

sur l'œuvre de

Vincent Dulom

(sélection d'articles)

-

Atelier Vincent Dulom
22, rue Delambre 75014 Paris
+ 33 6 76 13 18 47
contact@vincentdulom.com

-



reproduction et diffusion interdites
reproduction and distribution prohibited

première de couverture

cover page

Peinture 2109180421091801, 2021, jet d'encre sur papier et fil d'acier, 20 x 29 x 17,5 cm. *Comme un cil dans l'œil*, Atelier W, Pantin, Nuit Blanche Paris 2023.

Ccommissariat : Clare Mary Puyfoulhoux

© Vincent Dulom, courtesy Atelier W

quatrième de couverture

back cover

Une vie (Vanité), 2021, fil d'acier 5/10ème de 1m plié et posé sur deux droites, 31 x 24 x 9 cm ; support en tôle galvanisé épaisseur 1,5mm, 32 x 8 x 8 cm.

Exposition personnelle « *Tracer le peu* », L'ahah #Griset, Paris, 2022

© Vincent Dulom, courtesy L'ahah

(Cetle pièce est couplée avec la pièce « *Une vie (genèse)* »)

sur l'œuvre de

Vincent Dulom

(auteur.ices - sélection d'articles)

—

textes

Evelyne Bennati 23
Agnès Birebent 18
Antoine Camenen 5
Marie Cantos 14
Stéphane Carrayrou 29
Julie Chaizemartin 32
Claire Chesnier 9
Sophie Coiffier 22
Ludovic Delalande 8
Jean-Emmanuel Denave 8
Géraldine Dufournet 19
Maud de la Forterie 33
Fabienne Fulcheri 6
Fabien Giacomelli 7
Cécile Gremillet 24
Stéphane Lecomte 21
Muriel Leray 12,29
Franck Mas 30
Michel Micheau 20
Jean-Marie Philipon 25
Clare Mary Puyfoulhoux 26
Bruno Trentini 17
Jean-Charles Vergne 31
Elora Weill-Engerer 34

—

notes

Laurent Boudier 36
Julien Carrasco 17
Jeanne Mathas 36
Anne-Cécile Sanchez 36
Cheryl Sorg

—

morceaux choisis

(revue de presse - expositions collectives)

Christian Alandete 37
Laurent Boudier 41,46
BTN 39
Orianne Castel 45
Camille Dendoncker 45
Etienne Hatt 43
Luc Jeand'heur 37
Guillaume Morel 40
Clare Mary Puyfoulhoux 41
Marguerite Pilven 43

—

morceaux choisis

(revue de presse - exposition « Dans le Flou »)

AF 60
Damien Aubel 54
Pierre de Boishue 60
Laurent Boudier 49,62
Marie-Elisabeth De La Fresnaye 57
Valerie Gaget 50
Maria Kuznetsova 56
Guillaume Lasserre 58
Thierry Leroux 60
Alice Leroy 49
Clémentine Mercier 56
Clémence Soubrier 60
Jean-Charles Vergne 46

—

morceaux choisis

(émission radiophonique - exposition collective)

Frédéric Bonnet 63
Corinne Rondeau 63

Sur l'œuvre de

Vincent Dulom

Dans sa pérégrination artistique, Vincent Dulom s'est débarrassé de toute notion de style, pour rester à distance de l'œuvre et mieux en accompagner les occurrences. Il produit des peintures en déposant en un passage unique, sur la toile ou sur le papier, une pellicule de pigments par le biais d'une imprimante ; formant un halo ou une nappe colorée à la surface du support. Le procédé de l'artiste, plein de retenue, peut ainsi laisser la forme émerger seule et offrir ses variations infimes. S'ensuivent, pour le spectateur-riche comme pour l'artiste, des rencontres à l'intérieur de ce travail, des phénomènes advenant sans prévenir, au cours du temps passé avec lui : l'apparition d'une ombre au centre du halo, par exemple, ou la dissipation progressive de ce dernier à force d'être soutenu par le regard. Le transcendant devient simple contingence, il peut apparaître ou disparaître dans les limites du champ sensible. Son œuvre permet de penser dans la perception de l'instant un ailleurs et un temps plus vaste. L'expérience de chaque peinture implique le corps du spectateur-riche, qui doit chaque fois se placer par rapport à elle, afin de l'éprouver ; c'est à son rapport physique au monde, qu'elle en appelle. Le devenir de ses œuvres est une affaire de coordonnées et de points de vue ; de positionnement dans le temps et dans l'espace – en bref, il assume la dimension tragique de l'existence. Quant aux dessins, faits de tiges souples de métal, ils se performent et prennent forme à la manière d'augures, laissant le geste, et la résistance de l'air, agencer des lignes dans un cadre arbitraire, grâce à des protocoles volontairement approximatifs. Car les rencontres ne peuvent se jouer qu'au cœur de l'approximation ; et l'œuvre doit demeurer ouverte.

Antoine Camenen

texte de présentation de l'artiste, L'ahah, 2019



User le peu, Chapelle du Quartier Haut, Sète, France, 2019 © Vincent Dulom, courtesy Chapelle du Quartier Haut

J'ai tout donné au Soleil...

Fabienne Fulchéri

La peinture de Vincent Dulom ne se donne jamais si bien à voir que dans le silence, baignée par une faible lumière. Comment poser des mots sur celle-ci sans la priver de son souffle ? Comment porter un éclairage extérieur sans l'affadir par une trop soudaine clarté ? Trouver le moyen d'entrer dans le vif du sujet sans inciser l'épiderme, tenter d'approfondir la question sans rester vainement en surface. La solution réside probablement dans le récit de l'expérience, celle que tout un chacun peut faire face à l'œuvre, seul, sans aucun artifice et en toute humilité. On se souvient toujours des rencontres avec les personnes qui vont tenir une place essentielle dans notre vie. Il en est de même avec les œuvres d'art. Je me souviens donc précisément de ce rendez-vous avec le travail de Vincent Dulom, de mon étonnement d'être face à une œuvre qui imposait sa présence à travers son absence, d'une œuvre qui se dérobait, qui suspendait le temps et pourtant ne cessait d'être en mouvement...

Dans le calme de l'atelier, le dispositif était on ne peut plus simple, mais empreint d'une certaine solennité. L'artiste discret, presque effacé, en retrait volontaire de sa peinture, me laissait libre de mon regard, offrant l'espace nécessaire à une possible rencontre. Tous les éléments constitutifs étaient déjà là et par la suite, dans des contextes divers, j'ai retrouvé la marque de ce premier instant.



L'entre, 2013, Jet d'encre sur toile (unique), 290 cm x 290 cm. (Production La BF15, Lyon, 2013)
L'entre sourd, La BF15, Lyon, 2013. Commissariat : Perrine Lacroix © Jennifer Douzenel, courtesy La BF15

L'artiste crée pourtant des situations distinctes et varie les formats : des petits disques des « Lenticulaires », disséminés dans l'espace, aux grandes feuilles de papier qui supportent à peine leur poids en passant par les pages familières du A4 simplement épinglées et à peine contraintes. Le corps du spectateur est toujours invité à prendre position, à s'approcher pour mieux circonscrire l'événement, tenter de le cerner ou de s'en éloigner pour l'appréhender plus facilement dans sa globalité. Mais que le point de vue soit en plongée, en contre-plongée ou frontal, le vertige est toujours présent,

la chute imminente. Le regard bascule dans l'œuvre et se perd au moment même où il prend conscience de la juste place qui est la sienne. Le travail de Vincent Dulom nous parle d'autant mieux du corps qu'il est étranger à toute représentation. La figure est absente. Peut-on déterminer une forme en l'observant attentivement ? On hésite à qualifier ainsi ce vague halo que la couleur déposée, on ne sait comment, esquisse à peine. Une impression ? Le mot résonne comme le souvenir d'un paysage iconique. Pas de ligne d'horizon, mais une surface colorée qui se densifie et s'illumine par endroits et finit parfois par disparaître dans un dernier aveuglement. Le désir de connaissance se fait jour. On voudrait comprendre, entrer dans le secret de fabrication. On hésite à poursuivre l'investigation de peur de frôler le sacrilège et on renonce, convaincu en définitive que la part de silence et d'ombre réside peut-être autant dans l'œuvre que dans le discours qui l'accompagne.

La peinture de Vincent Dulom est donc une peinture qui s'absente mais qui ne fait pas défaut, qui ne se soustrait pas mais s'additionne de multiples combinaisons et variables. La légèreté des matériaux qui la porte et l'incarne ne peut masquer le poids de l'histoire qu'elle charrie, car si l'œuvre de l'artiste n'appartient pas à un registre narratif, elle est tout sauf exempte de l'histoire de l'art dans laquelle elle s'inscrit, de la plus ancienne à la plus contemporaine. La palette paraît souvent italienne, partagée entre les bleus lumineux de Fra Angelico et les rouges profonds de Vittore Carpaccio, tandis que le clair-obscur est résolument



Hic et Nunc : Trois propositions, 2013, fil d'acier, tube d'aluminium et épingles entomologiques, dimensions variables.
L'entre sourd, La BF15, Lyon, 2013. Commissariat : Perrine Lacroix
© Jennifer Douzenel, courtesy La BF15



L'entre, 2013, Jet d'encre sur toile (unique), 290 cm x 290 cm. (Production La BF15, Lyon, 2013)
L'entre sourd, La BF15, Lyon, 2013. Commissariat : Perrine Lacroix © Jennifer Douzenel, courtesy La BF15

caravagesque. Certains des titres donnés par l'artiste semblent également compléter cette chaîne qui relie à travers les siècles des créateurs qui, quelles que soient leur obédience et la diversité de leur style, ont réussi à exprimer leur singularité en revisitant les grands thèmes de la peinture religieuse. Une *Déposition*, une feuille suspendue comme un voile de Véronique... Des éléments qui apparaissent moins comme des évocations que comme des indices susceptibles de réveiller une mémoire commune qui par le truchement de l'art rejoint tout simplement l'expérience de l'existence. Ce n'est sans doute pas un hasard si les fondements de l'art reposent sur le récit mythique d'une absence qui devenant disparition engendre par substitution l'apparition d'une figure de remplacement. Dans son « Histoire Naturelle », Pline raconte en effet qu'une jeune fille séparée de son amant aurait ainsi fixé l'image de celui-ci en réalisant à partir de son ombre le contour de sa silhouette. Dans l'histoire de la représentation, l'ombre est l'attribut par excellence du corps vivant, la preuve de son existence terrestre : les défunts décrits par Dante dans les cercles de l'Enfer n'ont pas d'ombre, quant aux fameux Adam et Eve de la Chapelle Brancacci, chassés du Paradis, ils sont peints par Masaccio avec une ombre portée qui les ancre irrémédiablement dans le réel.

Je me souviens de ce premier rendez-vous avec les œuvres de Vincent Dulom. Je marchais auprès des lenticulaires qui flottaient doucement dans l'espace de l'atelier. L'artiste cherchait à dompter la lumière du soleil qui jaillissait par les fenêtres. Il fallait chasser les ombres pour mieux voir la peinture.

Paris, 8 juin 2013

Présentation de l'exposition *L'entre sourd*, Centre d'art contemporain La BF15, Lyon, 2013.
 Commissariat : Perrine Lacroix

Fabienne Fulchéri est commissaire d'exposition et critique d'art. Depuis 2010, elle dirige l'Espace de l'Art Concret, Centre d'art contemporain à Mouans-Sartoux (Côte d'Azur). Elle a été commissaire adjointe du Printemps de Septembre à Toulouse, chargée de la programmation de la Sala Montcada, Fondation La Caixa à Barcelone; a conduit plusieurs projets pour le Pavillon, Laboratoire de création du Palais de Tokyo et a été responsable de la Programmation Satellite du Jeu de Paume, à Paris. Elle a conçu et organisé diverses expositions, comme «La Confusion des sens» en 2009 et «Anicroches» en 2011 pour l'Espace culturel Louis Vuitton à Paris.

La fragile naissance des formes selon Vincent Dulom

Fabien Giacomelli

Derniers jours pour découvrir l'univers minimaliste de cet artiste pour qui « la couleur bouge, pulse...»

Walter Benjamin définissait l'aura comme « l'unique apparition d'un lointain, quel que soit sa proximité »... Une définition qui sied parfaitement à la grande toile blanche de Vincent Dulom (né en 1965) sur laquelle on perçoit

une étrange tache grise et violette mouvante, insaisissable, naissant et s'évanouissant sans cesse. Comme l'écrit l'artiste « la couleur bouge, pulse, respire », elle détruit toute forme possible et semble en même temps en être la source. Ailleurs, Vincent Dulom a disposé de simples baguettes de métal pour souligner ou ponctuer l'espace de la BF15, ou encore « dessiner » quelques figures simplifiées. Il intervient avec une discrétion minimaliste, mais touche chaque fois à nos émotions liées à l'espace, à la fragilité, à la naissance toujours menacée des formes. Une exposition d'une grande poésie plastique que nous vous conseillons vivement.

Le Progrès de Lyon, le 26.07.2013

Fabien Giacomelli est critique d'art. Il amène la rubrique Art et Culture du Progrès de Lyon.

Petits espaces, grandes expos Jean-Emmanuel Denave

Cet été, les petits centres d'art et galeries tiennent la dragée haute aux musées, avec notamment trois expositions exceptionnelles dans des domaines très différents : la photographie au Réverbère, l'art contemporain à la BF15 et la peinture à la galerie Descours.

• Vincent Dulom •

[...]

La BF15 ouvre jusqu'au 27 juillet ses espaces à Vincent Dulom (né en 1965), un artiste parisien qui joue sur l'infime et l'informe. À la surface d'une grande toile, on découvre par exemple une sorte de tache, aux tons variant du gris au violet, qui semble se mouvoir et se déformer au fur et à mesure que le temps passe. Respiration de la lumière et de l'ombre, la peinture se fait ici présence mystérieuse, déjouant sans cesse les limites et les structures de la forme. La tache ressemble presque à un œil qui, en miroir au nôtre, inquiéterait et creuserait le regard comme la figuration. Ailleurs, Vincent Dulom a disposé de fragiles baguettes métalliques d'un mètre de longueur, dessinant quelques sculptures, soulignant ou rythmant les espaces. Des lignes poétiques à la limite, là encore, de l'informe et de l'imperceptible.

Petit Bulletin n°721 - Vendredi 12 juillet 2013

Jean-Emmanuel Denave est critique d'art et journaliste culturel pour plusieurs médias (La Vie, Télérama, ELLE, Le Petit-Bulletin). Auteur de textes pour des catalogues d'expositions et des monographies d'artistes contemporains, ses domaines de recherche et d'écriture sont les frontières entre arts plastiques et écriture, les liens entre création et psychanalyse.

Vincent Dulom / *Entre tant*

Ludovic Delalande

Vincent Dulom explore les possibilités du médium pictural à travers une pratique minimale. Sa méthode, simple et rigoureuse, s'appuie sur un langage formel aux procédés novateurs qui réinvente les outils traditionnels du peintre, troquant le pinceau pour l'imprimante. Au plafond, au mur ou au sol, épinglées, tendues ou posées, ses peintures de dimensions variées procèdent systématiquement du lieu dans lequel elles s'inscrivent, l'artiste prenant préalablement en compte le contexte, l'historique et les données architecturales afin que l'œuvre soit la plus signifiante possible dans son rapport à l'espace. Imprimées sur une surface blanche immaculée, papiers ou toiles de formats standards – une façon d'évacuer la question du choix – ses œuvres se caractérisent par une grande économie de moyens. Aucun sujet ni composition mais un motif élémentaire ou plutôt un "non motif",



Entre tant, ensemble de 6 (2 x 3) peintures flottantes organisé in situ, impression à jet d'encre pigmentaire sur papier chiffon (unique) et fil d'acier, 26 x 21 x 17 cm (détail), chapelle de la Trinité, Bieuzy, L'art dans les chapelles, 2018.
Commissariat : Éric Suchère © Vincent Dulom, courtesy L'art dans les chapelles

chaque fois identique, à savoir une masse circulaire et colorée dont la teinte, son intensité et son diamètre sont précisément définis, ne laissant aucune chance au hasard ou à l'indétermination. Sans artifice ni affect, la peinture se réduit à l'essentiel, couleur et forme fusionnant à se confondre pour opérer un dialogue profond et au plus juste avec le spectateur et le lieu de leur apparition.

Emblématique de l'œuvre de Vincent Dulom, *Entre tant* est un ensemble de six peintures de petits formats identiques et de couleurs distinctes, du rouge sang au jaune incan-

descent en passant par différentes nuances de bleus, soit des teintes symboliquement choisies et inspirées de la palette du maître italien du Quattrocento, Fra Angelico. Reposant sur de fines et souples tiges métalliques, ces peintures, légèrement détachées du mur -fait suffisamment rare pour le mentionner- semblent littéralement flotter, comme en lévitation. La peinture s'affranchit de son support bidimensionnel pour devenir un objet que l'on est tenté d'appréhender comme une sculpture. Disposées de part et d'autre de la nef, elles ponctuent l'espace et impulsent, à la manière d'un chemin de croix revisité, une déambulation dans la contemplation et le recueillement. Ces halos aux contours flous et instables apparaissent et disparaissent aussi soudainement, se dérobant continuellement au regard. Malléable et sensible, la surface picturale devient un organisme vivant dont l'intensité toujours changeante et sans cesse mouvante est soumise aux variations cycliques de la lumière naturelle émanant de plusieurs sources. Dans l'architecture sobre et presque dépouillée de cette chapelle de la fin du 15^{ème} siècle, les peintures de Vincent Dulom imposent leur mystérieuse présence et imprègnent, entre ombre et clarté, le spectateur de leurs intenses vibrations.

Paris, avril 2018

Notice de l'exposition, *L'art dans les chapelles 2018*

Ludovic Delalande est commissaire associé à la Fondation Louis Vuitton.



Entre tant, ensemble de 6 (2 x 3) peintures flottantes organisé in situ, impression à jet d'encre pigmentaire sur papier chiffon (unique) et fil d'acier, 26 x 21 x 17 cm (détail), chapelle de la Trinité, Bieuzy, L'art dans les chapelles, 2018.
Commissariat : Éric Suchère © Vincent Dulom, courtesy L'art dans les chapelles

Vincent Dulom / Entre tant

Cheryl Sorg
(note)

Ces peintures apparemment simples, dans cette installation à la Chapelle de la Trinité, avaient la présence de choses vivantes, respirantes. Quand on les regarde, la forme semble s'étirer, respirer et flotter sur le papier. Je ne suis pas sûr de pouvoir tout à fait le décrire - ou le capturer en vidéo.

—
Cheryl Sorg est artiste

À l'ombre d'un doute

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 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 ter-

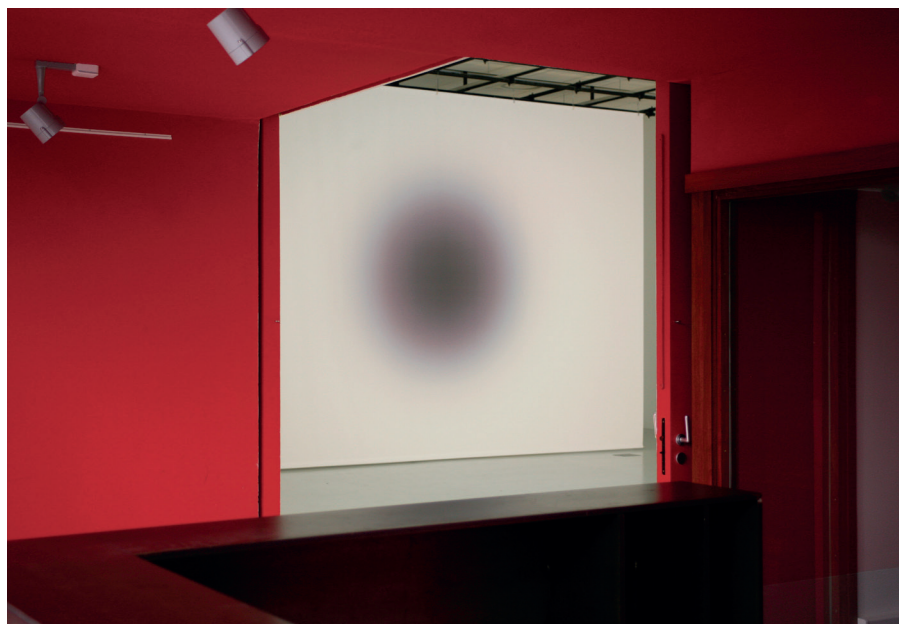
rain familial. La pénombre est dense autour du corps de l'artiste qui s'abaisse, ploie son corps à l'humilité de ce qui va surgir.

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 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 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 inté-

rieures... »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 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



Écarté d'ombre, 2009, Jet d'encre sur toile (unique), 600 x 428cm. (Production : La Fabrique, 2010).
Écarté d'ombre, La Fabrique, Toulouse, 2010. Commissariat : B. Meyer-Himhoff © Jennifer Douzenel, courtesy La Fabrique

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 faseille pourtant sous un braillement 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 amuisement 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 instaure pourtant dans la pleine conscience de l'inconnu, cette part d'invisible 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.

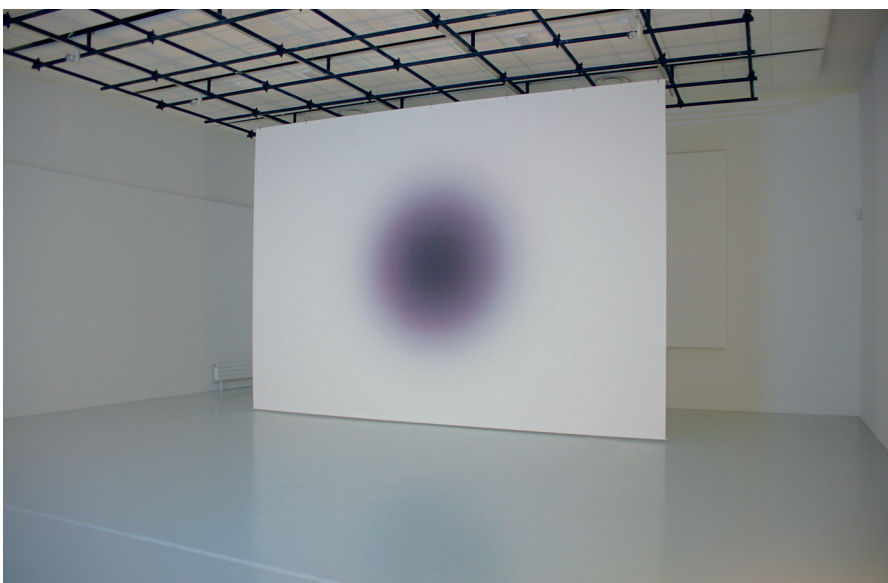
Les couleurs vous pénètrent de leur vapeur, semblant retombées sur le papier ou la toile en « cernes très légers, comme on en ferait en soufflant contre un miroir.»¹¹ On croit tenir à la rétine cette ombre mouvante et ses moirures mobiles, mais en réalité, c'est du dessous des paupières que sommeille 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 dérobo. Cela ne se montre que par touches, esquisses, profils dérobés, moules perdus.»¹²

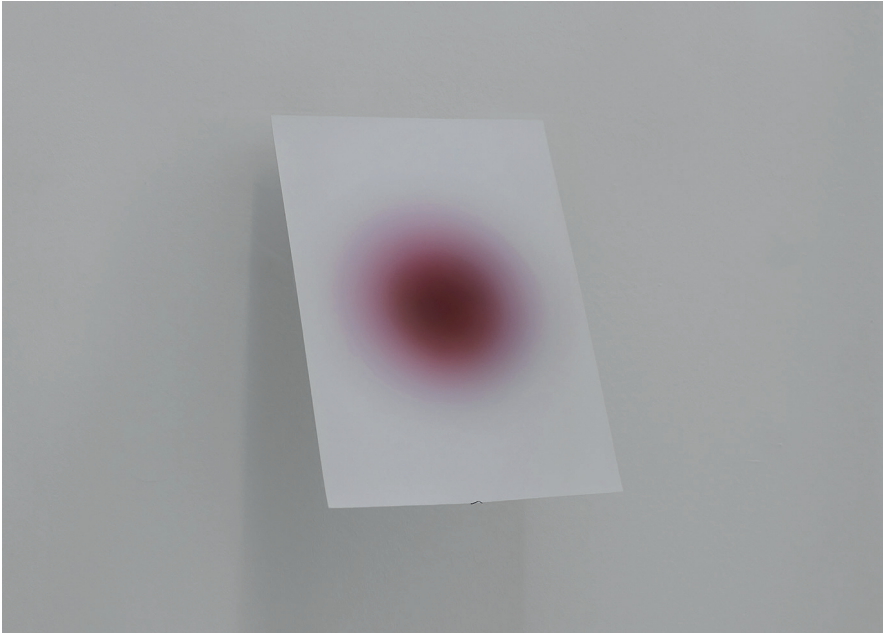
La peinture de Vincent Dulom instaure un toucher de l'ineffable, affleurement improbable de ce qui ne se touche ni ne s'étreint, mais vous laisse sous l'emprise d'une caresse pénétrante. Plus que d'une beauté prodigieuse, elle emprunte son âpre noirceur au sublime contemplé un instant dans l'interstice de la vision et de son entrebâillement furtif. Par-delà les diaprures que laisse 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-et-devant-la-mort, 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*



Écarté d'ombre, 2009, Jet d'encre sur toile (unique), 600 x 428cm. (Production : La Fabrique, 2010)
Écarté d'ombre, La Fabrique, Toulouse, 2010. Commissariat : B. Meyer-Himhoff © Jennifer Douzenel, courtesy La Fabrique



Peinture flottante 1708120117081201, 2017, jet d'encre pigmentaire sur papier et fil d'acier, 21 x 29,7 x 17,5 cm. (vue d'atelier) ©Vincent Dulom

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 I Panthéon-Sorbonne. Elle est également diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Lauréate de nombreux prix nationaux et internationaux.

Fragments d'une déposition (extrait / texte inédit)

Claire Chesnier

Dans le déploiement de son geste, la couleur opère un don, une offrande. Elle offre dans un mouvement d'elle-même, 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 poudroisement 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, dégagee 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 absent. 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 éva-

nescent. 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, docteure en Arts plastiques, diplômée de l'École des arts de la Sorbonne - Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Elle est également diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Lauréate de nombreux prix nationaux et internationaux.

Vertus de la pénurie

Muriel Leray

Le travail de Vincent Dulom est sans scénario.

On nomme processus le mouvement, la trajectoire entre un point A et un point B. Pour obtenir ce processus, des scénarios sont appliqués au traitement des images, des objets, du son, etc. C'est du moins un mode de fonctionnement majeur des productions du champ de l'art contemporain.



Dédale, 2013, Ensemble de neuf pièces organisé in situ (9 tables (204cm x 73 cm) et tréteaux peints, épingles entomologiques & 9 peintures à jet d'encre pigmentaire sur papier 29,7 x 42 cm (uniques). (Production : Galerie Leonardo Agosti, Docks Art Fair 2013, CIC Lyonnaise de Banque)
Dédale, Siège social CIC Lyonnaise de Banque - Atrium, Lyon, 2013 ©Vincent Dulom, Courtesy CIC Lyonnaise de Banque

Ici, pas de point A, pas de point B, seulement une origine.

Et, une origine qui n'est pas une idée. Encore une distinction. Nous avons donc, à profusion : des processus scénarisés, motivés par une idée, diffusés sur de très beaux objets, très variés (puisqu'en tant qu'objets au-service-de, ils ne sont plus soumis qu'à une seule contrainte : être un transmetteur, passif, une représentation), de la même façon que des programmes sont diffusés sur de rutilants écrans plasma (aux attributs techniques définis selon les fluctuations des besoins du marché, des modes, des orientations des fabricants, etc.). Mais pas ici. La peinture de Vincent Dulom est étrangère aux écrans plasma.

Définitivement un contreprocessus : presque un exil.

Cela veut dire : mises en échec des stratégies d'abondance. Pas de recours à l'imagination, c'est-à-dire la formation d'une image dans l'espace mental ; à la place ses oeuvres proposent une rencontre, une mise en rapport beaucoup moins commune. On pourrait dire : une expérience forte de fusion. Le temps est au dessus.

Ou simplement : le plus court chemin entre l'homme et la peinture.

C'est en passant un tour de force, si l'on remarque qu'une spécificité formelle des oeuvres de Vincent Dulom est d'être des peintures qui flottent, hors de portée. Il y a

peintures de Vincent Dulom sont en suspens, et nous offrent la possibilité de l'être aussi.

Amusons-nous à dire : sans l'ombre d'un doute.

Mais rappelons : ni lui ni son travail ne se situent dans la catégorie des beaux parleurs. On peut évoquer longuement la subtilité de sa peinture ; on peut aussi aller y chercher ce qui est solide, résistant, dur, sûr (vrai ?). Vincent Dulom poursuit, continue, maintient. Il nous est permis à tous d'errer, sauf peut-être pour ce qui compte. Faire avancer la pensée, compte. Le travail fait sens, et le peintre sait ce qu'il fait (ou du moins, s'inquiète de savoir ce qu'il fait : ce qui est encore mieux). Ensemble, ils donnent une force.

On y croit comme on croit à l'existence d'une pierre.

Paris, août 2013

Notice de l'exposition *Dédale*. Lyon, 2013

une fracture entre la peinture et son support, mais ce n'est pas un obstacle entre l'usager de l'oeuvre et le travail. Au contraire, ces fractures-là sont peut-être ce qui rend possible de court-circuiter les représentations, les associations d'idées, etc., c'est-à-dire également d'aller au-delà, ou à côté, de ce qui nous est connu. Chercher la faille, ce qui se dérobe, donne un espace en dehors du bruit. Les

—
 Muriel Leray est artiste. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, elle a déjà présenté son travail dans de nombreuses expositions en France et à l'étranger.



Dédale (détail), 2013, Ensemble de neuf pièces organisé in situ (détail). (Production : Galerie Leonardo Agosti, Docks Art Fair 2013, CIC Lyonnaise de Banque)
Dédale, Siège social CIC Lyonnaise de Banque - Atrium, Lyon, 2013 ©Vincent Dulom, courtesy CIC Lyonnaise de Banque

Percée, #L'ahah, Paris, 2019

Communiqué de presse de l'exposition

Marie Cantos

Les oeuvres de Vincent Dulom sont de celles qui échappent. Aux regards, aux mots. Qui s'appréhendent dans une atmosphère atone : son, lumière, entendement. Tout semble devoir se mettre en veille afin d'accueillir les infimes variations pigmentaires de sa peinture, les laisser se déposer sur la rétine, sur les impressions de l'artiste – les nôtres, aussi. On aimerait les saisir, s'abandonner à elles, ne plus se mouvoir et sentir se former la fine pellicule colorée, mais un souffle indistinct les a déjà dispersées, et l'on se met inconsciemment en branle, tout doucement, à la recherche d'un autre point de vue.

Car la peinture de Vincent Dulom est de celles qui requièrent l'expérience physique. Certes, on pourrait l'écrire de toutes les oeuvres... il n'empêche que celles-ci ne se donnent que dans le lent déplacement des corps des regardeur-se-s, se révélant, se densifiant, ou, au contraire, s'évanouissant au fur et à mesure que l'on s'approche, que l'on s'en écarte, quelques pas plus à gauche, à droite, un coup d'oeil en biais, plus rapide, comme pour les prendre au piège. Il serait presque question de position(s) – renvoyant tout autant à l'iconographie religieuse qu'à la phénoménologie de la perception.

Néanmoins, la peinture de Vincent Dulom, lointaine descendante des primitifs italiens et petite-fille des minimalistes américains,



Percée, L'ahah #Moret (détail), Paris, 2019. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

ne se joue pas dans l'épure, l'évidence, la soudaine clarté. Elle se tapit dans l'ombre, celle qui mène à l'inconscient, à l'immanent, à la terre ou à la corporalité aussi, parfois. L'ombre comme « envers du visible », et non contraire du visible, pour reprendre le titre d'un ouvrage de l'essayiste français Max Milner (1923-2008), paru en 2005 (L'Envers du visible. Essai sur l'ombre).

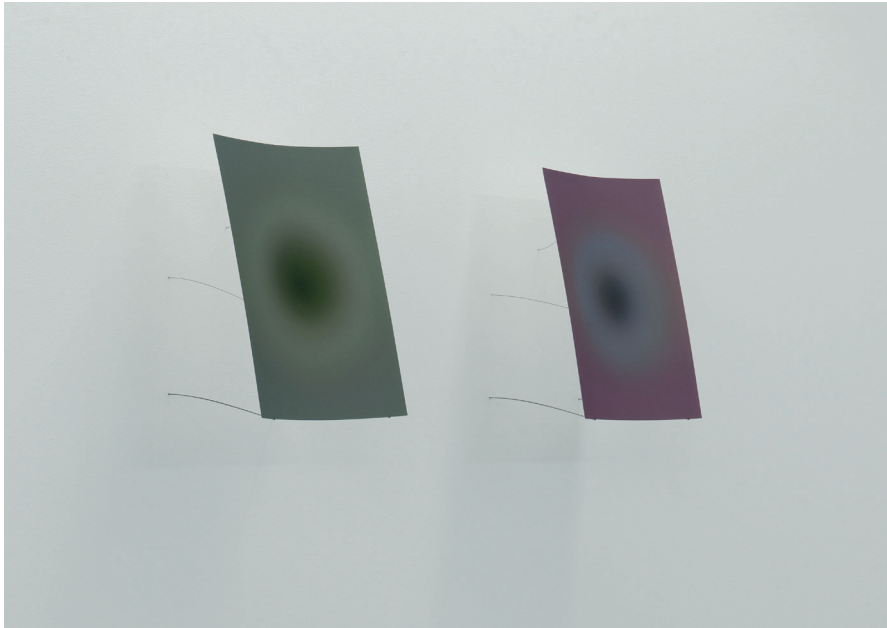
Partant des qualités spécifiques des deux espaces d'exposition que sont #Griset et #Moret, Vincent Dulom installe à L'ahah, avec Percée, deux déploiements inédits et radicalement différents de son travail récent (toutes les œuvres présentées datent de 2018 ou 2019), for-

mant une seule et même exposition. D'une certaine manière, par cette double exposition, l'artiste poursuit sa réflexion sur la question du cadre. S'il nie les notions mêmes de limites, et donc de composition, dans les peintures sur lesquelles se forment un halo (qui, apparaissant, disparaît), il montre, dans ces dernières productions, une attention marquée à la marge. La couleur, dont le poudroisement demeure, s'étend à tout l'espace de la toile – ou de la feuille, flirte avec le bord pour définir le cadre, et le hors-cadre.

Dans l'espace d'exposition #Moret, derrière les vitrines opacifiées, sous le plafond aux airs brutalistes, un halo terreux de grand format (17110601C180L255) dialogue avec deux des nouvelles peintures (peinture 181110418111101 et peinture 181110818111101) où Vincent Dulom, tout en reprenant le fantomatique halo (ici, une lumière sourde), reconstruit, par un traitement coloré des fonds, un rapport aux bords. Inversement, dans l'espace d'exposition #Griset, la couleur, plus lumineuse (un jaune citron, un vert tendre, des bleus du ciel), se diffuse en quasi all-over. Les visiteur-se-s y sont happé-e-s dès l'entrée par la fenêtre aveugle ouverte par Percée 18121901 150 210. En regard, scandant la ligne du long mur blanc, trois occurrences colorées de la série des Écrans que l'artiste a initiée cette année – une quatrième étant à découvrir dans les bureaux. Un accrochage également en réponse à l'architecture du lieu, un white cube aux lignes pures, tout en tension.



Percée, L'ahah #Moret (détail), Paris, 2019. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah



Percée, L'ahah #Moret (détail), Paris, 2019. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

Sans titre [à propos de Percée]

Marie Cantos

Cela fait longtemps que je n'écris plus (plus vraiment) sur le travail des artistes, même les plus proches, celles et ceux dont les œuvres me laissent toujours coite, suffisamment coite (étonnée presque) pour que je ressente la nécessité interne d'accéder par les mots aux images qui m'apparaissent alors, de manière fugace. Des images mentales, faites d'intuitions intellectuelles et de ressentis inarticulés, dont je pressens toutefois qu'elles ne sont pas que surface(s), qu'elles possèderaient une profondeur à la fois sensorielle et conceptuelle... Est-ce là un aveu d'échec ? Probablement. Je préfère dorénavant accueillir le silence que ces œuvres créent en moi, quelque chose d'un manque jouissif : ce à quoi je peine à accéder, qui se donne et se dérobe immédiatement, ce que la peinture de Vincent Dulom opère et ce par où elle opère, précisément – tout est là, rien est là, je vois tout, je ne vois rien, je comprends tout, je ne comprends rien. Il faudrait produire des textes critiques (c'est-à-dire, si l'on remonte la piste étymologique, des textes qui «trient», qui «passent au tamis»). Or, la peinture de Vincent Dulom est tamis. Elle pulvérise, puis aimante à nouveau ses particules pigmentaires qui semblent emprunter une voie soudain resserrée, et gonfler un flux devenu quasi visible. Faudrait-il produire des textes analytiques, accompagnant la décomposition (analysis en grec ancien) de cette pensée afin d'en isoler les composants, qu'ils soient colorés ou idéels ? Cette peinture étant déjà sa propre critique,

sa propre analyse, je ne pourrais que souffler sur cette pulvérisation afin de soulever un instant quelques lectures auxquelles celle-ci aurait pu me renvoyer

Et par là, pointer qu'en dépit de tout cela, la peinture de Vincent Dulom échappe à la tautologie. Plus encore : ne se regarde jamais elle-même en dépit de la surface vibratile qu'elle crée. Elle est au-delà du «regard interdit»¹, elle est ce face à quoi les regardeurs cherchent une position (entendons là aussi le politique et/ou l'existential), mais se voient contraint-e-s d'en changer constamment. On ne se mire pas dans la peinture de Vincent Dulom qui, pourtant, pose éminemment la question du point de vue. On regarde l'univers qui s'y donne sous sa forme physique. Une nuée de particules élémentaires, quelques amas, beaucoup de vide.

Le hiéroglyphe du souffle²

Un jour, une amie commune³, avec laquelle lui et moi échangeons nombre de fragments arrachés aux livres parcourus, m'a envoyé par SMS, comme souvent, une citation du célèbre mathématicien, physicien, philosophe et ingénieur français Henri Poincaré (1854-1912). «Tout événement est un brouillard de gouttes». Je n'ai jamais retrouvé la source de cette jolie formule, n'ai guère cherché avouons-le, tant la poésie météorologique de la chose me suffisait. En revanche, j'ai cette phrase en tête depuis le début de la préparation de Percée.

De même que les œuvres de Vincent Dulom s'inscrivent pleinement, à mon sens, dans

une histoire de la peinture occidentale (donc religieuse), tout en refusant absolument l'affirmation d'une dimension symbolique (chacun-e reste évidemment libre d'en voir une), et s'épanouissant dans un retrait pudique des plus orientaux. Les nuées de l'artiste, toutes abstraites qu'elles soient, ont quelque chose des nuages dont Hubert Damisch livra une théorie inégalée (1972)⁴. Des signes, tout à la fois ponctuations (donc respirations – souffles) et éléments d'une structure syntaxiques plus large. Non, pas d'une structure... Je me trompe. En réalité, le philosophe et historien de l'art français (1928-2017) parle de «l'espace syntaxique» de la peinture. Dans cet «art de la surface» où tout se joue dans l'étendue ou inversement le cadre d'une fenêtre, d'une découverte (comme dans le jargon du cinéma), Percée déploie une palette sémiotique riche.

Mais si voiles et halos concourent d'une même perspective atmosphérique, ils n'organisent cependant pas de séquençages en plan, ni de simple illusion d'une profondeur : ils ménagent l'intrusion de ce poudroiement dans l'espace-temps même des regardeurs, à l'avant du tableau. La couleur diffuse au-delà des bords de la toile, de la feuille ; et quand elle paraît se concentrer en son cœur, elle s'en détache pour flotter au-dessus et rester accrochée au champ de vision, s'y heurtant et s'en éloignant, à la manière de persistance rétinienne, ces taches lumineuses aveugles.

Des taches de soleil, ou d'ombre

Comme le titre de cet étonnant recueil de notes du poète et écrivain suisse (également traducteur et critique littéraire) Philippe Jaccottet (né en 1925). Parce que je sais que l'artiste lit également l'auteur de L'Ignorant (1958) et L'Obscurité (1961) puis À la lumière d'hiver (1977) ou, plus récemment, Pensées sous les nuages (1983). Ces «taches de soleil» menant à l'obscur, c'était aussi, pour moi, les corps gorgés de chaleur de l'inénarrable Histoire de l'oeil de l'écrivain français Georges Bataille (1897-1962)⁵ – des «anus solaires», même⁶. Elles marqueraient l'incarnation, l'incarnat, dans une peinture dont la volatilité dit la physique, et pas seulement (pas nécessairement) le spirituel, le religieux. Elles auraient pointé, comme un rets de lumière frappant le sol d'un édifice consacré, à la fois le divin et la douceur du jour – le tiraillement des corps dans la peinture religieuse occidentale, pleine de tortures et d'extases. Cette tache de soleil là, Vincent Dulom la refuserait, je crois. Il ne goûterait guère la référence à Bataille. Pour autant, il ne nierait pas, bien au contraire, la dimension profon-



Percée, L'ahah #Griset (détail), Paris, 2019. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

dément corporelle de sa peinture, tant dans la chorégraphie mouvante qu'elle impose aux regardeur-se-s que dans les images sensorielles que ces halos aux tonalités chaudes découverts dans la pénombre peuvent convoquer : le souvenir des romans du prix Nobel de littérature français Claude Simon (1913-2005) ou de *La Femme des sables* de l'écrivain, scénariste et dramaturge japonais Kôbô Abe (1924-1993)... Même époque, mêmes scènes de sexe âpres et douloureuses, même circularité entêtante du récit, le sable ou l'herbe qui râpe les corps, l'éternel recommencement, ces sensations qui s'imposent comme un rayon de soleil qui tape trop fort, ces sensations que l'on perd à peine a-t-on tenté de s'en défendre, la main en visière devant les yeux. Un peu comme l'on doit négocier avec la peinture de Vincent Dulom, qui s'impose puis disparaît. Et qui, paradoxalement, à l'instar de l'ombre chez Max Milner, n'est pas le contraire du visible, mais son envers.

Les transformations silencieuses⁷

Cette peinture est révélation, dans toute l'ambiguïté de ce terme qui dit le retrait du voile mais laisse également entendre sa remise en place, peut-être même par son revers, la face que l'on avait découverte en le soulevant. Car le latin *velare*, voiler, s'adjoit le préfixe *re-* et suggère tout à la fois le retrait et la réitération. Révéler équivaldrait alors à re-voiler. Et il est vrai que le voile n'est peut-être pas dissimulation, ni même brouillage, mais le filtre par lequel tout ramener sur un même plan, une même surface et, ce faisant, tout donner à voir en un même espace-temps – dans un tissage plus

ou moins serré.

En cela (entre autres), la peinture de Vincent Dulom ressortit à cette «image-phénomène»⁸ propre aux arts asiatiques qu'évoque le philosophe et sinologue français François Jullien (né en 1951). Elle dialogue particulièrement avec la peinture chinoise ; de même qu'elle fait de l'ombre un exhausteur, à la manière des louanges que lui chante l'écrivain japonais Jun'ichirô Tanizaki (1886-1965) dans un ouvrage resté célèbre... (N'oublions pas que la pénombre agit dans la culture occidentale comme déclencheur de pulsion scopique, du désir de vision et donc de connaissance, les deux notions étant – malheureusement – étroite-

ment liées depuis l'Antiquité gréco-romaine jusqu'aux Lumières, et au-delà...) Il n'y aurait, de toutes manières, pas de surgissement sans obscurité, pas d'événement sans horizon saturé. Or, la peinture de Vincent Dulom est un surgissement. Sourd, à bas bruit, mais un surgissement. Non, elle est le brouillard et le surgissement, en un même mouvement. À moins que ce soit celui du corps des regardeur-se-s, en quête du bon point de vue – lequel n'existe pas, fort heureusement.

Dans le retrait, dans la fluidité, dans l'infini poudroier, Vincent Dulom nous perd. Qu'elles jouent avec leurs bords, qu'elles s'en gardent, les peintures de l'artiste se donnent, et s'échappent, comme l'onde. Tout y est lié, il apparaît impossible de discerner le dessous du dessus, donc l'avant de l'après, les particules pigmentaires deviennent des particules d'espace-temps, passé présent et futur un même continuum de la matière, et sur cette onde fuyante où tout est visible mais rien ne se distingue, le ciel et la terre se rencontrent.

Paris, janvier 2019

1 Max Milner, *On est prié de fermer les yeux. Le regard interdit*, coll. «Connaissance de l'Inconscient», Gallimard, Paris, 1991.

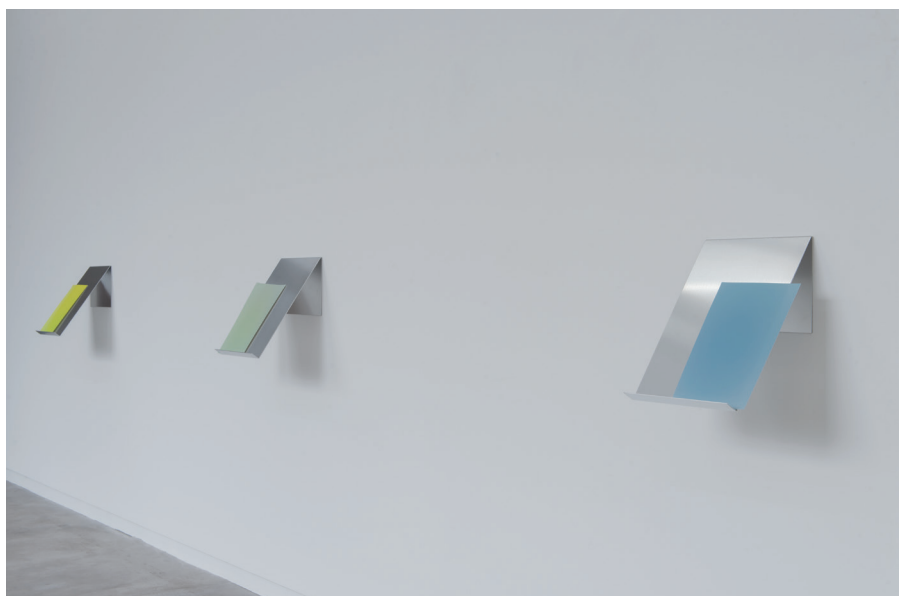
2 Hubert Damisch, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, coll. «Sciences Humaines», Le Seuil, Paris, 1972, p. 277-311.

3 Il s'agit de l'artiste Estèla Alliaud (née en 1986).

4 H. Damisch, op. cit.

5 Georges Bataille, *Histoire de l'oeil*, rééd., coll. «L'Imaginaire», Gallimard, Paris, 2017.

6 Georges Bataille, *L'Anus solaire, suivi de Sacrifices*,



Percée, L'ahah #Griset (détail), Paris, 2019. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

rééd., Éditions Lignes, Paris, 2011.

7 François Jullien, *Les Transformations silencieuses. Chantiers I*, rééd., coll. «Biblio Essais Philosophie», Le Livre de Poche, Paris, 2010.

8 François Jullien, *La grande image n'a pas de forme. À partir des Arts de peindre de la Chine ancienne*, rééd., coll. «Points Essais», no 619, Le Seuil / Points, Paris, 2009, p. 331-350.

—
Marie Cantos est autrice de textes, d'expositions et d'interventions performées — qu'elle envisage comme différents déploiements d'une même recherche, à la fois théorique et pratique. Diplômée en Lettres modernes et en Histoire de l'art, elle écrit principalement pour des artistes et des institutions (elle fait partie de C-E-A et AICA-France), et intervient régulièrement en écoles supérieures d'art. Après avoir travaillé dans la conception et coordinations de projets artistiques et pédagogiques, elle a développé ses propres propositions éditoriales et curatoriales en indépendante, a été programmatrice associée de PA | Plateforme de création contemporaine puis directrice artistique d'Art On Paper — the Brussels Contemporary Drawing Fair. Elle a été directrice artistique de L'ahah, Paris, de 2018 à 2022.

Percée - Vincent Dulom

Julien Carrasco

En deux temps (rue Moret puis Cité Griset), la "percée" de Vincent Dulom propose d'observer avec subtilité des séries d'apparitions. Le peintre ne se fait archange d'aucune annonce sinon d'une lumière incertaine, diffuse, émergente ou enfouie -qui laisse une impression sur la surface d'une feuille ou d'une toile- et ne néglige pas moins la matière de ses supports que les "transports" des visiteurs. De Griset à Moret, au retour, la visitation passe des archives décalées de la peinture occidentale aux vibrations des images sans forme. La percée n'en reste pas moins précise et fragile, espace éclairci entre le sombre, sans point de fuite. Une expérience utile pour l'observateur actuel, qui veut distinguer entre les éclairages, non la révélation d'une vérité, mais le lieu critique de son regard.

—
Julien Carrasco est artiste et critique d'art. Il écrit régulièrement pour Point Contemporain.

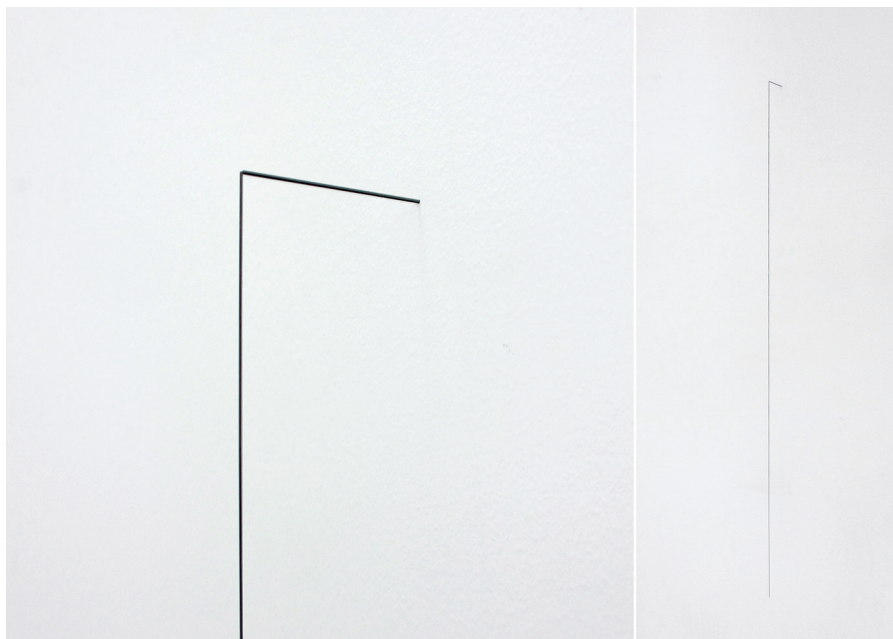
Du juste écart chez Vincent Dulom

Bruno Trentini

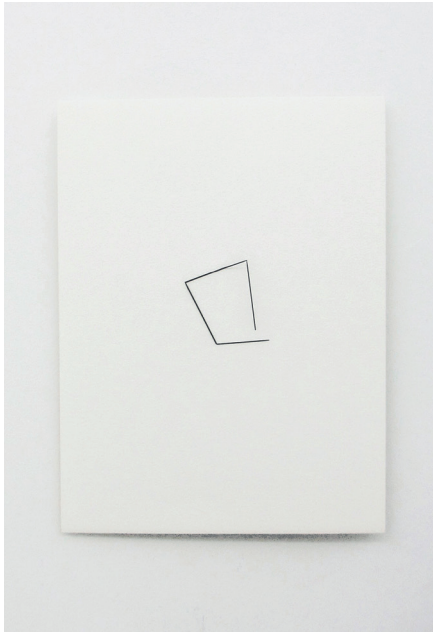
La virtuosité d'un dessinateur se révèle à sa manière de prolonger la ligne arrêtée, de poser le trait qui s'unira au précédent. Parfois, un trait se fond dans le premier et continue sa route. Les lignes se chevauchent alors, s'épousent, mais trop vite se séparent ; chez Vincent Dulom, elles ne se marchent jamais l'une sur l'autre, elles s'effleurent à peine en un délicat point de contact. Elles s'embrassent et s'aiment.

Ses traits, ce sont en acier qu'il les trace — un acier aimanté, pour que l'une tienne à l'autre. L'angle droit de *Mesure des possibles 670116704509020142015* de 2015 semble fait d'une seule ligne noire et nette, à même le mur blanc. Mais l'acier n'a pas de pliure, un tel angle droit n'est pas artificiel. C'est la pesanteur qui le dessine, qui vient prêter main-forte à celles de Vincent Dulom. Cette ligne, détachée du mur et du sol, suspendue à son épingle horizontale, est grandiose et fragile à la fois. Le trait suspendu avec si peu de moyen que le souffle s'interrompt un instant. Cette ligne a vraiment quelque chose d'étrange : elle est suffisamment pesante pour tracer une parfaite verticale et suffisamment légère pour qu'une fine épingle aimantée la garde à ses côtés. C'est désormais assuré : les forces physiques n'ont pas besoin d'être excessives pour être sublimes.

Pour parvenir à un résultat aussi mesuré, au risque de caresser la démesure, Vincent Dulom, en plus de dessiner ou de peindre, est très attentif à la manière dont ses oeuvres sont implémentées dans le lieu. Une lumière trop directionnelle par exemple viendrait jeter une ombre sidérante sur le mur blanc. On connaissait déjà son attention pour l'éclairage de ses peintures : certaines zones d'ombres sont à proscrire, d'autres sont nécessaires — comme celles de la feuille peinte qui se mêlent à la peinture même. Sa constance de la peinture au dessin passe également par le choix de ses matériaux : les épingles entomologiques sur lesquelles il peut faire reposer ses peintures deviennent le corps du dessin. La face visible de *Plan 15071201* de 2015 est par exemple uniquement constituée de quatre épingles. Au dos, quelques aimants ronds posés en carré retiennent les épingles posées sur la feuille blanche. Cette fois-ci, ce ne sont pas les lignes noires qui se détachent du support, c'est la feuille qui flotte devant le mur. Toutefois, l'aiguille dessinant le troisième côté est brisée, la dernière épingle flotte alors elle aussi devant la feuille, laissant ouvert le carré. Cette forme ouverte n'évoque pas une réalisation en cours. L'ouverture ne renvoie pas à l'inachevé dans le travail de Vincent Dulom. Et si cette épingle flotte, elle n'est pas délaissée pour autant. Sinon, elle pointerait simplement vers le sol. Au lieu de cela, déviée par les aimants, elle trace une juste oblique, quelque part entre la verticale et le sommet du carré qu'elle vise.



Mesure des possibles 670116704509020142015, 2014, Fil d'acier, épingle entomologique, 100 cm x 4,5 cm. (détail & vue d'ensemble)(vue d'atelier) ©Vincent Dulom



Plan 15071201, 2015, épingles entomologiques sur papier, aimants, 24 cm x 32 cm. (vue d'atelier)
© Vincent Dulom

Cette épingle est fascinante ; sa direction est certes dictée par les lois physiques du magnétisme et de la pesanteur, mais elle est proprement déroutante. Surtout lorsque l'on se rend compte qu'elle n'est pas figée. À la moindre perturbation, elle vacille. C'est peut-être en cela que l'épingle de *Plan 15071001* de 2015 est si symptomatique du travail de Vincent Dulom : la forme est maîtrisée, elle est contrôlée et définie, mais elle n'est jamais contrainte. Les matériaux semblent occuper librement l'espace, faisant oublier au spectateur la minutie et la délicatesse dont il a fallu faire preuve pour réaliser les pièces. L'artiste réserve justement au spectateur le même sort qu'à ses matériaux : même s'il y a une tension du regard, qui ne sait pas où se poser entre le support de la feuille et le dessin qui s'en détache librement, le regard n'est jamais perdu, jamais contraint. Le regard est indécis ; peut-être parce qu'il ne peut pas tout saisir d'un coup d'oeil, peut-être parce qu'il ne sait pas où se poser. Le regard hésite, mais jamais n'erre. Il circule.

On aurait envie de dire qu'en ce sens les oeuvres de Vincent Dulom apprennent au spectateur à regarder, mais ce n'est plus de l'apprentissage. Elles font regarder. Le spectateur ne peut toutefois pas qualifier précisément l'objet de son regard, ni dans les dessins de l'artiste, ni dans ses peintures. L'épingle flotte devant la feuille, comme la couleur devant la toile, comme encore le regard devant celle-là. Ce vacillement de la perception confère aux oeuvres de Vincent Dulom une profondeur véritablement dyna-

mique. De nombreux dégradés composent les formes des peintures afin que ne subsiste aucune aspérité nette, aucune démarcation. Lorsqu'une limite semble devinée, elle s'efface devant une indétermination qui persiste : « est-ce le dégradé de la peinture ou la diffusion d'une ombre ? » L'oeil n'a alors plus de surface où se poser, tout y est profond. Et cette impression de profondeur n'est pas métaphorique : à l'orée du vertige, les yeux sont en perpétuelle quête d'accommodation et de vergence ; ils cherchent la juste distance à saisir, mais l'ancrage est mouvant, il n'y a dans ses peintures ni point ni ligne qui accrocheraient l'oeil. C'est peut-être l'absence de ligne accusée dans ses peintures qui a justement donné envie à Vincent Dulom de délimiter et d'indiquer, de dessiner.

Le plus surprenant est peut-être de se rendre compte que, dessin ou peinture, Vincent Dulom exprime la même réalité plastique. Les formes dansent avec le spectateur, sans le guider, ni sans sembler guidées par l'artiste. Les formes, apparemment très simples, sont justes, équilibrées et avec ce qu'il faut d'écart pour créer un vacillement de l'expérience spectatorielle. Un vacillement à peine perceptible. C'est à se demander par quelle habileté Vincent Dulom parvient à rendre si désorientant un travail si exact.

—
Bruno Trentini enseigne l'esthétique et la philosophie de l'art à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne. Il s'inscrit dans une embodied aesthetic

et travaille sur l'expérience de l'immersion. Il est également directeur de publication de la revue *Proteus* – cahiers des théories de l'art.

—
L'ombre perdue de la lumière
Vincent Dulom à Mouans-Sartoux :
Les deux temps d'une oeuvre
Agnès Birebent

Une tache de couleur flotte, vibre, palpète. Elle est là, distante avec son support au point qu'il disparaît, puis s'en approche à nouveau, glisse, ou peut-être se meut-elle seulement à quelques millimètres au-dessus de lui – comme on marche sur l'eau – retenue par une force invisible, par désir de fleureter avec des limites devenues inexistantes (elle est organique comme une lenticule, cette plante à petites feuilles rondes, flottante ou submergée dans les eaux stagnantes). Sa réalité est insaisissable ; on ne sait comment réagir face à ce mirage.

Lenticule. Lenteur. Il faut donc se déplacer pour voir. En bas, lever les yeux, monter les marches, marcher comme on va vers l'autre. Il faut baisser les yeux en haut, pour voir en dessous de soi, pour voir le temps qui nous sépare de la première peinture, devenue invisible déjà. Il faut marcher au-dessus. Égarés dans un labyrinthe, dans un chemin d'anamorphoses, on cherche le fil – une



Lenticulaires d'ombres, 2010, Installation environnementale en lumière naturelle de 5 peintures (détail), technique mixte sur papier ø 8cm à 16cm, fil nylon et perles. *Incidents Maîtrisés*, EAC, Mouans-Sartoux, 2011. Commissariat : Fabienne Fulcheri © Jennifer Douzenel, courtesy Espace de l'Art Concret

explication à ce tour de marionnettiste – à ce charme. Mais les paradoxes demeurent : la surface est aussi profondeur ; on regarde une ombre et on voit en sortir de la lumière ; quand on regarde la peinture elle disparaît, quand on ne regarde plus elle apparaît ; la lumière n'en jaillit que quand on fait dos à la lumière.

L'inquiétude de l'insaisissable nous arrête – nous plonge dans un état de stase¹, à l'image de la peinture sur son support. Elle est photographique parce qu'elle retient en elle la lumière, mais aussi parce qu'elle ne laisse pas dériver le regard, parce que «je suis seul devant elle, avec elle. La boucle est fermée, il n'y a pas d'issue. Je souffre, immobile»². Soleil noir, elle nous plonge dans un état mélancolique (souffle retenu, regard dans le vide) – somnolent. Faut-il ouvrir/fermer les yeux, ou au contraire forcer le regard à fixer ce qui persiste à se mouvoir ? Qu'est-ce qui se meut, du regard ou de la peinture ? Faut-il juste attendre, dans ce temps suspendu – époque – l'événement qui la révélera ? Par l'épreuve de la contemplation, elle nous entraîne à sortir de nous-mêmes, de l'ombre, de la stase – elle nous entraîne à l'extase. Si son essence est insaisissable, c'est qu'il n'y a pas de trace, pas de présence du peintre (qui est l'ombre) : il s'est retiré et nous laisse face à l'absence. Mais son existence est réelle, car on l'éprouve. Comme la vie.

Plongés dans la pénombre, nos yeux s'accoutument à sa lumière. Partant du sol, ils acceptent l'ascension qui les mène au corps infini des cinq lenticulaires – à la lucidité. Le déplacement, c'est ce qui permet de sortir du monde, du quotidien, pour entrer dans un espace en suspens où le monde peut être pensé – une parenthèse, un arrêt. Marcher c'est pouvoir s'arrêter (arrêter le temps) – prendre le temps de trouver le sens de la marche. C'est se «rendre en peinture»*. Maintenant on peut marcher à nouveau, recommencer le cycle. On peut accepter le paradoxe – la douleur du changement perpétuel – d'étendre à l'infini, dans un corps fini, les limites de la peinture (repousser, en les approchant, ses limites). Qu'elle soit immanence sans limites – tâche de transcendance.

Le peintre, qui ne veut que «libérer la peinture des limites physiques de son support»* voit, retenant son geste, soustrayant son ombre – cherchant seulement à faire apparaître la lumière – un miracle se produire : c'est la peinture qui disparaît. S'il y a finalement tant de paradoxes, c'est qu'elle est, en tant qu'«ombre perdue de la lumière»*, le premier paradoxe. Et qu'est-ce qu'un



Posée 1307110810711101, 2013, Jet d'encre pigmentaire sur papier (unique), 19 x 29,7 x 4,5 cm.
L'entre-ciel, Galerie Saint-Séverin. Commissariat : G. Dufournet
Nuit Blanche Paris 2013 © Fabrice Seixas, courtesy Galerie Saint-Séverin

miracle, sinon un paradoxe dépassé ? Partant du mirage, il aura fallu passer par le sas de l'attention pour pouvoir être réceptif au miracle. Concentrer le regard (s'approcher) pour être dans la présence, dans la vie – et non pas dans sa représentation. Accepter de sortir un moment du théâtre du monde pour regarder dans les yeux la seule présence – la mort, sans consolation – et faire l'expérience de l'insaisissable, de l'être entrouvert – libre.

1. Stagnation ou ralentissement de la circulation d'un liquide dans l'organisme.
2. Roland Barthes. *La chambre claire, Notes sur la photographie*, Paris, éditions Gallimard, 1980, p.140.

* Propos recueillis auprès de l'artiste.

Toulouse, janvier 2011

Texte présenté à l'occasion de l'exposition
Incidents Maîtrisés, Espace de l'Art Concret,
Mouans-Sartoux, janvier-juin 2011

—

Agnès Birebent est artiste, performeuse, photographe, traductrice de littérature roumaine et poète (prix de la vocation de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet, 2009, lauréate pour la poésie en région Midi-Pyrénées, 2010), elle participe comme critique d'art à la revue « Multiple » .

—

Vincent Dulom - L'entre-ciel

Géraldine Dufournet

Vincent Dulom est un peintre en quête du sublime. C'est aussi un penseur à la manière de saint Augustin, dont il a en commun l'exigence et avec lequel il partage le goût de la simplicité.

Son face à face avec la peinture ne se fait pas avec la toile vierge sur châssis muni de pinces et tubes de couleur - selon le mythe du peintre - mais avec un ordinateur, sorte de nouvelle page blanche à l'ère du numérique. Sur son écran, il détermine une forme qui condense la couleur vers le centre pour aller dans une tension circulaire vers les bords, une forme « ronde » qui n'engage pas - au contraire du carré ou du triangle - de rupture particulière avec les limites du format. (Ici la description s'arrête car à ses yeux la manière de faire n'a que « peu d'intérêt devant la peinture » et il préfère que l'on n'en parle pas).

La couleur choisie vibre, résonne et la peinture proprement dite peut dès lors naître de son impression même, le plus souvent à jet d'encre pigmentaire sur un papier au fort grammage, au PH neutre, sans acides, sans azurants et d'une blancheur naturelle (l'artiste a d'ailleurs acheté le stock complet de l'enseigne qui le fabriquait quand il a appris qu'elle cesserait sa commercialisation) et sur un format prédéfini (l'artiste évolue toujours sur des formats normés, de type A4, A3, etc.) ; l'exigence est bien de rigueur.

En vue de la réalisation de son œuvre, Vincent Dulom prend soin d'installer sa peinture : il la pose, la tend, l'épingle ; trois actions simples. Le spectateur peut alors la regarder, se plonger dedans et la contemplation commence. Là, l'œuvre agit à son tour : elle irradie, se dilate, attire, émet un halo d'ombre et de lumière, se modifie selon le déplacement du public, disparaît... Somme toute, elle vit.

Chaque peinture est unique. Titrée à la date d'impression et d'après le numéro de série à laquelle elle appartient, l'artiste lie son identité d'œuvre et de peinture au temps seul de son jaillissement.

Pour son exposition personnelle à la Galerie Saint-Séverin, Vincent Dulom a choisi de poser une peinture de format A4 cintrée (mise en forme durant près de quatre mois), sur une petite étagère, telle un socle suspendu dans l'espace blanc. L'installation est simple, sans artifices ni mise en scène ; seule la lumière artificielle est maîtrisée.

Ici la tache colorée peinte est d'un bleu intense, très lumineux. Elle fait face à la façade de l'église Saint-Séverin. Le portail se reflète dans la vitrine, mais derrière elle, le halo bleu radieux sort de son format - qui devient lui invisible - s'ouvre et semble s'élever vers le ciel («et non vers les cieux», dit Vincent Dulom).

Le recueillement produit plonge le spectateur dans une rencontre quasi mystique, silencieuse, un doux voyage qui le porte à la méditation.

Intégrée au parcours de la nouvelle édition de la Nuit Blanche (5 octobre 2013), cette intervention opère doublement : d'une part, faisant office de phare, de repère pour les noctambules, l'œuvre attire l'œil dans l'obscurité ; d'autre part, les mouvements perceptibles de sa couleur troublent pour finir par captiver le public lors de sa promenade nocturne.

*Présentation de l'exposition L'entre-ciel,
Galerie Saint Séverin, Nuit Blanche Paris 2013.*

Commissariat : Géraldine Dufournet

—
Géraldine Dufournet est administratrice du Studio Othoniel, commissaire d'exposition indépendante et au sein du label hypothèse.



*Posée 1307110810711101, 2013, Jet d'encre pigmentaire sur papier (unique), 19 x 29,7 x 4,5 cm.
L'entre-ciel, Galerie Saint-Séverin. Commissariat : G. Dufournet
Nuit Blanche Paris 2013 © Fabrice Seixas, courtesy Galerie Saint-Séverin*

Installation «l'entre-ciel» à la galerie St Séverin

Une offrande à la contemplation du passant, c'est ce que propose la galerie St Séverin à travers l'œuvre de Vincent Dulom.

Fidèle à sa vocation, la galerie Saint-Séverin à Paris propose non pas une exposition mais une offrande à la contemplation du passant. L'énigme d'une tache d'un bleu profond se révèle peu à peu dans cette rencontre inattendue. La galerie est située juste en face de l'église Saint-Séverin : ainsi la belle façade gothique de l'édifice s'imprime en reflet au cœur de l'œuvre, ou c'est l'œuvre qui s'intègre au cœur de l'architecture.

Cette exposition nous est présentée par Art Culture et Foi du diocèse de Paris.

Nartex.fr Art sacré, Patrimoine, Création

Vincent Dulom - L'entre-ciel

Michel Micheau

Une expérience contemplative pour noctambules. Un point bleu, une sorte de phare. Un dépouillement intrigant et splendide à voir à la galerie Saint-Séverin, jusqu'au 27 novembre 2013.

Si vous parcourez, la nuit tombée, la rue des

Prêtres-Saint-Séverin, vous êtes presque obligé de vous arrêter au 4, devant cette boutique très particulière qu'est la Galerie.

Un papier flotte en l'air, un point épais aux contours imprécis...

Mais qu'est-ce ?

« [Le résultat d'un travail de] jet d'encre pigmentaire sur un papier au fort grammage, au PH neutre, sans acides, sans azurants et d'une blancheur naturelle (l'artiste a d'ailleurs acheté le stock complet de l'enseigne qui le fabriquait quand il a appris qu'elle cesserait sa commercialisation) et sur un format prédéfini (l'artiste évolue toujours sur des formats normés, de type A4, A3, etc.) ; l'exigence est bien de rigueur. [...] En vue de la réalisation de son œuvre, Vincent Dulom prend soin d'installer sa peinture : il la pose, la tend, l'épingle ; trois actions simples. »

— Géraldine Dufournet, commissaire.

Pour saisir l'originalité de l'œuvre de Vincent Dulom, il faut commencer par regarder une minute cette composition.

Une vibration étonnante, une pulsation.

En effet, c'est ce que l'on ressent principalement la nuit en regardant cette figure ronde suspendue sur un fond blanc immaculé et qui s'évanouit à partir de ses bords, le cadre de la galerie dessinant alors un monde de rigueur.

Cette installation minimale produite à l'oc-

casation de la Nuit Blanche irradie, se dilate, attire, émet un halo d'ombre et de lumière, se modifie selon le déplacement du public, disparaît...

Elle semble vivre selon sa logique propre.

L'artiste lui a donné un nom objectif sans poésie, son nom unique : « Posée 1011110810111101 2010-2013, 19 x 29,7 x 4,5 cm. Jet d'encre pigmentaire sur papier (tirage unique), planche de contreplaqué peinte en blanc sur la face supérieure, 21 x 29,7 x 1 cm. » Cette œuvre pourrait tenir de l'art optique, mais elle est trop modeste et ne cherche pas à s'imposer dans son environnement.

Vincent Dulom est un peintre en quête du sublime. C'est aussi un penseur dans la lignée d'un saint Augustin, dont il a en commun l'exigence, la rigueur, et avec lequel il partage le goût de la simplicité. Le plan qu'il crée apparaît comme une sphère de lumière échappant aux lois du matériel.

Cette expérience visuelle prend une autre

dimension durant le jour, quand les passants et le visiteur lui-même se reflètent dans la vitre, leur image diaphane marquée d'un point bleu étrange. La tache est stable dans un univers urbain qui bouge.

Magnifique dépouillement dont le titre (donné par le commissaire ?) est discrètement ambigu : entre deux choses, le ciel et quoi ? Une entrée dans le ciel, et lequel ?

www.voir-et-dire.net, Vincent-Dulom-L-entre-ciel

—
Michel Micheau est ingénieur de l'École Centrale de Paris, diplômé en économie et statistique, en urbanisme (Sciences Po), docteur en aménagement de l'Université de Paris XII. Assistant puis directeur du Cycle d'Urbanisme de Sciences Po depuis 1979, il est professeur des universités à Sciences Po Paris et travaille sur les questions d'économie de l'aménagement, de régénération urbaine, sur les pratiques professionnelles de l'urbanisme.



Vincent Dulom et la peinture

Stéphane Lecomte

« Je ne pratique pas la peinture. Je la désire. »
Vincent Dulom, 2006

Tout d'abord, il y a l'univers, longtemps après il y a l'homme.

Tel ce voyageur contemplant une mer de nuage, je reste muet face à la peinture de Vincent Dulom. Je reste devant, et je regarde. Silence. Ça bouge, la peinture bouge. Moi qui la voyais bleue, elle devient grise, et aurait tendance à s'effacer, à se confondre avec le fond blanc de la toile. C'est fait, elle a disparu. Puis revient une ombre. Le temps d'un moment, j'ai cru l'avoir perdue.

Les amateurs d'art immédiat, exhibitionniste, clinquant, où tout est révélé dès l'accrochage ne sont pas gâtés à la galerie Nivet-Carzon. Pas à la mode Vincent Dulom. Ici, le spectateur est convoqué pour une expérience dans la peinture. Je ne dirais pas qu'il est désormais au centre d'elle comme les Futuristes pouvaient l'affirmer à leur époque, car les revendications du peintre français sont totalement différentes. Mais tout de même. Regardons un peu. Qui fait la peinture désormais ? Qui la vit ? C'est bien ce spectateur que je suis, que vous êtes. L'expérience n'est donc pas de l'ordre de l'immédiateté, mais bien plus de l'ordre de la durée. Et c'est celle-ci qui fait l'œuvre, une œuvre singulière aux résonances mystiques. Attendre pour contempler. Attendre pour voir un mouvement. Attendre pour voir l'ombre s'effacer. Attendre la peinture pour qu'elle devienne peinture. Aussi bien chez le peintre que chez le visiteur, l'attente est une attitude primordiale à l'expérience.

Et le peintre dans tout ça. Vincent Dulom veut « repousser les limites de la peinture ». Dit comme ça, on croirait être en face d'un personnage présomptueux, pensant être révolutionnaire. Or ce n'est pas le cas. Le peintre doute, et ça se sent, ça se respire. Le peintre préfère l'ombre à la lumière. Le peintre, on ne le voit plus, il s'efface jusqu'à sa négation, au profit d'une œuvre autonome. Une peinture qui vit, une peinture qui vit encore plus quand on la regarde. Le peintre aime sa peinture, il la laisse vivre, s'envoler. Casser les limites de la peinture, c'est effacer l'auteur, et enlever tout ce qui peut la caractériser. La peinture est visible, mais on ne parle ni de composition, ni de cadre, ni du support... Rien de tout cela ne peut qualifier la sienne. Sa peinture c'est

Peinture 08061604C153, 2010, Jet d'encre sur toile (unique) épinglée, 153x153x17,5 cm.
Espace d'ombre, Galerie Nivet-Carzon, Paris, 2008 © Jennifer Douzenel, courtesy Galerie Nivet-Carzon

de l'encre pigmentaire sur toile. Point. Le geste est simple, c'est celui d'une imprimante à jet d'encre, le peintre retrouvant un geste primitif grâce aux nouveaux outils de l'homme moderne. On notera aussi que le mode d'accrochage est particulier, faisant sens avec le propos. Deux épingles et la peinture flotte, la toile, elle, vient se courber sur le mur, comme un linceul.

« Faire une peinture sans limites à l'image de l'infini, impossible à définir. » Une autre dimension est donc palpable, celle du rapport à la mort. Attention, il ne s'agit pas d'un travail désuet sur la mort, la convoquant ou je ne sais quoi. Formellement la mort n'est pas visible. Et si on ne la sent pas, on ne la perçoit pas, rien n'est dramatique. Le rapport à la mort est autre. Il s'agit de la condition de l'homme vivant, programmé à la disparition. En cela, le travail du peintre est tragique. Et il ne s'en cache pas. Outre le fait qu'il désire voir disparaître la peinture, le peintre évoque la disparition de son père, de marins marseillais dans une exposition en 2007 à la Tangente, où il mettait en place des ex-voto contemporains. La disparition est donc formelle mais aussi symbolique. L'engagement du peintre est réel.

La disparition, notre disparition. Chacun de nous s'est déjà retrouvé dans un état de flottement voir de panique à imaginer sa propre disparition. On se retrouve alors devant l'inconnu, l'infini, l'impalpable. Ce qui caractérise aussi la peinture de Vincent Dulom. Regardons les lenticulaires d'ombres, visibles au sous-sol de la galerie. La peinture est en suspension, encore mouvante, sur des petits disques. L'attitude est cette fois différente, le visiteur se baisse pour mieux contempler le vivant du corps de la peinture, dans un rapport encore très intime.

Au-delà du questionnement même de la peinture, Vincent Dulom nous ramène à notre propre condition d'homme, et propose une peinture qui se révèle dans l'ombre, une peinture qui ne demande qu'une chose : du temps.

Paris, novembre 2008

Espacé d'ombre, 2008, Galerie Nivet-Carzon

—
Stéphane Lecomte est artiste et critique d'art. Il est diplômé d'un Master 2 Arts plastiques de Paris I Panthéon-Sorbonne.



Lenticulaires d'ombre, 2008, technique mixte sur papier, ø 11 à 13 cm, support en PTFE ø 80cm.
Espacé d'ombre, Galerie Nivet-Carzon, Paris, 2008 © Jennifer Douzenel, courtesy Galerie Nivet-Carzon

Espacé d'ombre

Sophie Coiffier

Le titre de l'exposition de Vincent Dulom est à lui seul la preuve de l'importance de la « juste distance » dans son œuvre. Ce peintre travaille depuis plusieurs années déjà des impressions numériques sur papier, présentant des halos d'ombres plus ou moins colorées de forme sphérique dont la particularité est d'évoluer sous le regard du spectateur.

En effet, l'ombre change de couleur si on la fixe un certain temps, elle peut même aller jusqu'à disparaître, mais presque toujours se produit à son pourtour une aura de lumière. La juste distance, c'est déjà celle du spectateur vis-à-vis des œuvres dans la galerie, où suivant les formats, l'expérience du regard ne se fait pas au même niveau, ni au même endroit.

Ainsi, à la galerie Nivet Carzon plusieurs expériences nous sont proposées :

Nous accueille en face à face un format enveloppant, sorte de suaire sur papier, simplement retenu au mur par 2 clous où une ombre légèrement rosée décollée du mur nous enveloppe d'une sereine mélancolie. Aux pieds de ce travail 3 céramiques en forme d'assiettes arrivent comme une ponctuation en retrait. En retrait du regard puisque cachées de l'entrée de la galerie, en retrait les ombres qui demeurent enfermées

comme de discrètes reliques à même le sol. Le mur de gauche joue l'écho avec 3 œuvres sur papier de taille plus modeste, aux rouges affirmés qui ne s'offriraient que comme l'image de l'expérience précédente.

Au sous-sol, un autre suaire plus sombre roule ses pans de papier au mur. Et 3 sphères d'ombres respirent, suspendues au-dessus de disques blancs. C'est alors que l'expérience proposée par l'artiste prend toute sa mesure puisque l'œil bercé par la demi-pénombre s'acharne à révéler la lumière contenue dans les peintures.

La peinture de Vincent Dulom serait-elle une peinture d'évocation ? Pour une part, sans doute, mais ce serait lui prêter un caractère magique qui est contredit par le traitement numérique et technique de l'œuvre. Et ce qui est révélé ne l'est pas seulement à l'esprit mais surtout et davantage au corps, et depuis le corps.

Ce travail, qui part du reproductible, est une démarche de restauration de l'aura de l'œuvre, mais pas de sa toute-puissance. Ces icônes contemporaines ne se dévoilent que par la présence du regardeur. Au-delà de l'idée d'une cosmogonie spirituelle (envisagée aussi par l'idée du suaire et des triptyques), c'est aussi une définition de la juste mesure de l'homme que construit ce travail, à travers de fugitives apparitions de lumière depuis l'ombre, effleurant en apparence la surface de supports eux-mêmes fragiles.

Paris, novembre 2008

—
Sophie Coiffier est artiste et écrivaine.
Elle enseigne l'Esthétique et l'Histoire de
l'Art contemporain à l'École Nationale
Supérieure de Création Industrielle (Paris).

Espacé d'ombre

Evelyne Bennati

C'est à une véritable épiphanie que nous convie l'artiste Vincent Dulom : la lumière comme manifestation du corps. Corps terrestre et céleste à la fois, présent et absent, ses peintures, par une utilisation subtile de l'ordinateur, fusionnent lumière et ombre en un halo diffusant une énergie intense et douce annonciatrice de la disparition.

Sur une feuille de papier ou une toile blanche immaculée, qui semble flotter, seulement retenue au mur par deux minuscules épingles ou un fil invisible, un disque de couleur, ou plutôt de lumière colorée, tant elle irradie, vibre sous nos yeux, semble se dilater et se rétracter jusqu'à disparaître, en fonction de la durée de fixation du regard. L'on ne cille pas face à cette luminosité car une ombre en son cœur en assourdit l'éclat sans la ternir : paradoxalement, l'énergie lumineuse paraît en sourdre. Cette ombre est aussi couleur, à la fois dense et insaisissable, ombre de

la peinture elle-même peut-être, avers et envers confondus.

Parfaitement centré sur le support, le disque rayonne sans que ses bords ne soient discernables, la couleur allant s'atténuant en dégradés subtils continus. La lente respiration de la couleur flottant à la surface conduit au silence, à la méditation. On pense bien sûr à Rothko, mais Vincent Dulom pour sa part oeuvre à s'affranchir des limites de la peinture, en tendant à supprimer ce qui la constitue : son travail sur ordinateur efface le geste du peintre et supprime la matière. Il apporte possibilités infinies et précision.

Dans les pièces elles-mêmes, sur papier, toile ou porcelaine, la matière, obtenue par impression numérique jet d'encre en un seul passage et dans un nuancier d'une grande subtilité, se fait extrêmement ténue. La dépose sur une texture très légère, dégagée de tout encadrement pour les œuvres murales, fait même disparaître le fond et la luminosité des supports – finesse et qualité du blanc – concourt à son abolition. Aucune épaisseur, aucune remontée de peinture, de superposition - l'œuvre entière semble flotter dans l'espace - et pourtant la densité est là, visible mais impalpable, dans l'immanence de la lumière ombrée. L'épure pour laisser advenir l'absolu de la peinture, car si l'artiste se libère de ses attendus, il manie l'ordinateur pour atteindre un au-delà, ni ici ni utopie, qui demeure pictural.

On a pu voir l'artiste détacher une œuvre petit format et la pencher légèrement en tous sens : le disque de couleur devient mouvant et semble glisser à la surface du papier comme de la lumière sur l'eau, révélant ce lieu improbable et le rendant perceptible.

Vincent Dulom porte une attention particulière aux supports et à l'espace, à la résonance des œuvres dans le lieu d'exposition. À la légèreté et à la finesse du papier, de la toile ou des disques en porcelaine présentés, qui les rendent aériens, presque diaphanes, répond le renvoi subtil des œuvres entre elles, par leurs dimensions, leur positionnement ou leur nombre, comme une mélodie ; en lévitation près du mur pour les papiers ou suspendus dans les airs pour les lenticulaires, petits disques de papier frémissant, au passage des visiteurs, au-dessus de cercles blancs posés au sol.

Les deux grandes toiles exposées, au même emplacement à chaque niveau de la galerie, ont leurs coins roulés à l'intérieur, en un mouvement souple et élégant qui évoque un parchemin. Mais un parchemin intemporel, d'une blancheur intouchée où infuse en son centre un disque mouvant de couleur, comme inscription unique d'une vie sur la toile, d'une vie dans le cosmos. Car tout ce que le cercle évoque, les planètes, l'univers, la fécondité et les cellules, mais aussi l'œil, le regard fécond et fécondant, tout cela à la fois l'œuvre de Vincent Dulom l'éveille et le suscite.

La présence marquante du blanc dans l'ensemble de l'exposition ne rappelle en rien le neutre impersonnel du « White cube » ; il est laiteux (pour les porcelaines), immaculé, lumineux, habité. Irradié par les disques de lumière ombrée, il détache l'espace de l'imédiateté et étire le temps jusqu'à un suspens atemporel.

Paradoxalement, mais là réside l'épiphanie, les œuvres, dont les disques de couleur évoquent perfection et totalité, contiennent le signe de la fin, par la présence intrinsèque de l'ombre. Plus qu'une illusoire éternité, se manifeste la lucidité, comme une étoile dont le rayonnement qui la fait exister porte aussi en elle sa propre disparition.

www.paris-art.com, novembre 2008

—
Évelyne Bennati est critique d'art et écrivaine.
Elle écrit régulièrement pour Paris-art et theatre-contemporain.net.



Espacé d'ombre (détail), Galerie Nivet-Carzon, Paris, 2008 © Jennifer Douzenel, courtesy Galerie Nivet-Carzon

Vincent Dulom, *La claire-voie*

Cécile Gremillet

La claire-voie appelle un jour irradiant, le passage d'un rayon entre des corps obscurs. Elle existe par et pour la lumière. L'acception architecturale du mot évoque un garde-corps composé de barreaux espacés. Si la claire-voie est intrinsèquement liée à la lumière, elle l'est tout autant au lieu qui l'accueille. Dans l'architecture sacrée, elle définit une suite de fenêtres éclairant le triforium. Cette ouverture, au plus près des voûtes, signe justement, par sa position dans l'édifice, toute l'ambiguïté de la finitude du volume architectural.

Dans son rapport à l'espace, la claire-voie évoque un dialogue entre extérieur et intérieur, à l'instar des peintures de la série *Jour* de Vincent Dulom. En créant une fenêtre sur un autre espace, l'artiste parvient à faire entrer un fragment de lumière dans un corps fait de papier.

Le « *jour* » se lit tout d'abord, comme unité temporelle, celle qui définit l'unité de vie de l'être humain, mû par les mouvements des planètes. Le mot est également associé à l'idée de lumière, en ce qu'il symbolise la clarté qui pénètre et se répand sur un espace, autant que l'ouverture qui, dans un espace plein, laisse passer la lumière.

Les peintures de Vincent Dulom se comprennent elles aussi à travers les notions res-



Jour 160221119/20/24/160221/01, 2016, encre pigmentaire sur papier et fil d'acier, 21 x 29,7 x 8,5 cm (unique)
16050804C150L212, 2016 jet d'encre sur toile 212 x 212 x 5 cm (unique, production Sobering Galerie).
La claire-voie, Hôtel de l'Industrie, Paris, 2016 © Fabrice Seixas, courtesy Hôtel de l'industrie & Sobering Galerie

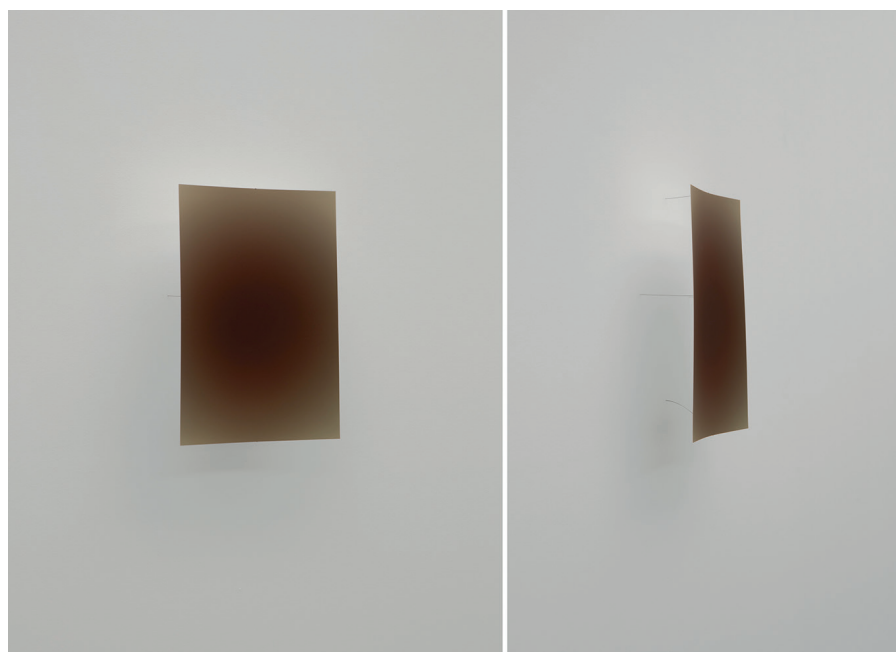
pectives que sont la lumière et la durée. « *La lumière est la source de tous les effets* »¹, mais c'est dans le temps que se construit le regard, ici directement confronté à la surface. Le regardeur est dans l'incapacité d'appréhender la forme. Insaisissable, celle-ci s'efface ou s'assombrit en fonction de la durée d'observation et de la position du corps face à l'œuvre.

L'œuvre évolutive procède d'un double mouvement : le mouvement du regard sur la surface et le mouvement du visiteur dans

l'environnement. En interrogeant mouvement et fixité, Vincent Dulom révèle l'échelle profondément humaine de son travail dans lequel « *la finitude du format reçoit l'infinitude de la peinture* ».² Bien que la feuille soit marquée de bords, l'autonomie de la peinture est préservée par l'équilibre entre geste, surface et couleur.

A contrario, sur les toiles grand format, la peinture touche à l'absence de limites, en repoussant les limites structurelles du support. La couleur construit un voile dématérialisé dans un rapport éthéré à la surface. Vincent Dulom ne s'intéresse pas à la couleur, mais à l'autonomie de la couleur. Les multiples variations chromatiques engagent un mouvement, et plus largement, engagent l'homme dans sa condition. Parce qu'elle oblige à l'inconnu, la peinture est un acte de vie. Le peintre est un passeur, qui invente une forme qui perdure et qui s'inscrit dans le temps par l'altérité.

Il est illusoire « *de croire que la toile est une surface blanche [...] [comme] le papier. Une toile, ce n'est pas une surface blanche [...]. Avant [que] [les peintres] ne commencent, la toile, elle est déjà remplie [...]. Elle est pleine de quoi ? Elle est pleine du pire. [...] Le problème [...] va être d'ôter, d'ôter ces choses vraiment, ces choses invisibles pourtant, et qui ont déjà pris la toile [...]. Si bien que dans l'acte de peindre, il y aura comme dans l'acte d'écrire [...] une série de soustractions, de gommages. La nécessité de nettoyer la toile.* »³ L'économie de moyens, revendiquée par Vincent Dulom, rassemble les qualités



Jour 160221119/20/24/160221/01, 2016, jet d'encre sur papier, fil d'acier, 21 x 29,7 x 8,5 cm (unique).
La claire-voie, Hôtel de l'Industrie, Paris, 2016 © Fabrice Seixas, courtesy Hôtel de l'industrie & Sobering Galerie

fondamentales de la peinture : le rythme, la composition et la tactilité. C'est justement parce qu'il « s'inscrit dans la situation d'une création au monde, d'un commencement au monde »⁴, que son œuvre atteint l'essence de la peinture sans quitter la sensation.⁵

1 DANDRE-BARDON, Michel-François, *Traité de peinture, suivi d'un essai sur la sculpture*, Editeur Desaint, 1765, Bibliothèque municipale de Lyon, numérisé le 21 avril 2010.

2 Notes issues de l'entretien du jeudi 12 mai 2016 avec Vincent Dulom [studio de l'artiste].

3-4 DELEUZE, Gilles, « *Peinture* », cours du 7 avril 1981, transcription : Véronique Boudon.

5 MERLEAU-PONTY, Maurice, « *Le doute de Cézanne* », in *Sens et non-sens*, Paris : Les Éditions Nagel, Collection : Pensées, 1966, 5^{ème} édition, 333 pages.

Paris, juin 2016

Présentation de *la claire-voie*,
Hôtel de l'Industrie, 2016. Sobering Galerie.

—
Cécile Gremillet est historienne de l'art
et curatrice pour la Sobering Galerie.

Oser le peu

Jean-Marie Philipon

Même si, depuis Marcel Duchamp, nous nous sommes fait à l'idée que des œuvres puissent être présentées hors du cadre conventionnel du musée, elles le restent pour la grande majorité d'entre elles : certaines s'avérant indissociables de l'espace qui les héberge, La Joconde et la Vénus de Milo du Louvre, la Naissance du monde, le Déjeuner sur l'herbe, du musée d'Orsay. Nous parlons de chefs d'œuvre mondialement connus qui garantissent le prestige du bâtiment qui les accueille, et même, jouant un rôle métonymique, en forgent l'identité. Mais pour ne parler que du Louvre, il serait également envisageable de ne le visiter, comme Versailles, Chambord, que pour ses seuls atours.

La question pourrait alors s'avérer la suivante : est-ce que la présence en son sein de merveilles altère notre appréhension de la somptuosité de leur écrin royal ? Rien d'impossible à cela, notre sensibilité ne pouvant pas embrasser, à la fois et également, le contenant et le contenu, même si le plaisir de se trouver au Louvre ne gâche en rien celui



Peinture 18111031811101, 2018, jet d'encre pigmentaire sur papier (tirage unique) et fil d'acier, 20 x 29 x 17,5 cm.
User le peu, Chapelle du Quartier Haut, Sète, France, 2019 © Vincent Dulom, courtesy Chapelle du Quartier Haut

de contempler la peinture de Léonard de Vinci, au contraire. Quant au fait de s'absorber dans la contemplation de la Joconde, il peut, et c'est un moindre mal, seulement nous faire oublier que nous sommes au Louvre... Cette entrée en matière que d'aucun considéreront par trop subtile n'est qu'un prétexte pour évoquer une autre exposition dans un autre lieu que les sétois connaissent bien. Peut-être pas tant que ça. Il y a l'histoire de ce lieu devenu incontournable pour les amateurs d'art : un ancien couvent, celui de Saint-Maur, des sœurs noires, venues à Sète pour s'occuper de l'enseignement de nombreuses filles pauvres du quartier qui fut désacralisé, et devint l'école pratique du commerce et de l'industrie, puis le collège technique. Certains le savent, d'autres l'ont su... désormais se le rappellent... Et puis il y a le lieu, lui-même, son corps. Depuis quand a-t-on eu l'occasion de réellement le regarder ? C'est peut-être l'occasion rêvée, car dans la Chapelle, la très belle Chapelle du quartier haut, se tient, en ce moment, une exposition *User le peu*, qui la magnifie. Pourquoi donc ? Les mauvais esprits, les visiteurs pressés, répondront que désappointés par le défaut d'œuvres, nous sommes condamnés à porter notre regard sur l'architecture du bâtiment. Que nous soyons plus à même de nous intéresser à la Chapelle en tant que telle est une réalité que n'explique pas l'absence de créations. Par contre, que la simplicité de l'installation favorise sa (re)-découverte est indéniable. Jamais une exposition à la Chapelle n'a peut-être aussi bien su tirer profit de son espace et de l'aura qui s'en exhale. L'impression de pénétrer dans un lieu

empli d'une source de mystères révélateurs est remarquable. L'immersion se fait comme dans un grand lac froid mais vivifiant, elle exige lenteur et attention, écoute de soi. *User le peu*, l'installation de Vincent Dulom, si elle est, comme son nom l'indique, d'une grande sobriété, (un grand panneau blanc avec une sorte de tâche charbonneuse semble le double démultiplié d'une feuille maculée qui lui est opposée, une autre feuille se trouve à l'entrée à droite, l'éclaboussure est cette fois bleutée), prend le visiteur de court lorsqu'il pense naïvement en avoir saisi les limites (alors considérées comme une supercherie).

L'ombre tremble et crée une sorte d'abîme brumeux dans lequel on serait tenté de s'engouffrer mais qui nous laisse à sa lisière. Quand on se déplace, la tâche, avec une sorte de malice, unique coquetterie des fantômes, accompagne notre mouvement, oriente notre fuite. La chose est indocile, insaisissable, intemporelle, pareille au lieu où elle a élu domicile. Mais une sensation de sérénité fait finalement suite au trouble. On respire, le regard alterne entre intériorité et extériorité, une fusion s'opère, nous habitons le lieu et nous sommes habités.

www.thau-info.fr - *Le Quotidien du Pays de Thau*

—
Jean-Marie Philipon est administrateur de Les amis de Thau Info depuis le 20.11.2013

Tracer le peu (1/2)

Clare Mary Puyfoulhoux

il y aurait une matière

offrir à l'oeil la chance de voir ce
qu'il a oublié, que le dessin
n'est pas affaire de point A à l'autre
B que la surface qui permet
de garder la trace n'est pas obli-
gatoirement un papier que le
volume, la densité, sont exacte-
ment ce qui cruel et manque

vent

le souffle tait, un souffle à peine je me tais
je
n'existe plus dans
le geste a fait, il a cherché à faire,
cela s'est fait

rythme délicat, puissant, de la vie

sentir dans la main la paradoxale
légèreté de l'inscription
rappeler à tout que le regard
est chemin d'être
que le terme de réception est un leurre

il y avait donc Vincent Dulom
dans l'atelier de Vavin
c'est un homme il épuise

imaginez un homme qui prend
une feuille et cherche l'ombre
la couleur l'ombre
le vertige

nous revenons, lui qui fait, nous
qui sommes invités à voir, à la
sensation
son orée

il n'y a rien à penser
ce sont les mêmes larmes, tout
à fait mêmes, qui montent
mécaniquement
que celles en gorges face à la paroi
autrefois gravée ou peinte
ces larmes de savoir que geste d'homme
qu'il y a

nous pensons il y aurait d'un



(de gauche à droite) Sans titres^s (dessin performatif), 2021, fil d'acier ø 3/10e mm, 1 m, 5 plis & support, acier galvanisé (2x), 50 x 50 cm ; (4x) Sans titres^s (dessin performatif), 2022, fil d'acier ø 1,5 mm, 3 m, 5 plis ; (2x) Sans titres^s (dessin performatif), 2021, fil d'acier ø 3/10e mm, 1 m, 5 plis & support, acier galvanisé, 50 x 50 cm. Tracer le peu, L'ahah #Moret, Paris, France, 2022. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

côté l'archéologue qui
retire et cherche, adepte
du retour, à l'origine,
la trace du geste
et de l'autre, évidemment, celui qui fait
cela est faux
confrontés au travail de Dulom
nous dissolvons les certitudes
puisque toute la pratique consiste
à seulement faire, chargé et malgré,
à souvenir
à tenir le fil qui nous relie
qui n'est pas sens, qui ne raconte
pas d'histoires, qui ne fait
pas prouesse

mais simplement offert
trouvaille partagée
qu'on se rappelle ensemble
l'inespéré du jeu
son absolu sérieux
je.nous.il.on.vous
fondus
mêlés
presque tout à fait mêmes

il faudrait déplier l'espace, cha-
cun d'espace, pas décoder mais
comprendre : il suffirait de laisser tomber
à tout moment
peut tomber
précaire trouée
je me souviens l'horizon
mais chemin faisant
quand tout s'arrête
quand surgit le cinéma en moi

celui qui rappelle, m'arrachant
quel présent
abolissant quand

*Présentation de l'exposition dans le Dossier de
presse. Texte d'ouverture du blog de Clare Mary
Puyfoulhoux, au premier jours de l'exposition.*

*([https://tracerlepeu.blogspot.com/2022/02/il-y-
aurait-une-matiere-offrir-loeil-la_16.html#more](https://tracerlepeu.blogspot.com/2022/02/il-y-aurait-une-matiere-offrir-loeil-la_16.html#more))*

Tracer le peu (2/2)

Clare Mary Puyfoulhoux

il y aurait une matière

offrir à l'oeil la chance de voir ce qu'il a
oublié, que le dessin n'est pas affaire de
point A à l'autre B que la surface qui permet
de garder la trace n'est pas obligatoire-
ment un papier que le volume, la densité,
sont exactement ce qui cruel et manque

vent

le souffle tait, un souffle à peine je me tais

je
n'existe plus dans
le geste a fait, il a cherché à faire,
cela s'est fait

rythme délicat, puissant, de la vie

sentir dans la main la paradoxale
légèreté de l'inscription
rappeler à tout que le regard
est chemin d'être

imaginez un homme qui prend
une feuille et cherche l'ombre
la couleur l'ombre
le vertige

nous revenons, lui qui fait, nous qui
sommes invités à voir, à la sensation
son orée
il n'y a rien à penser
ce sont les mêmes larmes, tout à fait
mêmes, qui montent mécaniquement
que celles en gorges face à la paroi
autrefois gravée ou peinte
ces larmes de savoir que geste d'homme
qu'il y a

nous pensons il y aurait d'un côté l'archéo-
logue qui retire et cherche, adepte du
retour, à l'origine, la trace du geste
et de l'autre, évidemment, celui qui fait
cela est faux
confrontés au travail de Dulom
nous dissolvons les certitudes
puisque toute la pratique consiste
à seulement faire, chargé et malgré,
à souvenir
à tenir le fil qui nous relie
qui n'est pas sens, qui ne raconte pas
d'histoires, qui ne fait pas prouesse
mais simplement offert
trouvaille partagée
qu'on se rappelle ensemble
l'inespéré du jeu
son absolu sérieux
fondus
mêlés
presque tout à fait mêmes

il faudrait déplier l'espace, cha-
cun d'espace, pas décoder mais
comprendre : il suffirait de laisser tomber
à tout moment
peut tomber
précaire trouée
je me souviens l'horizon
mais chemin faisant
quand tout s'arrête
quand surgit le cinéma en moi
celui qui rappelle, m'arrachant
quel présent
abolissant quand

touche, à peine je
fleure
et la force tient
la station
cela est, habite
debout
cela compose
même miracle que lorsque je
une pince
la mesure très exacte du coin
du point de contact
reste un espace là aussi entre
dire touche
cela coupe l'œil
coupe pour moi l'œil
la profondeur de l'œil, son champ
là où se plonge et ce qui dessine
qui se répand qui occupe absolu-
ment tout l'espace qu'on lui donne
prend l'horizon pour un donné,
le prend vraiment, l'absorbe

n'entend que lui

il aura suffi d'un fil
de faire ligne
d'un hors champ

reprend elle revient puisque
les choses sont à présent

avec un sol des murs généralement blancs
des baies opacifiées qui séparent une porte
vitrée des poteaux cylindriques probable-
ment métalliques et peints en blanc aussi
et des fils au métrage si précis qu'il ne
peut que rappeler, comme un enfant se
trahit, l'écart entre chacun de ses fruits
bruits de rue
l'industrie la technique la machine
très précise le métal froid métal les
mesures les outils le détail l'infini la
maîtrise l'implacable le très fort le
très droit le très exactement net
entre chacun de ses fruits, un écart invisible,
ils disent à l'œil et qui pourtant crie et qui
saute et qui hurle qui gémit qui frémit
ça rigole

D'un urinoir à l'autre d'une règle à l'autre
d'un fil ou de n'importe quel fruit, puisque
sépare, que l'un à l'autre, qu'infime, la
différence – et d'elle sort la main, revient,
qu'il y avait une main, un bras, une tête
pensant, concevant, surtout voulant cela, la
maîtrise, l'illusion du plat, du net, une facture

miroir, le fil me rappelle



(de gauche à droite) *Sans titres⁵ (dessin performatif)*, 2021, fil d'acier ø 1,5 mm, 3 m, 5 plis.; *Souffle³*, 2021, fil d'acier ø 3/10e, 1m, 3 plis.; *Sans titres⁵ (dessin perf.)*, 2021, fil d'acier ø 1,5 mm, 3 m, 5 plis.; *Sans titres⁵ (dessin perf.)*, 2021, fil d'acier ø 1,5 mm, 3 m; *Horizon (117, 40, 58, 86)*, 2021, fil d'acier; ø 1,5 mm, 3 m, 3 plis.

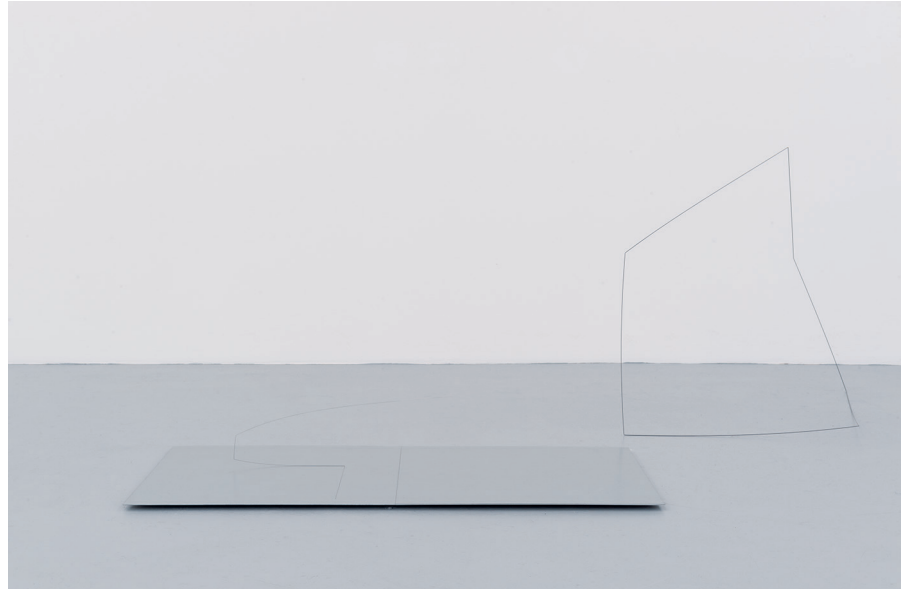
Tracer le peu, L'ahah #Moret, Paris, France, 2022. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

il parle fort, vulgaire
l'effort qu'il faut pour être plat
je disais lisse mais j'oubliais, nous oublions

dans l'espace, il est pour
ça, des gens passent
l'histoire commence

un homme plie des fils dans son atelier
un homme
pénombre

dans la ville, même, un homme marche
quotidiennement sur l'inégalité pavée d'une
cour, ouvre une porte. Des volets, une
porte. Sous un escalier de bois : la porte.
Accolée à une façade de bois.
La pièce est sobre, l'homme la pratique
sobre. Une cloison pour ranger. L'œil
étreint de penser tandis que la main caresse
en plume le plomb, effleure pour faire. Mais
fait. Il faut faire. Alors l'homme, son œil: fait
faire. Ses assistants ne sont pas les mains
qu'on s'imagine mais celles qui, techniques,
mécaniques, froides et stupides, peuvent à
très peu ce que cinq mille ne feraient pas
mais qui restent, pauvres petites, esclaves
d'une seule tête. Mains des machines qui
pour lui impriment pour lui fondent le fer
pour lui moulent et découpent pour lui
mesurent en mètres pour lui bêcheuses
calibrent, ouvrières, pour lui, expriment
ce que l'homme de la cour cherche avec
ses mains est d'abord histoire d'œil
il cherche le seuil du voir
l'endroit du voir
l'effet du voir
comment le voir impossible



*Souffle*³, 2021, fil d'acier ø 3/10e mm, 1 m, 3 plis ; *Sans titres*⁵ (dessin performatif), 2021, fil d'acier ø 1,5 mm, 3 m, 5 plis.
Tracer le peu, L'ahah #Moret, Paris, France, 2022. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

impossible
ne s'arrête jamais
n'est pas arrêté
est entre
tout au centre de cet étonnant jeu de
sphères formées par l'œil les nerfs l'aura
le crâne la cervelle les orbites et l'oreille
expérience intense et précaire

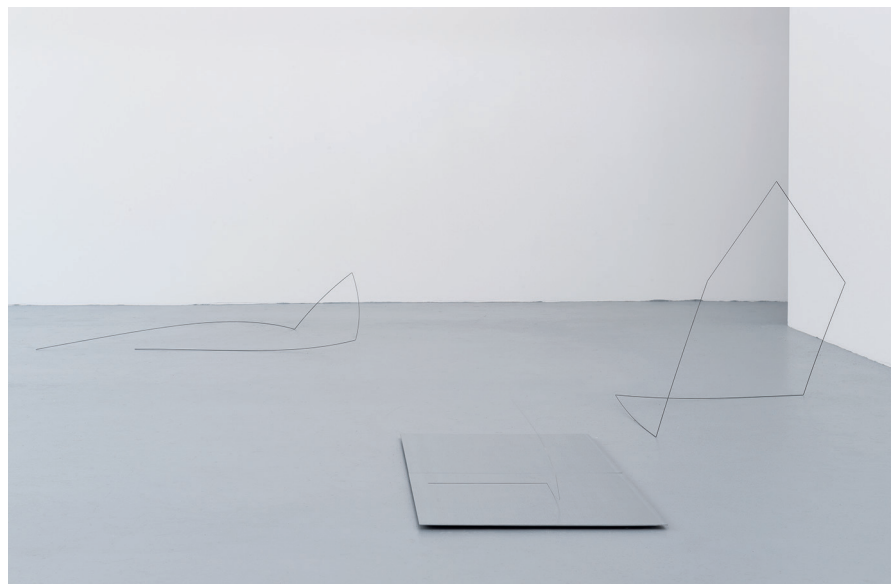
la main de l'homme à l'œil qui pense
fort, délicate, Gepetto, donne vie, Pyg-
malion, insuffle, Frankenstein sans inten-
tion, replace en dignité la charge inerte,
recharge en poésie tout ce qui, à l'orée
du terrible stérile, se pensait calibré

il ne faut pas se leurrer, c'est un geste
de réparation pour la matière, ce sont
les objets les outils les machines les
riens qui se retrouvent magnifiés dans
ce travail mais tout vient de la main,
de l'œil de la main, de son cœur et
ce sont les mains qui se retrouvent ainsi
dignement portées à leur endroit

que cela apparaît, que cela déli-
mite, que cela ouvre
jonction, l'œil est un enfant
véritablement se promène

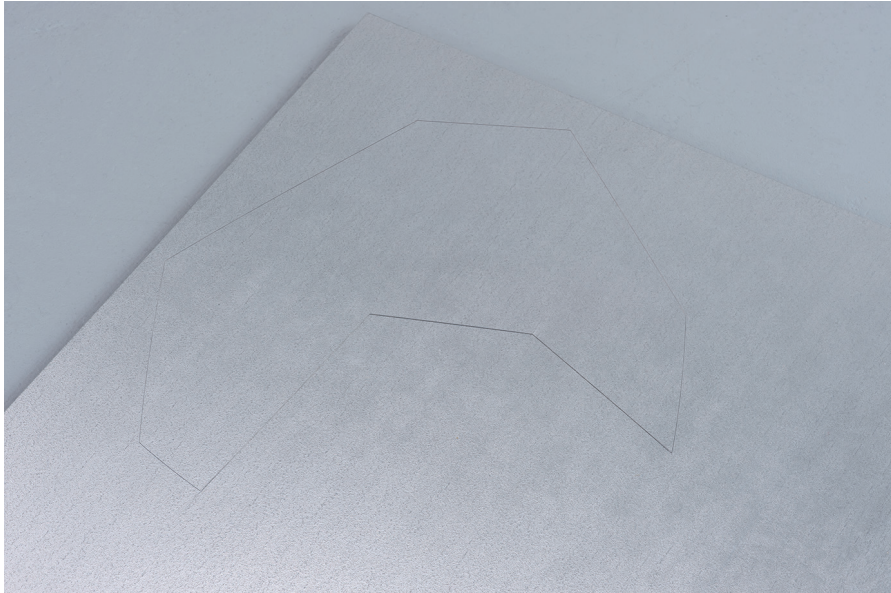
Paris, 26 mars 2022

blog de « *Tracer le peu* »
(État du texte au dernier jour de l'exposition)



(de gauche à droite) *Horizon* (117, 40, 58, 86), 2021, fil d'acier, ø 1,5 mm, 3 m, 3 plis ; *Souffle*³, 2021, fil d'acier ø 3/10e mm, 1 m, 3 plis ; *Sans titres*⁵ (dessin performatif), 2021, fil d'acier ø 1,5 mm, 3 m, 5 plis.
Tracer le peu, L'ahah #Moret, Paris, France, 2022. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

—
Clare Mary Puyfoulhoux est diplômée d'un
Master Lettres, Arts, Pensée contemporaine
à Paris 7. Critique et membre de l'AICA). En
2011, elle fonde la revue *Boum!Bang!* avec Guiro
Romero Pierini et Jérôme Lévy afin d'y confron-
ter écritures et pratiques plastiques dans un
temps non assujéti aux urgences du marché. En
2017, elle rejoint le comité critique de *Possible*,
revue fondée par Julien Verhaeghe. Exploratoire,
sa pratique s'appuie sur des (en)jeux formels :
comment créer des interstices pour que naissent
espaces, peaux, parois ? Jusqu'où servir une
pratique ? Que faire de cette langue-outil qui
fait souvent obstacle, comment l'appriivoiser ?
La critique d'art, enfin, entendue comme pré-
texte à un geste dont l'autre est le mystère.



Sans titres[®] (dessin perf.), 2021, fil d'acier ø 3/10e mm, 1 m, 8 plis.
Tracer le peu, L'ahah #Moret, Paris, France, 2022. Commissariat : Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

{Vincent Dulom}

Réponses de la matière

Muriel Leray

Nous étions en train de parler du monde devant nous. Il avait dessiné une porte.

C'étaient deux courbes et je m'inquiétais d'un manque. Sur ce point, on peut soupçonner un biais : je m'attends toujours à ce que soudain tout ait des angles. Tourner la tête et que quelque chose ait changé.

Mais ce n'est pas ce qui était important, ou pas encore.

Nous étions honnêtes, c'est-à-dire attentifs. De cette activité dépend toute vérité à venir. Mais nous connaissons aussi les règles : il faudra bien à un moment qu'une chose échappe à cette attention. Qu'une propriété change, qu'un objet mute.

Un autre de ses dessins se trouvait dans notre dos. Une ligne et une boucle, attachées en un point ; partant du mur et s'arrêtant à une distance raisonnable du sol.

Nous parlions de la porte, puis d'autre chose, nous avons fait un ou deux pas, nous nous sommes retournés.

La boucle était tombée et une vérité s'était produite. Elle traçait maintenant une ligne sur le sol. Cette affaire est celle d'une compression du temps – des années de gestes. Là il n'y a plus de biais possible, celui qui douterait ne comprendrait rien et ferait mieux de regarder encore.

C'est même une promesse. Regarder sera un moyen de réparer notre rapport au sensible. À l'abandon. Pas mal pour quelques lignes. Et sans doute un peu urgent.

Charge à nos yeux de savoir de le reconnaître : le monde sera changé localement. Ces dessins sont une activité nécessaire. Ce qui s'est passé n'était pas un accident.

Paris, 13 avril 2022

Muriel Leray est artiste. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, elle a déjà présenté son travail dans de nombreuses expositions en France et à l'étranger.

Premier regard sur l'espace

Stéphane Carrayrou

Premier regard sur l'espace

des plaques d'acier disséminées au sol, mises en relation avec des structures filiformes,

à la limite de la visibilité
à la limite de la stabilité
à la limite de la consistance.

Aucun arrêt à la libre circulation de notre regard, aucun arrêt à notre déambulation physique autour d'elles, sinon l'attention, la vigilance qui nous requiert.

Et pourtant aucune traversée physique, aucun franchissement ne sont possibles.

Imperceptiblement, ces dessins en fil d'acier plient l'espace. Ils sont à peine là. Ils ne fixent rien.

C'est comme si l'espace se donnait à voir lui-même par leur entremise.

La présence de ces tracés ne se donne que quand on s'en approche. Notamment pour les plus fins, leur visibilité semble prête à chaque instant à rejoindre l'invisibilité.

Ils se donnent dans leur retrait même.

Ils s'édifient sur la base d'un imminent effon-

drement.

Ne tenant que contact -une pression très ténue des doigts- un seul geste peut les défaire, ramenant en un instant la forme à l'informe.

Au centre de ce théâtre de l'espace, la paisible oscillation d'une fine tige de métal dans l'air, un «souffle».

Me reviennent en moire ces vers de Milarepa * :

«La vacuité se lève à l'esprit de la vue. (...) Lorsque c'en est fini de celui qui regarde et de celui qui est regardé surgit la réalisation de la vue».

Paris, le 15 février 2022

Après la visite de l'exposition «Tracer le peu», Paris, L'ahah #Moret, 21 01 - 26 03. 2022.

* Milarepa, ermite et poète tibétain, 1040-1123, Les cent mille chants, traduits par Marie-Josée Lamothe, Paris, Fayard, 1956, réédité en 2006, p. 255.

Stéphane Carrayrou est critique d'art, concepteur d'expositions indépendant, professeur d'histoire et théorie des arts à l'ESADHaR, Ecole supérieure d'art et de design Rouen-Le Havre, site de Rouen.

Tracer le peu

Franck Mas

Exposition «Tracer le peu» du très talentueux Vincent Dulom, 24 rue Moret 75011 Paris.

Dans un geste d'une infinie délicatesse, à la lisière de l'effleurement et parfois du perceptible, Vincent trace des espaces clos ou bien ouverts et évidés à la limite de l'apesanteur. Ce travail manifeste d'une synthèse prodigieuse du geste, de la forme, de l'espace et donne à la sculpture et au dessin, et j'allais dire au silence, la possibilité d'une rencontre longtemps espérée. Cette exposition témoigne d'une intelligence et d'une économie rarement atteinte. Tout bonnement extraordinaire.

Pour le dire à Vincent

Franck Mas

Il y a

Il y a

Je ne sais pas

Il (me) semble

Peut-être

Pourtant

La peinture de Vincent Dulom ne répond à aucune question, mais les anticipe toutes. Il est aussi probable qu'elle les refuse. Non pas qu'elle (en) soit illégitime, mais parce qu'aucune explication, aucun système de pensée n'est capable de répondre à ce qu'elle diffuse. Elle échappe au raisonnement de la même manière que les mathématiques sont dans l'incapacité de traduire ou de mettre en équation la beauté d'un poème.

S'il s'agit de peinture, le geste de Vincent Dulom échappe au filtre traditionnel de l'image, duquel découle la mécanique de la dialectique. Ces peintures ne nous l'interdisent pas, nous comprenons seulement, au fur et à mesure que nous les observons, qu'ici, les automatismes sociologiques de l'analyse, du référencement ou de la critique sont inutiles, parce que vains. Vain, parce que le langage dans son processus lacunaire de

traduction de la sensation, est inapte à circonscrire les variabilités colorées de ses toiles, auxquelles s'entremêle la multitude de nos étonnements à ne pouvoir saisir ou fixer ce que nous percevons. Vain également, parce que nous perdrons sans doute quelque chose de l'intime et du fragile attachement qui émane de chaque œuvre, lorsque nous comprenons et acceptons le temps de regard et d'écoute qu'elles induisent.

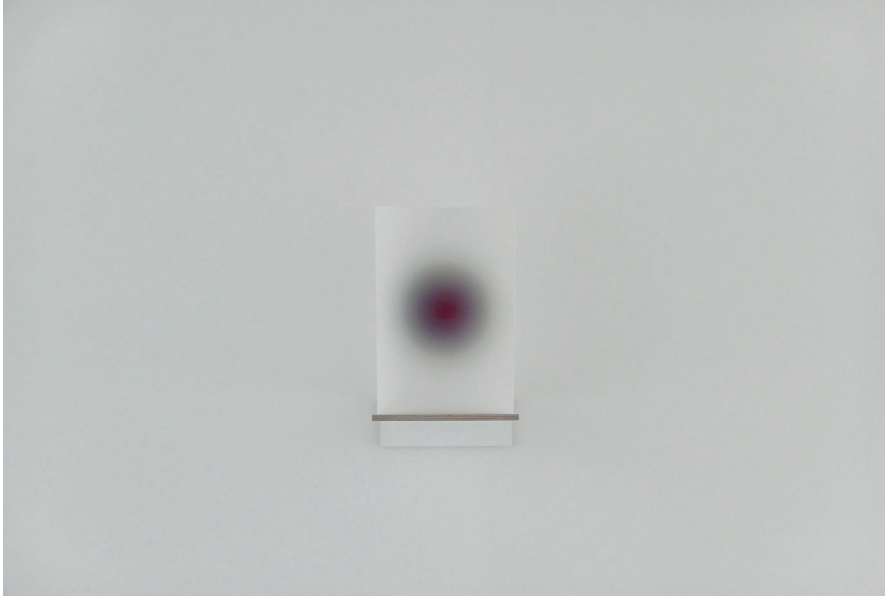
La peinture de Vincent Dulom n'emprunte, ni n'appelle le canal du cortex cérébral pour exister, être validée, appréciée ou reconnue. Elle est tout entièrement tournée et vouée à l'innocence de l'œil. Ce globe oculaire pleinement concentré sur l'instant de la peinture. Il est étrange de parler d'instant lorsqu'on l'évoque, alors même que l'assèchement pigmentaire par laquelle elle se construit n'existe que pour la faire perdurer. Voir les œuvres de Vincent, c'est observer combien ce que nous connaissons de la peinture encombre notre champ visuel. C'est aussi s'étonner d'éprouver la couleur, alors même qu'elle convoque l'observation. Henry Meschonnic dans un essai consacré à l'éthique et l'esthétique de la traduction des textes bibliques, parle de « Taamim », notion hébraïque par laquelle se désignent la saveur et le goût provoqué par la prononciation de mots. Nulle synesthésie, sinon le plaisir et la joie de prononcer et d'articuler le monde. Les couleurs de Vincent jaillissent de cette source-là. Ce bleu est l'origine des bleus. Ce rouge est excavé des archives du temps, d'avant ses transformations par l'histoire. Ce violet fantomatiquement orange et brun est

un lieu où l'impossible trouve une réalité et sa corporalité dans un battement de cil. Vincent pèle les couleurs de leurs vernis d'histoire, les dépoussière de leur hérédité, les débarasse de leur manteau de patrimoine, pour qu'elles renouent avec leurs premières respirations et retrouvent la volatilité d'un pollen.

Les couleurs se goûtent dans l'insaisissabilité aérienne de leurs perceptions. Cet orangé se succède à lui-même, quand ce pourpre n'est que le début de son propre infini. Vincent a compris que la peinture s'éprouve lorsqu'elle se soustrait de l'image, donc de la narration, et lorsqu'également elle se fait synchronie chromatique de notre propre pulsation. Notre regard pourrait se superposer au souvenir que nous avons de l'œuvre, au moment où nous la percevons de nouveau, nous invitant plus à la reconnaître qu'à l'observer, mais l'instant prévaut toujours sur le développement d'une durée passée, la présence de la peinture en est l'antidote, elle est un perpétuel et insaisissable commencement. Bien qu'achevée, la peinture de Vincent se perpétue et s'engendre d'elle-même, elle est l'inverse de la projection, elle est la source et l'avenir de secrets qu'elle ignore détenir. Elle est à l'état de potentiel. Alors notre œil lui permet de vivre sa vie de peinture, c'est-à-dire de vivre ce qui lui échappe. Et chaque variation de lumière, chaque variation de température, chaque petit grain d'entropie la fait vibrer d'une lueur qu'elle ignorait contenir. Les peintures de Vincent ne se souviennent jamais d'elles-mêmes, elles deviennent et acceptent de devenir ce que le



Posée 1812220118122201, 2018, Jet d'encre sur papier (unique) et tablette bois, 21x29,7x29,7cm. Siècle, La Tannerie, Bégard, France, 2019. Commissariat : Franck Mas © Vincent Dulom, courtesy La Tannerie



Posée 1812220118122201, 2018, Jet d'encre sur papier (unique) et tablette bois, 21x29,7x29,7cm.
Siècle, La Tannerie, Bégard, France, 2019. Commissariat : Franck Mas © Vincent Dulom, courtesy La Tannerie

regard fait naître à l'instant. Elles ne résistent pas, elles sont la disponibilité de leur propre insoupçonnable.

Ces fondements de la peinture connus d'un Fra Angelico, d'un Rubens, ou d'un Rothko se nourrissent aussi d'une profonde connaissance du support, du format et de l'énigme du mur. Si Vincent aura su trouver dans la ductilité d'une feuille de papier-coton le velouté que son mauve appelle de toutes ses nuances, il aura également compris qu'il devait permettre au mur d'oublier sa passivité, pour se fier à la peinture et trouver dans leur nouvelle mutualité la possibilité de s'extraire de la paresse à laquelle on le voue. Ainsi le mur délié de son atonie, préface déjà la peinture. Au caractère intrusif de l'accroche par pendaison d'une toile, se substitue maintenant la pose d'une feuille à peine courbée par sa propre fragilité, et maintenue dans son inclinaison à l'extrémité de trois petits traits de métal semblant avoir été tracés à main levée. Ou lorsqu'encore cette peinture posée sur sa tranche sur une fine lame de bois, se dresse seule, debout, sans autre aide que sa propre courbure, découvrant qu'elle avait aussi la tenue de la tige, s'émancipe du mur pour trouver dans le grain de sa surface la texture de l'ombre par laquelle elle existe.

Ces gestes qui sont à la lisière de l'agir, dans une quasi-imperceptibilité, sont du même esprit que la peinture de Vincent, ils sont du registre de la réserve. C'est-à-dire qu'à l'inverse de la démonstration, ils ne sont que patience et assentiment. Et c'est dès les premiers mouvements du regard, dans le lent et progressif déplacement de notre œil vers ce qui fait couleur, qu'à son tour,

lentement, le temps recouvre la dimension à laquelle le quotidien le soustrait. Alors sans que nous le comprenions vraiment, nous découvrons que ce n'est pas nous qui faisons la toile, mais c'est elle qui nous fait de nouveau exister, et qui par son silence nous rappelle notre présence au monde.

C'est à la connaissance et à l'articulation de chacune de ses intuitions que se lit l'amour de Vincent pour la peinture. Il en connaît les infimes délicatesses, et chacune de ses vertus. Mais c'est n'est pas de nous que viendront les remerciements, c'est d'elle, la peinture, c'est elle qui le remercie. Elle a eu un jour cette

chance de l'avoir rencontré et d'avoir su que c'est par lui qu'elle pouvait être enfin ce qui ne lui aura été que si peu permis. Ainsi la peinture aura trouvé en Vincent un peu plus qu'un peintre, un peu plus qu'un complice, un peu plus qu'un garant ou qu'un disciple, la peinture aura enfin trouvé en Vincent un jardin.

Paris, juin 2023

—
Franck Mas, né en 1971, est architecte d'intérieur de formation, diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Arts de Paris. Il a également suivi un enseignement en histoire de l'art contemporain à l'Ecole nationale des Arts Décoratifs et une formation de philosophie à la faculté de Tolbiac. Il est plasticien, auteur, metteur en scène et scénographe. Il mène depuis 2013 une recherche fondamentale sur les modalités plastiques d'interprétation des textes dramatiques intitulée «Le degré zéro du théâtre» qui interroge notamment sa propre durée de vie comme unité de mesure de ses recherches.

24 secondes par images

Jean-Charles Vergne

La pulsation lente d'un iris sans pupille porte l'enlacement de dix images, sans que jamais ne soit perceptible le passage de l'une à l'autre. Nébuleuse chromatique privée de sa pupille noire, cet œil est un pupille, iris orphelin de son obscur noyau



24 secondes par image - 21092101, 2021, Vidéo 8K - 28 min - boucle - Éd.1/1. Collection FRAC Auvergne.
Le promontoire du songe, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, France, 2022.
Commissariat : Jean-Charles Vergne. Photographie © Ludovic Combe, Courtesy FRAC Auvergne



21101801C200, 2021-2022, jet d'encre sur toile (unique), 200 x 200 x 5 cm, Collection FRAC Auvergne. Beautés, FRAC Auvergne, 2023. Commissariat : Jean-Charles Vergne. © Ludovic Combe, courtesy FRAC Auvergne

abyssal. Pupille : le passage du féminin (le diaphragme de l'oeil) au masculin (la perte orpheline) vibre de l'incertitude de la forme elle-même. S'agit-il d'une nébuleuse diffusant son nuage de particules gazeuses ; est-ce un halo dont l'auréole lumineuse s'épancherait autour d'un corps invisible ? Le film engendre un trouble, son rayonnement diffus substitue à la vision claire la brume hypnotique d'un phénomène céleste. Les embrasements et les aveuglements, les éclipses et les taches astrales, les phosphènes parasites à la périphérie, impulsent une vision écarquillée. Les yeux ne savent plus voir et se délectent d'une cécité de transition où formes et couleurs se mêlent dans un imperceptible mouvement de giration et d'expansion.

Le film égrène ses vingt-quatre images par seconde mais il est structuré selon une durée obéissant à vingt-quatre secondes par image. Dix images se succèdent dans une lente apparition de vingt-quatre secondes, la persistance rétinienne atteint son paroxysme : la durée n'est plus celle, commune, d'un phénomène terrestre mais résonne avec le temps cosmique et l'étirement incommensurable des dilatations galactiques. C'est le soleil que nous voyons, ou bien le spectre auroral d'éclats venus des confins. C'est le rayonnement d'une étoile peut-être déjà morte qui nous parvient à des années-lumière. Le film de Vincent Dulom exerce une irrésistible fascination, un charme dont le faisceau lumineux se noue aux fondements hypnotiques du cinéma, focalisant sur l'oeil mesmérisé une source lumineuse contemplative happant le spectateur dans une immersion subjuguée.

Jean-Charles Vergne, *Le Promontoire du songe*, catalogue, Editions FRAC Auvergne, 2022, p.108

À propos de 21101801C200

Jean-Charles Vergne

Les peintures de Vincent Dulom s'élaborent à partir de mélanges chromatiques complexes conçus numériquement, imprimés en fines pellicules pigmentaires sur la toile. Son art se joue dans l'intimité du regard avec une insaisissable matière, dans une fascination sublimée par la profondeur de ses champs colorés. Happé par le halo, surpris par l'infexible informe soumis aux variations d'éclats et de modulations nébuleuses, le regard est *mis en demeure*, dans le sens littéral de cette expression adossée à la question du retard : le regard est retardé, mis sous scellés, exproprié de son champ, rappelé à l'ordre par le corps de la couleur et – osons la métaphore – blanchi, réhabilité à recouvrer la vue au sein des nues et de leurs vibrations opiniâtres. Il y a précisément *prise de vue*, dans une empreinte organique où l'on sent que le corps est autant impliqué que l'oeil dans ce soulèvement visuel consenti. Alors que le regard se soumet aux pressions d'atmosphères d'un ciel versatile, l'histoire de la peinture s'immisce pour épouser l'écarquillement et associer aux lapis-lazuli, aux violets et aux lilas, les bleus célestes de Fra Angelico. Dans le halo se déclinent les cyans du maître italien du XVe siècle, les bleus de sainte Cécile couronnée de roses dans Le

*Couronnement de la Vierge*¹, ceux de *L'Annonciation*² et de son patio aux voûtes piquetées d'étoiles. Comme dans les panneaux de Fra Angelico, les tons se déclinent en d'infimes variations, saturant et désaturant l'oeil de la clarté de l'air à la pénombre du jour finissant dans un vertige de ciel d'azur.

1. Tempera sur bois, 209×206 cm, 1430, Musée du Louvre, Paris.

2. Tempera sur bois, 162×192 cm, 1426, Musée du Prado, Madrid.

Jean-Charles Vergne, *Beautés*, catalogue, Editions FRAC Auvergne, 2023, p. 228

Jean-Charles Vergne a été directeur du FRAC Auvergne de 1996 à 2023, en charge de la collection et de la programmation. Directeur de la Galerie The Pill (Paris, Istanbul), il est membre de l'AICA. Commissaire d'expositions et auteur, il a, entre autres, organisé des expositions monographiques et publié des livres consacrés à Luc Tuymans, Albert Oehlen, Richard Tuttle, Raoul de Keyser, David Lynch, Katharina Grosse, Agnès Geoffroy, Denis Laget, David Claerbout, Gregory Crewdson, Shirley Jaffe, Mireille Blanc, Marina Rheingantz, Miryam Haddad... Il a été membre de la commission d'acquisitions du Cnap de 2008 à 2011. En 2018, il a été le rapporteur de Clément Cogitore pour le Prix Marcel Duchamp qui lui a été attribué.

Des soleils qui se lèvent

Julie Chaizemartin

Des épiphanies colorées, jaillissantes, mouvantes. Pour sa première exposition personnelle à la galerie ETC Vincent Dulom fait naître la beauté.

À peine les regarde-t-on qu'elles nous échappent. On tente d'en fixer la couleur au fond de notre rétine : mission impossible. Les vapeurs colorées qui vibrent devant nous se refusent à fixer sur le papier ou la toile une forme, une durée, une réalité. Nous sommes devant le mystère de l'inconsistance. Et c'est sublime. Au vernissage, le même refrain d'émerveillement rythmait les yeux écarquillés des visiteurs. Les halos de couleurs plus ou moins tendres, plus ou moins sourds, de Vincent Dulom qui semblent enfler depuis le centre de la toile, à l'image de poumons gorgés d'oxygène, sont des défis à l'idée traditionnelle que l'on se fait de la vision et, par extension, celle de la peinture,



Peinture 2309190423091901, 2023, jet d'encre sur papier (unique) et fils d'acier, 20 cm x 29 cm x 17,5cm.
 23092402C150, 2023, Impression à jet d'encre sur toile (unique) montée sur châssis, 150 cm x 150 cm x 4,5 cm.
 Rencontre 2023, peinture 1810140818101401, peinture 2305160223051601, 2023, deux jet d'encre sur papier (uniques)
 et fils d'acier (espacés de 20 cm), 60 cm x 29 cm x 17,5cm.
 du temps à l'autre, 2023-2024, Galerie etc., Paris. © Vincent Dulom, courtesy Galerie etc. (de gauche à droite)

à savoir une image figée et bien tracée dans un cadre défini. Ici, certes, les supports sont de petits rectangles de papier ou de grands carrés de toile mais ce qu'ils accueillent en leur sein dépasse largement leurs bordures. Nous sommes peut-être devant des étoiles en expansion, des cercles de lumière sacrée, des comètes extraterrestres, des lunes sur le point de s'endormir. Une seule chose est sûre : aucun d'entre nous ne voit la même chose puisque les gouffres orbitaux de l'artiste qui semblent être des trous noirs réveillés par l'intensité phénoménale de l'ensemble du spectre coloré, ondulent et vacillent au rythme de la vision personnelle de chacun. Le défi est aussi, ici, celui de leur description : mission impossible à nouveau. Art optique si l'on veut quoique ce terme doive ici être dépassé. Car la simple illusion d'optique revêt dans le cas de Dulom une dimension poétique et émotionnelle se référant aussi bien à la pureté mystique des bleus de Fra Angelico qu'à l'épure des minimalistes américains. Dulom ne choisit pas, il invente son propre langage dont une des fonctions premières est d'interagir avec le regardeur. Ce cercle gris anthracite dont les contours flous s'épanchent vers du mauve évanescence semble s'élever du papier. La couleur vole, nimbe l'atmosphère. Ce phénomène est accentué par l'accrochage délicat qui maintient sur d'infimes fils de fer les légers papiers de l'artiste. Oeuvres aériennes, insaisissables, dont le caractère volatile est aussi dû à la technique. Car il ne s'agit pas de peinture sur toile mais de jets d'encre, plus aptes à s'esquiver. « La vision est en grande par-

tie mensonge, de toute manière [...] on ne voit vraiment que quelques degrés à haute résolution là où l'oeil accomode. Tout le reste n'est que flou périphérique, rien que... de la lumière et du mouvement » fait dire l'auteur de science-fiction Peter Watts à l'un de ses personnages dans son roman Vision Aveugle. Une phrase idoine pour les oeuvres de Dulom qui nous font apparaître soudainement tout ce qu'on ne voit pas, ce spectre immense de couleurs et de lumière qui nous échappe à chaque instant. C'est fascinant.



Peinture 2309190423091901, 2023, jet d'encre sur papier (unique) et fils d'acier, 20 cm x 29 cm x 17,5cm.
 du temps à l'autre, 2023-2024, Galerie etc., Paris. © Vincent Dulom, courtesy Galerie etc.

Transfuge, n° 174, janvier 2024, Art galerie, p. 114.

—
 Julie Chaizemartin, est journaliste culture et critique d'art indépendante. Elle travaille pour Artpress, Transfuge, Le Quotidien de l'Art, Beaux-Arts Magazine, Le Quotidien du Pharmacien. Passée par le Huffington Post, L'Express, L'Officiel Art... Critique d'art (membre de l'AICA), elle collabore régulièrement à la rédaction de textes critiques pour des expositions ou des catalogues d'artistes contemporains. Fondatrice et directrice d'Art District Radio (Art District Media), webradio et TV digitale spécialisée dans l'art, le jazz et la pop-soul et fondatrice du label de jazz Art District Music.

Du temps à l'autre

Vincent Dulom - Galerie etc.

30 novembre 2023 - 28 janvier 2024

Maud de la Forterie

Délicates et contemplatives, les oeuvres de Vincent Dulom (France, 1965) invitent le regard à une expérience physique et méditative où la notion de perception, loin de se limiter aux méandres restreints de la seule observation, se prolonge et se propage dans le fertile creuset des sensations. Sur toile ou papier, des formes sphériques et colorées naissent et s'accordent au vibrato d'ombres pulsées, happant l'oeil dans le domaine du vertigineux où la peinture, toute empreinte de fluidité, se met en mouvement

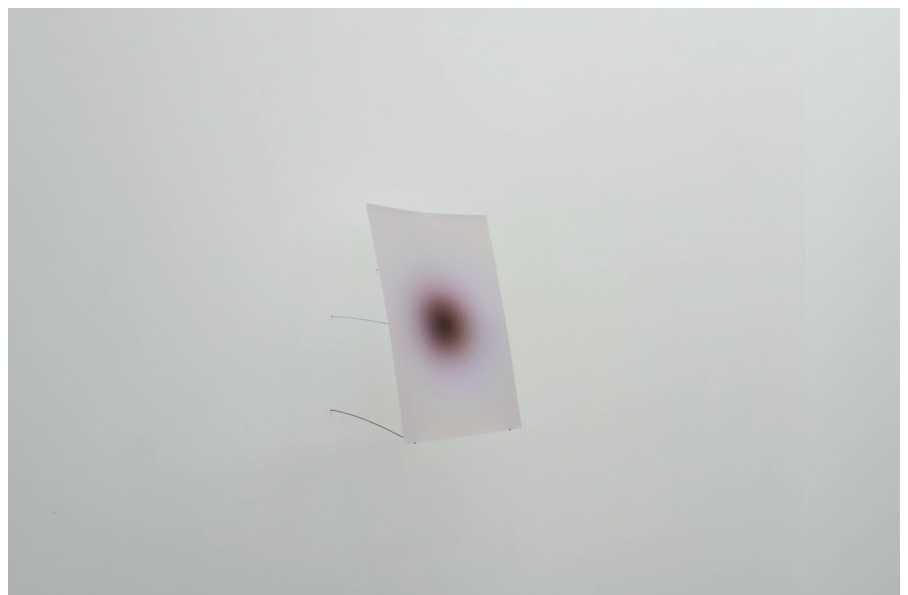


23031704C140, 2023, Impression à jet d'encre sur toile (unique) montée sur châssis, 140 cm x 140 cm x 4,5 cm.
 Peinture 181111118111101, 2023, jet d'encre sur papier (unique) et fils d'acier, 20 cm x 29 cm x 17,5cm.
 23092402C150, 2023, Impression à jet d'encre sur toile (unique) montée sur châssis, 150 cm x 150 cm x 4,5 cm.
 du temps à l'autre, 2023-2024, Galerie etc., Paris. © Nicolas Brasseur, courtesy Galerie etc. (de gauche à droite)

et semble alors véritablement flotter, osciller, respirer. Elle s'incarne dans un halo lumineux, di'us et coloré, qui s'ouvre sur une étendue ouverte, insaisissable, illimitée, tant sa continuation paraît supplanter sa possible extinction en dehors du support. La partition paradigmatique traditionnellement établie entre l'ombre et la lumière se retrouve comme abolie, si bien que leur mutuelle entente s'épanouit dans des variations infinies au sein d'une surface qui se densifie et s'illumine par endroits avant de disparaître dans un dernier évanouissement. Les forces à l'oeuvre affirment ainsi leur interdépendance et leur nécessaire recours : l'incandescence précède l'évanescence, l'apparition s'intensifie dans la dissipation tandis que l'éblouissement ffleure de près l'aveuglement.

Vincent Dulom se méfie ainsi des vérités figées, des idées préconçues, des préjugés vite avancés et ses oeuvres semblent alors mues par des énergies non pas contradictoires mais bel et bien scellées dans leur polarité. C'est ensemble que ces dernières cohabitent et se répondent sans pour autant jamais se confondre : plongées dans un état gazeux et éthéré défiant le sentiment de gravité, les surfaces ne sont ici marquées par aucun point d'intensité et entretiennent avec les éléments qui les animent un rapport de parfait équilibre. Car si les oeuvres affirment de prime abord leur présence physique, quasi-objectale, c'est pour ensuite entraîner le regard dans un autre espace, un autre instant, un autre temps, plus vaste cette fois-ci. L'intangible se manifeste alors dans tout le champ sensible d'une matérialité mouvante et sublimée, détachée de tout sentiment d'immédiateté.

Renonçant à la composition, Vincent Dulom laisse en effet libre cours au pouvoir de fascination de l'abstraction, lequel prend corps dans la distance et dans la retenue, dans un retrait du geste empreint de respect humble à l'égard de son médium. Ses oeuvres sont ainsi produites par un dépôt de pigments, unique et régulier, opéré au moyen mécanisé d'une imprimante. Leur poudroïement serré féconde ainsi des contrées lisses aux contours estompés, lesquelles laissent la possibilité aux formes circulaires de rayonner tandis que leurs qualités solaires, si ce n'est atmosphériques, irradiant l'espace au sein duquel elles prennent place. Sans limites, la peinture s'énonce alors comme une épi-



Peinture 181111118111101, 2023, jet d'encre sur papier (unique) et fils d'acier, 20 cm x 29 cm x 17,5cm.
 du temps à l'autre, 2023-2024, Galerie etc., Paris. © Vincent Dulom, courtesy Galerie etc.

phanie dont le fragile suspens ramasse en lui sa propre apparition tout comme son effacement.

artpress, n°518, Février 2024, p. 79.

—
 Maud de la Forterie est autrice et critique d'art. Elle écrit régulièrement pour Artpress, L'Œil, Transfuge, Artnewspaper... Elle a soutenu, à la Sorbonne, sa Thèse de doctorat sur le travail photographique de Bill Brandt.

—
[sans titre]

Elora Weill-Engerer

Un nystagmus est un mouvement involontaire et saccadé des yeux. Il se produit par exemple lorsqu'on voit le paysage défilé sur l'autoroute. Quand Vincent Dulom parle de son travail, on peut remarquer que son regard se tourne vers le haut et que ses yeux suivent ce rapide mouvement d'oscillation propre au nystagmus, balayant l'espace d'un côté à l'autre. Ces yeux erratiques sont dans la recherche dynamique : ils fouillent le ciel ou quelque chose à l'intérieur de soi, en quête du mot juste. Pour bien voir, selon Roland Barthes, « il vaut mieux lever la tête ou fermer les yeux »¹. La raison à donner à cela est peut-être que, pour reprendre Denis Diderot, le mot court toujours après la pensée. La parole joue à chat avec la peinture car la linéarité de la première échappe au



23101301C180, 2023, *Impression à jet d'encre sur toile (unique) montée sur châssis*, 180 cm x 180 cm x 4,5 cm. *du temps à l'autre*, 2023-2024, Galerie etc., Paris. ©Vincent Dulom, courtesy Galerie etc.

trouble de la seconde. Cette différence de nature profonde m'engage à parler du travail de Vincent Dulom par le truchement d'un troisième intercesseur: le corps.

Conjuguer la chair et la technicité, placer l'oeuvre très exactement «entre la toise du savant et le vertige du fou»²: malgré une immobilité physique apparente, les sens sont convoqués. Cette beauté «explosante-fixe»³ est en constante et silencieuse mutation: il en va d'une énergie de la dilatation, de l'oscillation, de la contraction, du rétrécissement, de l'absorption qui part ou converge vers un foyer diffus; ce sont, précisément, autant de phases en rapport avec les dynamiques internes du corps du regardeur. Celles des poumons, du cœur ou de la pupille qui opèrent sans bruit. La peinture se dé-peint — comme une écriture qui se dés-écrit — et se regorge du regard de l'autre: l'œil aussi boit et se laisse boire. L'ensemble de ces affinités que Vincent Dulom entretient avec la peinture se traduit par ce que l'on pourrait appeler la «théorie du buvard». Empruntée à l'écriture sartrienne, cette métaphore ébauche une phénoménologie de l'absorption et de la clôture dans le processus artistique⁴. Le buvard qui boit l'encre limite le débordement, tache ou bavure. Dans le même temps, il permet un déploiement par capillarité. Le buvard concentre et vaporise à la fois.

Pour faire tenir une feuille en équilibre, Vincent Dulom courbe légèrement ses bords et la balance doucement, comme un labyrinthe dont on incline la surface pour guider une bille⁵. En observant ce balancement, je m'attends à ce que la

peinture se transforme ou que la bille sorte du labyrinthe. En réalité, c'est notre œil qui se déplace. Dans son ouvrage majeur, *Voir le voir*, John Berger a exploré brillamment la manière dont nous interagissons avec le monde qui nous entoure à travers notre regard. Berger a souligné que notre vision est bien plus qu'un simple phénomène passif de réception d'images. Au contraire, il en va d'un processus actif de création à partir des stimuli visuels que nous percevons: les muscles de l'iris contrôlent la taille de la pupille. Dans l'histoire de la vision, l'extramissionnisme, largement dépassé par la science moderne, est une théorie défendue par certains philosophes et savants de l'Antiquité. Ces derniers suggèrent que les yeux émettent des rayons visuels se propageant jusqu'à un objet pour en permettre la vision. La vue, selon cette idée, procède directement du toucher, à la manière d'un Saint Thomas incrédule devant la plaie du Christ qui doit toucher pour croire ce qu'il voit. Cette sensibilité esthétique appuyée sur la combinaison de la vue et du toucher se range sous ce que Gilles Deleuze nomme l'haptique (Francis Bacon. *Logique de la sensation*). Du grec *apto*, «toucher», l'haptique est la découverte par la vue d'une fonction du toucher qui lui est propre. La théorie de l'extramissionnisme rappelle la complexité de toute interaction sensorielle. Surtout, à l'opposé d'un esthétisme dominant dans l'histoire de l'art, héritier des principes kantien de l'œuvre d'art comme un plaisir pur et désintéressé, il s'agit peut-être, à partir de cette pensée, de considérer le pragmatisme de la peinture de Vincent Dulom, c'est-à-dire sa fonction

d'action plutôt que de représentation. Dans une scène prototypique de la rencontre en littérature, Flaubert écrit: «Ce fut comme une apparition: [...] il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête [...] et, quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda. [...] Leurs yeux se rencontrèrent» (*L'Éducation sentimentale*, 1891). L'évènement de la rencontre amoureuse, contenu dans l'échange de regards, ne repose sur aucune évidence visible. Autrement dit: la rencontre ne «saute pas aux yeux». Au contraire, voir procède d'un effort physique, d'un mouvement d'avancée et de recul, d'aveuglement et d'apparition. Les yeux cherchent et ne se rencontrent qu'un instant. Tout le reste est flottement ou vacillation. Et ce sont précisément ces moments que la peinture de Vincent Dulom invite à investir: au point, l'artiste préfère l'oblique et la périphérie. Ils permettent une latence, c'est-à-dire un délai nécessaire pour que ce qui n'est pas visible puisse le devenir à tout moment. Lors de notre dernière discussion, Vincent Dulom a eu précisément cette très belle phrase que je lui rends: «On ne voit jamais ce qui arrive pour la première fois».

1. Roland Barthes, *La Chambre claire*, Gallimard, 1980, p.88
2. Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche*, 1833.
3. «La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas», André Breton, *L'Amour fou*, Gallimard, 1976, p. 26.
4. «Un corps est une forme close, il absorbe l'univers comme un buvard absorbe l'encre.», «Visages», Michel Contât et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 562.
5. Ce mouvement qui cintre la feuille permet à Vincent Dulom de construire une résistance du papier pour le placer sur son support en acier.

Texte extrait du catalogue édité par la galerie ETC, à l'occasion de l'exposition *du temps à l'autre* (30 novembre 2023 - 3 février 2024), *Vincent Dulom - Du temps à l'autre*, Catalogue, 66 pages, Edition ETC, 2023, p.p. 7-9.

—
Lauréate du prix de la critique d'art 2023 (AICA France). Elora Weill-Engerer est critique, commissaire et historienne de l'art. Elle contribue à plusieurs journaux et revues artistiques. Elle prépare actuellement une thèse de doctorat en histoire, sous la direction de Pierre Wat.



Rencontre 2023, peinture 1810140818101401, peinture 2305160223051601, 2023, deux jet d'encre sur papier (uniques) et fils d'acier (espacés de 20 cm), 60 cm x 29 cm x 17,5 cm.
23031704C140, 2023, Impression à jet d'encre sur toile (unique) montée sur châssis, 140 cm x 140 cm x 4,5 cm.
du temps à l'autre, 2023-2024, Galerie etc., Paris. ©Vincent Dulom, courtesy Galerie etc. (de gauche à droite)

[dans l'atelier avec...]

Jeanne Mathas

Dans l'atelier de Vincent Dulom, j'ai aperçu des bouts de ciel, des morceaux d'espace, le bleu de Fra Angelico. Dans la lumière du matin, seule face à l'œuvre, j'ai revécu l'expérience d'un film vu il y a longtemps maintenant.

Plongée dans la pénombre et le silence, regardant le soleil se lever sur les fresques du couvent San Marco. Un silence qui s'étire et s'enroule, entraînant avec lui l'éloquence des plus grands discours. L'œuvre respire. Un souffle léger, mais persistant. Les minutes s'égrènent doucement, et dans mon corps j'appréhende cette toile. Je m'en rapproche et m'en éloigne. À droite, à gauche. Je l'observe d'en bas, je me hisse sur la pointe des pieds. La peinture se fait expérience. Intérieure.

Didi-Huberman écrivait dans «l'étoilement» — le tableau comme choc, [...] le tableau comme champ». Chez Vincent, la toile, gestante, nous offre l'espace. Tantôt icône, tantôt paysage, sa profondeur nous rappelle au corps de la peinture. À ses jeux d'ombres et de lumières, apparition-disparition.

Car la peinture de Vincent est profondément intime. Mouvante, aussi. On y plonge, elle nous rejette comme elle nous accueille. Elle se donne comme elle s'efface.

Dans l'atelier, elle respire.

Instagram Jeanne Raconte,
Paris, 6 février 2024

—
Jeanne Mathas est commissaire d'exposition, journaliste, critique d'art (membre de l'AICA) et chercheuse indépendante. Historienne de l'art spécialisée en Art du XXe siècle et Art contemporain, c'est la fondatrice de State-of-the-Art : une structure dédiée à la diffusion de l'art contemporain par l'écriture et le commissariat. Elle écrit régulièrement pour Art Press.

Dulom : Du temps à l'autre

Jusqu'au 3 fév. 11h-19h ; galerie etc.

Laurent Boudier

Rien de mieux qu'une goutte de zen, un peu de lumière et un poudroier subtil de la matière colorée pour débiter l'année. On trouve tout cela à la galerie Etc avec la première exposition du peintre et sculpteur Vincent Dulom. Né en 1965 à Bagnères-de-Bigorre, Dulom, vivant à Paris, est plutôt habitué à investir des chapelles et des lieux institutionnels. On prend donc son temps pour découvrir ici une suite de ses rares peintures créées « en déposant en un passage unique, sur la toile ou sur le papier, une pellicule de pigments par le biais de l'imprimante ». *Illusion, poésie de l'apparition ou de la dissolution de la forme : tout un (bel) art.*

TTT (Très bien)

Télérama sortir, 10 janvier - 16 janvier 2024, n°3861, p. 66.

—
Laurent Boudier est critique d'art et journaliste. Il écrit régulièrement pour Télérama, Madame Figaro, Vogue, La Revue des Deux Mondes et A.D.

8 expos à voir en janvier 2024

Anne-Cécile Sanchez

Qu'il réalise des vidéos (24 secondes par image, 2021) — ou des peintures — plus exactement des jets d'encre sur toile —, l'unique sujet de Vincent Dulom est ce halo de couleur diffractée sur lequel il semble impossible de faire une mise au point. Le caractère flouté de cette image participe de son pouvoir de fascination car on ne sait si on la regarde ou si c'est elle qui nous absorbe, lentement, dans son faisceau. L'œuvre, monomaniaque et sérielle, de Vincent Dulom s'inscrit dans une recherche conceptuelle radicale, qui cherche à fixer l'éblouissement. Il fait partie des nouveaux artistes émergents défendus par la galerie qui, fidèle à sa ligne minimaliste — celle d'une génération née avant-guerre, de Jean Degottex à René Guiffrey —, poursuit les développements contemporains.

projet.média, 4 janvier 2024.

—
Anne-Cécile Sanchez est critique d'art et journaliste indépendante. Elle écrit régulièrement pour L'Œil et Le Journal des Arts.

Incidents Maîtrisés Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux

Incidents maîtrisés / janvier-Juin 2011

L'homme qui a vu l'homme qui a inventé la tache

Luc Jeand'heur

« Inventer le train, c'est inventer le déraillement. L'avion, le crash ; le bateau, le naufrage. »

Paul Virilio

« Il n'y a jamais eu de questions sur quoi peindre mais sur comment peindre ».

Robert Ryman

«Comment ont-ils fait ça ?»

La galerie du Château accueille les expositions temporaires, actuellement Incidents Maîtrisés - Taches, coulures, éclaboussures... Comme son titre didactique le signifie, elle regroupe un corpus d'œuvres contemporaines qui interrogent la matérialité et les procédures de la peinture, à travers elle mais également d'autres médias (dessin, photographie, installation). Elles mettent en jeu le mythe de l'accident, de la création involontaire, dans une ambivalence d'ordre et de désordre, une imprédictabilité active et un chaos contrôlé. On se situe dans une tradition postmoderne de la seconde moitié du 20e siècle, celle de rompre ou jouer avec les héritages spécifiques des médiums. La tache, la coulure, l'éclaboussure sont assimilées dans le langage courant de l'art moderniste comme formes d'inspiration. Le ratage et le hasard programmé représentent chacun une esthétique, une « science » singulière à l'artiste et ses modalités de création. Ce qui les lie à l'art concret serait un « réalisme » sur la notion de « substance » et une approche déconstructiviste de la manière. Dans l'exemple pictural, les coulures incarnent des signatures expressionnistes d'une peinture de la peinture en opposition à une peinture d'image. Au-delà de la représentation. Chez Carissa Rodriguez, l'incident est un cliché. La coulure fait motif de point rouge baveux, fait tableau, fait image. Thomas Vinson invente un pince-sans-rire Instrument à jet d'encre variable gravitant (2010) qui permet de calibrer les gouttes d'encre ainsi que de régler la hauteur de leur chute sur le papier. Dans les tableaux de Dominique Figarella, la tache d'encre fait de la figuration photographique ou l'accouplement du tableau et d'une ventouse débouche toilette donne à l'expressionniste abstrait un curieux goût de chiottes. Les « giclées de traits » gestuelles sur papier



Lenticulaires d'ombres, 2010, Installation environnementale en lumière naturelle de 5 peintures (détail), technique mixte sur papier ø 8cm à 16cm, fil nylon et perles. Incidents Maîtrisés, EAC Mouans-Sartoux, 2011. Commissariat : Fabienne Fulcheri © Jennifer Douzenel, courtesy Espace de l'Art Concret

de Jean Dupuy sont reprises en modèles de reproduction en « trompe-l'oeil » et recopiées soigneusement à la main à plus grande échelle sur toiles. Un faible degré de dess(e) in (2009-2011) d'Aurélié Godard est une série de dessins au feutre sur les murs. Elle reprend les contours de taches de peinture tombée sur le sol de l'atelier, repensées classées collectionnées, relecture dans une topologie parabolique, entre le dessin de petites îles et un alphabet d'idéogrammes. Dans les tableaux récents de la série Saw City Destroyed Same, Cédric Teisseire fait la peau à la peinture sans prendre de pinceau. Une épaisse couche blanche est coulée sur un support rigide redressé avant qu'elle ne soit sèche. La peinture prend alors le pli de la gravité. Les dessins nébuleux de bulles d'encre savonneuse de Roland Flexner...

En point d'orgue, la troublante installation Lenticulaires d'ombre (2010) de Vincent Dulom place le spectateur dans une pénombre blanche et silencieuse au milieu de fins papiers en suspension qui donne l'impression d'être comme d'étranges moisissures d'encre flottantes.

Janvier 2011

—

Luc Jeand'heur est écrivain, plasticien, critique d'art et commissaire. Il enseigne à l'École supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée.

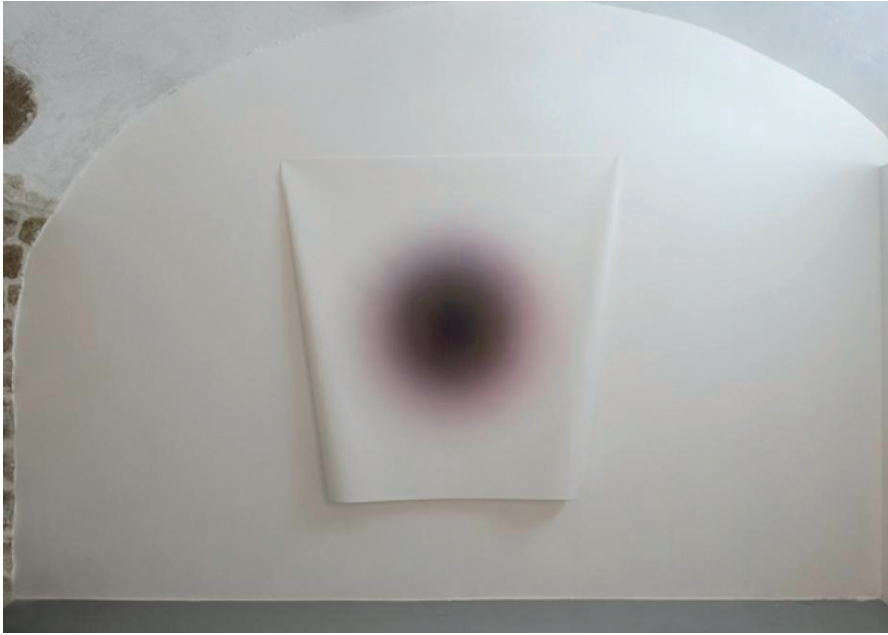
—

Théorème Galerie Bertrand Grimont

Exposition collective / juin - juillet 2010
Christian Alandete

La Science des Matériaux a permis de pousser toujours plus loin l'analyse de la matière, au point de parvenir à en reconstituer la structure, jusque dans ses moindres détails, aux moyens de combinaisons synthétiques toujours plus élaborées. Pour autant, c'est moins dans la perfection des atomes constitutifs de la matière que dans sa marge d'imperfection, dans ses défauts structurels, que réside depuis toujours l'intérêt des scientifiques. La conjonction d'éléments antagonistes, loin de répondre à une logique mathématique de l'addition, entraîne un phénomène de précipitation durant lequel les molécules en jeu se cristallisent pour former une structure nouvelle que les chercheurs désignent par sédiment. Autrement dit, la capacité irrévocable de la matière à se transformer pour passer d'un état à un autre.

L'exposition proposée à la Galerie Bertrand Grimont ne répond pas à une question clairement formulée dont elle en serait l'illustration. Fonctionnant sur un mode d'affinités électives, le choix des œuvres constitue moins le scénario d'une exposition qu'il évoque une structure moléculaire, à partir de laquelle le réel est mis à l'épreuve du regard, dans une suite d'œuvres souvent contextualisées dont chaque élément éclaire le suivant. S'il faut trouver un point nodal



L09052103, 2010, jet d'encre sur toile (épinglée), 153x153x17cm .
Théorème, Galerie Bertrand Grimont, Paris, 2010 © Aurélien Mole, courtesy Galerie Bertrand Grimont

autour duquel se déploie cette constellation de pratiques singulières, c'est sans doute dans l'intérêt commun des artistes pour la matière (physique ou picturale) et la manière dont ils parviennent à en développer un nouvel usage en élaborant des modalités qui leur sont propres. Détournements, combinaisons inhabituelles, reconstitutions, simulacres sont autant d'approches qui permettent à des matériaux en apparence familiers d'être reconsidérés dans une forme temporairement cristallisée.

À ce titre, une pièce centrale d'Aurélien Mole, la structure du cristal, pourrait servir de point d'entrée dans l'exposition. En reproduisant sur calque une photographie représentant les vestiges du Crystal Palace construit pour l'exposition universelle de Londres en 1851, l'artiste se joue de l'appropriation des prémisses d'une modernité architecturale fondée sur la transparence, en accrochant, en vis-à-vis, l'image et son revers, comme dans un effet miroir opposant l'image à sa représentation. De la même manière, les Verticales de John Cornu déposées contre le mur de la galerie, évoquent les vestiges de tasseaux carbonisés sans en être réellement, l'artiste ayant pris soin d'en reproduire les effets de manière artisanale, en taillant le bois à l'aide des outils propres à la sculpture. La suite d'éléments, à la fois conçue selon un même principe d'érosion et cependant à chaque fois différente, échappe ainsi à tout phénomène de normalisation. Dans cette reconstitution artificielle du processus naturel de la combustion se joue une sorte de mise en scène dont on peut en

retrouver d'autres formes dans les œuvres de Guillaume Constantin. Avec *Everyday Ghost*, l'artiste s'attache à révéler le potentiel poétique des éléments du quotidien – en l'occurrence ici, d'une simple rallonge électrique. L'énoncé, reproduit par la torsion du fil électrique, évoque une pratique récurrente de l'art contemporain qui a fait de la réappropriation du néon (principal constituant de la communication commerciale) une catégorie à part entière.

De manière liminaire, le fil conducteur – et du courant et du message – s'achève sur le simulacre d'une bougie à la flamme vacillante. Pour *Dracula Mountain*, il photographie le socle d'une bouteille d'eau en plastique, révélant ainsi un paysage de montagne, énigmatique, dont on ne saisit pas tout de suite l'origine. Comme par ricochet, la pièce de Vincent Mauger figure cette fois une topographie indéterminée, proche d'une modélisation informatique du paysage, constituée de courbes et d'alvéoles, à ceci près qu'elle a été taillée dans une structure en polystyrène habituellement utilisée pour protéger des bouteilles. Entre l'imagerie de synthèse et les matériaux synthétiques, se construit un double langage de la forme sur la matière employée, contredite par le procédé d'exécution.

Si la plupart des pièces ne dévoilent pas leur process, d'autres au contraire laissent apercevoir les strates d'un assemblage de couches successives que l'artiste choisit, à un moment donné, de stabiliser. Ainsi la sculpture, *Archichrome* de Paul Raguènes,

comme l'installation *Module / Etagère* de Jean-François Leroy, composent à partir de matériaux hétérogènes une forme momentanément ou définitivement figée dont on peut néanmoins distinguer encore chacune des couches. L'association, chez l'un comme chez l'autre, de matériaux relevant d'une esthétique du chantier (tasseaux de bois brut pour le premier, plaques de BA13 pour le second), et le choix d'une finition soignée par l'utilisation du verre ou d'une peinture laquée pointent leur capacité à mettre en perspective des forces contradictoires, dans un jeu perceptif réfléchissant qui brouille le rapport de l'œuvre à l'espace. À l'instar du travail de Leroy, utilisant la peinture dans une forme installée pour mieux révéler la forme sculpturale, celui de Vincent Dulom, renvoie la peinture (dans sa production numérique) à ses potentialités sculpturales. L'aura diffuse qui constitue L09052103, rend impossible toute fixation du regard, soumis au brouillage d'un halo coloré toujours changeant. Paradoxalement, c'est par l'effet gazeux de la technique d'impression par pulvérisation d'encre qu'il parvient à nous suggérer la possibilité d'une forme solide, tour à tour convexe ou concave, que le regard concourt à précipiter. La réalisation d'une peinture assistée mécaniquement par le biais d'outils de reproduction mécanique vient déjouer les thèses de Walter Benjamin sur la déperdition que la technique imposerait à l'œuvre authentique.

Comme pour pallier l'absence de toute figure humaine dans une exposition qui par ailleurs est exclusivement masculine, *Up by hole* d'Aurélien Mole, discrètement installée au fond de la galerie, présente la reproduction d'une affiche de Pin-up réalisée à l'aide d'un sténopé. Au-delà de la boucle tautologique que forme le sujet avec la technique employée (les deux termes renvoient à deux usages d'un même outil : pour épingler l'image sur un mur d'un côté, pour laisser passer la lumière de l'autre), l'image plutôt sexiste que la Pin-up renvoie de la femme, est renversée par le statut même du sujet, rendu actif par l'appareil photographique qu'elle pointe sur celui qui la regarde.

Paris, juin 2010.

Présentation de l'exposition *Théorème*,
 Galerie Bertrand Grimont, juin - juillet 2010.

—
 Christian Alandete est commissaire d'exposition indépendant, écrivain et critique d'art. Directeur de publication de la revue littéraire et artistique « J'aime beaucoup de ce que vous faites » et Chargé de mission pour le Centre

Pompidou, il est également fréquemment associé à la programmation culturelle de la fondation Ricard pour l'Art contemporain, de l'école nationale des Beaux Arts de Paris, du BAL, de la fondation Alberto et Annette Giacometti...

Surfaces

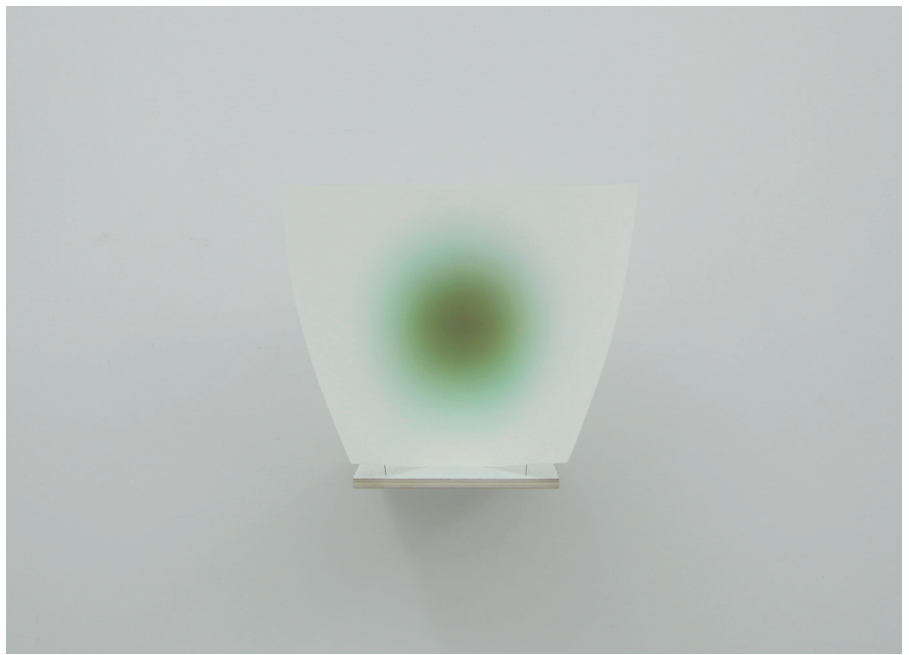
Galerie Leonardo Agosti, Sète

Surfaces / juin - août 2013

BTN

Avec cette troisième exposition, Surfaces, en référence directe au mouvement que l'on sait (Dezeuze d'ailleurs habite Sète), la Galerie Leonardo Agosti montre qu'elle n'a aucun complexe malgré la présence du CRAC tout proche, qu'elle entend soutenir la jeune création, ce qui n'est pas si courant, et enfin qu'elle s'intéresse aux artistes locaux, pour peu qu'ils aient de l'intérêt ou que leur début de carrière soit prometteur, ce qui semble être le cas de Jean Denant. ce dernier a donc fabriqué de petits paysages en plâtre, aux contours incertains sur lesquels sont projetées des images de chantiers urbains; les séries produites frappent par leur caractère tridimensionnel, le support ou la surface du tableau semblant soumis aux caprices manuels de l'artiste et non tributaire des contraintes de l'angle droit, du fini et du bien léché qui caractérisent nos conceptions d'un certain bon goût. En plus, les images-référents sont en noir et blanc, comme pour signifier la banalité de la référence, et produisent des effets de trompe-l'oeil. Bref, on pense à des oeuvres volontairement inachevées ce qui colle à la fois avec le concept de chantier mais aussi avec l'idée qu'une oeuvre n'est jamais totalement achevable, ce qu'avait compris Picasso, car on aurait toujours pu la présenter différemment. De plus, l'accrochage, tantôt vertical, tantôt à l'horizontale de ces paysages en reliefs, témoigne d'une réflexion qui ne laisse rien au hasard. Jean Denant a également construit une sorte de palissade à partir de cartons ou d'isolants sur lesquels il a esquissé précisément les contours d'un immeuble de chantier, avec des propositions de couleurs et des balisages fluorescents, une oeuvre in progress en quelque sorte qui définit assez bien sa conception du travail artistique. Toujours sur le métier remettre son ouvrage, privilégier l'éphémère sur l'éternel, bien vaniteux comme ne nous le dit que trop une certaine peinture.

Vincent Dulom n'est présent qu'avec une



L'Ouvert 1301050313010501, 2013, jet d'encre pigmentaire sur papier (tirage unique), 35 x 29,7 x 17,5 cm.
Surface, Galerie Leonardo Agosti, Sète, 2013 © Vincent Dulom, courtesy Galerie Leonardo Agosti

seule pièce, mais qui captive, attire et dans laquelle le regard égaré vient se perdre de s'y plonger. À partir d'une feuille incurvée en collerette, une tache de couleur imprimée, verte, irradie et vibre, se modifiant selon nos déplacements. C'est comme si deux regards se confrontaient : le nôtre et celui de cet oeil unique, d'un format facial au demeurant.

À notre droite, Estèla Aliaud a plissé le mur selon un procédé qui garde tout son secret (le secret se crée sous nos yeux). Cette artiste semble attirée par l'événement, surtout s'il est soumis aux aléas de l'impondérable : la neige qui rigidifie quelques lignes jetées au sommet du Mont Ventoux, une digue de réglettes débordées par du lait un peu trop pressant sur le sol envisagé, une tache de soleil sur un mur ou des diffusions de cendres au sol, à l'angle articulant mur et sol... Le tout dans une étonnante économie de couleur puisque les tons tournent autour du blanc et du gris. De quoi se rafraîchir le regard après les rutilances du MIAM, du musée Paul Valéry, de Lodève ou de Collioure.

L'Art-vues, août-septembre 2013, p.40

Bernard Teulon-Nouailles (BTN) est agrégé de lettres, critique d'art (membre de l'AICA France, l'Art-vues), critique littéraire, essayiste, romancier et poète. Il assure la rédaction d'articles pour la presse ou en plaquette et catalogue.

L'art dans les chapelles le patrimoine religieux breton à l'épreuve de la création contemporaine

Auteur non mentionné

Une nouvelle saison de l'Art dans les chapelles a commencé ! Pour la 27^e année, cet événement incontournable du centre de la Bretagne permet à des artistes contemporains de revisiter avec leur propre langage des chapelles anciennes, véritables joyaux du patrimoine breton. La renommée de l'Art dans les chapelles s'est établie grâce à une solide programmation ainsi qu'à la qualité des propositions artistiques formulées par les artistes. Le nouveau cru ne fait pas exception !

«Si des confrontations existent de plus en plus entre les artistes vivants et les œuvres du passé (expositions au musée du Louvre ou à celui d'Orsay, par exemple), les espaces dans lesquels ces artistes sont présentés restent muséaux. Bien sûr, de nombreux édifices font l'objet d'expositions, mais il s'agit la plupart du temps de lieux désaffectés, ce qui n'est pas le cas de L'art dans les chapelles qui propose une rencontre entre le patrimoine et l'art contemporain en invitant des artistes à produire des œuvres spécifiques pour ces édifices qui restent consacrés.

Les artistes invités s'inscrivent dans un cadre



Entre tant, ensemble de 6 (2 x 3) peintures flottantes organisé in situ, impression à jet d'encre pigmentaire sur papier chiffon (unique) et fil d'acier, 26 x 21 x 17 cm (détail), chapelle de la Trinité, Bieuzy, L'art dans les chapelles, 2018. commissariat : Éric Suchère © Aurélien Mole, courtesy : L'art dans les chapelles

multiple où le paysage, l'architecture, les éléments mobiliers, l'histoire des lieux, le caractère sacré de ceux-ci... peuvent influencer sur leurs pratiques. La programmation favorise le dialogue entre les médiums, les générations, les esthétiques en une vue en coupe de ce que serait la contemporanéité dans toute sa diversité.»

— Eric Suchère,
directeur artistique - l'Art dans les chapelles

Cette année à l'Art dans les chapelles, la tendance semble être à une forme de minimalisme. Que cela soit nuancé : les chapelles bretonnes ont toujours fait et font toujours la part belle aux œuvres monumentales, qui se réapproprient les espaces exigus et questionnent nos propres dimensions dans ces lieux sacrés. L'installation de Roland Cognet dans la chapelle Notre-Dame du Gohazé de Saint-Thuriau remplit ce rôle à merveille et se joue de la démesure avec « Poutre et échelle ».

A l'extrême opposé, le parti pris de Vincent Dulom n'en est pas moins diminué (bien qu'effectivement à une échelle moindre...) : la série de peintures contemplatives *Entre Tant* dans la chapelle de la Trinité à Bieuzy, fait naître, par ses dimensions et son matériau (impression à l'encre sur papier chiffon) la possibilité perceptive de sa propre disparition. Leur installation, que fonde une économie de moyens proche de la pénurie, interroge, in situ, les lieux qui les accueillent, leur fragilité, le risque de l'oubli ou de la disparition.

Dans une même veine minimaliste, on retrouve le travail de Marie Zawieja à la chapelle Saint-Tugdual de Quistinic : « Une part de simplification des formes entre en compte, il s'agit de donner assez d'informations pour que la forme soit comprise sans qu'elle soit descriptive. La peinture se fait dans des rapports de masse, de couleurs, dans sa capacité qui lui est propre de créer des raccourcis de sens. » (Marie Zawieja). Il faut noter également le travail subtil de Marc Couturier à la chapelle de la Sainte-Trinité du domaine de Kerguéhennec (fruit d'un partenariat entre l'Art dans les Chapelles et cette institution dont nous vous parlons régulièrement dans les pages de Narthex). Dans la chapelle Notre-Dame du Guelhouit, l'artiste Cécile Beau convie la nature à pénétrer dans l'espace intérieur, entre les pierres et les sculptures polychromes. Végétaux et minéraux y sont combinés dans des écosystèmes prenant la forme de paysages - dépouillé de la présence humaine - souvent austères et énigmatiques, que l'artiste fusionne en d'étranges hybrides naviguant dans un autre espace-temps.

A Cléguérec, la chapelle de la Trinité s'est parée de bleu ; des vitrines sont alignées, remplies de liquide, dans lequel une forme fantomatique ondule lentement, hypnotique. Ces installations sont le fruit des recherches de Adam Jeppesen. Ces formes presque inquiétantes, pièces de tissu tendues à quatre épingles, ne sont pas sans susciter des émotions contradictoires : émerveillement, curiosité, inquiétude ou méfiance... C'est que l'art permet à chacun de percevoir et de

s'émuvoir différemment !

Mais aussi, Joan Ayrton à la Chapelle Notre-Dame du Moustoir (Malguénac), Charlotte Charbonnel à la Chapelle Saint-Meldéoc (Locmeltro, Guern), Laura Gozlan à la Chapelle Saint-Adrien de Saint-Barthélémy, Silvia Hestenets à la Chapelle Notre-Dame des Fleurs (Evellys, Moustoir-Remungol), Henri Jacobs à la Chapelle Sainte-Tréphine de Pontivy, Pascal Pinaud à la Chapelle Saint-Nicolas de Pluméliau, David Renaud à la Chapelle Saint-Drédeno (Saint-Gérard), Émilie Satre dans Les Bains-douches de Pontivy, Emmanuel Saulnier & Rémy Yadan en duo dans la Chapelle Sainte-Noyale (Noyal-Pontivy) ou enfin Peter Soriano dans la Chapelle Saint-Jean (Le Sourn).

Les chapelles de l'Art dans les chapelles sont toujours à découvrir dans trois circuits balisés qui guideront les visiteurs sur les routes du Pays de Pontivy et de la vallée du Blavet. Un guide est présent dans chaque chapelle pour accompagner la visite.

Narthex, le 24 Juillet 2018

L'art en ses chapelles

Guillaume Morel

Créé il y a vingt-sept ans, l'Art dans les chapelles est devenu l'un des rendez-vous incontournables du Morbihan. Dans la vallée du Blavet et le Pays de Pontivy, trois circuits balisés permettent de visiter une vingtaine d'édifices des XV^e et XVI^e siècles, investis par autant de créateurs contemporains. Parmi les surprises de cette édition 2018, la fresque d'Henri Jacobs sur les murs de Sainte-Tréphine à Pontivy, les dessins tentaculaires de Peter Soriano à la chapelle Saint-Jean (Le Sourn), l'installation vidéo de Laura Gozlan (chapelle Saint-Adrien à Saint-Barthélemy), ou encore les peintures minimalistes de Vincent Dulom à la chapelle de la Trinité, à Bieuzy.

Connaissance des arts
Diaporama, le 01.08.2018

Journaliste pigiste, Guillaume Morel collabore de façon régulière au magazine Connaissance des Arts depuis 2006, tant pour le mensuel que pour les hors-série et les numéros spéciaux.

Et la peinture... ?

Et la peinture;... ? / février - mars 2014
Laurent Boudier

Cent fois, elle renaît, la peinture. La preuve avec en ce moment, trois expositions sur le sujet «Avec et sans peinture » au MAC/VAL, à Vitry sur Seine, qui redéploie ses collections avec de nombreuses oeuvres (Martin Barre, Jacques Monory ou Farah Atassi), une proposition sur la peinture spatiale à la Fondation Ricard, et enfin cette affectueuse sélection à la galerie Agnes b (oeuvres de Claire Chesmer, Koyo Hara, Radenko Milak, Prepa Blake). Entre la toile, réalisée par jet de pigments, quasi immatérielle et assez hypnotique de Vincent Dulom, et le grand tableau représentant des jeunes filles sorties d'un rêve - ou d'un cauchemar - de Claire Tabouret, la peinture est pleine de promesses...

TT (On aime beaucoup)

Télérama sortir / 26 février 2014 / Expo

—
Laurent Boudier est critique d'art et journaliste. Il écrit régulièrement pour Télérama, Madame Figaro, Vogue, La Revue des Deux Mondes et A.D.

Et la peinture... ?

Auteur non mentionné
1 février - 15 mars 2014
(Slash/)

Retour de la peinture à la galerie du jour agnès b. et la Peinture... ? est une exposition collective qui dérivera de l'abstraction à l'expressionnisme abstrait en passant par une figuration irréaliste.

et la Peinture... ? c'est aussi s'interroger sur l'importance de montrer la peinture dans les galeries. Après des années où la part belle fut faite à d'autres médiums, elle apparaît comme le lieu d'un nouvel élan, d'une pensée en mouvement face à son histoire si grande et parfois si écrasante. Plus qu'une question, le titre de cette exposition affirme que la peinture est plus que jamais vivante.

Formes elliptiques, phrases gestuelles faussement répétitives, Claire Chesmer dévoilera ses nouvelles œuvres après son exposition personnelle à la galerie du jour en 2012 et une résidence de plusieurs mois à Pékin. En près d'un an les encres envahissent le papier, semble-t-il, de façon plus abrupte. La radica-



14011201C205, 2014, jet d'encre sur toile, 250 cm x 250 cm. (Production galerie du jour, Paris, 2014), collection agnès b. Flottante sur socle d'ombre 13122401, 2013, jet d'encre pigmentaire sur papier (unique) et fil d'acier, 21 x 29,7 x 17,5 cm. Et la peinture... ?, galerie du jour - agnès b, Paris, 2014 ©V. Dulom, courtesy galerie du jour - agnès b

lité des couleurs s'installe dans la sobriété géométrique.

A ces formes nettes et aux couleurs tendues, feront face les œuvres d'inspiration expressionniste de Koyo Hara tirées de la série Versus. Ces nouvelles toiles activent l'espace d'un dialogue réel ou imaginaire entre deux parties en apparence autonomes.

La lumière et son apparition, la disparition d'un halo coloré, c'est l'un des enjeux esthétiques des peintures de Vincent Dulom. Appréhender cette œuvre c'est faire l'expérience d'une temporalité à travers l'effacement de la première vision. Pour cette exposition, un très grand format et un petit format se confronteront aux différents temps de la peinture.

La question du temps est aussi centrale dans le travail de Radenko Milak. Des images d'archives qu'il réunit consciemment, il tire le portrait d'un monde violent et tourmenté. Sa parfaite technique d'aquarelliste introduit une douceur paradoxale dans ces scènes du monde réel.

Les images et photographies collectées comme un premier geste de peintre, Claire Tabouret trouve en cela un lien naturel avec cet artiste serbe. Cette œuvre sensible, en amont figurative, laisse flotter un doute sur l'existence des êtres, de scènes plongées dans une atmosphère incertaine. Il s'agit d'un travail de la nuance, d'utiliser la peinture pour voiler la réalité et étirer le temps.

Pippa Blake, anglaise, originaire de Portsmouth, résidente du monde, rend abstraite une réalité passée par les filtres des médias. Elle imagine ainsi des paysages fantasmés, mélange d'images pixelisées et traces de conflits armés. Le spectateur semble plongé dans la matière même de la peinture tel un microscope qui ne rendrait visible que les particules.

Le temps de cette exposition, la galerie du jour présentera un instantané de la peinture, une création en mouvement : une peinture vivante.

Comme un cil dans l'oeil

Comme un cil dans l'oeil / 3 juin -15 juin 2023
Clare Mary Puyfoulhoux

Comme un cil dans l'œil, une exposition des travaux de Lucien Bitaux, Vincent Dulom, Laure Thiberghien ; Commissariat Clare Mary Puyfoulhoux

Le monde. Je me couvre l'œil droit de la main et vois. Même : monde, légèrement tordu, décalé. Pas scindé ou amoindri, pas amputé : autre. Main tombe, monde retrouvé, plein, habité. Main gauche imite droite à l'instant, œil recouvert. Main tombe, œil recouvert, monde à nouveau. Il est difficile de décrire ce que serait le monde à qui ne reste qu'un œil puisqu'il ne serait pas pareil mais que n'y manquerait rien.

Voir persiste.
Trouble, gravité double.

Vincent Dulom peint à l'imprimante, Laure Tiberghien fait de la photographie sans appareil, Lucien Bitaux débusque l'œil dans le voir. Les trois artistes qui articulent Comme un cil dans l'œil ont ceci en commun que profondeur et surface leur sont problématiques, que l'infini et l'inframince leur sont également familiers. Les murs de l'Atelier W sont tendus par ces présences, leur station rendue précaire, dépendante de la force plastique accrochée en leur sein.

Artist run space fondé en 2011 par un groupe d'amis à peine diplômés des Beaux-Arts de Paris et de l'École Nationale des Arts Décoratifs, l'Atelier W est un ancien garage. On accède à l'espace d'exposition par la rue, irradiée par le soleil de juin. A l'intérieur, la lumière industrielle des néons laisse la seule fenêtre en verre opaque être l'instigatrice du geste curatorial. Sphère, globe, cercle, couche. Rayon. L'exposition demande à l'œil de voir, de prendre le temps, apaisé, d'appréhender l'espace. Rappel de la chambre dans laquelle Laure Tiberghien inscrit la lumière en sédiments sur ses feuilles de papier photo, l'espace de monstration fait du spectateur la matière sensible où tout s'inscrit. Screen#16 appartient à une série dont la brillance rejette le spectateur hors du champ, obligé à priori de se voir pour avoir accès aux délicats halos de lumière douce, aux teintes chaudes, qui viennent faire scène dans le cadre de la feuille Contre la



(de gauche à droite) œuvres de Laure Tiberghien et Lucien Bitaux. Comme un cil dans l'œil, Atelier W. Nuit Blanche Paris - Pantin, 2023. Commissariat : Clare Mary Puyfoulhoux ©Vincent Dulom, courtesy Atelier W

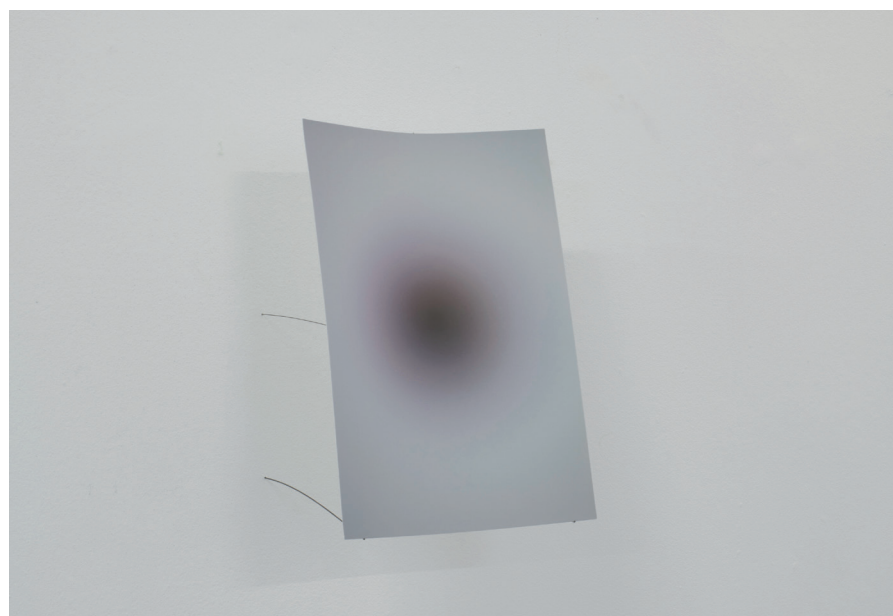
géométrie froide de l'industrie, le geste de développement, en nuance, se fait caresse, sculpture d'un champ complexe et délicat, d'une tension vers l'harmonie. Les bruits de ferraille du rideau qui donne sur rue, le tranchant des lumières naturelles et artificielles, la chaleur qui n'est pas bienvenue : autant de phénomènes satellites à l'exposition et qui la construisent. La mécanique ou l'outil, fantômes de gestes passés, résonnent. Les deux pièces de Lucien Bitaux ont été produites lors de sa première année au Fresnoy, dans le cadre de la série Les liminaux. Inscrite en phénoménologie, cette recherche s'adresse au seuil de la perception par le biais de

l'optique. Transformant l'appareil photo, machine dont la performance se mesure à son effacement, en une chambre magique où tordre toute notion de réel et de perspective, Lucien Bitaux produit des images dont l'aspect technique, expérimental, est transcendé par un onirisme propre au geste d'Homme. Ce même écart, cette même transformation du calibre en magie, se joue dans les peintures de Vincent Dulom. Faites à l'imprimante sur feuille A4 le plus souvent, contraintes par une technique industrielle, rationnelle, ces peintures saisissent d'abord l'œil, pris au piège d'une surface infiniment mobile, et entraînent le regard dans une frénésie terrible. L'image ne s'arrête jamais, au point qu'il en devient impossible de savoir si ce qui se joue dans la réception du travail est en cours dans la surface sur laquelle se porte le regard ou dans le corps archaïque, dépassé du spectateur.

Espèce d'espace, Comme un cil dans l'œil se veut légère et polysémique, ouverte, grave, engagée et gratuite.

Note d'intention de l'exposition
Point Contemporain, publié le 7 juin 2023

Clare Mary Puyfoulhoux est diplômée d'un Master Lettres, Arts, Pensée contemporaine à Paris 7. Critique d'art, elle est membre de l'AICA. En 2011, elle fonde la revue *Boum!Bang!* avec Guiro Romero Pierini et Jérôme Lévy. En 2017, elle rejoint le comité critique de *Possible*.



Peinture 2109180421091801, 2021, jet d'encre sur papier et fil d'acier, 20 x 29 x 17,5 cm.
Comme un cil dans l'œil, Atelier W, Pantin, 2023. commissariat : Clare Mary Puyfoulhoux ©V. Dulom, courtesy Atelier W

Beautés

FRAC Auvergne / 24 juin – 5 novembre 2023

Etienne Hatt

Ce devait être la première exposition du Frac Auvergne dans son nouveau lieu. Ce sera la dernière de Jean-Charles Vergne qui, après 27 ans de direction, a décidé, dans un contexte politique régional que l'on sait aujourd'hui très tendu, de tourner la page. Alors, finir en beauté ? Oui, mais au pluriel. Beautés est le titre de cette exposition qui, dans le prolongement du Promontoire du songe (2022-23), offre un parcours choisi dans des collections riches de près de 1000 œuvres. Nulle retrospective ni anthologie, mais une sélection personnelle, incarnée, portée par le plaisir avoué de la contemplation. À cet égard, face à l'injonction actuelle de renouer avec les fonctions de l'art — politiques, éthiques ou sociales —, il n'est pas anodin de se placer sous le signe de la beauté et de la gratuité. On pourrait le lui reprocher mais Jean-Charles Vergne l'assume, qui glisse dans le catalogue de l'exposition : « L'art ne sert à rien ».

Beautés n'est pourtant pas un traité, de l'art pour l'art ou de quoi que ce soit. En 2013-14, déjà dans ces murs, Œil photographique entendait offrir une lecture de son sujet. Beautés n'a pas cette ambition, et ce n'est pas lui faire offense que de le dire. Son enjeu — bien que le terme ne me semble pas approprié — n'est pas une mise en perspective théorique, ni même l'expression d'un point de vue, mais la réunion d'impressions multiples et diverses dans une succession de salles aux ambiances contrastées et parcourues d'échos. Si certains rapprochements peuvent être redondants, comme la juxtaposition des proliférations graphiques d'Albert Oehlen et Franck Stella, ou desservir certaines œuvres, à l'instar des photographies de Rinko Kawauchi qui, autour d'un motif similaire sont de peu de poids face à une somptueuse aquarelle de Camille Saint-Jacques, les salles sont souvent des merveilles d'accrochage qui se prolongent dans l'ensemble de l'exposition. Preuve d'admiration, Beautés en révèle d'autres, comme celles de Claire Chesnier ou Maude Maris pour Gilles Aillaud, tendu dans une même perspective. Témoignage d'amitiés, Beautés en donne à voir en faisant voisiner Agnès Geoffray et Marina Gadonneix. Dans cette collection de « beautés » la peinture est reine. Elle montre sa réalité actuelle. On retiendra les abstractions qui créent un trouble rétinien, à l'instar des grandes encres aux fines nuances chromatiques de Claire Chesnier ou du halo bleu de Vincent Dulom qui semble se métamorphoser sous nos yeux. Presque leur contraire des peintures du peu, mais qui ne se confondent pas avec les tableautins sans ambitions en vogue aujourd'hui. Parmi elles se distinguent deux petites acryliques sur bois de Jean-Charles



Dispersion.18083102 (1-24)18083101 (9 parties sur 24), 2018, Jet d'encre pigmentaire sur papier, 29,7 x 21 cm. Belleville Multiple, L'ahah #Griset - Paris, 2024. Commissariat : Marguerite Pilven © Vincent Dulom, courtesy L'ahah

Eustache nées de l'observation d'une façade, deux petites grilles d'alvéoles rectangulaires animées par des ombres et lumières géométriques, deux petites surfaces mates qui semblent renvoyer aux fresques de la Renaissance ou de l'Antiquité. Les peintures de Beautés ne sont pas inactuelles mais s'inscrivent dans une histoire. Paradoxalement, c'est une photographie qui le dit le mieux, Grotte Chauvet (point paumes) [2021] de Philippe Durant, une image qui jette littéralement la lumière d'aujourd'hui sur une beauté picturale primordiale.

Art Press n°513 – septembre 2023 p.71

—
Etienne Hatt diplômé de Sciences-Po Paris et de l'Université Paris 1. Il est journaliste, critique d'art et commissaire d'exposition, rédacteur en chef adjoint d'artpress.

Dispersion.s

Une exposition en deux temps et deux lieux

Du 27 mars au 5 avril 2024 à L'aha Griset

Du 5 au 7 avril 2024 à la Villa Belleville.

Marguerite Pilven

Avec Lena Amuat & Zoë Meyer, Charlie Boisson, Vincent Dulom, ainsi qu'une sélection de livres

Imaginée pour « Belleville Multiples », un événement organisé par Le Grand Belleville, l'exposition *Dispersion.s* trouve son inspiration dans ce propos de Vincent Dulom : « je ne multiplie pas, je divise ».

Son oeuvre multiple, *Dispersion*, s'inscrit dans cette économie particulière de la répétition qui a engagé de nombreux artistes sur la voie de la sérialité, de la variation et de la décomposition du mouvement, en une différence fondamentale d'attitude à l'égard des apparences visibles¹. En contrepoint de la traditionnelle mimésis, il s'agissait, dès lors, d'étudier ce qui se manifeste sous des formes différentes, de l'oeil à la chose, ou bien en « montrant le mécanisme qui montre² », en « une idée, plus nettement imposée à la matière³ », où « la finition l'emporte sur la facture et le tactile⁴ ».

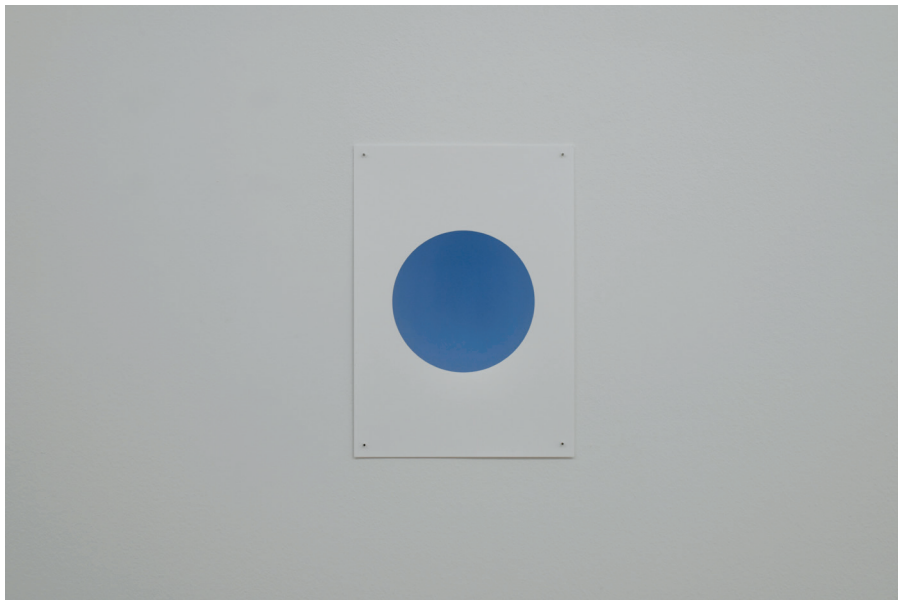
Bien que réalisée à l'imprimante, l'oeuvre de Vincent Dulom défait par sa remarquable complexité la disjonction, historiquement marquée depuis le 19^e siècle, entre aura esthétique et dépersonnalisation de la machine. Son désir d'« interroger la lumière depuis le temps »⁵, en vingt-quatre stases chromatiques migrant du bleu vers l'or, « d'un hypothétique lever du jour à un non moins hypothétique coucher du soleil »⁶, s'inscrit dans ce va-et-vient de la nature vers l'art, et de l'art vers la nature par quoi Léonard de Vinci disait apprendre à mieux regarder le monde.

Connaitre le monde, c'est savoir le modéliser, ainsi que le rappellent les artistes Lena Amuat et Zoë Meyer en explorant les formes de représentations liées à la transmission des savoirs, du moulage antique à la maquette ou à la modélisation virtuelle. C'est avec malice qu'elles s'attachent aujourd'hui à mélanger les temporalités en superposant la diversité de ces formes très codées de la représenta-

tion et de leurs finalités.

Le volume blanc qu'elles mettent en scène dans la série d'images intitulée *On disappearing* (Sur la disparition) fait partie d'une famille de « corps géométriques », des modèles, ayant autrefois servi à figurer de manière didactique des concepts mathématiques qu'elles photographient depuis 2009, explorant les réserves des musées universitaires et d'histoire naturelle. En une approche à la fois esthétique et documentaire, elles dressent l'inventaire de ces reliques, tombées en désuétude avec les évolutions de la science, toujours plus spécialisée, et l'apparition de l'outil informatique. Ici, l'objet devient le protagoniste d'un amusant théâtre de formes. La décomposition de l'image fait apparaître les invisibles manipulations numériques. Elle semble manifester par quelques incohérences sa résistance au mécanisme d'imitation du réel pour jouer sur l'idée de vraisemblance, ramener l'image à « ce qui semble vrai », à sa nature de simulacre plutôt qu'à sa fonction de représentation, où le double se substituerait au vrai.

La série des Phone (exposée à la Villa Belleville du 6 au 7 avril) confronte deux outils de diffusion d'images : la statuaire antique, dont on connaît l'importance pour l'enseignement dans les académies des beaux-arts, et le téléphone portable, outil de production d'images et de leur diffusion instantanée dans un territoire mondialisé. Réalisé en noir et blanc, le triptyque fait se succéder des arrêts sur images fictifs montrant en gros plan la main d'une statue antique qui lâche un téléphone



Dispersion. 18083102 21 18083101 (21/24), 2018, Jet d'encre pigmentaire sur papier, 29,7 x 21 cm. Belleville Multiple, L'ahah #Griset - Paris, 2024. Commissariat : Marguerite Pilven © Jeanne Mathas, courtesy L'ahah

portable, en une chorégraphie de stupeur ou d'effroi. Le verre du téléphone (déjà) brisé souligne l'effet de dramaturgie comme il suggère la temporalité d'un film diffusé en boucle. Il est intéressant de rappeler dans ce contexte qu'au 19^e siècle, la photographie en noir et blanc et les contraintes de l'imprimerie en couleur ont entravé la diffusion d'une statuaire polychrome et contribué à la constitution d'une culture visuelle assimilant statuaire antique et blancheur du marbre⁷. « Aujourd'hui, malgré l'incontestable évidence de la polychromie de la sculpture antique, le blanc occupe encore le regard et l'imaginaire occidental. L'image de la statuaire antique

prenant le dessus sur « l'évanescence colorée » de ses traces archéologiques⁸ ».

Les questions de mémoire et de transmission apparaissent aussi chez Vincent Dulom, dont Bord conjure l'impossible image du génocide arménien et retient son souvenir dans un pourtour de silence.

Fasciné par la vieille science ouvrière et son monde de rites, Charlie Boisson s'est quant à lui attelé à reproduire, avec l'aide d'un forgeron, des moules à oublie, un objet d'artisan pâtissier situé « entre le moule à gaufres contemporain et le fer à hostie ecclésiastique⁹ » dont les origines remontent au Moyen-Âge. Chez Boisson, il semblerait que la banalité matérielle n'existe jamais, que vie pratique et contemplation trouvent à s'entremêler sans cesse. Lorsqu'il photographie des outils de l'artisanat, c'est à travers des mises en scène soignées, parfois surréalistes, qui en amplifient les qualités sculpturales, soulignant notamment leur verticalité en les dédoublant par le truchement de miroirs. Ainsi ces objets se dressent face à nous, tels ces masques des musées d'arts premiers dont on n'oserait contester le droit d'exister. Nous pourrions rapprocher le rapport spirituel que Boisson entretient avec les objets de son élection de ce propos de Garance Chabert au sujet de Lena Amuat et Zoë Meyer, également fascinées par les reliquats de pratiques culturelles passées : « quels gestes performatifs mettre en place pour convoquer ces signes fantômes, vidés de leur valeur heuristique et héroïque mais encore nimbés de leur aura passée ? C'est là que se joue la mise en scène d'un décor spirite, et l'intérêt des chausse-trappes, faux miroirs et doubles fonds ».¹⁰



Bord (en mémoire du génocide arménien), 2015, fil d'acier, épingle entomologique, aimant, 33 x 37,5 x 4,5 cm. (10 ex + 2 EA). Belleville Multiple, L'ahah #Griset - Paris, 2024. Commissariat : Marguerite Pilven © Vincent Dulom, courtesy L'ahah

Dans un texte consacré à son travail, Elsa Vettier faisait aussi remarquer, au sujet des moules à oublies présentés ouverts contre le mur : « accrochés à notre hauteur, ils nous font face. On pourrait presque imaginer qu'ils se referment sur nous, qu'ils chauffent nos deux joues entre leurs plaques et que s'y impriment les dessins dont ils sont ornés.¹¹ » Ce que Boisson parvient à produire en tant que sculpteur ou photographe, c'est à nous rendre les outils de sa curiosité étrangement proches, à en faire les médiateurs essentiels de nos activités transformatrices, les gardiens d'un point d'équilibre entre mesure et chaos qui aurait pour nom beauté.

1. Selon l'artiste Jan Dibbets, « sans l'apport des travaux de Muybridge (chronophotographie) et de Marey au cinéma, la rupture opérée par Warhol et le minimalisme n'aurait pas été possible ». In cat. exp., *Une autre photographie par Jan Dibbets*, La boîte de Pandore, éd. Paris Musée, 2016, p. 68.
2. Le propos est de l'artiste Simon Queheillard que j'ai visité à l'atelier en même temps que j'écrivais ce texte.
3. La distinction ainsi posée est de Tim Ingold.
4. Pierre Damien Huyghe, *Art et industrie. Philosophie du Bauhaus*, Paris, Circée, 1999, p. 59-60.
5. Propos de Vincent Dulom.
6. *Ibid.*
7. Camille Béguin, Lise Renault, Eric Triquet, *Entre blancheur et couleur : la statuaire antique face un déni patrimonial ?*, revue Interrogations n°28, 2019.
8. *Ibid.*
9. Communiqué de presse de l'exposition de Charlie Boisson, *Les moules à oublies*, au Creux de l'Enfer, 2021. Belleville Multiples
10. Garance Chabert appuie sa réflexion sur l'écrit de Jan Werwoert, « Living with ghosts : from Appropriation to Invocation in Contemporary Art », in *Art & Research*, 2007 (traduit dans Garance Chabert & Aurélien Mole, *Les artistes iconographes*, Villa du Parc / Empire Books, 2018).
11. Elsa Vettier, « La fonte des glaces », in *Mémoire de l'oublieur*, éd. Les commissaires anonymes, 2023..

Texte de présentation de l'exposition *Dispersion.s*, avec Lena Amuart & Zoë Meyer, Charlie Boisson, Vincent Dulom. Commissariat : Marguerite Pilven

—
Diplômée en philosophie et en histoire de l'art, Marguerite Pilven est membre de l'AICA, critique d'art depuis 2003 et commissaire d'exposition depuis 2011. Elle a développé plusieurs activités professionnelles liées à l'écrit : communication institutionnelle et enseignement universitaire en Master d'Arts Plastiques et en classe préparatoire aux grandes écoles des beaux-arts.



(à gauche) 24082602C150, 2024, Impression à jet d'encre sur toile (unique) montée sur châssis, 150 cm x 150 cm x 4,5 cm. Eve Gramatzki / Vincent Dulom, Galerie ETC. - Paris, 2024 - 2025 © Vincent Dulom, courtesy Galerie ETC.

Eve Gramatzki Vincent Dulom

Camille Dendoncker

Les œuvres d'Eve Gramatzki et de Vincent Dulom, distinctes dans leur approche et leurs médiums, offrent ensemble une réflexion originale sur la perception et l'interaction du spectateur avec l'art.

Eve Gramatzki crée un espace mental subtil qui échappe à la matérialité conventionnelle. Son travail, souvent intimiste, invite à abandonner les repères habituels pour explorer une quasi-monochromie et des vibrations de lumière. Cette expérience s'apparente à une méditation sur la présence et l'absence, où chaque coup de pinceau devient une invitation à la contemplation.

Vincent Dulom, quant à lui, s'affranchit des notions de style pour privilégier une expérience plus spontanée. Ses halos de couleur émergent lentement et révèlent, au fil du regard, des phénomènes inattendus.

Cette émergence progressive souligne une dimension éphémère de l'art. Les techniques employées par les deux artistes mettent l'accent sur le geste et la lumière, renforçant ainsi leur intention commune d'aller à l'essentiel.

La relation au spectateur est essentielle dans leurs créations. Pour Gramatzki, pigments et vibrations de lumière captent l'attention et la retiennent, tandis que Dulom engage le corps du spectateur, rendant sa position

par rapport à l'œuvre cruciale pour en saisir la profondeur. Cette interaction physique et sensorielle permet d'appréhender pleinement le sens de leurs œuvres, ancrées dans le vécu de chacun.

Les approches d'Eve Gramatzki et Vincent Dulom s'enrichissent ainsi mutuellement, révélant la fécondité d'une pratique artistique en constante évolution.

Texte de l'exposition, novembre 2024

—
Camille Dendoncker est reponsable de la Galerie ETC. (paris)

Eve Gramatzki et Vincent Dulom chez etc.

Art Critique

En cette fin de semaine, le jeudi 5 décembre, débutera à la galerie etc. une exposition réunissant des œuvres d'Eve Gramatzki (1935-2003) et de Vincent Dulom (né en 1965). Elle est à découvrir jusqu'au 18 janvier 2025.

Les œuvres relevant d'une esthétique liquide sont nombreuses dans la création contemporaine. Leurs formes fluides permettent à certains artistes d'accompagner le mouvement de résistance de nos sociétés libérales face aux normes traditionnelles. Pour d'autres au contraire, la mise en scène de ces formes coulantes est le moyen de souligner la dérive consumérisme de nos

sociétés capitalistes.

Que ce soit pour soutenir l'évolution des mœurs ou pour déplorer un monde jetable, ces formes, qui donnent à voir leur perpétuelle transformation, témoignent en tout cas d'une réalité : une accélération du temps qui rend anachronique la représentation d'un monde figé. À cette difficulté, car c'en est une pour un artiste, et plus encore pour un artiste de l'image fixe, s'ajoute le fait que ce monde est maintenant noyé sous les représentations de lui-même, diffusées, transformées et emportées par le flux numérique.

Mais, peu importe les raisons qui donnent à notre environnement une apparence changeante, il existe d'autres moyens plastiques d'en faire image. Pour rendre compte de cette absence de solidité, certains artistes recourent ainsi à des formes dans lesquelles les éléments représentés sont désagrégés en particules très fines. Cette esthétique de la pulvérisation, pourrait-on dire, est au cœur de quelques œuvres de Gramatzki et de presque toutes celles de Dulom. Elle justifie leur mise en regard en dépit des trente années qui séparent leurs générations.

En effet, c'est un monde de poudre que mettent en scène les tableaux à l'acrylique réalisés par Gramatzki à la fin des années soixante-dix comme les impressions sur toile effectuées cette année par Dulom. Chez elle, on découvre une table composée de points gris de différentes intensités, une entité désagrégée qui, en raison de sa réalisation en ton sur ton, peine à émerger du support, accentuant l'effet de brouillard. Ces deux éléments sont également présents dans les impressions de Dulom où la forme circulaire s'éparpille en halo au contour indistinct en raison des différences de densité des micro-éléments qui la composent.

Mais, si la représentation de leurs formes (réelles ou géométriques) est le résultat d'une dispersion, les compositions, chez l'un comme chez l'autre, reconduisent un semblant d'unité. Chez Gramatzki, c'est le meuble qui, situé exactement au milieu entre le bord gauche et le bord droit de la toile, construit une surface de deux bandes équilibrées. Chez Dulom, c'est le travail de la couleur qui, en donnant à la composition un centre à valeur d'origine, restaure un principe de cohésion. Chez ces deux artistes, les éléments représentés sont le fruit d'une désagrégation mais cet état « éparpillé » est stable.

Les compositions témoignent d'une suspension du temps qui n'est pas celle du flux car il s'agit moins de représenter un objet ou une forme que de faire voir une atmosphère. C'est ce que montrent aussi les autres tableaux de Gramatzki choisis pour l'exposition, ceux à l'apparence de paysages incertains réalisés au début des années quatre-vingt comme le très beau triptyque abstrait dont le grand format horizontal englobe le spectateur d'une brume qui semble immuable.

Et c'est sans doute ce caractère constant qui différencie les apparences pulvérulentes de Gramatzki et Dulom d'autres représentations plus liquides. Leurs mondes insaisissables s'annoncent comme durables car il est le monde. Il était celui de Gramatzki fuyant avec ses parents sa ville natale bombardée par les Alliés en 1944 avant d'être prise par les troupes soviétiques en 1945. Il sera celui de Dulom dans une époque qui voit deux blocs s'affronter à nouveau. Et il est, dans des temps plus cléments, celui de tout artiste tentant de fixer sur une surface plane et figée les mouvements insensés de l'existence.

Art Critique

Publié le 2 décembre 2024

—

Orianne Castel est artiste (galerie Marina Bastianello) et critique d'art (membre de l'AICA), elle est rédactrice en chef d'Art Critique.

—

Eve Gramatzki Vincent Dulom

Laurent Boudier

Paris est une fête, où l'on redécouvre mille artistes qui y ont vécu. La galerie Etc organise ainsi un beau « match » entre passé et présent, en faisant cohabiter fort subtilement deux peintres. On y découvre d'abord les toiles délicates d'Eve Gramatzki (1935-2003). Née à Königsberg, réfugiée, à partir de 1945, à Hambourg, elle s'installe à Paris dès ses 27 ans, se liant d'amitié avec Hans Bellmer, Joan Mitchell ou Aurélie Nemours. Ses œuvres répondent ici aux toiles de Vincent Dulom (né en 1965), spécialiste du « presque-rien » si attachant. Une rencontre fondée sur un suave minimalisme et des accords de couleurs légers comme l'air...

TTT (Très bien)

Télérama sortir, 8 - 14 janv. 2025, n° 3913, p. 66.

Extravagance du monde, folie du réel

Jean-Charles Vergne

J'ai commandé décommandé
De mes yeux la prunelle
Balancé les jumelles
Pour ne garder que le flou!

Souvenez-vous d'une aube, de la célérité des formations chromatiques insaisissables, du mouvement sans mouvement de toute chose quand le soleil entame à peine le ciel, de la confusion écarquillée des espaces, de la palpitation lente des profondeurs de champ, des membranes climatiques douces et des secondes qui bientôt déglacent la nuit dans le jour.

Souvenez-vous d'un crépuscule, des paliers de nuit tuilés les uns les autres comme des feuilles translucides de calques opalescents, des visages invisibles, des formes nimbées d'une brume ombreuse, du monde troublé comme un cristallin myope. Souvenez-vous d'une levée de lumière océanique lorsque se désagrègent les trames de nuages chargés de l'eau évaporée des marées, de l'impossible limite de la mer et du ciel, de l'existence illusoire de l'horizon, du rivage hypermétrépe de ses écumes vagues, des étendues prétendument nettes cornées sur vos pupilles.

Rappelez-vous un souvenir d'enfance, souvenir de souvenir rincé au flou par le doute de ne l'avoir pas vécu comme vous vous en souvenez, d'avoir été floué par une photographie vue dans un album, par un récit familial ayant tracé à votre insu les contours troubles du souvenir d'un autre, inoculé en vous comme un souvenir de vous, en bégaiement troublé de vous.

Rappelez-vous une peinture que vous pensiez connaître – la Joconde vue cent fois au Louvre, dans les livres ou sur des boîtes de chocolats ; la peinture de sous-bois avec biche observée les yeux dans le vague des années, au mur du salon de votre enfance. Mesurez l'impossible souvenir, l'irrécupérable netteté : il ne reste qu'une sommation de fragments imprécis et gauchement ajustés, aboutés par des flous pour faire une image floue.

Souvenez-vous des images horribles des tragédies, non pas celles du passé lointain mais celles des drames qui furent filmés, photographiés, diffusés à l'envi, dont nos



« Dans le Flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours » Musée de L'Orangerie, 2025
 Commissariat : Claire Bernardi, Emilia Philippot, collab. Juliette Degennes © V. Dulom, courtesy Musée de l'Orangerie (de gauche à droite)
 1. Vincent Dulom, *Hommage à Monet*, 2024, Jet d'encre sur toile (unique), collection de l'artiste, courtesy ETC / 2. Thomas Ruff, *Ma.r.s.01—III*, 2011, tirage chromogène sous Diasac, Düsseldorf, courtesy de l'artiste et galerie David Zwirner / 3. Hiroshi Sugimoto, *English Channel, Weston Cliff Lake Michigan, Gill Rock Sea of Japan, Hokkaido North Pacific Ocean, Mount Tamalpais*, 1994, 1995, 1987, 1994, Tirages gélatino-argentiques, Barcelone, « La Caixa » Foundation Contemporary Art Collection / 4. Laure Tiberghien, *499#2*, 2023, Tirage chromogène unique, coll. particulière.

yeux se sont repus sur les écrans et dans les magazines. Les tours jumelles en effondrement, les frappes chirurgicales, les plans obscènes de prisons clandestines, les corps alignés dans les excavations, les cieus rayés des trajectoires de projectiles mortels, les tsunamis et les corruptions brutales du monde : ces images que vous avez vues, mille fois et davantage, que vous ne pouvez représenter sinon dans l'imprécision d'un flou porté par les focales multiples, les couleurs incertaines, l'impossible mise au point du souvenir, l'impossible ligne claire.

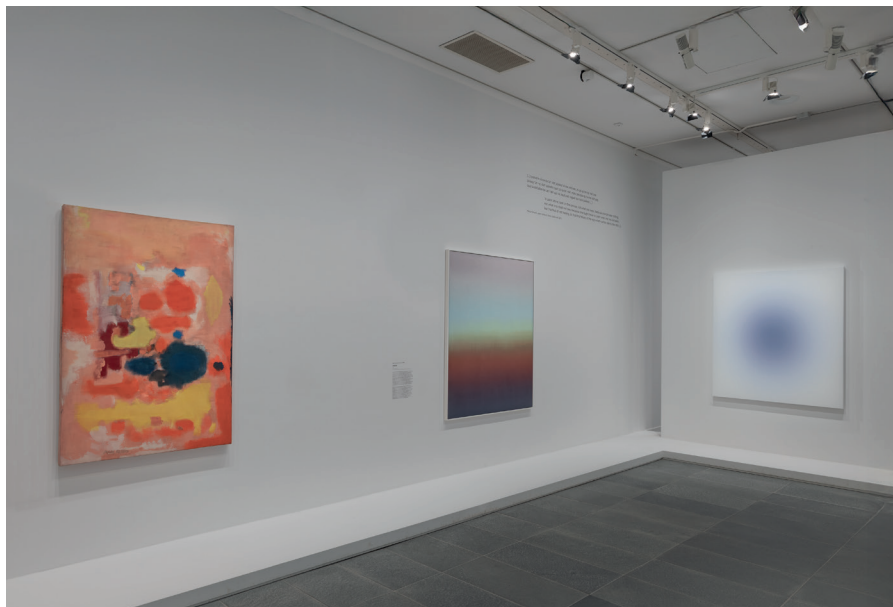
Nous pensions le monde net, nous conservons nos images propres mais elles sont lessivées. Nous avons des scènes et des informations aux contours aiguisés mais nous ne parvenons pas à les nettoyer du flou, nous sommes flous, notre corps est flou, ce corps dont nous ne pouvons voir la tête qui le scrute, point aveugle semblable au minuscule disque optique du fond de l'oeil, zone sans photorécepteurs, tache troublée du champ visuel. Le monde est flou, quoi que nous fassions pour en dessiner les contours. Ses étendues, ses durées, s'étiolent en fond diffus de mises et de démissions au point, somme d'ajustements aléatoires de jumelles à l'illusoire netteté, passant au flou le beau comme les détails horribles. Le flou est la folie du réel, son dérangement, son extravagance optique, son errance sous les lignes de flotaison, disque d'accrétion auréolant la beauté ou enlaçant avec commisération les innom-

mables et irreprésentables abominations.

Les Twin Towers pixellisées de Thomas Ruff ou voilées d'opalescence par Gerhard Richter, le vibratile spectral des miradors du camp de Majdanek de Krzysztof Pruszkowski, les tours gémellaires de Tel-Aviv troublées par le calorifère cireux et iconoclaste de Philippe Cognée, l'anéantissement de Jacqueline Kennedy déjà recueillie sur le corps criblé de son époux passé au flou par Mimmo Rotella : des attritions d'images, amoindries, déclinées, en déclin, tellement vues et impossibles à voir, lessivées d'elles-mêmes. Le passage au flou leur est – et nous est – nécessaire, à l'identique du flou d'humilité et de componction dont László Nemes a précautionneusement enveloppé l'abjection vécue par le Sonderkommando d'Auschwitz dans son film, *Le Fils de Sauß*, renonçant à la netteté numérique, choisissant « de filmer avec le même objectif, le 40 mm, un format restreint³ » pour maintenir « des distances convenables⁴ ». Si, en certaines circonstances, la netteté tranchante de l'horreur doit être assénée violemment pour que le scalpel de la réalité nous ouvre les yeux en deux pour en forcer la macula, l'indistinct maculé du floutage épanche d'autres perspectives en lignes de fuite myopes et hypermétropes. Elles dessinent le monde autrement, frôlent les contours indécis de ses ambiguïtés, laissent aussi parfois la possibilité d'entrevoir dans le pire quelques lueurs d'espoir, quand bien même ces lumières vacillantes puissent-elles être illusoires – ce que fait László Nemes,

laissant à Saul l'espérance de pouvoir sortir de l'enfer le corps d'un enfant déjà mort. Mais tenter de saisir l'indistinct en le réduisant à sa puissance d'occultation de l'obsène et de l'irreprésentable serait omettre le pacte d'empathie que le flou est à même de nouer avec le monde dans ses éclosions les plus admirables. Les troubles que Gerhard Richter impose à ses sujets les plus graves sont aussi ceux qu'il applique avec une infinie délicatesse aux être aimés, aux paysages, aux cieus, aux océans, surpassant ainsi la véricité photographique par une autre forme d'authenticité, plus sensible qu'une pellicule, portée par la vibration de la mémoire, balançant « les jumelles pour ne garder que le flou » dans un mouvement de balancier dont le tempo rend possible un réenchâtement des partitions du monde dans les fluctuations de gammes contradictoires enveloppant une basse continue. Il me faut témoigner de quatre rencontres pour préciser cela.

Lorsqu'Eva Nielsen réalise plusieurs tableaux utilisant comme image source la même photographie floue issue d'un album de famille, c'est parce qu'elle est happée par les profondeurs mémorielles centripète et centrifuge du document qu'elle découvre. Son père, sa mère s'y trouvent photographiés, accompagnés de personnes qu'elle ne connaît pas et l'on devine intuitivement par les postures et les formes vestimentaires que l'image fut prise avant sa naissance. Une femme tient des jumelles, observe de biais, expulse le regardeur vers le hors-champ centrifuge de l'image. Les perturbations, stridences, plis, froissements obtenus par la peinture et la sérigraphie, l'application d'une toile d'organza imprimée et tendue sur la peinture, porte le flou initial de l'image à sa culminance. Le flou est augmenté par une puissance d'attraction centripète recroquevillant l'image sur elle-même comme une vieille photographie maculée, froissée, défroissée, refroissée, jusqu'à ce que les effusions chromatiques – telles des larmes – et les plis du papier – telles des rides – fassent de Scope la zone indécise des souvenirs d'Eva Nielsen. Scope manifeste la portée d'une mémoire incertaine – dans la signification anglaise du mot – et il ouvre par la même occasion nos propres champs de mémoires involontaires. Nous possédons tous ces souvenirs fabriqués par des photographies de nous, de nos proches, de lieux où nous avons vécu mais dont la mémoire repose sur une falsification – semblable à cette photo d'enfance contrefaite dans le film *Blade Runner*⁵ devant laquelle Rachel se convainc de reconnaître une scène primitive enfantine qu'elle n'a pourtant pas vécue.



« Dans le Flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours » Musée de l'Orangerie, 2025
 Commissariat : Claire Bernardi, Emilia Philippot, collab. Juliette Degennes © V. Dulom, courtesy Musée de l'Orangerie (de gauche à droite)
 1. Mark Rothko, *Untitled*, 1948, Huile sur toile, Riehen/Bâle, Fondation Beyeler, Collection Beyeler
 / 2. Claire Chesnier, *140223*, 2023, Encre sur papier; Paris coll. Claire Chesnier, courtesy Ceysson & Bénétière / 3. Vincent Dulom, *Hommage à Monet*, 2024, Jet d'encre sur toile (unique), collection de l'artiste, courtesy galerie ETC.

Le flou procède d'une dynamique soustractive qui, par dépressurisation, stimule une puissance d'élévation vers une éclosion du contemplatif. Les peintures de Claire Chesnier procèdent ainsi d'une réduction du monde, dans la manière dont un assentiment est accordé à la couleur comme événement, comme avènement et comme intensité à recouvrir une perception sensible du monde comme on recouvre la vue après une cécité passagère. Le flou de ses peintures ouvre un passage comparable au basculement de la prose vers le poétique lorsque la langue n'est plus opérante dans ses expressions communes et linéaires. Il faut le flou pour parvenir à l'éminence de l'atmosphérique, pour saisir l'immensité ondulatoire de la lumière au gré des arhythmies du temps qu'il fait et du temps qui passe. La peinture *140223* est une aube, est un crépuscule, un chuintement de lumière dont le spectre se plie et se déploie comme se plissent les yeux éblouis par l'embrasement d'une traîne brumeuse en feu ou par la splendeur mordorée d'un soleil arhythmique. Verticale, elle engage la perception insaisissable des étendues autant que l'aplomb du corps dans sa capacité à embrasser et à se confondre organiquement avec l'enlacement des couleurs. Comme dans *Les Vagues* de Virginia Woolf, « peu à peu le champ s'imprègne de rouge, d'or, de brun. Soudain une rivière capte une lueur bleue. La terre absorbe la couleur avec la lenteur d'une éponge qui boit l'eau. Elle prend du poids ; s'arrondit ; reste en suspens ; se pose, balance sous nos pieds.⁷ »

Dans les halos de Vincent Dulom, les tons saturent et désaturent l'oeil dans un vertige de ciel. Happé par l'infixable informe de modulations, le regard est mis en demeure, retardé, exproprié de son champ par le corps de la couleur au sein des nues et de leurs vibrations. Il y a prise de vue, dans une emprise du corps et de l'oeil, dans un soulèvement visuel consenti. En ophtalmologie, le cristallin est la lentille située derrière l'iris, capable de modifier sa courbure pour former une image nette sur la rétine. Avec la myopie, l'oeil optiquement trop puissant focalise en pré-rétinien et génère une incapacité à voir nets les objets lointains. Avec l'hypermétropie, l'oeil insuffisamment puissant focalise en post-rétinien et les objets proches apparaissent flous. Dans l'oeil de la peinture de Vincent Dulom, le regard est floué par une pulsation, du myope à l'hypermétrope. Nébuleuse chromatique privée de sa pupille, cet oeil est un pupille, iris orphelin de son noyau abyssal. Il vibre de l'incertitude de la forme elle-même, brume de particules gazeuses et halo dont l'auréole s'épanche autour d'un corps invisible. Les yeux ne savent plus voir, se délectent d'une cécité de transition où forme et couleur se mêlent dans un imperceptible mouvement de giration et d'expansion. C'est un soleil ou bien le spectre auroral d'éclats venus des confins, c'est le rayonnement d'une étoile déjà morte qui nous parvient à des années-lumière, focalisant sur l'oeil mesmerisé une source contemplative et subjuguante, merveilleuse.

C'est aussi d'une subjugation qu'est née la série photographique *Borderland* de Tania Mouraud. Elle raconte s'être arrêtée au bord d'une route, fascinée par le scintillement de dizaines de bottes de paille disséminées que les agriculteurs emmaillotent dans des films de protection pour les laisser mûrir. Le paysage s'y reflète dans un miroir froissé. Semis de miroirs imparfaits criblant les étendues de chaume coupées à ras, les paquets vert émeraude chargés d'exhalaisons brûlent d'un feu intérieur sous l'éclat du soleil au zénith. La sécheresse s'est retournée en un reflet liquide pour un regard presbyte. Il suffisait de voir, de s'arrêter lors d'une promenade à travers la campagne, de se laisser fasciner par ce palais de glaces ternies, pour passer le miroir et accéder à ce panorama trouble qui confond les bassins limoneux avec le bleu du ciel. On imagine Monet, son oeil de cataracte, trahissant les couleurs d'une mare sous l'ornement de pluie d'un saule pleurant sur les berges de Giverny. Et derrière le reflet, sous la surface tendue où s'épanchent les nuages et l'orée d'une forêt, la paille se putréfie, s'étouffe, se contracte, bouillonne de suc, d'émanations et de poisons nocifs qui nourriront le sol dès la prochaine saison. C'est une beauté trouble affleurant un corps affligé de décoctions impures : folie du réel, extravagance du monde dont le flou enveloppe, sans les départager, les affres et les épiphanies.

- 1- Alain Bashung, « Sommes-nous », *Fantaisie Militaire*, 1998.
- 2- László Nemes, *Le Fils de Saul*, 2015.
- 3- A. de Baecque, Entretien avec László Nemes, *Le Fils de Saul*, Paris, Ad Vitam, 2015, p.7, cité par Georges Didi-Huberman, *Sortir du noir*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2015, p.28.
- 4- Georges Didi-Huberman, *Sortir du noir*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2015, p.26.
- 5- Ridley Scott, *Blade Runner*, 1982.
- 6- Comme tous les titres de Claire Chesnier, *140223* indique la date d'achèvement de la peinture, renseignant autant sur la temporalité que sur le climat.
- 7- Virginia Woolf, *Les Vagues*, (1931), trad. Cécile Wajsbrot, *Le Bruit du temps*, 2020, p.267. « [...] gradually the fields drink in red, gold, brown. Suddenly a river snatches a blue light. The earth absorbs colour like a sponge slowly drinking water. It puts on weight; rounds itself; hangs pendent; settles and swings beneath our feet. », Virginia Woolf, *The Waves*, The Hogarth Press, Londres, édition originale, 1931, p.313.

Texte paru dans le Catalogue de l'Exposition *Dans le Flou* (Commissariat de Claire Bernardi et Emilia Philippot, en collaboration avec Juliette Degennes), Musée de l'Orangerie, Paris, 2025.,

Jean-Charles Vergne a été directeur du FRAC Auvergne de 1996 à 2023, en charge de la collection et de la programmation. Directeur de la Galerie The Pill (Paris, Istanbul), il est membre de l'AICA. Commissaire d'expositions et auteur, il a, entre autres, organisé des expositions monographiques et publié des livres consacrés à Luc Tuymans, Albert Oehlen, Richard Tuttle, Raoul de Keyser, David Lynch, Katharina Grosse, Agnès Geoffroy, David Claerbout, Gregory Crewdson, Shirley Jaffe, Mireille Blanc... Il a été membre de la commission d'acquisitions du Cnap de 2008 à 2011. En 2018, il a été le rapporteur de Clément Cogitore pour le Prix Marcel Duchamp qui lui a été attribué.

« Dans le flou » : le musée de l'Orangerie explore l'indistinct comme langage de l'art

Alice Leroy

À Paris, l'exposition Dans le flou au musée de l'Orangerie fait du trouble visuel un principe esthétique à part entière. En s'appuyant sur une centaine d'œuvres modernes et contemporaines, elle interroge notre perception d'un monde incertain à travers une approche politique, poétique et sensible du flou.

Du flou comme trouble visuel à l'esthétique assumée

C'est un flou célèbre qui ouvre le parcours : celui des Nymphéas de Claude Monet. Longtemps perçu comme la trace d'un affaiblissement oculaire du peintre, il est ici réinterprété comme un choix plastique radical. Loin d'être une perte de précision involontaire, cette indistinction visuelle devient un moteur de renouvellement artistique. L'exposition met ainsi en lumière la manière dont le flou a été utilisé, après la Seconde Guerre mondiale notamment, comme outil pour représenter un monde fragmenté, mouvant, parfois traumatisé.

Réparti en quatre sections thématiques – Aux frontières du visible, L'érosion des certitudes, Éloge de l'indistinct et Réenchanter le monde – le parcours embrasse aussi bien la peinture que la sculpture, la photographie, la vidéo ou encore l'installation. Plus de 60 artistes sont réunis, dont Gerhard Richter, Nan Goldin, Christian Boltanski, Mircea Cantor, et bien sûr Monet, comme fil conducteur. Pour les commissaires Claire Bernardi et Emilia Philippot, il s'agit de montrer que le flou, loin de brouiller la lecture, invite à une autre forme de regard : « un jeu d'équilibrisme dans les interstices du réel ».

Une polysémie visuelle riche en symboles

Le flou s'y déploie dans toutes ses nuances : brume sculpturale chez Rodin, halo vibratoire imprimé chez Vincent Dulom, ou traces fantomatiques chez Claudio Parmiggiani.

Chaque œuvre agit comme une variation sur l'imperceptible, souvent porteuse de résonances politiques ou mémorielles. C'est le cas du tableau September (2005) de Gerhard Richter, où les tours du World Trade Center apparaissent partiellement effacées sous les couches de peinture, brouillant la lisibilité de l'image médiatique.

Autre moment fort de l'exposition : la photographie Six Seconds (2001) d'Alfredo Jaar, capturée au Rwanda, volontairement floue pour traduire l'indicible du génocide. De même, les paysages urbains déformés par la chaleur de la cire fondue dans les toiles de Philippe Cognée questionnent la saturation visuelle de nos sociétés contemporaines.

Le flou n'est plus un défaut technique mais un prisme sensible, un geste artistique qui accompagne les mutations du monde. À l'ère des images hyper-nettes et des certitudes fragiles, Dans le flou affirme une forme de résistance douce, où l'indistinction devient une réponse à l'angoisse du réel.

Entrevue.fr - Actu, Culture
Publié le 01/05/2025 15:00

Alice Leroy écrit pour la page culture d'Entrevue.fr

Dans le flou — Une autre vision de l'art de 1945 à nos jours

Laurent Boudier

Myopes de tous les pays, réjouissez-vous ! Voici enfin une exposition pour vos mirettes altérées : le musée de l'Orangerie fait le point sur le flou, la buée, le floutage, le « sans-contours » ou encore la forme molle comme sœur de la netteté et de la précision. L'une n'empêchant pas l'autre, on savoure ce thème jamais abordé, cette sélection pointue, mais relevant d'une définition ouverte, qu'ont menée les commissaires Claire Bernardi et Emilia Philippot, faisant dialoguer œuvres picturales, vidéos, photographies, installations, à travers William Turner, Claude Monet, Auguste Rodin, Mark Rothko, Gerhard Richter, Bill Viola, Hans Hartung, Vincent Dulom, ou le photographe Hiroshi Sugimoto... Des « frontières du visible » à l'« éloge de l'indistinct », un art du flou emballant.



« Dans le Flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours » Musée de l'Orangerie, 2025.
Commissariat : Claire Bernardi, Emilia Philippot, collab. Juliette Degennes ©V.Dulom, courtesy Musée de l'Orangerie

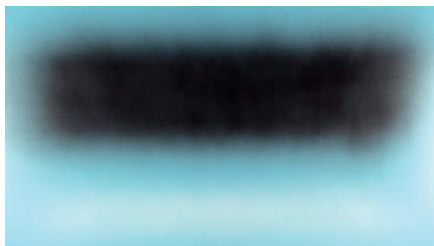
(de gauche à droite)

1. Vincent Dulom, *Hommage à Monet*, 2024, Jet d'encre sur toile (unique), collection de l'artiste, courtesy ETC / 2. Thomas Ruff, *Ma.r.s.01—III*, 2011, tirage chromogène sous Diasec, Düsseldorf, courtesy de l'artiste et galerie David Zwirner / 3. Hiroshi Sugimoto, *English Channel, Weston Cliff Lake Michigan, Gill Rock Sea of Japan, Hokkaido North Pacific Ocean, Mount Tamalpais*, 1994, 1995, 1987, 1994. Tirages gélatino-argentiques, Barcelone, « La Caixa » Foundation Contemporary Art Collection

T T T T (Bravo)
Télérama sortir / 16 mai 2025 / Expo

Sept nuances de flou au musée de l'Orangerie pour une autre vision de l'art

Valérie Gaget



Hans Hartung (1904-1989), «T1982-H31», 1982, acrylique sur toile, 185x300 cm, Antibes, Fondation Hartung-Bergman. (FONDATION HARTUNG-BERGMAN / ADAGP PARIS 2025)

Peinture, sculpture, photographie, vidéo, cinéma... L'exposition «Dans le flou» fait une superbe mise au point sur l'emploi de l'indistinct dans les arts visuels, en se concentrant sur la période allant de 1945 à nos jours.

L'exposition Dans le flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours (jusqu'au 18 août) prend sa source dans un chef-d'œuvre : Les Nymphéas de Claude Monet. Un grand décor installé depuis 1927 au musée de l'Orangerie (Nouvelle fenêtre), dans le jardin des Tuileries, à Paris. Un flou règne sur ces grandes compositions aquatiques peuplées de nénuphars. Ses contemporains l'ont attribué à un problème de vision du peintre, affecté à la fin de sa vie par une maladie oculaire. Les commissaires de l'exposition jugent plus pertinent d'explorer ce flou en postulant qu'il s'agissait d'un vrai choix esthétique du maître de l'impressionnisme.

Cet intrigant brouillard a depuis fait florès, décliné par de nombreux artistes au moyen de techniques diverses. Le parcours thématique de l'exposition se veut «à la fois sensible, historique, poétique et politique», selon les mots de Claire Bernardi, directrice du musée de l'Orangerie et commissaire de l'exposition. Parmi la soixantaine d'artistes représentés, plus de la moitié sont encore vivants. Voici un petit éloge de l'indistinct esquissé avec sept nuances de flou.

1 La «Dernière vision» d'Auguste Rodin

Dans la première salle, en guise de prologue, dialoguent des œuvres très différentes : la plus ancienne, un paysage brumeux peint par William Turner vers 1845, jouxte Le Bassin aux nymphéas, harmonie rose de Claude Monet et un cube de condensation trans-

parent de l'artiste conceptuel Hans Haacke, piégeant à la fois la buée et l'instabilité de notre environnement. Le bloc de marbre blanc d'Auguste Rodin prouve quant à lui que flou et sculpture ne sont pas antinomiques, comme on pourrait le croire. L'artiste floute les contours de ses marbres, faisant vibrer la matière. Emilia Philippot, co-commissaire de l'exposition, explique que Rodin pratiquait le «non finito», laissant certaines zones à l'état brut, avec des traces d'outils, alors qu'il en polissait d'autres «de manière très délicate pour obtenir un effet vaporeux». Cette œuvre de 1902 est également baptisée Avant le naufrage. «On a vraiment l'impression, dit la conservatrice à l'Institut national du patrimoine, que les figures surgissent du bloc et en même temps qu'elles sont aspirées par lui». C'est particulièrement vrai pour le personnage du bas «qui se voile les yeux et semble anéanti par une vision intérieure». L'œuvre a vraiment une dimension spectrale.



Auguste Rodin (1840-1917), «Dernière vision, L'Étoile du matin ou Avant le naufrage», 1902, marbre, 49,6x66 cm, 8x25,5 cm, Paris, musée Rodin. (MUSEE RODIN PHOTO BARAJA)

2 L'«Hommage à Monet» de Vincent Dulom



Vincent Dulom (né en 1965), «Hommage à Monet», 2024, jet d'encre sur toile (unique), 150x150 cm, collection de l'artiste, avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie ETC (Paris). (MUSEE D'ORSAY / ALLISON BELLIDO ESPICHAN)

Il faut prendre le temps de s'arrêter devant cette œuvre réalisée spécifiquement pour l'exposition. Plus on l'observe, plus elle nous échappe, réellement insaisissable. Juliette Degennes, conservatrice au musée de l'Orangerie, raconte que l'artiste, Vincent

Dulom, a d'abord dessiné son projet sur ordinateur avec les derniers outils numériques. Il produit ensuite sa peinture en déposant sur la toile, en un seul et unique passage, une pellicule de pigments à l'aide d'une imprimante. «Ce qui est fascinant, dit-elle, c'est le travail de la couleur. Quand on est face à l'œuvre, on voit ce halo bleu indistinct et non circonscrit. Plus on le regarde, plus il évolue. Si l'on reste concentré, il se met à sauter; à bouger.» On fait le test et on constate que c'est vrai. Elle nous fait aussi remarquer qu'au bout de quelques minutes, le halo se dissout et que les pigments bleus semblent se répartir sur l'ensemble de la toile, comme par magie. «C'est la grande question de la perception des limites de notre regard qui est activée par l'œuvre elle-même», analyse l'experte, admirative devant cet hommage 2.0 au flou de Monet.

3 L'étagère fantôme de Claude Parmiggiani



Claudio Parmiggiani (né en 1943), «Polvere», 1998, suie sur acrylique sur bois, 200x146x3 cm, Dijon, collection Frac Bourgogne, Courtesy Studio Claudio Parmiggiani. (STUDIO CLAUDE PARMIGGIANI)

Plus figurative, cette œuvre est signée par un artiste proche d'un mouvement italien né dans les années 1960, l'Arte povera [Art pauvre]. Ses moyens de création s'opposent à la logique productiviste de la société de consommation. Selon Juliette Degennes, Claudio Parmiggiani travaille ici avec «des matériaux insaisissables, fragiles, volatils qui donnent un effet de flou». Il utilise une technique qu'il baptise «les incendies contrôlés». «Il va dans une pièce et met le feu volontairement, explique la conservatrice. Il laisse le travail se faire avec la suie qui se dépose sur les lieux. Ensuite, il vient retirer les objets et le mobilier pour faire empreinte», raconte la conservatrice. Sur ce panneau, suie et fumée ont dessiné, comme en négatif, le fantôme d'une étagère couverte de livres, aux contours vaporeux. Le choix de la biblio-

thèque n'est pas anodin. «L'artiste fait référence aux autodafés que l'on a connus dans l'histoire, déchiffre Juliette Degennes, et à ces images qui nous sont parvenues d'Hiroshima avec les empreintes sur les murs des corps humains vaporisés par la bombe atomique». Derrière le flou se dissimule parfois un message politique.

4 Le 11 septembre de Gerhard Richter



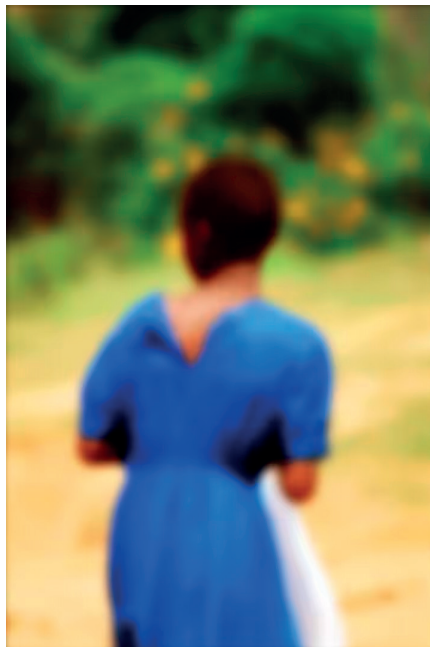
Gerhard Richter (né en 1932), «September, 2005», huile sur toile, 52,1x71,8 cm, New York, The Museum of Modern Art, don de l'artiste et Joe Hage, 2008. (GERHARD RICHTER 2025)

Cette petite toile, qui pourrait facilement passer inaperçue, est pourtant l'une des plus fortes de l'exposition. «C'est devenu l'icône d'une image iconique», appuie Claire Bernardi. Gerhard Richter l'a réalisée à partir d'une photo très médiatisée des attentats du 11 septembre 2001 à New York : la collision du premier avion sur la tour nord du World Trade Center. À première vue, il s'agit d'un tableau très abstrait, presque illisible. «C'est le fait de connaître l'image source, explique la commissaire, qui permet de la décrypter. Ce que l'on voit, c'est le geste du peintre qui vient, à grands coups de pinceau, placer de la peinture sur l'image des deux tours jumelles, qui est elle-même peinte». La superposition de couches, comme souvent chez l'artiste allemand, crée «un flou de surface». Il emploie à dessein des matières granuleuses qui bouchent la vue et forcent à mieux regarder, transcrivant aussi en peinture le brouillard des écrans de télévision d'un monde saturé d'images. Richter dit que sa relation à la réalité a toujours eu à voir avec le flou qu'il relie à l'insécurité, l'incomplétude et l'inconsistance. Il est l'artiste le plus représenté dans l'exposition avec des toiles évoquant l'instabilité du monde.

5 La photo de l'indicible d'Alfredo Jaar

Cette grande photo, vibrante comme un tableau de Cézanne, a été prise par l'artiste, architecte et réalisateur chilien Alfredo Jaar, dans le cadre d'un long projet qu'il a consacré au génocide des Tutsis au Rwanda en 1994. Cette jeune fille en bleu a été témoin du massacre de son père et de sa mère à coups de machette. Alfredo Jaar avait pris rendez-vous avec elle, mais au moment de

répondre à ses questions, l'adolescente, incapable de prononcer un mot, est repartie en lui tournant le dos. Dans un mouvement réflexe, il a alors saisi son appareil et pris ce cliché sans le cadrer, sans faire le point. «Cette image floue, dit-il, représente mon incapacité à raconter l'expérience de cette femme ou l'expérience du Rwanda – l'impossibilité.»



Alfredo Jaar (né en 1956), «Six Seconds», 2001, impression jet d'encre pigmentaire, 238,8x162,6 cm, New York, avec la permission de l'artiste Alfredo Jaar. (ADAGP 2025)

6 La «Métamorphose» de Philippe Coignée

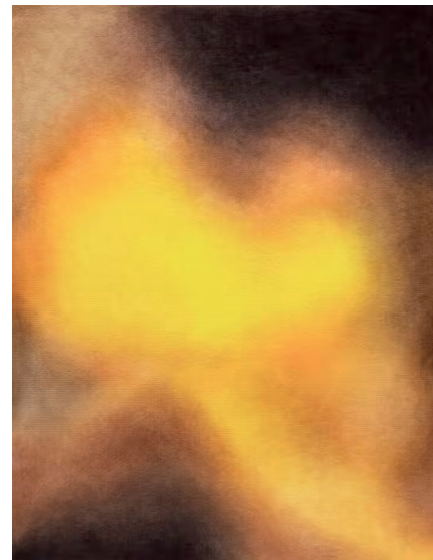


Philippe Coignée (né en 1957), «Métamorphose I», 2001, peinture à la cire sur toile, 153x200 cm, Paris, collection particulière. Avec la permission de l'artiste et Templon, Paris - Bruxelles - New York. (BERTRAND HUET COLLECTION PARTICULIERE)

Cet artiste français a développé une technique très particulière qui lui permet de jouer avec le flou dans ses œuvres. «C'est une peinture à la cire sur toile, décrit Claire Bernardi. Philippe Coignée peint de façon figurative, parfois très réaliste, parfois moins, des images qu'il réalise d'après des photographies prises lors de ses voyages dans de grandes mégalopoles. «Ici, il s'agit d'un grand ensemble d'habitations à Tel Aviv, renseigne la commissaire. Et une fois qu'il a appliqué sa peinture à l'encaustique, il prend un fer

à repasser et le passe en partie sur la toile, ce qui fait fondre la cire». Cette technique étonnante donne l'impression que les tours se délitent. Selon elle, «c'est aussi une façon d'évoquer la saturation des grandes mégapoles et d'interroger notre rapport au collectif». Le résultat est à la fois esthétique et dérangeant.

7 Le brasier de Léa Belousovitch



Léa Belousovitch (née en 1989), «Sequoia National Forest», Californie, États-Unis, 27 septembre 2021, série Brasiers, 2023, dessin au crayon de couleur sur feutre de laine, 80x60 cm, Bruxelles, collection particulière Léa Belousovitch. (ADAGP PARIS 2025)

Seule femme de notre sélection, elle se distingue aussi par le support utilisé : un morceau de feutre de laine, matériau isolant que l'on pourrait trivialement comparer à un morceau de moquette. Léa Belousovitch, née en 1989, utilise des crayons de couleur sur «cette texture pelucheuse qui va absorber la couleur et en même temps la réfléchir», selon la co-commissaire de l'exposition, Emilia Philippot. Elle aussi travaille d'après des images médiatiques qu'elle recadre. «Ici, elle s'est concentrée sur un détail des méga-feux qui ont ravagé la Californie en 2021», développe-t-elle, dans une série intitulée Brasiers.» Avec ce feutre au parfum de soufre, l'artiste met en évidence la question de l'urgence climatique. Et son message, lui, n'a rien de flou.

Exposition «Dans le flou» au musée de l'Orangerie du 30 avril au 18 août 2025

France Info : Culture
Publié le 01/05/2025 06:20

—
Valérie Gaget est grand reporter au service culture de France Info



Dans le flou
Une autre vision de l'art
de 1945 à nos jours

30 avril – 18 août 2025
Musée de l'Orangerie

Les Nymphéas ont longtemps été regardés et étudiés comme le paragon d'une peinture abstraite, all over, sensible, annonciatrice des grandes installations immersives à venir. En revanche, le flou qui règne sur les vastes étendues aquatiques des grandes toiles de Claude Monet est resté un impensé. L'exposition prend cette dimension de l'œuvre tardif du peintre comme point de départ, et fait du flou une clé offrant une nouvelle lecture d'un pan entier de la création plastique moderne et contemporaine. C'est sur les ruines de l'après Seconde Guerre mondiale que cette esthétique du flou s'enracine et déploie sa dimension proprement politique. Devant l'érosion des certitudes du visible, et face au champ de possibles qui leur est ainsi ouvert, les

artistes proposent de nouvelles approches et font du transitoire, du désordre, du mouvement, de l'insécurité, du doute... leur matière. Prenant acte d'un bouleversement profond de l'ordre du monde, ils choisissent l'indéterminé, l'indistinct et l'allusion en accordant une plus large place à l'interprétation du regardeur. Inaisissable par essence, le flou nous invite à faire un pas de côté, et nous enjoint à cesser de vouloir constamment faire le point pour explorer la réalité sous de nouvelles modalités. Dès lors, il se révèle le moyen privilégié d'expression, par les artistes, d'un monde où la visibilité se brouille et où l'instabilité règne, aujourd'hui plus que jamais.

Prologue
L'esthétique du flou apparaît bien avant la période moderne. Elle donne de l'imprécision à certains contours, joue des effets vaporeux dans le paysage et, jusqu'au flou atmosphérique des œuvres de William Turner, gagne progressivement le premier plan des tableaux. À la fin du xix^e siècle, l'impressionnisme marque véritablement un tournant, le flou y culmine, au point que la figure se dissout. Dans le même temps, la photographie naissante s'empare du potentiel esthétique induit par la nature même de son procédé mécanique et fait du flou le signe de la subjectivité de son auteur. Cette affirmation de la vision de l'artiste trouve un écho dans les créations des symbolistes. En explorant leur moi intérieur, ceux-ci révèlent par le trouble ce que la vision nette dissimule d'ordinaire à la conscience.



1 Edward Dujardin, *Garden, 4th part, 1911*, impressionnisme, 200 x 120 cm, Paris, Musée d'Orsay



2 Claude Monet, *Bassin aux nymphéas*, 1906, huile sur toile, 200 x 200 cm, Paris, Musée d'Orsay



3 Vincent Dulom, *Entretien avec Rolf Shön, 2024*, jet d'encre sur toile, 200 x 120 cm, Collection de l'artiste



4 Hans Hartung, *Sans titre*, 1960, acrylique sur toile, 200 x 100 cm, Artforum, Fondation Henning Heipman

Aux frontières du visible
En jouant des effets du flou, les artistes questionnent nos modes de perception, proposent de revenir à la source du regard, et nous poussent ainsi à nous défaire d'une lecture univoque du réel. Ils interrogent les limites du visible, reprenant le vocabulaire de l'imagerie scientifique, de la vision de l'infiniment à l'immensité du cosmos (Gerhard Richter, Sigmar Polke ou Thomas Ruff). Ils font vaciller les repères traditionnels de la représentation, jouant de l'indistinct plutôt que de l'opposition entre figuration et abstraction (Mark Rothko, Hiroshi Sugimoto, Hans Hartung). Par des effets optiques, ils mettent à l'épreuve le regardeur en stimulant son acuité visuelle avec malice (Wojciech Fangor, Ugo Rondinone, Vincent Dulom). En déstabilisant le regard, le flou tend à rendre la vision consciente d'elle-même.

* Je ne peux rien décrire plus clairement concernant la réalité que ma propre relation à la réalité. Et celle-ci a toujours eu à voir avec le flou, l'insécurité, l'inconsistance, la fragmentarité. Je ne sais quoi encore.*
Gerhard Richter, « Entretien avec Rolf Shön », Gerhard Richter, Biennale de Venise, 1972, p. 74

Dépliant de l'exposition

Dans le flou
Une autre vision de l'art
de 1945 à nos jours
30 avril – 18 août 2025
Musée de l'Orangerie

Les Nymphéas ont longtemps été regardés et étudiés comme le paragon d'une peinture abstraite, all over, sensible, annonciatrice des grandes installations immersives à venir. En revanche, le flou qui règne sur les vastes étendues aquatiques des grandes toiles de Claude Monet est resté un impensé. L'exposition prend cette dimension de l'œuvre tardif du peintre comme point de départ, et fait du flou une clé offrant une nouvelle lecture d'un pan entier de la création plastique moderne et contemporaine.

C'est sur les ruines de l'après Seconde Guerre mondiale que cette esthétique du flou s'enracine et déploie sa dimension proprement politique. Devant l'érosion des certitudes du visible, et face au champ de possibles qui leur est ainsi ouvert, les artistes proposent de nouvelles approches et font du transitoire, du désordre, du mouvement, de l'inachevé, du doute... leur matière. Prenant acte d'un bouleversement profond de l'ordre du monde, ils choisissent l'indéterminé, l'indistinct et l'allusion en accordant une plus large place à l'interprétation du regardeur. Inaisissable par essence, le flou nous invite à faire un pas de côté, et nous enjoint à cesser de vouloir constamment faire le point pour explorer la réalité sous de nouvelles modalités. Dès lors, il se révèle le moyen privilégié d'expression, par les artistes, d'un monde où la visibilité se brouille et où l'instabilité règne, aujourd'hui plus que jamais.

où la visibilité se brouille et où l'instabilité règne, aujourd'hui plus que jamais.

Prologue

L'esthétique du flou apparaît bien avant la période moderne. Elle donne de l'imprécision à certains contours, joue des effets vaporeux dans le paysage et, jusqu'au flou atmosphérique des œuvres de William Turner, gagne progressivement le premier plan des tableaux. À la fin du xix^e siècle, l'impressionnisme marque véritablement un tournant ; le flou y culmine, au point que la figure se dissout. Dans le même temps, la photographie naissante s'empare du potentiel esthétique induit par la nature même de son procédé mécanique et fait du flou le signe de la subjectivité de son auteur. Cette affirmation de la vision de l'artiste trouve un écho dans les créations des symbolistes. En explorant leur moi intérieur, ceux-ci révèlent par le trouble ce que la vision nette dissimule d'ordinaire à la conscience.

Aux frontières du visible

En jouant des effets du flou, les artistes questionnent nos modes de perception, proposent de revenir à la source du regard, et nous poussent ainsi à nous défaire d'une lecture univoque du réel. Ils interrogent les limites du visible, reprenant le vocabulaire de l'imagerie scientifique, de la vision de l'infiniment à l'immensité du cosmos (Gerhard Richter, Sigmar Polke ou Thomas Ruff). Ils font vaciller les repères traditionnels de la représentation, jouant de l'indistinct plutôt que de l'opposition entre figuration et abstraction (Mark Rothko, Hiroshi Sugimoto, Hans Hartung). Par des effets optiques, ils mettent à l'épreuve le regardeur en stimulant son acuité visuelle avec malice (Wojciech Fangor, Ugo Rondinone, Vincent Dulom). En

déstabilisant le regard, le flou tend à rendre la vision consciente d'elle-même.

« Je ne peux rien décrire plus clairement concernant la réalité que ma propre relation à la réalité. Et celle-ci a toujours eu à voir avec le flou, l'insécurité, l'inconsistance, la fragmentarité, je ne sais quoi encore. »

Gerhard Richter, « Entretien avec Rolf Shön », Gerhard Richter, Biennale de Venise, 1972, p. 74

Éloge de l'indistinct

C'est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que l'on voit véritablement se déployer la dimension proprement politique de l'esthétique du flou. Après la découverte des camps de concentration, face à l'impossibilité de représenter l'irreprésentable, le flou vient voiler une réalité que le regard ne peut soutenir. Dans le même temps, il vient aussi nous forcer à faire la mise au point, nous obligeant de ce fait à nous attarder sur l'image, à regarder cette réalité en face. Remettant en question le statut et la valeur de l'image, les artistes proposent une vision à la fois poétique et désenchantée des tragédies qui ont traversé l'histoire du xx^e siècle, jusqu'aux crises les plus actuelles.

Érosion des certitudes

Le monde est flou, quoi que nous fassions pour en dessiner les contours. Toute mise au point n'est finalement qu'éphémère. L'identité, elle aussi, est floue, insaisissable, constamment changeante (Oscar Muñoz, Hervé Guibert, Bertrand Lavier). Entre mémoire incertaine du passé (Eva Nielsen) et refus d'une représentation figée au présent (Mame-Diarra Niang), le flou devient une quête d'identité. Résultat d'une forme

Érosion des certitudes
C'est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que l'on voit véritablement se dilater la dimension picturale de l'esthétique du flou. Après la découverte des camps de concentration, face à l'impossibilité de représenter l'insupportable, le flou vient voiler une réalité que le regard ne peut soutenir. Dans le même temps, il vient aussi nous forcer à faire la mise au point, nous obligeant de ce fait à nous attarder sur l'image, à regarder cette réalité en face. Remettant en question le statut et la valeur de l'image, les artistes proposent une vision à la fois poétique et désenchantée des tragédies qui ont traversé l'histoire au 20^e siècle, jusqu'aux crises les plus actuelles.



5

Éloge de l'indistinct
Le monde est flou, quel que nous fassions pour en dessiner les contours. Toute mise au point n'est finalement qu'éphémère. L'identité, elle aussi, est floue, incertaine, constamment changeante (Oscar Murillo, Hervé Guibert, Bertrand Lavier). Entre mémoire importante du passé (Eva Nielsen) et refus d'une représentation figée au présent (Mamei Chirra Niang), le flou devient une qualité d'identité. Résultat d'une forme de naturel technique, mais aussi garantie de la spontanéité du moment saisi, le flou de la photographie amateur capte la vie là où elle est la plus réelle et donne à voir ce qui échappe souvent au regard. Les effets de défiguration permis par cette esthétique révèlent parfois aussi la part d'animalité qui traverse la représentation humaine (Francis Bacon, Pipilotti Rist).



7

* La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire, autant dire qu'une image stable et achevée coupe les ailes à l'imagination. »
Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, Corti, 1963, p. 5-6

du monde dans sa fluidité, son éphémérité, son inexactitude – et donc d'en être témoin et d'en porter témoignage. »
Jean Baudrillard, *Sommes-nous ?*, photographies de *Tendance floue*, Paris, J. Di Sciullo / Naïve, 2006, p. 165

Commissariat : Claire Bernardi, conservatrice générale, directrice du musée de l'Orangerie, Paris
Émilie Philippot, conservatrice en chef, adjointe à la directrice des études à l'Institut national du patrimoine, Paris, en collaboration avec Juliette Degennes, conservatrice au musée de l'Orangerie.

Exposition organisée par le musée de l'Orangerie, Paris, avec la collaboration de « la Caixa » Foundation.

Crédits photographiques

Couverture, © Gerhard Richter 2025 (0002) ;
1 : © musée d'Orsay, dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt ; 2 : © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Adrien Didierjean ; 3 : © avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie ETC (Paris) / musée d'Orsay / Allison Bellido Espichan ; 4 : © Fondation Hartung-Bergman ; 5 : © Bibliothèque du musée de l'Orangerie. La numérisation des documents conservés à la bibliothèque du musée de l'Orangerie a été réalisée par l'atelier photographique du musée d'Orsay ; 6 : © photos Archives Mennour. Courtesy the artist and Mennour, Paris ; 7 : © Courtesy of the artist, New York ; 8 : © Courtesy of the artist and Dvir Gallery ; 9 : © Hiroshi Sugimoto.

Copyright des artistes

© Gerhard Richter 2025 (04032025)
© Hiroshi Sugimoto
© Adagp, Paris, 2025 : The estate of Edward Steichen, Vincent Dulom, Hans Hartung, Christian Boltanski,

de naïveté technique, mais aussi garantie de la spontanéité du moment saisi, le flou de la photographie amateur capte la vie là où elle est la plus réelle et donne à voir ce qui échappe souvent au regard. Les effets de défiguration permis par cette esthétique révèlent parfois aussi la part d'animalité qui traverse la représentation humaine (Francis Bacon, Pipilotti Rist).

« La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire, autant dire qu'une image stable et achevée coupe les ailes à l'imagination. »

Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, Corti, 1963

Incertains futurs
La spiritualité, abordée sous l'angle des lieux ou des gestes sacrés saisis par Hiroshi Sugimoto

et Y.Z. Kami, résonne comme une réponse possible aux incertitudes contemporaines. Capturé pendant le confinement de 2020, le bouquet de Nan Goldin vient souligner la beauté et la fugacité d'un quotidien troublé dans un monde en perte de repères. La question du temps, qu'il s'agisse de celui donné par l'horloge faussement numérique de Marteen Baas, ou du futur imprévisible annoncé par Mircea Cantor, s'expose comme objet de contemplation et d'interrogation existentielle. Paradoxalement, le flou se fait à la fois symptôme d'une époque troublée et condition d'un réenchantement, signe d'une inquiétude et espace de réinvention des possibles. « Derrière le "flou", il y a l'intuition d'une mise au point impossible sur le réel, l'impossibilité de rendre compte

Incertains futurs
La spiritualité, abordée sous l'angle des lieux ou des gestes sacrés saisis par Hiroshi Sugimoto et Y.Z. Kami, résonne comme une réponse possible aux incertitudes contemporaines. Capturé pendant le confinement de 2020, le bouquet de Nan Goldin vient souligner la beauté et la fugacité d'un quotidien troublé dans un monde en perte de repères. La question du temps, qu'il s'agisse de celui donné par l'horloge faussement numérique de Marteen Baas, ou du futur imprévisible annoncé par Mircea Cantor, s'expose comme objet de contemplation et d'interrogation existentielle. Paradoxalement, le flou se fait à la fois symptôme d'une époque troublée et condition d'un réenchantement, signe d'une inquiétude et espace de réinvention des possibles.



9

* Derrière le "flou", il y a l'intuition d'une mise au point impossible sur le réel, l'impossibilité de rendre compte du monde dans sa fluidité, son éphémérité, son inexactitude – et donc d'en être témoin et d'en porter témoignage. »
Jean Baudrillard, *Sommes-nous ?*, photographies de *Tendance floue*, Paris, J. Di Sciullo / Naïve, 2006, p. 165

Around the exhibition
En visite
Audios (français, anglais)
Tarif plein 6 €, adhérents 4 €
Visites guidées
français, anglais, L.S.F.
Ateliers familiaux
Programmation disponible en ligne
Publication
Catalogue de l'exposition
Coffret musée de l'Orangerie /
Atelier EXL, 298 pages, 45 €

Découvrez l'entretien avec les commissaires Claire Bernardi et Émilie Philippot en vidéo et en podcast, des articles, la programmation de visites et d'événements autour de l'exposition:



Programme et réservations
musee-orangerie.fr
#DansLeFlou

Exposition organisée par le musée de l'Orangerie, Paris, avec la collaboration de « la Caixa » Foundation.

Commissariat : Claire Bernardi, conservatrice générale, directrice du musée de l'Orangerie, Paris
Émilie Philippot, conservatrice en chef, adjointe à la directrice des études à l'Institut national du patrimoine, Paris, en collaboration avec Juliette Degennes, conservatrice au musée de l'Orangerie, Paris

Et partenaire média avec l'Observatoire, Nanterre
Les Infolumière, Radio Nova, et Babel.

L'exposition se fera jusqu'au 22 mai 2025 et au 22 septembre 2025



Journal d'un flou

Damien Aubel

Une très riche expo à l'Orangerie pour percer les brumes du flou dans l'art depuis 1945. Superbe et captivant.

« Et, disant cela, il éperonna son cheval Rossinante, sans s'arrêter aux cris que lui lançait Sancho, son écuyer, pour l'avertir que, sans aucun doute, c'étaient des moulins à vent et non pas des géants qu'il allait attaquer. » Le passage est fameux (Don Quichotte, I, VIII), et s'il n'a rien de flou, en revanche, il concentre et noue, mine de rien, quelques uns des fils que la remarquable exposition de l'Orangerie tire pour, si j'ose dire, tirer au clair la place du flou dans l'art.

Moulins à vent ou géants, d'abord : le flou est bien situé dans un jeu entre deux polarités, dans une zone d'interférences et de flottement. Aussi bien, toute l'exposition est affaire d'oscillations paradoxales, caractéristiques de cet état équivoque de la perception : dévoilement/occultation, proximité/éloignement, pour n'en citer que deux. Allons plus loin, avant de quitter notre ingénieux hidalgo : de même que les tribulations de celui-ci s'écrivent dans la zone incertaine qui sépare la fiction des récits chevaleresques de la réalité espagnole, c'est, précisément, dans le flou – dans les régions nébuleuses et tremblantes de la peinture, de la vidéo, voire du cinéma (du 9 au 11 mai, on pouvait voir à la Cinémathèque française un cycle sur le thème) – que s'écrit

Le flou a joué un rôle déterminant dans les recherches spatialistes ou cinétiques des artistes

un roman de l'art contemporain depuis 1945.

Et pas n'importe lequel : bel et bien un grand roman d'aventures, tant, au gré des cimaises, le visiteur, devenu explorateur, parcourt de vastes contrées. Métaphoriquement parlant, pour commencer, puisque, rappelle Michel Gauthier dans un des articles du catalogue (lequel mérite lui aussi sa part d'éloges inconditionnels), le flou n'est pas cantonné à la photo ou à la peinture figurative : il a endossé, au cours du second XXe siècle, un rôle déterminant dans les recherches spatialistes ou cinétiques des artistes. Dès lors, figuration et abstraction ne sont plus des sœurs ennemies : elles définissent des contrées contiguës.

Mais l'exploration tourne à la S.-F., et le roman du flou à l'anticipation, lorsqu'on s'arrête, souffle coupé, devant la rêverie martienne de Thomas Ruff, où le paysage se fond dans une masse gazeuse, caressante, cuivrée – lorsqu'on se campe devant les halos orbitaux d'Ugo Rondinone ou de Wojciech Fangor. Voyages sidéraux, où les zones brouillées, les ouatages lumineux et frémissants, recèlent autant de promesses (un nouveau monde! Une nouvelle galaxie!) que de dangers (exhalaisons mortifères, radiations pernicieuses). Posons ici, à titre d'hypothèse, que le flou, dans l'art contemporain est un mode d'implication du spectateur qui, de contemplateur passif, devient ainsi aventurier, explorateur. Pénétrant dans une espèce de roman dont il est le héros.

Redescendons sur terre. Le plaisir très vif (enfantin, même,

Le flou répond à la grande question de l'après Auschwitz, à l'aporie de l'indicible

est analogue à celui que ressent le lecteur de romans policiers. Le flou, observe dans un bel article nourri de Descartes, Jean-Pierre Cléro, est une «méthode de saisie». Telle la loupe (mais une loupe paradoxale, une loupe qui déforme, émousse ce sur quoi elle se pose) du détective, il dévoile ce qui est hors de vue. Met au jour les secrets. Voici trois encres de Chine de 2023 de Clémence Mauer : des grappes de raisin auxquelles l'atténuation, le feutrage des contours, donnent l'aspect d'amas de cellules. Le flou nous fait entrer au cœur de la vie (la place me manque ici, mais rapprochez ces œuvres de la vue de la nébuleuse d'Orion (1884-1895) prise par les frères Henry, et rêvez un peu sur les liens ainsi suggérés entre l'infinimental et l'infini).

Le temps retrouvé

Continuons à feuilleter notre roman. Voilà que (c'est inévitable dès qu'on parle littérature à propos de l'art) l'on songe à Proust, car, avec le même effet (un peu éberluant, franchement poignant) que dans la grande scène du «bal des têtes» du Temps retrouvé, ce n'est rien de moins que le passage du temps qui se manifeste à nos yeux. Qu'il s'agisse de l'arc clignotant (graphite et encre sur papier, 2018) de Dove Allouche ou de ce Gerhard Richter de 2004, où tout n'est que morsure de l'usure et reflets éphémères, c'est la succession fragile des moments, ou l'inéluctable dégradation de toute chose, dont nous sommes les spectateurs, tout

«Dans le flou», la buée vers l'or

Clémentine Mercier

Des brumes de William Turner aux «Nymphéas» de Claude Monet, en passant par les toiles de Gehrard Richter, le musée de l'Orangerie explore la puissance troublante de cet effet d'optique.

Voir flou est un symptôme, d'une maladie ou du vieillissement. Trouble optique, le flou est donc un point aveugle, une sorte de brouillard inquiétant qui menace non seulement le regard mais affecte aussi les représentations, les peintures, les vidéos et surtout les photographies – les sculptures floues sont plus rares... Voilà ce que montre « Dans le flou. Une autre vision de l'art de 1945 à nos jours », une exposition tout en finesse et gravité, au musée de l'Orangerie. « Plonger dans ce sujet a été ultra-excitant et un peu vertigineux, rapporte Emilia Philippot, commissaire. C'était compliqué, même les limites chronologiques n'étaient pas du tout posées au départ. »

Enigme. S'attaquer au flou, une notion riche mais flottante – ne parle-t-on pas, de façon péjorative, de flou artistique ? – sera finalement ainsi pour la directrice du musée, Claire Bernardi : « Y a-t-il une esthétique du flou ? Et est-ce Monet en est le précurseur ? Qu'est-ce qui a incité les artistes contemporains à aller vers le flou ? » Alors que les caméras, les satellites, les instruments optiques comblent les défaillances de l'oeil humain et offrent une vision du monde toujours plus nette et précise – aujourd'hui renforcée par les calculs de l'IA –, le flou persiste et signe dans l'art. Pourquoi ? L'expo prend sa source dans une rivière brumeuse de William Turner (1845), dans un cube de plexiglas de buée de Hans Haacke (Condensation Cube, 1963-1965) et dans le bassin aux Nymphéas de Claude Monet. « Au vrai, on ne voit rien. Rien de précis. Rien de définitif. Il faut en permanence accommoder sa vue », a écrit Grégoire Bouilliet dans le Syndrome de l'Orangerie à propos des Nymphéas, cette oeuvre monumentale et immersive qui diffuse son énigme – un peu angoissante selon l'auteur – dans les profondeurs du musée. Le flou précède pourtant Claude Monet. S'il vient du latin flavus, utilisé au XVII^e siècle pour désigner la douceur d'une peinture, le sfumato de la Renaissance visait déjà à brouiller la focalité d'une oeuvre pour la rendre vaporeuse, moelleuse, et lui donner de la profondeur. Jouant des échoses entre les oeuvres, le par-

cours de l'Orangerie tente de percer le mystère contemporain du flou, sans dogmatisme, en ouvrant des pistes depuis le XIX^e siècle. Succession de toiles et de photographies aux lignes et aux contours cotonneux, l'exposition est un voyage pudique et délicat, une expérience visuelle quasi hypnotique. Des tableaux aux motifs circulaires, semblables à des cibles ou à des pupilles dilatées lâchent, dès la deuxième salle, la puissance de cet effet optique, son pouvoir déstabilisateur : Number 17 de Wojciech Fangor (1963), N° 42 d'Ugo Rondinone (1996), Hommage à Monet de Vincent Dulom (2024). Toutes ces oeuvres nébuleuses, placées côte à côte pourraient laisser : or c'est le contraire qui se produit. Soudain, le regard prend conscience de lui-même, de son obsession à faire le point et conduit subtilement à la thèse de l'exposition : au XX^e siècle, le flou se charge d'une inquiétude. Symptôme de « l'érosion des certitudes », il est une stratégie pour décrire l'irreprésentable, notamment après la Seconde Guerre mondiale et la Shoah.

Malaise. A ce titre, les oeuvres de Gerhard Richter, peintre taraudé par la question de l'épuisement des représentations, sont un guide dans le parcours. Une toile blanche grattée au racloir (Schein, 1994), les tours jumelles du 11 Septembre quasiment effacées, comme frottées au chiffon, mais reconnaissables (September, 2005) et un bouquet de fleurs fanées (Blumen, 1994) témoignent de recherches du peintre allemand sur les liens entre photographie et peinture. Elles synthétisent aussi l'utilisation contemporaine du flou dans un monde hermétique. « Ce qui nous passionne, c'est le rapport de Richter à l'image médiatique, affirme les commissaires. En troublant l'icône, Richter la révèle et pose la question du statut de l'image. » Volker Bradker (1966), une singulière vidéo de Richter, suit une silhouette humaine indécise, noir sur blanc. Elle fait étrangement écho à une sculpture tremblante de Giacometti (Figure in Space, 1947) posée non loin. « Je ne peux rien décrire plus clairement la réalité que ma propre relation à la réalité. Et celle-ci a toujours eu à voir avec le flou, l'insécurité, l'inconsistance, la fragmentarité, je ne sais quoi encore », a dit Richter dans un entretien en 1972.

Partout, la gravité des sujets affleure pour mieux exploser à l'esprit : bombe atomique (Christer Strömholm), guerre (Luc Tuymans), corps disparus en mer (Miriam Cahn), génocide tutsi au Rwanda (Alfredo Jaar), épidémie (Antoaneta d'Agata), invisibilisation des corps noirs (Mame-Diarra Niang), frontières grillagées (Nicolas Delprat), mégafeux (Léa-Belousovitche)... Il est paradoxalement

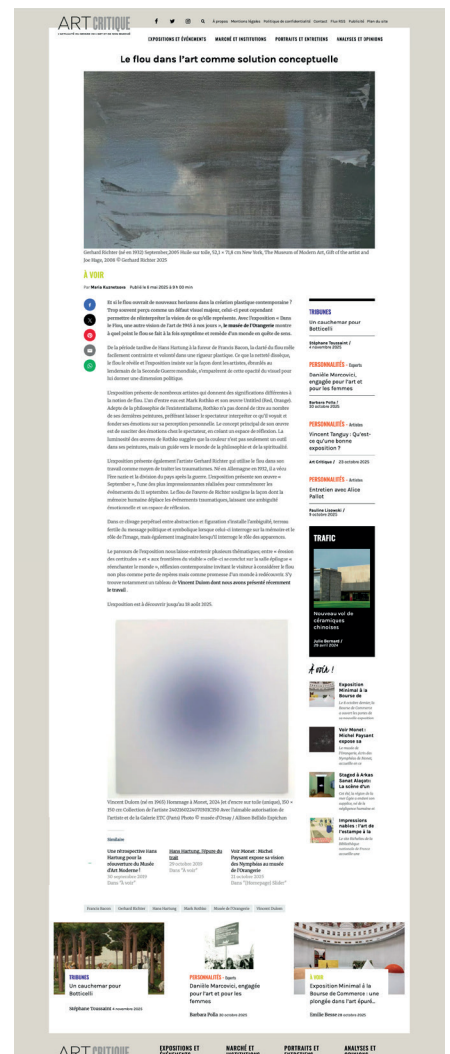
amusant de noter les procédés utilisés par les artistes pour créer ces flous : buée, crayon de couleur sur feutre, fumée, suie, fichiers numériques agrandis, prise de vue bougée... Symptôme d'un malaise profond, l'image floue prend acte du brouillage du signal entre le monde et l'esprit à l'heure où tout fout le camp. Claude Monet avait offert ses grands panneaux des Nymphéas à l'Etat après la boucherie de la Première Guerre mondiale.

Liberation, 10 Mai 2025 - N° 13632

Clémentine Mercier est journaliste et critique d'art au service culture de Liberation depuis 2015. Elle écrit sur la photographie et les arts plastiques à travers des reportages, des portraits, des sujets thématiques.

Le flou dans l'art comme solution conceptuelle

Maria Kuznetsova



Et si le flou ouvrait de nouveaux horizons dans la création plastique contemporaine ? Trop souvent perçu comme un défaut visuel majeur, celui-ci peut cependant permettre de réinterpréter la vision de ce qu'elle représente. Avec l'exposition « Dans le Flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours », le musée de l'Orangerie montre à quel point le flou se fait à la fois symptôme et remède d'un monde en quête de sens.

De la période tardive de Hans Hartung à la fureur de Francis Bacon, la clarté du flou mêle facilement contrainte et volonté dans une rigueur plastique. Ce que la netteté dis-sèque, le flou le révèle et l'exposition insiste sur la façon dont les artistes, ébranlés au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, s'emparèrent de cette opacité du visuel pour lui donner une dimension politique.

L'exposition présente de nombreux artistes qui donnent des significations différentes à la notion de flou. L'un d'entre eux est Mark Rothko et son œuvre Untitled (Red, Orange). Adeptes de la philosophie de l'existentialisme, Rothko n'a pas donné de titre au nombre de ses dernières peintures, préférant laisser le spectateur interpréter ce qu'il voyait et fonder ses émotions sur sa perception personnelle. Le concept principal de son œuvre est de susciter des émotions chez le spectateur, en créant un espace de réflexion. La luminosité des œuvres de Rothko suggère que la couleur n'est pas seulement un outil dans ses peintures, mais un guide vers le monde de la philosophie et de la spiritualité.

L'exposition présente également l'artiste Gerhard Richter qui utilise le flou dans son travail comme moyen de traiter les traumatismes. Né en Allemagne en 1932, il a vécu l'ère nazie et la division du pays après la guerre. L'exposition présente son œuvre « September », l'une des plus impressionnantes réalisées pour commémorer les événements du 11 septembre. Le flou de l'œuvre de Richter souligne la façon dont la mémoire humaine déplace les événements traumatiques, laissant une ambiguïté émotionnelle et un espace de réflexion.

Dans ce clivage perpétuel entre abstraction et figuration s'installe l'ambiguïté, terreau fertile du message politique et symbolique lorsque celui-ci interroge sur la mémoire et le rôle de l'image, mais également imaginaire lorsqu'il interroge le rôle des apparences. Le parcours de l'exposition nous laisse entretenir plusieurs thématiques; entre « érosion des certitudes » et « aux frontières

du visible » celle-ci se conclut sur la salle épilogue « réenchanter le monde », réflexion contemporaine invitant le visiteur à considérer le flou non plus comme perte de repères mais comme promesse d'un monde à redécouvrir. S'y trouve notamment un tableau de Vincent Dulom dont nous avons présenté récemment le travail .

L'exposition est à découvrir jusqu'au 18 août 2025.

Art Critique, Publié le 8 mai 2025 à 9 h 00 min

Maria Kuznetsova écrit pour Art Critique.

Rencontre Claire Bernardi, directrice du musée de l'Orangerie : « Dans le flou, un impensé des Nymphéas de Monet et de l'histoire de la représentation »

Marie-Elisabeth De La Fresnaye

Si le flou, l'indéterminé, l'indistinct n'a jamais été aussi présent dans nos vies, il n'avait pas encore fait l'objet d'une exposition. C'est l'objectif que s'est fixé Claire Bernardi, directrice du musée de l'Orangerie à partir d'une traversée chrono-thématique de l'art de 1945 à nos jours, l'un des points de bascule se jouant autour de la 2ème Guerre mondiale et les catastrophes qui ont suivi jusqu'au 11 septembre. Au-delà du flou photographique, qu'il soit volontaire ou non, il est question d'interroger la nature même de l'image et ses régimes d'apparition dans un parcours en trois temps, à la fois sensitif et mental, didactique et onirique, théorique et ouvert.

De Manet, Rodin à Giacometti en passant par Gerhard Richter, Sigmar Polke ou Bill Viola (black box créée pour l'occasion) jusqu'à des œuvres plus récentes avec Eva Nielsen, Mircea Cantor ou Léa Bloousovitch, surgissent jalons et points de rupture d'une autre histoire du regard aux confins de l'infrance et de l'aura tandis que plane cette image manquante (les camps de la Shoah) à la fois structurante et fantomatique évoquée par Georges Didi-Huberman. Claire Bernardi, entourée d'Emilia Philippot et Juliette Degennes revient sur les partis pris qui les ont guidés, le formidable projet Robert Ryman et la programmation qu'elle défend à l'Orangerie autour de la matrice que représente les Nymphéas de Monet alors qu'en contrepoint l'exposition David Claerbout prolonge l'expérience liminale du visiteur. Une articulation d'une grande cohérence. Claire Bernardi a répondu à mes questions.

représente les Nymphéas de Monet alors qu'en contrepoint l'exposition David Claerbout prolonge l'expérience liminale du visiteur. Une articulation d'une grande cohérence. Claire Bernardi a répondu à mes questions. [...]

<https://www.9lives-magazine.com>


Marie de la Fresnaye créé son blog pour partager au plus grand nombre sa passion et expertise du monde de l'art contemporain et participe au lancement du magazine Artaissime.

ÉVÉNEMENTS INTERVIEW ART CONTEMPORAIN OTHERSIDE

Rencontre Claire Bernardi, directrice musée de l'Orangerie : « Dans le flou, un impensé des Nymphéas de Monet et de l'histoire de la représentation »

Marie-Elisabeth De La Fresnaye 07 mai 2025

Si le flou, l'indéterminé, l'indistinct n'a jamais été aussi présent dans nos vies, il n'avait pas encore fait l'objet d'une exposition. C'est l'objectif que s'est fixé Claire Bernardi, directrice du musée de l'Orangerie à partir d'une traversée chrono-thématique de l'art de 1945 à nos jours, l'un des points de bascule se jouant autour de la 2ème Guerre mondiale et les catastrophes qui ont suivi jusqu'au 11 septembre. Au-delà du flou photographique, qu'il soit volontaire ou non, il est question d'interroger la nature même de l'image et ses régimes d'apparition dans un parcours en trois temps, à la fois sensitif et mental, didactique et onirique, théorique et ouvert.



Vincent Dulom (né en 1989)
Hommage à Monet, 2014
101 d'œuvre sur toile (uniquet), 100 x 100 cm
Collection de l'artiste. lavieestunart.com
Avec l'amabilité autorisation de l'artiste et de la galerie TTC (Paris)
Photo © musée d'Orsay / Allison Bellin Espichan

De Manet, Rodin à Giacometti en passant par Gerhard Richter, Sigmar Polke ou Bill Viola (black box créée pour l'occasion) jusqu'à des œuvres plus récentes avec Eva Nielsen, Mircea Cantor ou Léa Bloousovitch, surgissent jalons et points de rupture d'une autre histoire du regard aux confins de l'infrance et de l'aura tandis que plane cette image manquante (les camps de la Shoah) à la fois structurante et fantomatique évoquée par Georges Didi-Huberman. Claire Bernardi, entourée d'Emilia Philippot et Juliette Degennes revient sur les partis pris qui les ont guidés, le formidable projet Robert Ryman et la programmation qu'elle défend à l'Orangerie autour de la matrice que représente les Nymphéas de Monet alors qu'en contrepoint l'exposition David Claerbout prolonge l'expérience liminale du visiteur. Une articulation d'une grande cohérence. Claire Bernardi a répondu à mes questions.

Conservatrice générale du patrimoine, Claire Bernardi est directrice du musée de l'Orangerie depuis 2021. Elle a commencé sa carrière au Centre national des arts plastiques, avant de rejoindre le musée d'Orsay en tant que conservatrice pour les peintures de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Elle a été commissaire de plusieurs expositions internationales, parmi lesquelles Gauguin l'Alchimiste (Art Institute of Chicago et Grand Palais, 2017), Le Douanier Rousseau, l'innocence archaïque (2015-16, avec le Palais des Doges, Venise), Picasso, bleu et rose (2018, avec la Fondation Beyeler, Bâle) et Edward Munch, Un poème de vie, d'amour et de mort (2022) au musée d'Orsay. Au musée de l'Orangerie, elle a signé Soutine - de Kooning, la peinture incarnée (2020-21), avec la Barnes Foundation, Philadelphie), Robert Ryman, Le regard en acte et Heinz Berggruen, Un marchand et sa collection (2024).

À Paris, 80 ans de flou esthétique

Guillaume Lasserre

Avec l'exposition « Dans le flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours », le musée de l'Orangerie à Paris propose de ne plus considérer le flou comme un accident ou une défaillance technique, mais de l'envisager comme un parti pris esthétique délibéré, une stratégie artistique à part entière qui traverse l'art contemporain depuis l'après-guerre.

Entreprise audacieuse, à la fois érudite et sensible, l'exposition « Dans le flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours », présentée au musée de l'Orangerie à Paris, revisite l'histoire de l'art moderne et contemporain par le prisme du flou. Cette proposition curatoriale, riche et dense, s'articule autour de l'hypothèse suivante : le flou, loin d'être une imperfection ou une défaillance, serait un choix esthétique délibéré, une clef pour déchiffrer un pan entier de la création plastique depuis la Seconde Guerre mondiale. En prenant pour point de départ les « Nymphéas » de Claude Monet, l'exposition tisse un fil thématique, non chronologique, qui interroge les frontières du visible, la mémoire, l'incertitude et, au final, la possibilité d'un réenchâtement du monde.

Les Nymphéas comme matrice du flou

L'exposition s'ouvre sur une relecture des « Nymphéas » de Monet, dont les vastes compositions aquatiques, installées depuis 1927 dans les salles ovales de l'Orangerie, servent de socle conceptuel. Longtemps interprété comme le symptôme d'une vision altérée par la cataracte, le flou de ces toiles est ici réhabilité comme une décision esthétique consciente, un geste précurseur des expérimentations modernes et contemporaines. Cette hypothèse, défendue avec conviction par les commissaires Claire Bernardi et Emilia Philippot, est séduisante. Elle replace Monet non seulement comme un pionnier de l'abstraction, mais aussi comme un visionnaire ayant anticipé une esthétique de l'indéterminé dans laquelle la dissolution des formes devient une invitation à repenser notre rapport au visible. La citation placardée en exergue – « *Au vrai, on ne voit rien. Rien de précis. Rien de définitif. Il faut en permanence accommoder sa vue[1]* » – donne le ton. Impossibilité fondamentale de « faire le point », nécessité d'accommoder en permanence sa vision, le flou exige un effort du regard, une disponibilité à l'incertitude.

L'exposition déploie avec une intelligence remarquable la généalogie de cette esthétique. Du flou photographique aux expérimentations contemporaines, elle trace une cartographie cohérente d'un territoire artistique trop souvent négligé par l'histoire de l'art. Cette approche diachronique s'ancre dans une généalogie esthétique plus large qui permet de révéler des correspondances inattendues et de faire dialoguer des œuvres que tout semble séparer au premier regard. La salle introductive, qui met en dialogue des œuvres du XIX^{ème} siècle – un paysage brumeux de William Turner, une sculpture non finito d'Auguste Rodin, ou encore les photographies vaporeuses de Julia Margaret Cameron – avec les « Nymphéas », inscrit le flou dans une tradition qui remonte au sfumato renaissant et à l'impressionnisme. Cette contextualisation historique est l'un des points forts de l'exposition. Elle montre que le flou, loin d'être une invention contemporaine, s'inscrit dans une longue histoire de questionnements sur la perception et la représentation. Pourtant, on peut se demander si cette généalogie ne force pas quelque peu le trait en subsumant des démarches artistiques aussi diverses sous une même bannière. Le flou de Turner, poétique et atmosphérique, est-il vraiment comparable à celui, plus conceptuel, d'un Hans Haacke ou d'un Gerhard Richter ? Cette homogénéisation, bien que séduisante, risque de gommer les spécificités des intentions artistiques.

Dialogues diachroniques

Le parcours, organisé en trois sections thématiques suivi d'un épilogue, se veut à la fois sensible, historique et politique. Cette structure non chronologique permet des dialogues stimulants entre des œuvres de périodes et de médiums différents : peintures, sculptures, photographies, vidéos et installations se côtoient dans une scénographie fluide, au sein de laquelle les frontières entre les disciplines s'estompent, à l'image du flou lui-même. L'« *Hommage à Monet* » (2024) de Vincent Dulom, créée spécifiquement pour l'exposition, produit un halo bleu mouvant qui semble se dissoudre sous le regard, offrant une expérience visuelle hypnotique qui incarne parfaitement l'esthétique du flou comme un processus dynamique, presque vivant. D'autres œuvres interpellent par leur intensité. La grande photographie de Nan Goldin, avec ses contours brouillés par l'émotion et l'instantanéité, dialogue avec les silhouettes évanescences d'Alberto Giacometti et les toiles vibrantes de Hans Hartung, dans lesquelles les formes semblent trembler dans un chaos chromatique. La

vidéo « *Waiting for the Barbarians* » (2013) de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, avec son brouillage sonore et visuel, interroge la mémoire collective et les traumas historiques, tandis que les portraits flous issus de la collection de Sébastien Lifshitz capturent l'éphémère de l'identité humaine. Ces rencontres sont souvent saisissantes, car elles mettent en lumière la capacité du flou à exprimer l'irreprésentable, qu'il s'agisse de la douleur, du doute ou de l'effacement du temps.

L'exposition excelle lorsqu'elle s'attache à montrer comment le flou, en jouant sur les lisières du visible, invite à une réflexion quasi philosophique sur la perception et la subjectivité. « *Le flou met en œuvre et en mouvement notre capacité à voir, à interpréter et à saisir des images dans le temps long de la pensée[2]* » explique très justement Sally Bonn sur France Culture. Cette idée est particulièrement pertinente dans des œuvres comme celles de Gerhard Richter, dont les toiles superposent des couches de peinture pour brouiller la mémoire, ou dans les photographies de Thomas Ruff, qui emprunte au vocabulaire scientifique pour questionner les limites de la vision. Le flou devient ici un outil de résistance à la « surveillance du réel », une manière de s'affranchir des injonctions à la clarté et à l'objectivité. Pourtant, cette ambition philosophique bute sur une forme d'universalisme qui peut sembler réducteur. En érigeant le flou comme une clé de lecture universelle de l'art post-1945, une réponse commune à l'instabilité du monde après la Seconde Guerre mondiale, l'exposition risque de simplifier des démarches artistiques complexes.

Le flou chez Francis Bacon, avec ses figures déformées et torturées, n'a pas la même finalité que celui, plus contemplatif, chez Mark Rothko ou Hiroshi Sugimoto. En regroupant ces artistes sous une même étiquette, l'exposition tend à aplatir les singularités au profit d'un récit curatorial unifié. Cette tendance à l'homogénéisation sacrifie la diversité des intentions en faveur d'une thèse plaisante mais parfois trop systématique. Par ailleurs, l'absence de certaines thématiques, comme le corps, le désir ou l'ivresse, limite la portée du propos. Le flou, en tant que motif, aurait pu être exploré dans des dimensions plus charnelles ou psychédéliques, ce qui aurait enrichi le discours et évité une certaine froideur conceptuelle. Intitulé « *Réenchâter le monde* », l'épilogue s'ouvre sur une citation de Mircea Cantor, « *Unpredictable future* », et propose une réflexion sur l'incertitude des

temps contemporains. Cette section, qui met en avant des œuvres de Pipilotti Rist ou de Bill Viola, veut célébrer le flou comme une possibilité de réenchantement, une invitation à embrasser l'indéterminé plutôt qu'à le craindre. Si l'intention est belle, elle reste quelque peu abstraite, et l'on regrette que cet épilogue ne s'ancre pas davantage dans des problématiques actuelles, comme les crises écologiques ou les bouleversements technologiques, qui auraient pu donner une résonance plus concrète à ce « réenchantement ».

« Dans le flou » est une exposition intellectuellement stimulante, qui parvient à faire dialoguer des œuvres d'une grande diversité avec une cohérence thématique remarquable. En repositionnant le flou comme un choix esthétique et philosophique, elle offre une relecture originale de l'histoire de l'art, ancrée dans une réflexion sur la perception et l'incertitude. Les dialogues entre les « Nymphéas » de Monet, les sculptures de Rodin, les photographies de Nan Goldin ou celle de Mircea Cantor sont souvent saisissants, et la scénographie, fluide et immersive, accompagne efficacement le propos. Pourtant, l'exposition pêche par moments par son ambition d'universalité, qui tend à gommer les singularités des démarches artistiques, et par l'absence de certaines thématiques qui auraient enrichi le discours. Si l'on salue l'audace du projet, on peut regretter une certaine tendance à la surthéorisation qui risque de confiner le flou dans une grille de lecture trop rigide. Malgré ces réserves, l'exposition reste une expérience visuelle et intellectuelle remarquable, qui appelle à regarder autrement, à accommoder sa vue, et à se laisser troubler par l'indistinct. En nous invitant à « cesser de vouloir constamment faire le point », l'exposition nous offre une leçon de regard particulièrement précieuse. Elle nous rappelle que l'art contemporain trouve parfois sa force la plus authentique non pas dans l'affirmation mais dans l'interrogation, non pas dans l'évidence mais dans l'exploration patiente des territoires de l'incertain.

1. Grégoire Bouillier, *Le Syndrome de l'Orangerie* (2024), Paris, Flammarion, 2024, 432 p.
2. Sally Bonn, in *Les Midis de Culture*, France Culture, 15 mai 2025, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-midis-de-culture/critique-exposition-dans-le-flou-une-autre-vision-de-l-art-de-1945-a-nos-jours-au-musee-de-l-orangerie-2842094>

Illustrations

1. Mame-Diarra Niang (née en 1982), *Morphologie du rêve #6*, 2021, Impression jet d'encre sur papier métallique, photo rag, édition de 7 + 2AP, 100 ×

100 cm © Mame-Diarra Niang. Courtesy of Stevenson, Cape Town / Johannesburg / Amsterdam

2. Claude Monet (1840-1926) *Le bassin aux nymphéas, harmonie rose*, 1900, Huile sur toile, 90 × 100,5 cm, Paris, musée d'Orsay, © photo : Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

3. Joseph Mallord William Turner (1775-1851) *Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain ou Confluent de la Severn et de la Wye*, vers 1845, Huile sur toile, 94 × 1163 cm, Musée du Louvre, Paris Photo © 2014 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

4. Auguste Rodin (1840-1917) *Dernière vision, L'Étoile du matin ou Avant le naufrage*, 1902, Marbre, 49,6 × 66,8 × 25,5 cm, Paris, musée Rodin, S.01075 Photo © musée Rodin - Baraja

5. Edvard Munch (1863-1944) *L'œil malade de l'artiste, Nu agenouillé avec un aigle*, 1930, Aquarelle, 50 × 32,2 cm, Oslo, Munchmuseet, MM.T.02151 Photo © Munchmuseet / Tone Margrethe Gauden

6. Wojciech Fangor (1922-2015) *N 17*, 1963 Huile sur toile de jute, 100 × 100 cm New York, The Museum of Modern Art, Gift of Beatrice Perry, Inc., 1965

7. Vincent Dulong (né en 1965) *Hommage à Monet, 2024, Jet d'encre sur toile (unique)*, 150 × 150 cm, Collection de l'artiste 2402160224070301C150, Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie ETC (Paris) Photo © musée d'Orsay / Allison Belido Espichan

8. Nan Goldin, *1st day in quarantine, Brooklyn, NY*, 2020, impression jet d'encre pigmentaire, 76,2 × 101,6 cm, New York, Galerie Gagosian © Nan Goldin

9. Hans Hartung (1904-1989) *T1982-H31*, 1982, Acrylique sur toile 185 × 300 cm Antibes, Fondation Hartung-Bergman © Fondation Hartung-Bergman © Hans Hartung / Adagp, Paris 2025

10. Joana Hadjithomas (née en 1969) et Khalil Joreige (né en 1969), *Waiting for the Barbarians*, 2013, Vidéo sonore, 4 minutes 26 secondes, Corte, collection Frac Corsica, 2018-436 Video still from *Waiting for the Barbarians*, copyright by the artists Joana Hadjithomas & Khalil Joreige © Joana Hadjithomas & Khalil Joreige Commissioned by the Onassis Cultural Centre for the Visual Dialogues

11. Gerhard Richter (né en 1932), *September*, 2005, Huile sur toile, 52,1 × 71,8 cm, New York, The Museum of Modern Art, Gift of the artist and Joe Hage, 2008 © Gerhard Richter 2025

12. Thomas Ruff (né en 1958), *jpeg ny01*, 2004 Tirage chromogène sous Diasec, AP (édition de 3, 2AP), 253 × 185,1 cm, Courtesy de l'artiste et David Zwirner Thomas Ruff © ADAGP, Paris [2025]

13. Francis Bacon (1909-1992), *Figure Crouching*, 1949, Huile et sable sur toile, 180 × 122 cm, Paris, collection particulière, Photo © Courtesy of the Francis Bacon MB Art Foundation, Monaco © The Estate of Francis Bacon /All rights reserved / Adagp, Paris and DACS, London 2025

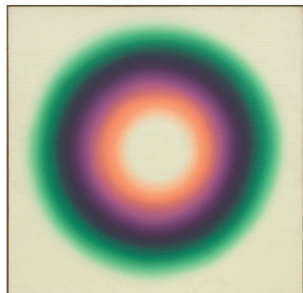
14. Alfredo Jaar (né en 1956), *Six Seconds*, 2001, Impression jet d'encre pigmentaire, 238,8 × 162,6 cm, New York, courtesy de l'artiste Alfredo Jaar © ADAGP, Paris [2025]

15. Claire Chesnier (né en 1986), *140223*, 2023, Encre sur papier, 160 × 134,5 cm, Photo © Fabrice Seixas © Claire Chesnier & Adagp, Paris 2025. Courtesy Galerie Ceysson & Bénétière


Le Club de Médiapart. Billet de bog, 28 juin 2025

Guillaume Lasserre est Commissaire d'expositions et critique d'art. Historien de l'art de formation avec un tropisme pour la photographie. Collaborateur des revues Zérodeux / 02 et Art Absolument, co-auteur de catalogues d'expositions, d'artistes et d'ouvrages scientifiques et culturels, ex-collaborateur des Mondes du cinéma, The Steidz. Ancien directeur du Pavillon Vendôme - Centre d'art contemporain.

des démarches artistiques aussi diverses sous une même bannière. Le flou de Turner, poétique et atmosphérique, est-il vraiment comparable à celui, plus conceptuel, d'un Hans Haacke ou d'un Gerhard Richter ? Cette homogénéisation, bien que séduisante, risque de gommer les spécificités des intentions artistiques.



Wojciech Fangor (1922-2015) *N 17*, 1963 Huile sur toile de jute, 100 × 100 cm New York, The Museum of Modern Art, Gift of Beatrice Perry, Inc., 1965



Nan Goldin, *1st day in quarantine*, Brooklyn, NY, 2020, impression jet d'encre pigmentaire, 76,2 × 101,6 cm, New York, Galerie Gagosian © Nan Goldin

Dialogues diachroniques

Le parcours, organisé en trois sections thématiques suivi d'un épilogue, se veut à la fois sensible, historique et politique. Cette structure non chronologique permet des dialogues stimulants entre des œuvres de périodes et de médiums différents : peintures, sculptures, photographies, vidéos et installations se côtoient dans une scénographie fluide, au sein de laquelle les frontières entre les disciplines s'estompent, à l'image du flou lui-même. L'« *Hommage à Monet* » (2024) de Vincent Dulong, créée spécifiquement pour l'exposition, produit un halo bleu mouvant qui semble se dissoudre sous le regard, offrant une expérience visuelle hypnotique qui incarne parfaitement l'esthétique du flou comme un processus dynamique, presque vivant. D'autres œuvres interpellent par leur intensité. La grande photographie de Nan Goldin, avec ses contours brouillés par l'émotion et l'instantanéité, dialogue avec les silhouettes évanescentes d'Alberto Giacometti et les toiles vibrantes de Hans Hartung, dans

Le Club est l'espace de libre expression des abonnés à Le Médiapart

La diagonale du flou

Pierre de Boishue et Clémence Soubrier

Faire place nette au flou : telle est l'ambition du Musée de l'Orangerie, qui propose un passionnant parcours* dédié à cette thématique singulière. Son prologue donne un premier aperçu de la variété des artistes exposés sur place et de la diversité de leurs travaux. Une huile de William Turner (1775-1851) aux contours mystérieux (photo) y cohabite harmonieusement avec *Le Bassin aux nymphéas, harmonie rose* de Claude Monet (1840-1926) un buste d'Auguste Rodin (1840-1917) et un portrait photographique signé Julia Margaret Cameron (1815-1879). « Elle utilisait le flou pour concurrencer la peinture », explique Juliette Degennes, qui a fait équipe avec les commissaires Claire Bernardi et Emilia Philippot. Leur objectif ? Montrer à quel point ce procédé constitue un choix esthétique, étranger à un quelconque trouble oculaire. Au total, elles ont réuni plus de 80 œuvres réalisées de 1945 à nos jours, invitant d'abord le spectateur à « explorer les frontières du visible pour nous défaire d'une lecture univoque du réel ». La visite atout d'un voyage, de l'infiniment petit des atomes radiographiés à l'infiniment grand du cosmos. Des techniques innovantes voient le jour sous l'impulsion de créateurs inspirés, à l'image de Daniel Turner (né en 1983), qui fait fondre du métal ramassé dans des lieux abandonnés sur son ouvrage ou Claudio Parmiggiani (né en 1943), qui recourt à des pellicules de suie. Vincent Dulom (né en 1965) a, lui, spécialement conçu cet *Homage à Monet pour l'exposition*. Des noms prestigieux resurgissent dans les salles. Difficile de ne pas admirer cette composition peu commune de Mark Rothko (1903-1970), de même que cette inspiration peu banale de Hans Hartung (1904-1989) que n'aurait pas reniée... Mark Rothko ! Les prêts de grandes institutions apparaissent tout aussi importants dans la section « L'érosion des certitudes » consacrée aux drames du XX^e siècle. Gerhard Richter (né en 1932) reproduit par exemple le brouillage des écrans dans son huile consacrée aux attaques terroristes du 11 septembre 2001. Citons aussi Alfredo Jaar (né en 1956), qui immortalise une Rwandaise dans un cliché particulièrement trouble afin d'illustrer son incapacité à raconter sa terrible histoire. La réflexion est demise jusqu'au bout. Mis en évidence, les vers de Paul Éluard (« Prendre forme dans l'informe / Prendre empreinte dans le flou / Prendre sens dans l'insensé / Dans ce monde sans espoir... ») tombent à point nommé pour synthétiser le propos global. Le flou, comme un espoir.

Figaro - Magazine, 16 Mai 2025 - N°25107

—
Pierre de Boishue et Clémence Soubrier sont tous deux journalistes au Figaro Magazine.

Le flou, révélateur du réel

AF

Pour cette exposition consacrée au flou, les commissaires Claire Bernardi et Emilia Philippot proposent au musée de l'Orangerie une traversée sensible de l'art contemporain, en partant des Nymphéas de Monet. Près de quatre vingts œuvres — dont un tableau de William Turner et un magnifique Mark Rothko —, réparties en cinq sections thématiques, explorent la vision intérieure et le rapport au réel en convoquant le flou comme procédé artistique. Comment dépeindre une émotion, un événement, un traumatisme ? Où s'arrête le visible ? Autant de questions auxquelles Gerhard Richter, Francis Bacon, Hans Hartung, Ugo Rondinone, Christian Boltanski, Miriam Cahn, Tania Mouraud, Alfredo Jaar, Mame-Diarra Niang et d'autres artistes ont réfléchi en donnant corps à cette esthétique. Il s'agit ainsi de déstabiliser le spectateur dans sa contemplation, non pour le tromper, mais pour l'obliger à regarder autrement le réel. Après la Seconde Guerre mondiale, le flou devient un outil politique et social : il dissimule ce que l'on ne peut représenter, tout en forçant le spectateur à prendre conscience de l'existence des tragédies historiques (Zoran Mušič, Christian Boltanski). Dans cette perspective, Thomas Ruff mais aussi Gerhard Richter — artiste qui a érigé le flou en langage plastique — s'emparent de l'attentat du 11 septembre et l'inscrivent aussitôt dans la mémoire collective. Ce dernier, avec *September* (2005) brouille les photographies de l'attentat par un épais voile de peinture, évoquant à la fois la fumée des tours en feu et la distance nécessaire face à l'horreur. L'esthétique du flou révèle une autre dimension du monde, parfois inquiétante, parfois plus optimiste. Rendre les contours imprécis, capturer un instant, créer des formes dissoutes, jouer avec les matières, les couleurs et les effets optiques, ces différents choix visent à interroger nos modes de perception comme le montrent les œuvres de Vincent Dulom, Claire Chesnier ou Nicolas Delprat. La volonté de révéler l'invisible s'inscrit dans un mouvement entamé dès la fin du XIX^e siècle

avec les premières radiographies, comme celle de Albert Londe (*Radiographie négative d'une main de momie*, 1897-98). Plus tard, des artistes comme Dove Allouche avec *Emission Reversak I* (2018) utilisent des procédés scientifiques ici, une macrophotographie des émissions de gaz à la surface du Soleil pour offrir une vision inédite de l'indicible. Thomas Ruff, avec son œuvre *ma.r.s.01111* (2011), retouche des photographies satellites en les compressant et en y ajoutant des couleurs numériquement. Ce processus révèle l'immensité, les variations et le mouvement perpétuel de ce que l'œil ne perçoit qu'imparfaitement. L'exposition démontre qu'il n'est pas nécessaire d'accommoder sa vue pour explorer différents pans du visible.

Art Absolument, 1 Mai 2025 - N°114

—
AF signe régulièrement des articles dans Art Absolument

L'ART DE VOIR

aux lisières du réel

Thierry Leroux

La peinture est cosa mentale : d'un mot Vinci résume la complexité des rapports entre l'œil et l'esprit, la vision des apparences et leur perception, la volonté de représenter et la subjectivité du regard. À défaut de le démontrer, il devine le rôle interprétatif du cerveau derrière la projection sur la rétine, et comprend qu'image et imagination ont partie liée. De même que sa rêverie sait donner une forme intelligible à une tache sur un mur, il connaît les pouvoirs suggestifs du clair-obscur, du sfumato et du plus allusif encore non finito. Cinq siècles avant que ne le formule Marcel Duchamp, il a intégré que « c'est le regardeur qui fait le tableau » mais qu'en lui passe, sinon toute l'intention du peintre, du moins ce qu'il a su capter. Jusqu'où peut aller cette connivente reconnaissance productrice d'une émotion, c'est tout le débat autour de la notion de sujet et, plus globalement, entre figuration et abstraction. Deux expositions à Paris et Caen attrapent la question chacune par leur biais singulier, le flou et l'horizon, dont les affinités convergent pour interroger les a priori de notre rapport au net et précis du réel.

Le Flou Artistique

Laurent Boudier

Turner, Monet, Boltanski... Beaucoup d'artistes ont fait de l'indistinct, du trouble, un choix esthétique. Et ainsi cultivé un halo de mystère.

Myopes de tous les pays, le musée de l'Orangerie pense à vous ! Et fait le point sur un sujet passionnant mais jusque-là jamais abordé en France: le flou dans l'art. Qui voit flou? Comment le voient nos artistes modernes et contemporains? Pourquoi fait-il son retour, des siècles après le fameux sfumato («nuancé» en italien) qui nimbe l'amour et le sourire de la Joconde, peinte par Léonard de Vinci? Autant d'embalantes questions face à ces tableaux, photographies, installations, films ou vidéos d'artistes rois de l'«embué», du floutage ou du sans-contour. Du préimpressionniste britannique William Turner (1775-1851), chantre du halo et du brouillard made in England, dont la toile Paysage avec une rivière et une baie dans le lointain, achevée vers 1845, est présentée. Jusqu'à l'artiste français Vincent Dulom, né en 1965: son tableau composé d'une onde violette, mystique et immatérielle, a été peint par impression numérique.

On y croise aussi Claude Monet à l'œuvre, au bord de son étang chéri de Giverny (le peintre, opéré d'une double cataracte en 1922, en conservera des séquelles jusqu'à sa mort). Ou le plasticien Christian Boltanski, dont les portraits d'anonymes disent l'effroi. On découvre le plasticien italien Claudio Parmiggiani, né en 1943, à la touche plus esthète, ou le photographe et architecte japonais Hiroshi Sugimoto, 77 ans. Sans oublier l'abstrait Mark Rothko et le vidéaste pionnier américain, Bill Viola, disparu l'été dernier. On y admire surtout plus d'une dizaine d'œuvres de l'Allemand Gerhard Richter: de délicats portraits, des scènes de guerre dont une représentation floutée de l'attentat du World Trade Center. Il osa même, jeune artiste alors passé à Berlin-Ouest, un pastiche pop du tableau Le Bain turc, d'Ingres (1863), comme on le verra dans un rare film de 1966.

Abstrait ou figuratif, aucun style n'échappe à ces formes qui flottent et semblent s'évanouir jusqu'à, parfois, une ultime dissolution. A l'image de la sculpture cubique en plexiglas de l'artiste Hans Haacke (Condensation Cube, 1963-1965), qui laisse apparaître, grâce à la seule différence entre les températures extérieure et intérieure, de fines gouttelettes translucides. Magique, silencieuse, éphémère: cette œuvre de presque

rien trône au côté des brouillards peints par Turner. Comme deux visions du flou...

—
1845

Turner fait dans le flou royal, peint eau et brouillard.

1900

Monet jardine à Giverny: l'eau se couvre de ciel.

1982

Hans Hartung, à l'aide d'une sulfateuse viticole, fait vibrer bleu et noir à Antibes.

2005

Richter peint un tableau sur les attentats du World Trade Center.

2025

Vincent Dulom use d'une imprimante pour son Hommage à Monet.

TTTT « Dans le flou. Une autre vision de l'art de 1945 à nos jours »

04/06/25 / Télérama Sortir 3934 / p.13

Artistes présentés

Antoine d'Agata · Dove Allouche · Maarten Baas · Francis Bacon · Léa Belousovitch · Christian Boltanski · Miriam Cahn · Julia Margaret Cameron · Mircea Cantor · Eugène Carrière · Claire Chesnier · Philippe Cognée · Nicolas Delprat · Vincent Dulom · Bracha L. Ettinger · Wojciech Fangor · Alberto Giacometti · Nan Goldin · Hervé Guibert · Hans Haacke · Joana Hadjithomas · Hans Hartung · Frères Henry · Alfredo Jaar · Khalil Joreige · Y.Z. Kami · Kikuji Kawada · Yves Klein · Bertrand Lavier · Thomas Lélou · Collection Sébastien Lifschitz · Albert Londe · Clémence Mauger · Claude Monet · Tania Mouraud · Edvard Munch · Óscar Muñoz · Zoran Mušič · Mame-Diarra Niang · Eva Nielsen · Albert Oehlen · Claudio Parmiggiani · Estefanía Peñafiel Loaiza · Otto Piene · Sigmar Polke · Krzysztof Pruszkowski · Odilon Redon · Gerhard Richter · Pipilotti Rist · Auguste Rodin · Ugo Rondinone · Medardo Rosso · Mark Rothko · Thomas Ruff · Georges Seurat · Edward Steichen · Christer Strömholm · Hiroshi Sugimoto · Laure Tiberghien · Daniel Turner · Joseph Mallord William Turner · Luc Tuymans · Bill Viola.

Émission radiophonique

Arnaud Laporte (producteur)

Émission du 5 février 2014, 21h - 22h

(Morceaux choisis)

Les arts plastiques sont au cœur de
la Dispute avec les critiques suivants :

Frédéric Bonnet (Le Journal des Arts)

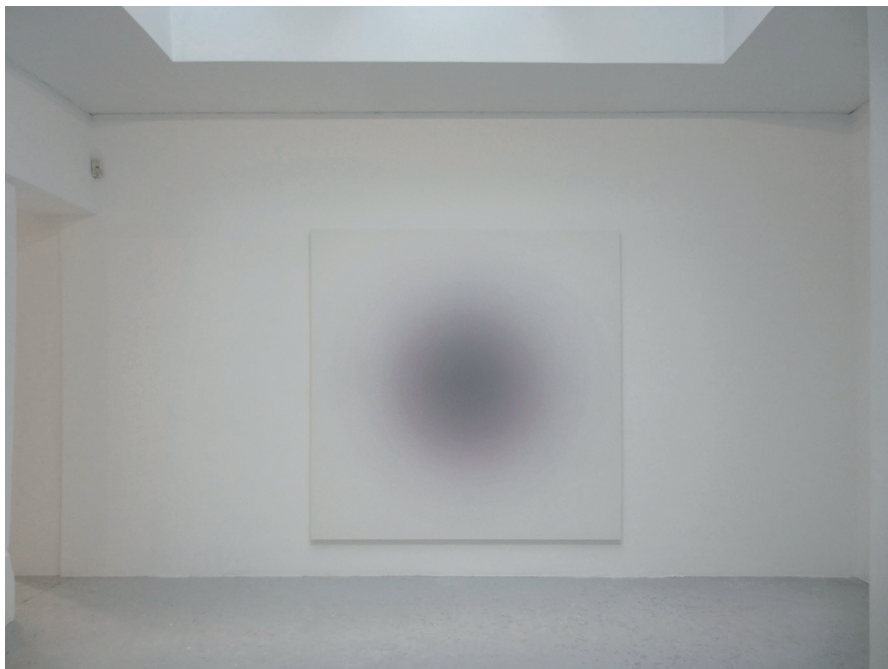
Corinne Rondeau (France Culture)

Et la peinture...?

Exposition collective galerie du jour agnès b

Corinne Rondeau [...] Et puis après on a effectivement une salle avec Vincent Dulom, qui lui travaille de manière un peu monomaniacque sur cette idée d'une peinture orphique ; c'est à dire la peinture que vous n'arrivez pas à attraper, qui est toujours en train de se faire dans votre tête et pas forcément puisque, en fait, c'est un pigment qui est projeté sur des formats plus ou moins grands et en fait vous n'arrivez jamais à la saisir. Elle est totalement flottante. Et orphique. Au sens où elle apparaît, quand vous êtes en train de lui tourner le dos, quand vous êtes en train de regarder ailleurs. Et c'est toujours prendre soin de ce qui va disparaître. Et c'est aussi cette idée de l'apparition de la peinture. Où est-ce qu'elle est ? Où est-ce qu'elle se fait ? Prendre soin, finalement, du regard qu'on pose sur les choses, que ce soit la peinture ou une autre photographie. Ce que montrent aussi les artistes quand ils sont intéressés par d'autres photographies pour les peindre. C'est difficile à décrire, pour le coup, ces tableaux de Vincent Dulom, que j'aime —moi, beaucoup. Cette manière de maîtriser l'absence... [...]

Frédéric Bonnet [...] effectivement, je rejoins Corinne sur Vincent Dulom. Je suis resté assez captivé par ses tableaux parce qu'en effet, à la fois le tableau, à la fois la couleur, à la fois l'expérience de la peinture, le regard qu'on porte dessus... ; tout reste insaisissable dans cet objet et c'est ça qui m'a..., qui m'a assez fasciné, je dois dire... Il y a une sorte de fusion entre la matière et le support qui s'opère. La technique —si on veut rester basement sur la technique— c'est de la projection d'encre sur la toile ; mais on n'arrive absolument pas à distinguer, quand on s'approche, ce que sont les taches d'encre, elles disparaissent ; quand on recule, d'un coup, il y a un vague halo lumineux qui se forme ; si on se met de côté, on a encore autre chose... En fait, le truc est complètement insaisissable et j'aime bien, aussi, du coup, cette position en retrait qui est impo-



14011201C250, 2014, Jet d'encre sur toile sur châssis, 250 x 250 cm (production galerie du jour - 2014), collection agnès b. *Et la peinture... ?*, galerie du jour, Paris, 2014 © Vincent Dulom, courtesy galerie du jour

sée au spectateur et qui manifestement doit être la position de l'artiste lui-même. Une sorte de mise en retrait de la peinture elle-même, d'en faire son sujet, d'en faire son objet, et en même temps, d'être comme si on en était complètement détaché. Ça, je dois dire que c'est un travail qui m'a quand même assez emballé.

Corinne Rondeau [...] Vincent Dulom qui est vraiment —là— une très très belle peinture orphique...Vraiment... Cette manière... Je trouve que... aimer impatiemment l'art, c'est l'endurer sans fin. Cette peinture me fait penser à ça.

—
Corinne Rondeau est Maître de conférences en esthétique et sciences de l'art à l'Université de Nîmes. Chargée de cours en Écoles d'art (Nîmes, Montpellier) et à l'INHA (Paris). Elle collabore régulièrement à l'émission «*La Dispute*» sur France Culture animée par Arnaud Laporte.

—
Frédéric Bonnet est curateur, critique d'art au Journal des Arts et collabore régulièrement à l'émission «*La Dispute*» sur France Culture, animée par Arnaud Laporte.

(selection of articles in English)

texts

Antoine Camenen 67

Marie Cantos 70

Claire Chesnier 69

Camille Dendoncker 77

Maud de la Fortery 76

Fabienne Fulchéri 68

Muriel Leray 69

Clare Mary Puyfoulhoux 72

Élora Weill-Engerer 74

notes

Cheryl Sorg 69

on the work of

Vincent Dulom

In the course of his artistic peregrinations, Vincent Dulom shed all concept of style in favour of detachment from the artwork and better control of its occurrences. He produces paintings at a single stroke by using a printer to lay a film of pigments on paper or canvas, the result being a halo or a layer of colour. Exemplary in its restraint, this procedure can allow the form to emerge alone with all its tiny variations. This is followed, for artist and viewer alike, by encounters within the work, phenomena happening out of the blue during the time spent with it: a shadow taking shape at the centre of the halo, maybe, or the gradual dissipation of the halo under the unrelenting pressure of the gaze. The transcendent becomes mere contingency, capable of appearing or disappearing within the boundaries of the sensory domain. Dulom's work lets you conceive, in the very moment of perception, of a somewhere else and a vaster time frame. The experience of each painting involves the body of the spectator, who must, each time, measure him- or herself against it; the summons is to one's physical relationship with the world. The evolution of Dulom's works is a matter of bearings and points of view, of positioning in time and space: in short, he accepts the tragic dimension of existence. The drawings, made of flexible metal rods, do the necessary and take shape like omens, leaving the creative act and the resistance of air to arrange them into lines in an arbitrary setting following deliberately approximate protocols. Encounters can only happen at the core of approximation; and the artwork must stay open-ended.

*Antoine Camenen
About the artsit, for L'ahah, 2019*

—
English translation : John Tittensor



User le peu, Chapelle du Quartier Haut, Sète, France, 2019 © Vincent Dulom, courtesy Chapelle du Quartier Haut

The Sun took it all

Fabienne Fulchéri

Vincent Dulom's painting is best seen silently, enveloped in somewhat semi-darkness. How to express the substance without taking away its breath? Bring the work to light without it fading from too harsh a glare? Find a way to the heart of the subject without cutting into the skin, to delve into the question while respecting the surface. The answer lies in relating the experience, face to face with the work, up front, no tricks, cash. Everyone remembers the people you meet, whom become essential to your life. The same applies to art. I precisely remember my first meeting with Vincent, and my astonishment, while looking at his work, the contradiction of its presence was imposed by its very absence, I wasn't able to grasp what I saw, time stood still (an overused but necessary expression), yet in a dynamic, moving way...

The studio was serene, a bit solemn; the disposition was perfectly simple, evident. The artist was self-effacing, discreet, leaving me free to look, offering the necessary space to experience his painting. Everything that constitutes his work was there, and in the later expositions and manifestations, I always feel the essence of that first encounter.

So said, the work is quite varied, in size and distinct propositions: from "The Lenticulaires" (Lenslike makings) small disks disseminated in space, to huge pieces of paper acting almost wisplike, as well as the familiar notebook size sheets, pinned up just barely enough to stay in place. The audience can't help getting really close, trying to analyze what they're seeing, then, moving away, thinking it will clue them in to a bigger frame of reference, a better understanding of the work. But they are lost in a freefall, whether the point of view is a low-angle, head-on, or high-angle shot; the head spinning dizziness is always there, just about to knock you over. Losing the usual bearings, vision on the verge of tipping over, at the very moment you think you've seized the fundamental nature of what you're looking at. The figure is absent. Vincent Dulom's work evokes the human body because it is non-representational. Can a shape be determined by intense, attentive observation? You cautiously say that there is a hesitant halo of color, vaguely left in place, but you can't explain how. Just an impression? The word sounds like the iconic reminiscence of a landscape. No horizon in sight, just a colored surface that intensifies, flashing



L'entre, 2013 Jet d'encre sur toile (tirage unique), 290 cm x 290 cm. (Production La BF15, Lyon, 2013)
L'entre sourd, La BF15, Lyon, 2013. Curator: Perrine Lacroix © Jennifer Douzenel, courtesy La BF15

in certain places, and then, sometimes, completely disappears. You want to understand what you're seeing, to be let in on the secret of fabrication. You hesitate to investigate, afraid to demystify what you've experienced; you renounce, convinced that the mixture of silence and shadow lies as much in the work as in the accompanying explanation.

Vincent Dulom's painting is a painting that disappears; not by subtracting itself in default, but by multiplying itself in a variety of combinations, through addition. The materiel that constitutes the work is as simple and unassuming as the history of art supporting it is complex and meaningful. Although completely un-narrative, it is imbued with art history references, from the most ancient, to highly contemporary. The palette of color seems quite Italian, swinging from Fra Angelico's luminous blues to Carpaccio's deep reds, while the chiaroscuro is resolutely Caravaggio. Some of the artist's titles are links to creators throughout the ages, who, regardless of their beliefs or the diversity of their styles, were able to express their singularity through the main currents of religious painting.

A Descent from the Cross, a sheet of paper in suspension like Veronica's veil... elements that are less invocations than they are indications, clues to a collective memory bank, which, through art, reach the life experience. It is certainly no coincidence that the fundamentals of art are based on myth referring to "absence". When filled, the void is replaced by a substitute. The replacement's appearance becomes the subject (of considerable significance when considering Dulom's pain-

ting). In Pliny's "Natural History", he relates the story of a young girl, who, when separated from her lover, conserved his image by making a silhouette from the contour of his shadow. Throughout the history of representation, shadows are attributed to living bodies, they are proof of existence in the real world: the dead described by Dante in Hell's circle have no shadow; depicted in the Brancacci Chapel, Masaccio's Adam and Eve have very real shadows that anchor them in the world as they are expelled from Paradise.

I remember my first encounter with Vincent Dulom's work. The "lenticulaires" were floating gently in the studio space as I walked around them. Sunshine was streaming through the windows and the artist was trying to subdue the light. The shadows had to be excluded in order to apprehend and experience the painting.

Paris, June 8, 2013

Presentation of the exposition
"L'entre sourd" (Between Deafening),
Center for Contemporary Art, La BF15, Lyons
June 2013. Commissioner: Perrine Lacroix

—
Fabienne Fulchéri is an art commissioner and an established critic. Since 2010, she is the director of the Concrete Art Space, Center for Contemporary Art in Mouans-Sartoux (Riviera, France). She has commissioned many shows: September Spring in Toulouse, project head for the Sala Montcada, the Caixa Foundation in Barcelona; the Pavillon, Creative Laboratory of the Palais de Tokyo in Paris, as well as head of the Satellite

Program for the Jeu de Paume, Paris. She has commissioned, organized and conceived varied expositions, such as "The Confusion of the Senses" in 2009 and "Anicroches" (Snag) in 2011 for the Louis Vuitton Cultural Space in Paris.

English translation: Linda Calderon

Linda Calderon is an artist and university teacher, who has studied in the USA, the University of Paris I Panthéon-Sorbonne, the École Nationale supérieure des Beaux-Arts in Paris, and is currently pursuing her doctorate in art. She has exhibited widely.

In the Shadow of a Doubt

Excerpt/ press release for the BF15 expo
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.

I. 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 I Panthéon-Sorbonne.

English translation: Linda Calderon

Vincent Dulom / Entre tant

Cheryl Sorg

These seemingly simple paintings in this installation at Chapelle de la Trinité had the presence of living, breathing things. When you look at them, the form seems to stretch and breathe and float on paper. I'm not sure I can quite describe it - or capture it on video.

Cheryl Sorg is an artist

The Virtues of Scarcity

Muriel Leray

Vincent Dulom's painting is not scripted.

The process of movement is defined as a trajectory between position A and position B. To obtain this, storylines are applied to treat images, objects, sounds, etc. At least that is a major operating mode in the field of contemporary art, today.

Here, no A point, no B point, just a beginning.

An equally distinctive quality is that this beginning is not based on an idea. We have a profusion of habitual options: processes with synopses, justified by ideas, diffused on beautiful objects, in various shapes and forms (because they are servile objects, their only obligation is to be a passive transmitter: a representation); in the same way, programs are broadcast on vivid plasma screens (imbued with technical capacities, defined by the fluctuations of the market's needs, the latest tendencies, the manufacturers' orientations, etc.) Plasma screens are extraneous to Vincent Dulom's painting.

Definitely a counter-procedure: almost an exile.



*Entre tant, chapelle de la Trinité, Bieuzy, L'art dans les chapelles, 2018. Set of 6 (2 x 3) floating paintings organized in situ, pigment inkjet print on rag paper (unique) and steel wire, 26 x 21 x 17 cm. (detail)
Curator: Éric Suchère © Aurelien Mole, Courtesy L'Art Dans les Chapelles*



Dédale (détail), 2013, Set of nine pieces organized in situ (9 painted tables (204cm x 73 cm) and painted trestles, entomological pins & 9 pigment inkjet paintings on paper 29,7 x 42 cm (unique). (Production: Galerie Leonardo Agosti, Docks Art Fair 2013, CIC Lyonnaise de Banque), *Dédale*, CIC Lyonnaise de Banque Head Office - Atrium, Lyon, 2013 ©Vincent Dulom, courtesy CIC Lyonnaise de Banque

That signified: here, the strategies of abundance fail. Using imagination is not an option either, no mental images are created here; instead, the work suggests an encounter, a much less common relationship in terms. One could say: a strong experience of fusion. Time is placed on hold.

Put simply: the shortest distance between man and painting.

It is an amazing feat, if you take into account one of the formal specificities of Vincent Dulom's work: that the paintings hover, out of reach. There is a fracture between the paint and its tangible medium, but it is not an obstacle between the user and the work. On the contrary, this kind of fracture is possibly what is necessary to short-circuit representational images, associations of ideas, etc., to go beyond, or sidestep, what we know and are familiar with. A breakthrough, what is giving way is creating a space outside noise, in silence. Vincent Dulom's paintings are suspended, and they offer us the possibility of being silently poised on the brink with them.

It's amusing to say: without the shadow of a doubt.

But remember, neither he, nor his work are smooth talkers. You can evoke, at length, the subtle refinement of his painting: you can also look for what is strong, tough, hard, sure (true?) in the work. Vincent Dulom pursues, continues, maintains. Everyone can drift

around, except maybe when things that really matter are concerned. Helping ideas evolve matters. The work has meaning, and the painter knows what he's doing (or, at the least, he questions what he's doing and why, which is even better). Together, they are strengthened. You believe in this, like the belief in the existence of a rock.

Paris, August 2013

Presentation of the one man show *Dedalus*, Head Office CIC Lyons Bank, 2013

—

Muriel Leray is an artist. Graduate of the École Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris, she has already shown her work in numerous exhibitions in France and abroad

—

English translation: Linda Calderon

—

Rereading : Muriel Leray

—

Untitled [apropos of Percée]

Marie Cantos

It's been a long time since I stopped writing (really writing) about the work of artists, even those closest to me, those

whose works leave me speechless – indeed, sufficiently so (almost knocked out) for me to feel an inner need to access, through words, the images that came to me so fleetingly back then. Mental images, made of intellectual intuitions and unarticulated presentiments I divine, however, not just as surface things, but as possessing a depth at once sensory and conceptual. Is this an admission of failure? Probably. I've come to prefer the silence that these works create inside me, a kind of exhilarating lack. Something I have trouble accessing, something no sooner given than taken away: precisely what Vincent Dulom's painting achieves and its way of achieving it. Everything is there, nothing is there; I see everything, I see nothing; I understand everything, I understand nothing.

What's more, the texts have to be critical, i.e. (to go back up the etymological trail) texts that “sort”, that “sieve”. And Vincent Dulom's painting is a sieve. It pulverises its pigmentary particles, then pulls them back together again, magnetically, as they seem to take an abruptly narrowed path and inflate a flow become almost visible. Should I have to produce analytical texts, accompanying the breakdown (“analysis” in classical Greek) of this notion in order to isolate its components, whether coloured or ideal? This mode of painting being its own critique, its own analysis, I need only blow on this powdery substance to briefly raise various interpretations the painting could have placed in my path.

And thus to signal, perhaps, that in spite of all this, Vincent Dulom's painting eludes tau-tology. And furthermore, never focuses on itself, despite the vibratile surface it creates. Transcending the regard interdit (“forbidden gaze”)¹, it is what triggers the spectators' search for a stance (as also with regard to the political and the existential), but one they find themselves constantly obliged to change. We're not gazing at ourselves in Dulom's painting, even though it so markedly raises the issue of the point of view. We're gazing at the universe offered to us in its physical form. A cloud of elementary particles, a few star clusters and a great deal of void.

Respiratory hieroglyphics²

One day a mutual friend³ with whom Dulom and I were exchanging fragments from our reading, sent me, in one of her frequent text messages, a quotation from the famous French mathematician, physicist, philosopher and engineer Henri Poincaré (1854–1912): “Every event is a mist of droplets.” I've never



Percée, L'ahah #Griset, Paris, 2019. Curator: Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

tracked this neat dictum back to its source – to be honest, I hardly tried: its meteorological poetry was all I needed. On the other hand, it was on my mind from the beginning of the preparations for Percée. Just as Dulom's works have, in my opinion, their rightful place in a history of Western (i.e., religious) art, while absolutely rejecting any suggestion of a symbolic dimension (everyone, obviously, remains free to see one) and blossoming in a modest, thoroughly oriental quietude. The artists' clouds, abstract though they may be, have about them something of the clouds for which the French philosopher and art historian Hubert Damisch (1928–2017) formulated an incomparable theory in 1972.⁴ Signs serving simultaneously as punctuation marks – breathing spaces – and elements of a broader syntactic structure. No, not a structure, I'm getting it wrong; in actual fact Damisch speaks of painting's "syntactic space". In this "art of the surface", with everything taking place within the area or, conversely, the frame of a window, in what cinema jargon calls a "background set", Percée deploys a rich semiotic palette.

But while fogs and halos are contributing to the same atmospheric perspective, they do not give rise to continuous images or to any simple illusion of depth; rather they accommodate the intrusion of this powdering into the viewer's actual space-time, in front of the painting. Colour diffuses beyond the edges of the canvas or the sheet of paper; and when it seems to be concentrated at its core, it detaches itself, floating above the support and remaining attached to the field of vision, colliding and pulling back like those blind patches of luminosity we call retinal persistences.

Patches of Sunlight, or of Shadow

As in the title of this remarkable collection of notes⁵ by the Swiss poet and writer – and translator, and literary critic – Philippe Jaccottet (b. 1925). Because I know that Vincent Dulom also reads the author of *Obscurity* (1961), *Under Clouded Skies* (1983), *Seed-time* (1984) and more recently *A Calm Fire* (2007). For me these "patches of sunlight" leading to dimness were also the heat-gorged bodies – not to say "solar anuses"⁶ – evoked by French writer Georges Bataille (1897–1962) in his hilarious *Story of the Eye*.⁷ I saw them as marking the incarnation, the incarnadine, in painting whose volatility testifies to the physical and not only (not

necessarily) to the spiritual and the religious; as simultaneously pointing up, like a lattice of light striking the floor of a consecrated building, the divine and the sweetness of the day – all those straining bodies in the endless torture and ecstasy of Western religious painting.

In my opinion Dulom would turn down that particular patch of sunlight. He wouldn't much appreciate the reference to Bataille, but neither would he, on the contrary, deny the profoundly corporeal dimension of his own painting, in both the mobile choreography it imposes on the viewer and the sensual images these warm-toned halos, discovered in the half-light, can call up: memories of the novels of French Nobel Prize-winner Claude Simon (1913–2005) or of *Woman of the Dunes*, by the Japanese novelist, screenwriter and playwright Kôbô Abe (1924–1993).

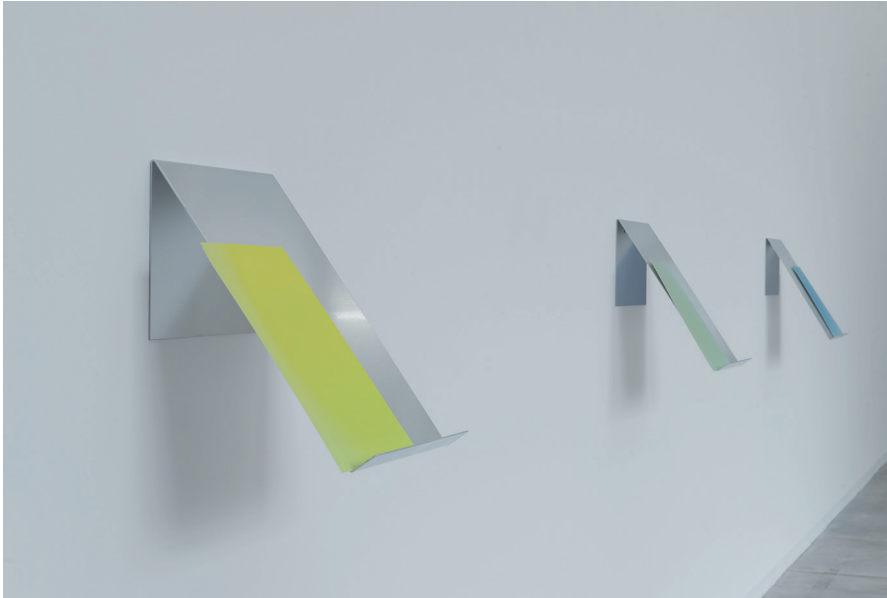
Same period, same harsh, wounding sex scenes, same dizzying narrative circularity, sand and grass abrading bodies, endless starting-over: these sensations like a relentless ray of sunlight, sensations you can hardly foil by shading your eyes with your hand. A bit like having to negotiate with Dulom's painting, which asserts itself then disappears. And which, paradoxically, like Max Milner's shadow, is not the opposite of the visible, but its obverse.

The Silent Transformations⁸

This is painting as revelation, in all the ambiguity of a term expressive of the removal of the veil while also intimating its reinstatement.



Percée, L'ahah #Moret, Paris, 2019. Curator: Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah



Percée, L'ahah #Griset, Paris, 2019. Curator: Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah

ment, maybe even reversed and revealing the side that had been uncovered when it was removed. When the Latin *velare*, to veil, was given the prefix *re-*, the implication was both removal and reiteration. This would make revealing the equivalent of re-veiling. And it's true that the veil is perhaps not concealment, or even blur, but the filter through which everything is visually resituated on the same plane, the same surface, and is thus to be seen in the same space-time – in a more or less close weave.

In this (and other) respects Dulom's painting fits with the "image-phenomenon" specific to the arts of Asia, as described by the French philosopher and sinologist François Jullien (b. 1951).⁹ It interacts in particular with Chinese painting, which also makes shadow an enhancer in the same way as its hymning by the Japanese writer Junichiro Tanizaki (1886–1965) in a book whose fame lives on.¹⁰ (Let us not forget that in Western culture dimness acts as a trigger for the scopical impulse, for a desire for vision and thus for knowledge, the two notions being – unfortunately – closely linked from Greco-Roman antiquity to the Enlightenment and beyond. In any case there would be no emergence without darkness, no event without a saturated horizon. But Dulom's painting truly is an emergence. Muted, played down, but an emergence. Then again, no: it is the mist and the emergence obeying one and the same impetus. Unless the impetus is that of the viewers' bodies in search of the right point of view – which fortunately does not exist.

Low profile, fluidity, infinite powdering – Vincent Dulom shakes us off. Whether

making play with their edges or refraining from doing so, his paintings offer themselves then flee, like waves. Everything here is interconnected. It seems impossible to distinguish top from bottom, and thus before from after; the pigment particles become space-time particles, past present and future forming a single matter-continuum, and on this fleeing wave of which everything is visible but nothing can be distinguished, earth and sky meet.

Marie Cantos, artistic director L'ahah,
January 2019

- 1 Max Milner, *On est prié de fermer les yeux. Le regard interdit* (Paris: Gallimard, 1991).
- 2 Hubert Damisch, *A Theory of / Cloud I: Toward a history of Painting*, trans. Janet Lloyd (Stanford: Stanford University Press, 2002), p. 200 sq.
- 3 The artist Estèla Alliaud (b. 1986).
- 4 Hubert Damisch, *op.cit.*
- 5 Philippe Jaccottet, *Patches of Sunlight, or of Shadow*, trans. John Taylor (Calcutta: Seagull Books, December 2020).
- 6 Georges Bataille, «The Solar Anus», in Allan Stoekl (ed./trans.), *Visions of Excess: Selected Writings, 1927–1939* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), pp. 5–9.
- 7 Georges Bataille, *Story of the Eye*, trans. David Bergelson (San Francisco: City Lights, 2001).
- 8 François Jullien, *Les Transformations silencieuses. Chantiers I, rééd.*, coll. «Biblio Essais Philosophie», Le Livre de Poche, Paris, 2010.
- 9 François Jullien, *The Great Image Has No Form, or On the Nonobject through Painting*, trans. Jane Marie Todd (Chicago: University of Chicago Press, 2009), pp. 227–239.
- 10 Junichiro Tanizaki, *In Praise of Shadows*, trans. Thomas J. Harper and Edward G. Seidensticker

(Sedgwick, ME: Leete's Island Books, 1977).

Marie Cantos is author of texts, exhibitions and performances - all activities which she considers as different facets of one and the same research, both theoretical and practical. A graduate in Literature and Art History, she has been writing for many years, mainly for artists and institutions (she is a member of the associations C-E-A and AICA-France), and regularly lectures in art schools and universities. After working in the conception and coordination of artistic and educational projects, developing her own editorial and curatorial projects as an independent, she took over as artistic director of L'ahah in 2018.

English translation: John Tittensor

Tracer le peu

Clare Mary Puyfoulhoux

The bare line

And I would want to feed the eye with forgotten lines, freed of A and B. Traces are not assigned to paper. Volume, texture are precisely the pain and loss

silent blow, you breathed me silent

I
do not exist in
the sign
it happened

powerful, so delicate rhythm
life

it is in the hand I felt the paradoxical lightness of inscription

figure a man: he holds a paper, anxiously shadows

he is in the process of doing, we see senses
the tears are same, completely same, mechanically gathering
filling the throat face to the painted or engraved wall



Tracer le peu, L'ahah #Moret, Paris, France, 2022. Curator: Marie Cantos © Marc Damage, courtesy L'ahah

standing
 composes
 the same miracle when I
 and clip
 the very precise angle of the corner
 where starts
 still is a gap there between
 say touch
 when it cuts the eye
 for me the eye open
 the depth of the eye, its scope
 where dives, and draws
 spreading eye, filling all available space, all
 horizons are granted, seize, really absorbed
 only listens to himself

a thread alone
 to draw a line
 beyond

resume - since, and when, things are now

with a floor and walls that are generally
 white, opaque windows that separate a glass
 door from cylindrical posts that are probably
 metal and also painted white, and wires that
 are so precise that they can only remind us,
 as a child betrays himself, of the distance
 between each of his fruits

I hear the street
 factories measure machines are precise
 metal is cold, cold are the measures the tools
 the detail; endless is the power the master
 the strong so strong and straight a fine a line,
 and ever so precise
 between each of its fruits, an invisible gap,
 they say to the eye as if an eye couldn't yell
 and jump and scream - quivers

there is

we tend to think there is on the one hand
 an archeologist removing layers, seeking,
 devoted to the origins, seeking for a sign
 and on the other, obviously, s he who does
 untrue

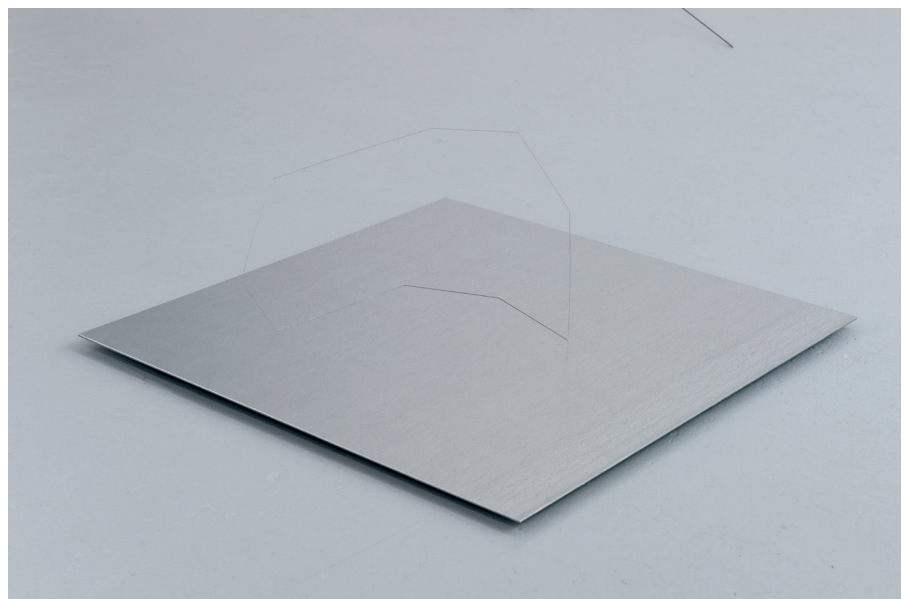
Vincent Dulom's work is a dissolution of cer-
 tainties

the whole gesture consists
 in only doing, despite,
 remembering
 holding tight the thread that links us all
 that is no direction, no story, achieving
 nothing
 a gift
 a shared finding
 and we remember, together
 the unforeseen game
 so serious
 everything mingles, is,
 just almost the same

falls

no hole for sure
 I remember the distance
 along the way
 when it all stops
 when moving pictures appear, cast inside of
 me
 reminding me, tearing away
 whatever now
 abolishing when

touch, slightly I
 flare
 fortitude
 I hold
 it is, lives



space should be unfolded, each space, forget
 decoding
 whatever drops: listen
 anytime

Sans titres⁸ (dessin performatif), 2021, fil d'acier ø 3/10e mm, 1 m, 8 plis.
 Tracer le peu, L'ahah #Moret, Paris, France, 2022. Curator: Marie Cantos © Marc Damage, courtesy L'ahah



Tracer le peu, L'ahah #Moret, Paris, France, 2022. Curator: Marie Cantos © Marc Domage, courtesy L'ahah (back room)

[untitled]

Elora Weill-Engerer

Nystagmus is an involuntary, flicking movement of the eyes. It often occurs when watching landscapes passing-by from a car on the highway. When talking about his work, one notices Vincent Dulom's gaze turn upwards and begin to wonder about the room in a rapid oscillating movement, specific to nystagmus. His erratic gaze seems engaged in a dynamic search: sweeping the sky or perhaps looking deep inside himself to seek out just the right word. According to Roland Barthes, in order to see clearly "it is best to raise the head or close the eyes"¹. The reason being is perhaps what Denis Diderot says, that words are always in pursuit of thoughts. Prose plays hide and seek with painting, the linear nature of the written word naturally flees the nebulousness of visual representation. This profound contrast in nature compels me to speak about the work of Vincent Dulom through a third intercessor: the body.

To combine flesh and technology places these works precisely "between the calculated measure of a scientist and the giddiness of a fool"²: regardless of apparent physical immobility, the senses are aroused. This stunning "explosive stillness"³ is in a constant state of silent mutation: expanding, oscillating, contracting, shrinking, absorbing, it is either leading us away from, or guiding us directly towards a diffused focal point; these are, precisely, the phases that correspond to the internal corporal processes of the viewer. Those of the heart, the lungs, and the pupil, operating without a sound. Painting unfolds just as writing unravels — after to be abounded through the vision of the other: the eye consumes and is consumed. The ensemble of affinities that Vincent Dulom brings to his paintings translate into what we could call the "blotter theory". Borrowed from Sartrean writing, this metaphor outlines a phenomenology of absorption and closure in the artistic process⁴. A blotter absorbs ink to limit overflow, stains and smudging. At the same time, it allows for capillary action. The blotter at once concentrates and desiccates. To maintain a sheet of paper in equilibrium, Vincent Dulom delicately manipulates its edges and positions it painstakingly, as with one of those small toy labyrinths; one gingerly tilts a plane in order to guide a tiny metal ball through its maze⁵. Observing this balancing act, we could expect the painting to

laughter

From one urinal to another, from a ruler to another, from a thread to any fruit, that separates, to another, minute, the difference - and from it comes out the hand, comes back, there was a hand, an arm, a head thinking, conceiving, above all wanting that, the mastery, the illusion of the flat, of the net, a trend

mirror, the thread recalls
loud, vulgar
what it takes to be flat
I said but I forgot, we do forget

in space, he is destined and people pass
the story starts

a man folds metal threads in his studio
a man
the set is dark

In the city too a man, and he walks daily on the paved unevenness of a yard, opens a door. Shutters, a door. Under a wooden staircase: the door.

Adjacent to a wooden facade.

The room is sober, the man keeps it sober. A partition to tidy up. The eye is weary of thinking while the hand featheringly caresses the lead, bearily brushes to make. But does. It must be done. So the man, his eye: does. His assistants are not the hands one imagines, but those which, technical, mechanical, cold and stupid, can do with very little what five thousand could not, but which remain, poor little ones, slaves to a single head. Hands of the machines which for him print for him melt iron for him mould and cut for him measure in metres for him spade, calibrate,

workers, for him express what the man of the court seeks with his hands is primarily a matter of the eye he is in search of the threshold the place of seeing effect

how impossible to see impossible will never stop not stoppable between

in the centre of this astonishing set of spheres formed by the eye, the nerves, the aura, the skull, the brain, the eye orbits and the ear intense, fragile experience

the hand of the man with the strong, delicate eye, Gepetto, gives life, Pygmalion, breathes, Frankenstein without intention, restores dignity to the inert mass, recharges in poetry all that which, on the edge of dreadful barrenness, thought itself calibrated don't fool yourself, it's a gesture of repair for the matter, it's the objects, the tools, the machines, the nothings that are magnified in this work, but everything comes from the hand, from the eye of the hand, from its heart and these are the hands that are brought to their rightful place in a dignified way

that it occurs, that it defines, that it breaks junction, the eye is but a child truly wandering

—

Clare Mary Puyfoulhoux is an art critic, AICA France member and curator.



Peinture 18111111811101, 2023, inkjet on paper (unique) and steel wire, 20 cm x 29 cm x 17,5cm.
 23092402C150, 2023, Inkjet print on canvas (unique) mounted on stretcher, 150 cm x 150 cm x 4,5 cm.
 Rencontre 2023, peinture 1810140818101401, peinture 2305160223051601, 2023, two inkjet prints on paper (unique) and steel wire (spaced 20 cm apart), 60 cm x 29 cm x 17,5cm. *du temps à l'autre*, 2023-2024, Galerie etc., Paris. © Vincent Dulom courtesy Galerie etc. (from left to right)

magically transform or, at least, for a ball to come out of the maze. In truth, it is the eye of the beholder that does the navigation. In his most consequent work, *Voir le voir*, (see to see) John Berger brilliantly explored how we interact with our surroundings through our eyes. Berger highlights that the phenomenon of vision is much more than just a passive reception of images. Quite to the contrary, it is an active creative process that begins with the perception of visual stimuli: the muscles of the iris control the size of the pupil. In the history of vision, extramissionism, largely forgotten by modern medicine, is a theory defended by a number of philosophers and scholars of antiquity. It proposes that eyes would emit visual rays that propagate to an observed object and permit vision. Sight, when following this line of thought, approaches touch, the way that Saint Thomas incredulously reached out to palpate the wounds of Christ in order to believe his eyes. This aesthetic sensitivity based on the combination of sight and touch falls under what Gilles Deleuze calls the haptic (Francis Bacon. *Logic of sensation*). From the Greek word *apto*, or "touch", haptic is a discovery of the tactile qualities unique to vision. The theory of extramissionism brings to mind the complexity of any sensory interaction. Above all else, in opposition to what would be the dominant aesthetic in art history, heir to the Kantian principle that a work of art equates to pure and disinterested pleasure. One might consider Vincent Dulom's work in a more pragmatic light as an action more than as representation. In an iconic scene

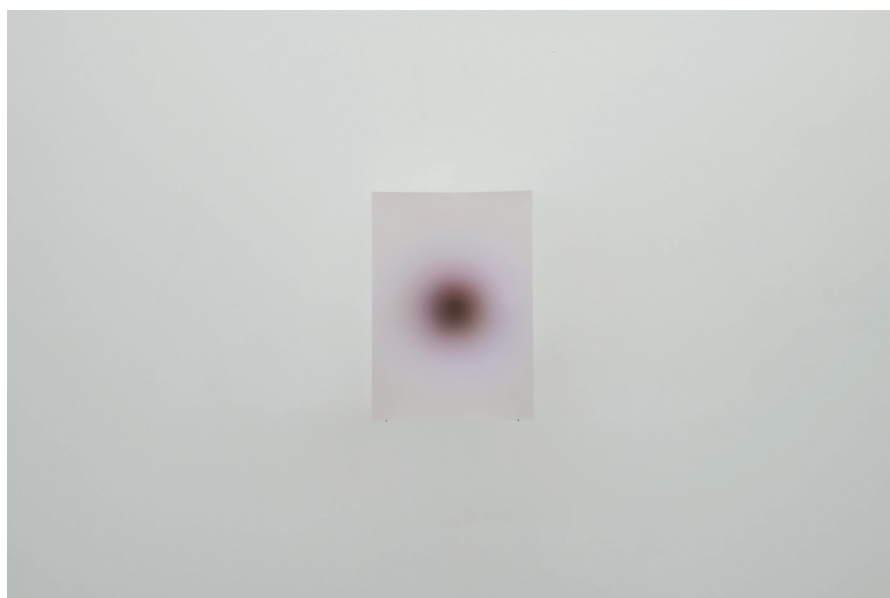
of a literary encounter, Flaubert writes: "It was as a vision: [...] in his astonishment it was as if he had seen no one. As he passed, she raised her head [...] and, when he had moved further away, he looked at her. [...] Their eyes met" (*L'Éducation sentimentale*, 1891). The event of the romantic encounter, contained in an exchange of glances, is not grounded in any visible evidence. In other words: the meeting is not "obvious". On the contrary, seeing comes from a physical effort, from advance and retreat, of blindness

and apparition. Their eyes search and meet only for an instant. Everything else floats or vacillates. It is precisely these moments that Vincent Dulom's painting invites us to pursue: to the point, the artist prefers the oblique and the periphery. They allow latency, that is to say the delay necessary so that what is not visible can present itself at any time. During our last conversation, Vincent Dulom shared precisely this very beautiful sentence which I write in turn: "The first time, One never sees what's happening".

1. Roland Barthes, *La Chambre claire*, Gallimard, 1980, p.88
2. Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche*, 1833.
3. "Convulsive beauty would be veiled eroticism, a static-explosion, circumstantial magic, or nothing at all", André Breton, *L'Amour fou*, Gallimard, 1976, p. 26.
4. "A body is a fully defined form, it absorbs the universe as a blotter absorbs ink.", «Visages», Michel Contât et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 562.
5. The gesture used by Dulom to curve sheets of paper allows him to create resistance in order to be able to place them precisely on his steel supports.

Text taken from the catalogue published by the ETC gallery for the exhibition *Du temps à l'autre* (30 November 2023 - 3 February 2024), *Vincent Dulom - Du temps à l'autre*, Catalogue, 66 pages, Edition ETC, 2023, p.p. 7-9.

—
 Winner of the Prix de la critique d'art 2023 (AICA France). Elora Weill-Engerer is a critic,



Painting 18111111811101, 2023, inkjet on paper (unique) and steel wire, 20 cm x 29 cm x 17,5cm. *du temps à l'autre*, 2023-2024, Galerie etc., Paris. © Vincent Dulom, courtesy Galerie etc.

curator and art historian. She contributes to several art journals and magazines. She is currently preparing a doctoral thesis in history, under the supervision of Pierre Wat. She teaches at Paris I and the Ecole du Louvre.

—
English translation: Heather Seavey

Dulom. Du temps à l'autre

Maud de la Forterie

Delicate and contemplative, the works of Vincent Dulom (France, b. 1965) involve the gaze in a physical and meditative experience in which the notion of perception, far from being limited to the restricted meanders of observation alone, extends and propagates in the fertile crucible of sensations. On canvas or paper, spherical, coloured forms are born and attuned to the vibrato of pulsating shadows, drawing the eye into the vertiginous realm in which the painting, imbued with fluidity, is set in motion and truly seems to float, oscillate and breathe. It is embodied in a luminous halo, diffuse and colourful, opening onto an elusive, unlimited expanse, its continuation seemingly supplanting its possible extinction outside of the substrate. The paradigmatic partition traditionally established between light and shadow is abolished, so that their mutual understanding blossoms into infinite

variations within a surface that becomes denser and brighter in places before disappearing in a final blackout. The forces at work assert their interdependence and their necessary recourse: incan poudroiescence precedes evanescence, appearance intensifies in dissipation, while dazzlement comes close to blindness.

Vincent Dulom is wary of fixed truths, preconceived ideas and hasty prejudices, and his works seem to be driven by energies that are not contradictory, but positively sealed in their polarity. Together they coexist and respond to each other without ever blending together: plunged into a gaseous, ethereal state that defies the sense of gravity, the surfaces here are not marked by any point of intensity and maintain a relationship of perfect equity with the elements that animate them. If the works initially assert their physical, almost object-like presence, it is only to draw the viewer into another space, another moment, another, vaster time. The intangible then manifests itself throughout the sensitive field of a moving and sublimated materiality, detached from any sense of immediacy.

Renouncing composition, Vincent Dulom gives free rein to the fascinating power of abstraction, which takes shape in distance and restraint, in a withdrawal of the gesture imbued with a humble respect for his medium. His works are produced by a single, regular deposit of pigments, applied using a printer. Their tightly-packed powdering fertilises smooth lands with blurred contours, allowing the circular forms to glow,

while their solar, not to say atmospheric qualities radiate through the space they find themselves in. Without limits, the painting becomes an epiphany whose fragile suspense embraces its own appearance as well as its erasure.

artpress, n°518, February 2024, p. 79

—
Maud de la Forterie is an author and art critic. She writes regularly for Artpress, L'Œil, Transfuge, Artnewspaper, etc. She defended her doctoral thesis on the photographic work of Bill Brandt at the Sorbonne.



*Rencontre 2023, painting 1810140818101401, painting 2305160223051601, 2023, two inkjets on paper (unique) and steel wire (spaced 20 cm apart), 60 cm x 29 cm x 17.5 cm.
du temps à l'autre, 2023-2024, Galerie etc., Paris. ©Vincent Dulom,, courtesy Galerie etc.*

Et la peinture... ?

February 1 - March 15, 2014
(Slash/)

Painting returns to agnès b.'s Galerie du Jour. et la Peinture... ? is a joint exhibition which moves from abstraction to abstract expressionism by way of fantastical figurative art.

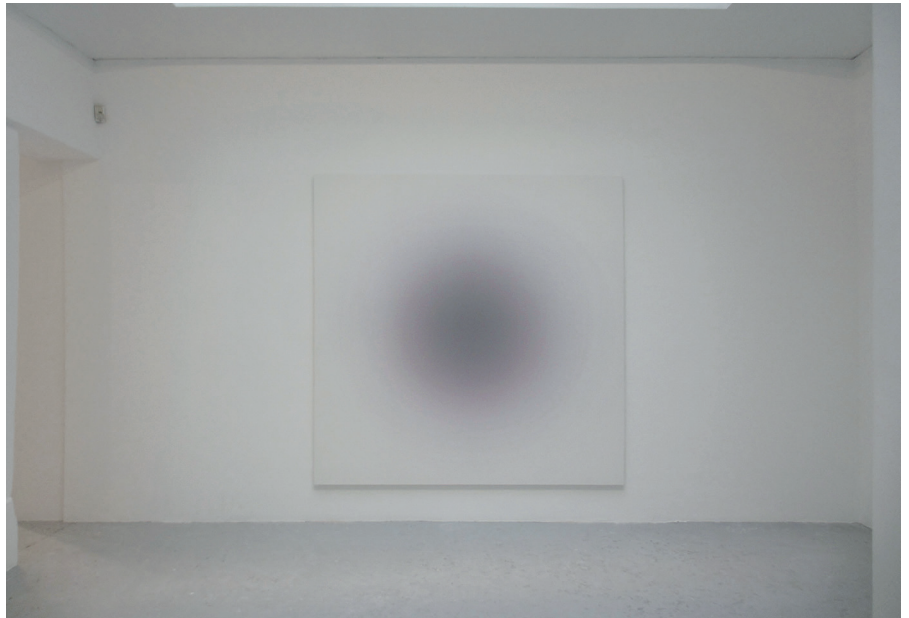
The intention of et la Peinture... ? is also to question the importance of showing painting in galleries. After years in which great emphasis was placed on other media, painting now appears to have a new impetus, driven by fresh thinking in the face of its great, sometimes overpowering history.

But it does more than pose a question — the title of this exhibition affirms that painting is now more than ever alive.

Claire Chesnier will reveal her new works, with their elliptical forms and deceptively repetitive body language, following her single exhibition at the Galerie du Jour in 2012 and several months' residence in Beijing. In less than a year it seems that her inks have flooded the paper in a manner that is less restrained. Her radical use of colour is set within a context of geometrical simplicity.

These clear forms and flat colours are in marked contrast to the expressionist-inspired works of Koyo Hara, drawn from the "versus" series. These new canvases give life to a space for real or imaginary dialogue between two apparently independent parties. One of Vincent Dulom's aesthetic preoccupations is with light and its appearance, and the disappearance of a coloured halo. To appreciate this work is to experience time stripped of its initial perspective. For this exhibition, a very large format and a small format confront one another at different stages of the painting.

The question of time is also central to the work of Radenko Milak. From the archive images he has painstakingly gathered together, he paints the portrait of a violent and tormented world. His perfect technique as a watercolourist introduces a paradoxical softness to these scenes of the real world. With the images and photographs she collects as a preliminary to painting, Claire Tabouret has a natural affinity with Milak. Her sensitive work, representational in appearance, leaves a doubt hovering over



14011201C250, 2014, Jet d'encre sur toile sur châssis, 250 x 250 cm (production galerie du jour - 2014), collection agnès b. Et la peinture... ?, galerie du jour, Paris, 2014 © Vincent Dulom, courtesy galerie du jour

the existence of her figures, over her scenes bathed in an unsettling atmosphere. It is work with a nuance, where paint is used to veil reality and to prolong time.

Pippa Blake, is English, from Portsmouth, but a resident of the world. She renders reality abstract by passing it through the filters of different media. Thus she creates imaginary landscapes, with a mixture of pixelised images and traces of armed conflict. The spectator seems plunged into the very substance of the painting in the manner of a microscope that makes only the particles visible.

For the duration of the exhibition, the Galerie du Jour will present a snapshot of contemporary painting, of creativity in movement — of painting which is alive!

Eve Gramatzki Vincent Dulom

Camille Dendoncker

Galerie etc. is pleased to present a show with Eve Gramatzki and Vincent



(à droite) 24082602C150, 2024, Impression à jet d'encre sur toile (unique) montée sur châssis, 150 cm x 150 cm x 4,5 cm. Eve Gramatzki / Vincent Dulom, Galerie ETC. - Paris, 2024 - 2025 © Nicolas Brasseur, courtesy Galerie ETC.

Dulom. The works of Eve Gramatzki and Vincent Dulom, distinct in their approach and media, together offer an original reflection on perception and the viewer's interaction with art.

Eve Gramatzki creates a subtle mental space that eludes conventional materiality. Her work, often intimate, invites us to abandon our usual reference points and explore a quasi-monochromy and vibrations of light. The experience is like a meditation on presence and absence, where each brushstroke becomes an invitation to contemplation.

Vincent Dulom, for his part, frees himself from notions of style in favor of a more spontaneous experience. His halos of color emerge slowly, revealing unexpected phenomena as you look. This gradual emergence underlines the ephemeral dimension of art. The techniques employed by both artists emphasize gesture and light, reinforcing their shared intention to go to the essential.

Text of the exhibition, November 2024.

<https://www.aesence.com/exhibition/eve-gramatzki-vincent-dulom/>

Aesence is an independent art & design resource focusing on minimalist aesthetics. Written and curated with love.

—
Camille Dendoncker is responsible for the ETC Gallery. (Paris)

Out of focus
Another vision of art
from 1945 to the present day
30 April – 18 August 2025
Musée de l'Orangerie

The *Water Lilies* have long been viewed and studied as the epitome of abstract, all-over, sensitive painting, prefiguring the immersive installations that followed. Yet the blurring that dominates vast aquatic swathes of Claude Monet's large paintings remains neglected. The exhibition takes Monet's late work as its starting point, using blurring as the key to a new reading of an entire section of modern and contemporary visual art. This blurred aesthetic, imbued with a uniquely political dimension, took root in the ruins of the Second World War. Faced with the erosion of visible certainties and the field of possibilities that lay before them, artists sought new approaches, finding inspiration in disorder, movement, the transitory, the unfinished, the doubt... Taking note of the profound upheavals in world order, they explored the indeterminate, the indistinct and the allusive, giving greater scope to the viewer's interpretation. Elusive by nature, blurring invites us to take a step back, to refrain from our constant need to focus so we can explore reality in new ways. It became the preferred means of expression for artists in a world where visibility had become blurred and instability reigned, more than ever before.

Prologue

The aesthetics of blurring existed long before the modern era. Offering imprecision to certain contours and hazy effects in the landscape, it gradually gained prominence in paintings until the atmospheric blurring of William Turner's artworks. Impressionism signalled a turning point at the end of the 19th century. At the same time, the nascent art of photography seized on the aesthetic potential in the very nature of this mechanical process, with blurring used to indicate the photographer's subjectivity. This affirmation of the artist's vision is echoed in the artworks of the Symbolists. Exploring their inner selves, these artists employed blurring to reveal what clarity of vision normally conceals from our consciousness.

At the frontier of the visible

Artists use blurring to question our modes of perception, suggesting that we go back to the source of our gaze, encouraging us to break away from an unequivocal reading of reality. They question the limits of perception using the vocabulary of scientific imagery, from the vision of the infra-thin to the immensity of the cosmos (Gerhard Richter, Sigmar Polke and Thomas Ruff). They shake up the traditional reference points of representation, playing with indistinctness rather than the opposition between figuration and abstraction (Mark Rothko, Hiroshi Sugimoto, Hans Hartung). Through optical effects, they test the viewer by mischievously stimulating his or her visual acuity (Wojciech Fangor, Ugo Rondinone, Vincent Dulom). By destabilising the gaze, blurring seeks to make our vision conscious of itself. [...]



« Dans le Flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours - Musée de l'Orangerie, 2025. Curators : Claire Bernardi, Emilia Philippot, collab. Juliette Degennes © V. Dulom, courtesy Musée de l'Orangerie (from left to right) 1. Vincent Dulom, *Homage à Monet*, 2024 / 2. Thomas Ruff, *Ma.r.s.01—III*, 2011 / 3. Hiroshi Sugimoto, *English Channel, Weston Cliff Lake Michigan, Gill Rock Sea of Japan, Hokkaido North Pacific Ocean, Mount Tamalpais*, 1994, 1995, 1987, 1994.

Out of focus
Another vision of art
from 1945 to the present day

30 April – 18 August 2025
Musée de l'Orangerie

Gerhard Richter, *Blumen (Red II)*, 1984, oil on canvas, 70 x 90 cm, Musée de l'Art Moderne d'Art Contemporain de Paris

The *Water Lilies* have long been viewed and studied as the epitome of abstract, all-over, sensitive painting, prefiguring the immersive installations that followed. Yet the blurring that dominates vast aquatic swathes of Claude Monet's large paintings remains neglected. The exhibition takes Monet's late work as its starting point, using blurring as the key to a new reading of an entire section of modern and contemporary visual art. This blurred aesthetic, imbued with a uniquely political dimension, took root in the ruins of the Second World War. Faced with the erosion of visible certainties and the field of possibilities that lay before them, artists sought new approaches, finding inspiration in disorder, movement, the transitory, the unfinished, the doubt... Taking note of the profound upheavals in

world order, they explored the indeterminate, the indistinct and the allusive, giving greater scope to the viewer's interpretation. Elusive by nature, blurring invites us to take a step back, to refrain from our constant need to focus so we can explore reality in new ways. It became the preferred means of expression for artists in a world where visibility had become blurred and instability reigned, more than ever before.

Curators:

Claire Bernardi, General Curator, Director of the Musée de l'Orangerie, Paris
 Émilia Philpott, Chief Curator, Deputy Director of Studies at the Institut National du Patrimoine, Paris
 in collaboration with Juliette Degennes, Curator, Musée de l'Orangerie

In media partnership with Libération, Transfuge, Les Inrockuptibles, Radio Nova, Le Bonbon.

Exhibition organised by the Musée de l'Orangerie, Paris, in collaboration with the "la Caixa" Foundation. The exhibition will take place at the CaixaForum Madrid, from September 16th, 2025, to April 12th, 2026, and at the CaixaForum Barcelona, from May 19th to September 27th, 2026.

Photographic credits

Couverture, © Gerhard Richter 2025 (0002); 1: © musée d'Orsay, dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt; 2: © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Adrien Didierjean; 3: © avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie ETC (Paris) / musée d'Orsay / Allison Bellido Espichan; 4: © Fondation Hartung-Bergman; 5: © Bibliothèque du musée de l'Orangerie. La numérisation des documents conservés à la bibliothèque du musée de l'Orangerie a été réalisée par l'atelier photographique du musée d'Orsay; 6: © photos Archives Mennour. Courtesy the artist and Mennour, Paris; 7: © Courtesy of the artist, New York; 8: © Courtesy of the artist and Dvir Gallery; 9: © Hiroshi Sugimoto.

Statement of Copyright


© Gerhard Richter 2025 (04032025)
 © Hiroshi Sugimoto
 © Adagp, Paris, 2025: The estate of Edward Steichen, Vincent Dulom, Hans Hartung, Christian Boltanski, Bertrand Lavier, Alfredo Jaar, Mircea Cantor.

Publication edited by:

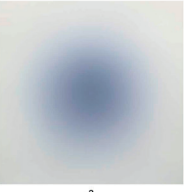
Sylvain Amic, President of the Établissement Public du Musée d'Orsay et du Musée de l'Orangerie, and Claire Bernardi, Director of the Musée de l'Orangerie, Paris. © Établissement Public du Musée d'Orsay et du Musée de l'Orangerie – Valéry-Giscard-d'Estaing, 2025
 © Établissement Public du Musée d'Orsay et du Musée de l'Orangerie – Valéry-Giscard-d'Estaing, 2025

Prologue
 The aesthetics of blurring existed long before the modern era. Offering impression to certain contours and hazy effects in the landscape, it gradually gained prominence in paintings until the atmospheric blurring of William Turner's artwork, impressionism signalled a turning point at the end of the 19th century. At the same time, the nascent art of photography seized on the aesthetic potential in the very nature of this mechanical process, with blurring used to indicate the photographer's subjectivity. This affirmation of the artist's vision is echoed in the artworks of the Symbolists. Exploring their inner selves, these artists employed blurring to reveal what clarity of vision normally conceals from our consciousness.


At the frontier of the visible
 Artists use blurring to question our modes of perception, suggesting that we go back to the source of our gaze, encouraging us to look away from an unequivocal reading of reality. They question the limits of perception using the vocabulary of scientific imagery from the vision of the infra-red to the immensity of the cosmos (Gerhard Richter, Sigmar Polke and Thomas Ruff). They shake up the traditional reference points of representation, playing with indistinctness rather than the opposition between figuration and abstraction (Mark Rothko, Hiroshi Sugimoto, Hans Hartung). Through optical effects, they test the viewer by mischievously stimulating his or her visual acuity (Wolfgang Tillmans, Iigo Ronstone, Vincent Dulom). By destabilising the gaze, blurring seeks to make our vision conscious of itself.




1



3



2



4

"I cannot describe anything about reality more clearly than my own relationship with reality. And this has always been associated with haziness, insecurity, inconsistency, fragmentation and I don't know what else."
 Gerhard Richter, "Interview with Rolf Shin", Gerhard Richter, Venice Biennale, 1972, p. 74

Érosion des certitudes
 C'est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que l'on voit véritablement se déployer la dimension progressive politique de l'histoire du flou. Après la découverte des camps de concentration, face à l'impossibilité de représenter l'insupportable, le flou vient voler une réalité que le regard ne peut soutenir. Dans le même temps, il vient aussi nous forcer à faire la mise au point, nous obligeant de ce fait à nous attacher sur l'image, à regarder cette réalité en face. Remettant en question le statut et la valeur de l'image, les artistes proposent une vision à la fois politique et désenchantée des tragédies qui ont traversé l'histoire du 20^e siècle, jusqu'aux crises les plus actuelles.

Éloge de l'indistinct
 Le monde est flou, quel que nous fassions pour en dessiner les contours. Toute mise au point n'est finalement qu'éphémère. L'identité, elle aussi, est floue, inégalement, constamment changeante (Ducor Mulard, Hervé Guibert, Bertrand Lavier). Entre mémoire incertaine du passé (Eva Hesse) et refus d'une représentation figée au présent (Mona Daria Hartung), le flou devient une quête d'identité. Résultat d'une forme de savoir technique, mais aussi garantie de la spontanéité du moment saisi, le flou de la photographie amateur coupe la vie là où elle est la plus réelle et donne à voir ce qui échappe souvent au regard. Les effets de dégradation permis par cette esthétique réinventent parfois au-delà du sujet d'animé qui traverse la représentation humaine (Francis Bacon, Popescu Bui).



5



7



6



8

"La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire, autant dire qu'une image stable et achevée coupe les ailes à l'imagination."
 Gaston Bachelard, L'Air et les songes, Paris, Corti, 1963, p. 5-6

Incertaines futurs
 La spiritualité, laborée sous l'angle-les lieux ou des gestes sacrés saisis par Hiroshi Sugimoto et Y. Kalmi, résonne comme une réponse possible aux incertitudes contemporaines. Capturé pendant le confinement de 2020, le bouquet de Non Galini vient souligner la beauté et la fugacité d'un quotidien troublé dans un monde en perte de repères. La question du temps, qu'il s'agisse de celui donné par l'horloge faussement numérique de Marten Boas, ou du futur impévisible annoncé par Mircea Cantor, s'expose comme objet de contemplation et d'interrogation existentielle. Parallèlement, le flou se fait à la fois symptôme d'une époque troublée et condition d'un réenchantement, signe d'une inquiétude et espèce de réinvention des possibles.

Derrière le "flou", il y a l'intuition d'une mise au point impossible sur le réel, l'impossibilité de rendre compte du monde dans sa fluidité, son éphémère, son insaisissable - et donc d'en être témoin et d'en porter témoignage.
 Jean Baubiniard, Sommes-nous ?, photographes de Tendresse Rouge, Paris, J. D. Sculte / Naive, 2006, p. 166



8



9

Around the exhibition
 Tours
 Audioguide (French, English)
 Full-time EX members EA
 Guided tours
 (French, English, FSL)
 Family workshops
 Programme available online

Publication
 Exhibition catalogue
 Copublication by Musée de l'Orangerie / Atelier EXB



Discover a video and podcast interview with curators Claire Bernardi and Emilia Philpott, articles, the programme of visits and events around the exhibition.



Programme and bookings
 musee-orangerie.fr

#DansLeFlou

Curators:
 Claire Bernardi, General Curator, Director of the Musée de l'Orangerie, Paris
 Émilia Philpott, Chief Curator, Deputy Director of Studies at the Institut National du Patrimoine, Paris
 in collaboration with
 Juliette Degennes, Curator, Musée de l'Orangerie, Paris

Exhibition organized by
 the Musée de l'Orangerie, Paris, in collaboration with
 the "la Caixa" Foundation
 September 16th, 2025, to April 12th, 2026, and at the CaixaForum Barcelona, from May 19th to September 27th, 2026.

Publication edited by
 Sylvain Amic, President of the Établissement Public du Musée d'Orsay et du Musée de l'Orangerie, Paris
 September 16th, 2025, to April 12th, 2026, and at the CaixaForum Barcelona, from May 19th to September 27th, 2026.

Photographic credits
 Couverture, © Gerhard Richter 2025 (0002); 1: © musée d'Orsay, dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt; 2: © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Adrien Didierjean; 3: © avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie ETC (Paris) / musée d'Orsay / Allison Bellido Espichan; 4: © Fondation Hartung-Bergman; 5: © Bibliothèque du musée de l'Orangerie. La numérisation des documents conservés à la bibliothèque du musée de l'Orangerie a été réalisée par l'atelier photographique du musée d'Orsay; 6: © photos Archives Mennour. Courtesy the artist and Mennour, Paris; 7: © Courtesy of the artist, New York; 8: © Courtesy of the artist and Dvir Gallery; 9: © Hiroshi Sugimoto.

Statement of Copyright
 © Gerhard Richter 2025 (04032025)
 © Hiroshi Sugimoto
 © Adagp, Paris, 2025: The estate of Edward Steichen, Vincent Dulom, Hans Hartung, Christian Boltanski, Bertrand Lavier, Alfredo Jaar, Mircea Cantor.

Publication edited by:
 Sylvain Amic, President of the Établissement Public du Musée d'Orsay et du Musée de l'Orangerie, and Claire Bernardi, Director of the Musée de l'Orangerie, Paris. © Établissement Public du Musée d'Orsay et du Musée de l'Orangerie – Valéry-Giscard-d'Estaing, 2025
 © Établissement Public du Musée d'Orsay et du Musée de l'Orangerie – Valéry-Giscard-d'Estaing, 2025

« Dans le Flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours » - Musée de l'Orangerie, 2025.
 Curators : Claire Bernardi, Emilia Philpott in collaboration with Juliette Degennes.
 Brochure of the exhibition
 © Établissement Public du Musée d'Orsay et du Musée de l'Orangerie – Valéry-Giscard-d'Estaing, 2025

Vincent Dulom

Né en 1965 à Bagnères-de-Bigorre. Vit et travaille à Paris.

Born in 1965 in Bagnères-de-Bigorre. Lives and works in Paris.

Qu'il s'agisse de peintures, de dessins ou de films, ses œuvres, minimales et contemplatives, offrent une présence incertaine. Proches de l'évanescence, elles engagent physiquement le spectateur qui en fait l'expérience. Leurs installations, avec l'économie de moyens et la discrétion qui les caractérisent, interrogent les lieux qui les accueillent pour en dessiner une approche critique, sociale et politique. Elles révèlent aussi les directions fondamentales du travail, celles de la retenue, de la mise en regard et du non-agir.

Présent en collections publiques et privées (FRAC Auvergne, FRAC Franche-Comté, FRAC Sud, Fondation Agnès b, Fondation Pascaline Mulliez), son travail est exposé régulièrement en France et à l'étranger depuis une vingtaine d'années. En 2025, il expose dans l'exposition *Dans le Flou*, au Musée de l'Orangerie à Paris et à la CaixaForum de Madrid, puis en 2026 à la CaixaForum de Barcelone. Ses œuvres ont été montrées en 2022 et 2019 à L'ahah, à Paris et à la chapelle du Quartier Haut à Sète ; en 2018, à L'Art dans les Chapelles ; en 2017, à la BF15 hors les murs, à l'occasion de la Biennale de Lyon. En 2016, il a exposé à l'Hôtel de l'industrie à Paris. En 2013 et 2010, il a participé à la Nuit Blanche à Paris, en tant qu'artiste associé.

Whether it's paintings, drawings, or films, his/her works, minimal and contemplative, offer an uncertain presence. Close to evanescence, they physically engage the viewer who experiences them. Their installations, characterized by economy of means and discretion, question the spaces that host them to outline a critical, social, and political approach. They also reveal the fundamental directions of the work: restraint, juxtaposition, and non-action.

His work can be found in public and private collections (FRAC Auvergne, FRAC Franche-Comté, FRAC Sud, Fondation Agnès b, Fondation Pascaline Mulliez), and has been exhibited regularly in France and abroad for some twenty years. In 2025, he exhibited in the *Dans le Flou* exhibition at the Musée de l'Orangerie in Paris and at the CaixaForum in Madrid, then in 2026 at the CaixaForum in Barcelona. His work was shown in 2022 and 2019 at L'ahah, Paris and at the Chapelle du Quartier Haut in Sète; in 2018, at L'Art dans les Chapelles; in 2017, at the BF15 hors les murs, on the occasion of the Lyon Biennial. In 2016, he exhibited at the Hôtel de l'industrie in Paris. In 2013 and 2010, he took part in Nuit Blanche in Paris as an associate artist.

expositions personnelles / solo shows

- 2023-24 *Du temps à l'autre*, Galerie ETC, Paris, France.
- 2022 *Tracer le peu*, L'ahah #Moret, Paris, France. Commissariat : Marie Cantos
- 2019 *Percée #1*, L'ahah #Moret, Paris, France. Commissariat : Marie Cantos
Percée #2, L'ahah #Griset, Paris, France. Commissariat : Marie Cantos
User le peu, Chapelle du Quartier Haut, Sète, France.
- 2018 *Entre tant*, Chapelle de la trinité, Castanec-Bieuzy, L'art dans les chapelles, France. Commissariat : Éric Suchère
Macula, Capsule Galerie, Rennes, France. Commissariat : Clément Poulain
- 2017 *Hic & nunc*, en Résonance avec la 14e Biennale de Lyon, La BF15 hors les murs/ATC groupe, Rillieux-la-Pape, France.
Commissariat : Christophe Aussenac & Perrine Lacroix
- 2016 *La claire-voie*, Hôtel de l'Industrie, Paris, France. Commissariat : Sobering Galerie
- 2014 *Plus Une Pièce*, Une Pièce en Plus, Paris, France. Commissariat : Muriel Leray & Elsa Werth
- 2013 *L'entre ciel*, Galerie Saint-Séverin, Paris, France. Commissariat : Géraldine Dufournet
Dédale, (prod. CIC, Dock Art Fair et Galerie Leonardo Agosti), Siege social CIC, Lyon, France.
L'entre sourd, La BF15, Lyon, France. Commissariat : Perrine Lacroix
Variation #1, Galerie Lambert, Bruxelles, Belgique.
L'entre, Galerie Leonardo Agosti, Sète, France.
- 2010 *L'écarté d'ombre*, La fabrique, Galerie d'art contemporain, Univ.Tlse II le Mirail, Toulouse, France. Commissariat : Bertrand Meyer-Himhoff
- 2008 *Espacé d'ombre*, Galerie Nivet-Carzon, Paris, France.
- 2007 *L'échappée d'ombre*, Galerie La Tangente, Marseille, France.
- 2005 *Lenticulaires d'ombres*, Espace III, Espace Croix-Baragnon, Toulouse, France. Commissariat Arlette Malié

- 2004 *L'observatoire originel*, Palazzo Zorzi, Bureau de l'UNESCO, Venise, Italie.
 1997 *Scrute le sombre*, Chapelle Saint-Renier, Montemaggiore, France.
Peintures sur papier, L'Atelier, L'Île Rousse, France.
Le passage, Centre Culturel Una Volta, Bastia, France. Commissariat : Dominique Mattéi

expositions en duo & collaboration / duo shows & team work

- 2024-25 *Eve Gramatzki / Vincent Dulom*, Galerie ETC, Paris, France. Commissariat : Thomas Benhamou
 2020 *Peintures pour le Quatuor à cordes n°2 «Brèches»* d'Aurélien Dumont. Création : Le Vivat (Armentières)
 (Commande d'état, du Quatuor Béla & du Concertgebouw d'Amsterdam). Concert : Auditorium du Grand Cahors (Cahors)(2020)
 2014 *Vincent Dulom / Zhuohong Zang*, Espace M, Univ. Rennes 2, Rennes, France. Commissariat : John Cornu

expositions collectives (sélection) / group shows (selection)

- 2026 *Desenfocat, Una altra viso de l'art*, CaixaForum, Barcelone, Espagne. Commissariat : Claire Bernardi & Emilia Philippot
Hors limites. Le dessin dans la collection du Frac, FRAC Franche-Comté, Besançon. Commissariat : Sylvie Zavatta
Plein comme un vide, centre d'art FECITtoolbox, Val-de-Vesle. Commissariat : Sophie Hasslauer
- 2025-26 *Desenfocado, Otra vision del arte*, CaixaForum, Madrid, Espagne.
 Commissariat : Claire Bernardi & Emilia Philippot, en partenariat avec Isabel Fuentes
- 2025 *Dans le flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours*, Musée de l'Orangerie, Paris, France.
 Commissariat : Claire Bernardi & Emilia Philippot, en coll. avec Juliette Degennes
Igitur, Galerie ETC, Paris, France, Commissariat : Thomas Benhamou et Camille Dendoncker
- 2024 *Less is more*, Bonisson Art Center, Rognes, France. Commissariat : Christian Le Dorze (œuvres du FRAC SUD)
Dispersion.s, Belleville Multiples, L'ahah #Griset, Paris, France. Commissariat : Marguerite Pilven
Dispersion.s, Belleville Multiples, Villa Belleville, Paris, France. Commissariat : Marguerite Pilven
- 2023 *Beautés*, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, France. Commissariat : Jean-Charles Vergne
Comme un cil dans l'oeil, W, Paris, France. Commissariat : Clare Mary Puyfoulhoux
Exposition de groupe, Galerie ETC, Paris, France. Commissariat : Thomas Benhamou et Camille Dendoncker
- 2022 *Le promontoire du songe*, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, France. Commissariat : Jean-Charles Vergne
Assemblage #36, Superlight, Julio Artist-Run Space, Paris, France. Commissariat : l'Approche
- 2021 *50/50*, Galerie Michel Journiac, École des arts de la sorbonne, Paris, France.
- 2019 *Siècle*, La Tannerie, Bégard, France. Commissariat : Franck Mas
#itinerance I 2, Galerie Boule, Paris, France. Commissariat : Jean-François Declercq
- 2017 *De biais et parfois de dos*, Galerie Nicolas Silin, Paris, France. Commissariat : Jean-François Leroy
Lieux de mémoire, La paillasse - DDL'A, Paris, France. Commissariat : Parand Danesh
- 2016 *Autrement #3 chez Été 78, Été 78*, Bruxelles, Belgique. Commissariat : Été 78, Odile Repolt & François Huet
- 2015 *Eidolon*, Galerie Xenon, Bordeaux, France. Commissariat : Pléomasm
Sophie Hasslauer, Centre d'art contemporain Passages, Troyes, France (Invité par Sophie Hasslauer)
100 YEARS – 100 ARTISTS, Hôtel de l'Industrie, Paris, France. Commissariat : Sobering Galerie
Surfaces sensibles, Palais Abdellia, La Marsa, Tunisie. Commissariat : Afif Riahi & Farah khelil
Sixième sens, Vieille Église Saint-Vincent, Mérignac, France. Commissariat : Le Musée Imaginé
Multiples et éditions limitées, Enlarge your art, Bruxelles, Belgique.
- 2014 *Et la peinture...?*, galerie du jour - agnès b, Paris, France.
Point de Fuite, Galerie éphémère Rhinocéros et Cie, Paris, France.
Toujours +, Florence Loewy...by artists Paris, France. Commissariat : Muriel Leray & Elsa Werth
Phosphène, Maison d'O. Repolt et de F. Huet, Bruxelles, Belgique. Commissariat : Pléomasm
Ailleurs, Maison Afforty, Senlis, France
Lettres de Babel, Atelier Laroche, Paris, France. Commissariat : Corinne Laroche & Didier Béquillard
Unplugged, Galerie Leonardo Agosti, Sète, France.
- 2013 *Nuit Blanche Paris 2013* (artiste associé - *L'entre ciel*, Galerie Saint-Séverin), France.
Sans objet, Diffraction Art Project, Montreuil, France. Commissariat : Koyo Hara
La rime et la raison, L'Escaut, Brussels, Belgique. Commissariat : label hypothèse & mpvite
Fondation, Galerie Leonardo Agosti, Sète, France.
Phosphène, Rezdechaussée, Bordeaux, France. Commissariat : Pléonasm
Surface, Galerie Leonardo Agosti, Sète, France.
- 2012 *Athématique*, Espace Brochage Express, Paris, France. Commissariat : JTV
Untitled, Bruxelles, Belgique. Commissariat : Valérie Lambert & Antony Morabito
D'une maison l'autre, chez Odile Repolt et François Huet, Bruxelles, Belgique.
Vidéoart, Association Et Pourtant Ça Tourne & FRAC Corse, Ile Rousse, France.
- 2011 *Incidents maîtrisés*, Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux, France. Commissariat : F. Fulchéri

- Une proposition*, Atelier kanal 20, Bruxelles, Belgique. Commissariat : kanal 20 / label hypothèse / mpvite
Vidéoart, Association Et Pourtant Ça Tourne & FRAC Corse, Ile Rousse, France.
- 2010 *Nuit Blanche Paris 2010*, (artiste associé), France. Commissariat : M. Béthenod
Théorème, Galerie Bertrand Grimont, Paris, France.
Vidéoart, Association Et Pourtant Ça Tourne & FRAC Corse, Ile Rousse, France.
Construire sa lumière, Espace d'art contemporain Eugène Beaudouin, Antony, France.
- 2008 *Nous ne vieillirons pas ensemble*, Galerie Nivet-Carzon, Paris, France. Commissariat : Label Hypothèse
Illuminators (concours international), Aéroport Koltsovo, Yekaterinburg, Russie.
Marseille Artistes Associés 1997-2007, MAC, Musée d'Art Contemporain, Marseille, France.
- 2007 *La ferme des arts*, Vert-Saint-Denis, France. Commissariat : Jennifer Douzenel
- 1996 *Palazzu Naziunale*, Corte, France.
- 1988 *Palais Universitaire*, Strasbourg, France.

foires / art fairs

- 2025 *Drawing Now Art Fair*, Galerie ETC. (Paris), Carreau du Temple, Paris, France.
- 2024 *Art Rotterdam*, Galerie ETC. (Paris), Rotterdam, Pays-Bas.
Art Paris, Galerie ETC., Grand Palais éphémère, Paris, France.
- 2023 *Rendez-Vous à Saint-Briac 2023*, Capsule Galerie (Rennes), Saint-Briac-sur-Mer, France.
- 2022 *Rendez-Vous à Saint-Briac 2022*, Capsule Galerie (Rennes), Saint-Briac-sur-Mer, France.
Drawing market (pop-up d'éditions d'artistes), Paris, France.
- 2015 *YIA Art Fair Paris*, Carreau du Temple, 100 YEARS – 100 ARTISTS, Sobering Galerie, Paris, France.
- 2013 *YIA Art fair*, Espace commines, Galerie Leonardo Agosti, Paris, France.
Slick Art Fair Brussels, Slick Project (solo), Galerie Leonardo Agosti, Bruxelles, Belgique.
- 2013 *Art Paris - section «promesses»*, Galerie Leonardo Agosti, Paris, France.
- 2009 *Artvilnius 09*, Galerie Nivet Carzon, Vilnius, Lituanie.

résidence / residence

- 2017 *Atelier Jespers*, Bruxelles, Belgique.

prix, allocation / prizes, allocation

- 2023 *Allocation d'installation de l'atelier - achat de matériel* (DRAC Ile-de-France), France
- 2015 *Allocation d'installation de l'atelier - achat de matériel* (DRAC Ile-de-France), France
- 2015 *Bourse d'aide à la création*, Frédéric de Goldschmidt, Belgique
- 2014 *Bourse d'aide à la création*, Fonds de dotation agnès b, France
- 2013 *Nommé pour le Prix Talent contemporain*, Fondation François Schneider, Fondation de France, France
- 2009 *Allocation d'installation de l'atelier* (DRAC Ile-de-France), France

commande publique / public order

- 2011 *Nommé pour la réalisation d'une œuvre d'art commémorant la catastrophe d'AZF*, Toulouse, France
- 2008 *lauréat du concours Illuminators*, Aéroport Koltsovo, Yekaterinburg, Russie

principales collections / main collections

- 2025 *Fond Régional d'Art Contemporain - Franche-Comté*, (FRAC Franche-Comté), Besançon, France
- 2024 *Fondation Pascaline Mulliez*
- 2022 *Fond Régional d'Art Contemporain - Auvergne* (FRAC Auvergne), Clermont-Ferrand, France
- 2021 *Fond Régional d'Art Contemporain - Provence Alpes Côte d'Azur* (FRAC PACA), Marseille, France
- 2015 *Collection Frédéric de Goldschmidt*, Belgique
- 2014 *Collection agnès b*, Paris
- 2008 *Fondation Museo de la Estampa y del Diseno Carlos Cruz-Diez*, Caracas, Venezuela
Aéroport Koltsovo, Yekaterinburg, Russie

+ collections privées en Allemagne, Belgique, France, USA. / + private collections in Germany, Belgium, France, USA.

Publications sur le travail (sélection) / Publications on work (selection)

- 2026 *Desinfocado*, Métropolis n° 1610 © rtve 2016, Réal. R. Domingo & J. Lopez, 32min39s / diff. La 2— rtve, 03.02.2026
<https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/desenfocado/16921003/>
 Jean-Charles Vergne, «Extravagancia del mon, bogeria de la realitat,», dans le livre de l'exposition *Desenfocat, Una altra vivio de l'art*, dir. Claire Bernardi, Emilia Philippot, Musée de l'Orangerie, Atelier EXB, 2025. pp. 216-220 + Cat.15, pp. 72-73
- 2025 Jean-Charles Vergne, «Extravagance du monde, folie du réel», dans le livre de l'exposition *Dans le flou, une autre vision de l'art de 1945 à nos jours*, dir. Claire Bernardi, Emilia Philippot, Musée de l'Orangerie, Atelier EXB, 2025. pp. 262-266 + Cat.26, pp. 98-99
 Jean-Charles Vergne, «Extravagancia del mundo, locura de la realidad,», dans le livre de l'exposition *Desenfocado, Otra vision del arte*, dir. Claire Bernardi, Emilia Philippot, Musée de l'Orangerie, Atelier EXB, 2025. pp. 216-220 + Cat.15, pp. 72-73
 Laurent Boudier, *Le Flou Artistique*, TTTT «Dans le flou. Une autre vision de l'art de 1945 à nos jours» 04/06/25/Télérama Sortir 3934/p.13
 Valérie Gaget, *Sept nuances de flou au musée de l'Orangerie pour une autre vision de l'art (§2, L'»Hommage à Monet» de Vincent Dulom)*, France Info : Culture, Publié le 01/05/2025 06:20
 Thierry Leroux, *L'art de voir, aux lisières du réel*, L'Information Dentaire, n° 27 - 9 juillet 2025, p.p. 45-46
 Laurent Boudier, *Eve Gramatzk / Vincent Dulom.*, Expo TTT, Télérama sortir, 8 janvier-14 janvier 2024, n°3913
- 2024 *Eve Gramatzki et Vincent Dulom chez ETC.*, Art Critique, publié le 2 décembre 2024 à 9h00.
 Maud de la Forterie, *Vincent Dulom, Du temps à l'autre*, artpress, n°518, Février 2024, p. 79.
 Julie Chaizemartin, *Des soleils qui se lèvent*, Transfuge, n°174, janvier 2024, p. 114.
 Lauren Boudier, *Vincent Dulom, Du temps à l'autre*, Expo TTT, Télérama sortir, 10 janvier -16 janvier 2024, n°3861
 Anne-Cécile Sanchez, *8 expos à voir en janvier 2024*, projet.média, 4 janvier 2024.
 Jeanne Mathas, *[Dans l'atelier avec ...] Vincent Dulom*, Instagram Jeanne raconte, 6 février 2024.
- 2023 Élora Weill-Engerer, *Vincent Dulom, Vincent Dulom - Du temps à l'autre*, Catalogue, 66 pages, Edition ETC, 2023
 Jean-Charles Vergne, *Beautés*, catalogue, Editions FRAC Auvergne, 2023, p.p. 226-229.
 Franck Mas, *Pour le dire à Vincent*, Paris, France, 2023
- 2022 Jean-Charles Vergne, *Le Promontoire du songe*, catalogue, Editions FRAC Auvergne, 2022, p.p.4, 102-109.
 Jean-Charles Vergne, <https://podcast.asha.co/cartels/s03e17-vincent-dulom>, 17min, FRAC Auvergne, France
 «Tracer le peu» - *Vincent Dulom*, vidéo d'Y. Samandova et B. Zarevski, 2mn27s, https://www.youtube.com/watch?v=tY7Umjlrj_s
 Clare-Mary Puyfoulhoux, *Tracer le peu*, texte (et Blog) de *Tracer le peu*, L'ahah #Moret 2022, Paris, France
 Muriel Leray, *Réponses de la matière*, (suite à *Tracer le peu*, L'ahah #Moret 2022), Paris, France
 Stéphane Carrayrou, *premier regard sur l'espace*, (suite à *Tracer le peu*, L'ahah #Moret 2022), Paris, France
- 2020 *L'oeuvre en question – Vincent Dulom. Entretien avec Claire Chesnier*, 6 vidéos, chaîne YouTube de L'ahah
 Claire Chesnier, *Fragments d'une déposition (extrait)*, Paris, 2010
- 2019 Marie Cantos, *Percée - Vincent Dulom*, Texte de Percée, L'ahah #Griset & #Moret 2019, Paris, France
- 2018 Ludovic Delalande, *L'art dans les chapelles*, catalogue, imprimerie cloître, Landerneau, France, 2018, p.39
L'art dans les chapelles, 27e édition, livret, imprimerie cloître, Landerneau, France, 2018
- 2016 Bruno Trentini, *Du juste écart chez Vincent Dulom*
 Cécile Gremillet, *Vincent Dulom, La claire-voie*, juin
- 2015 *La BF15 2015-2004* (édition rétrospective), La BF15, Lyon, 2015
E-Fest / Surfaces sensibles, Tunis, Tunisie, 2015
Phosphène, Catalogue, Pléonasm-Hauteurs d'expositions, Copy Média, 2015
- 2014 *Et la peinture... ?*, France Culture / *La Dispute by Arnaud Laporte / with C. Rondeau and F. Bonnet*.
Plus une pièce, plus un multiple, Catalogue Ed. Keep Thinking, Pixartprinting, Quarto d'Altino, Italie
Et la peinture... ?, Télérama sortir / février 2014 / Expo TT (we love so much), Laurent Boudier
- 2013 Muriel Leray, *Vertus de la pénurie*, livret exp. Dédale, Édition CIC & Dock's Art Fair, Lyon, 2013
Vincent Dulom à l'occasion de la DockArt Fair, interview G. Beaussier, radio Lyon Ière, France
Vincent Dulom à La BF15, interview Gaële Beaussier, radio Lyon Ière, France
Interview à l'occasion de L'entre-Ciel, galerie Saint-Séverin, B.Zarevski & I. Samandova, bARuT, France, 2013
 Géraldine Dufournet, *Vincent Dulom - L'entre-ciel*
Vincent Dulom, L'entre-ciel, <http://voir-et-dire.net/>, France
Installation «l'entre-ciel» à la galerie St Séverin, Narthex, France
 Petits espaces, grandes expos cet été à Lyon, rue89lyon, France
 Fabienne Fulchéri, *J'ai tout donné au soleil...*
- 2011 *Parcours d'«Incidents»*, H-F Debailleux, next.liberation.fr, 2011.
Interview de Vincent Dulom à l'Espace de l'Art Concret, par Ombeline Bredow, 4min36s,
 Espace de l'art concret, Mouans-Sartoux, 2011. (<http://vimeo.com/25124723>)
- 2010 *Vincent Dulom*, Éd. La fabrique /UTM, CIAM, Toulouse, 2010.
Nous ne vieillirons pas ensemble, Éd. label hypothèse, Paris, 2010, p.48
 Claire Chesnier, *A l'ombre d'un doute*
- 2008 *Illuminators*, Éd. Aéroport Koltsovo - Artpolitika, Yekaterinburg, Russie, 2008, p.43
 Evelyne Bennati, *Espacé d'ombre*, paris-art.com
 Stéphane Lecomte, *Vincent Dulom et la peinture*
 Sophie Coiffier, *Vincent Dulom - Espacé d'ombre*

- 2007 *Marseille Associés 1977-2007*, Musées de Marseille - Éd. Archibooks, 2007, p.217
- 2005 *Lenticulaires d'ombres*, présentation de l'exposition, reportage 12 min, T.L.T
Annonce de l'exposition, Beaux-Arts Magazine n° 258, déc.2005, p.136
À l'ombre de Vincent Dulom, La Dépêche du Midi, Week-end, 10/11/05 n°311, p.3
Installation de Vincent Dulom, Toulouse cultures n°222, nov./déc.2005, p.11
- 1997 *Le passage*, reportage 4min, France 3 Région Corse
Le silence de la peinture, Corse-Matin, avril 1997

journée d'étude sur le travail / study day on work

- 2010 (28-01/2010) «*Apparition / Disparition*» : autour de l'exposition de Vincent Dulom : *L'écarté d'ombre*, Journée d'étude organisée par département Art de l'Université Toulouse II le Mirail, France.

conférences / conferences

- 2022 *Évanescences*, Conversation O. Dadoun (physicien), E. Bertelli et V. Dulom (artistes), L'ahah, Paris, France
- 2019 Rencontre entre Léa Bismuth et Vincent Dulom, L'ahah, Paris, France
- 2017 Séminaire «*Entretien d'artistes*», invitation de J. Cornu, Univ. Rennes 2, FRAC Bretagne, Rennes, France
- 2010 *Un archer dans le brouillard*, Journée d'étude «*Apparition / Disparition*», Univ. Tlse II le Mirail, Toulouse, France

publications personnelles / personal publications

- 2025 « Le passeur de peinture » - textes (2005 - 2025)
- 2023 « La beauté(s) de la peinture », Beauté(s) (Estèla Alliaud, Claire Chesnier, Philippe Descola, Vincent Dulom, Fabrice Lauterjung, Yves le Fur, Yves Michaud, Camille Saint-Jacques, Armelle de Sainte-Marie, Michel Trévoz, Jean-Charles Vergne), sous la co-direction d'Éric Suchère, de Camille Saint-Jacques et de François-Marie Deyrolle, Ed. L'Atelier contemporain & FRAC Auvergne, Collection « Beautés », 2023, pp. 71-87.
« Un corps au regard - De la peinture », catalogue Vincent Dulom - Du temps à l'autre, Edition ETC, 2023, pp 56-57.
- 2017 « 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>
- 2012 « Fragments d'une déposition - sur la peinture de Claire Chesnier », catalogue Claire Chesnier, Paris, Galerie du Jour - Agnes b.
- 2010 « Un archer dans le brouillard - Du geste du peintre au miracle de la peinture » (2006). (Texte lu le 28 janvier 2010, lors de la journée d'étude liée à l'exposition «L'écarté d'ombre» — La Fabrique, Galerie d'art contemporain de l'Univ. Toulouse II le Mirail,)
- 2008 « Propos entrecoupés sur la peinture », L'art qui manifeste, sous la direction d'Anne Larue, Paris, L'Harmattan, 2008, pp.147-150.
- 2007 « Le passeur de peinture » - recueil de quatre textes 2005 - 2007.
<https://www.vincentdulom.com/editorial/wp-content/uploads/2009/01/LE-PASSEUR-DE-PEINTURE.pdf>

ateliers / workshops

- 2010 Workshop / DSAA (1ère & 2ème année), atelier + exposition, Lycée des Arènes, Toulouse, France
- 2007 La ferme des arts, École maternelle de Vert-Saint-Denis, Vert-Saint-Denis, France
- 1997 Ateliers images, Musée anthropologique de la Corse, Corte, France
Atelier, Centre Multimédia de la Corse, Corte, France

enseignement / teaching

- depuis 2002 Université Paris I Panthéon-Sorbonne, École des arts de la Sorbonne, Paris, France
- 1997 / 2002 Université Toulouse II Le Mirail, Département Arts, Toulouse, France
- 1994 / 1997 Université de Corse, Département Art, Corte, France

Vincent Dulom est soutenu par L'ahah (Paris, France). www.lahah.fr
Vincent Dulom is supported by L'ahah (Paris, France). www.lahah.fr

textes - notes

(en français - in french)

- p.5
Antoine Camenen, *texte de présentation de l'artiste*, L'ahah, 2019.
- p.6
Fabienne Fulchéri, *J'ai tout donné au Soleil...*, Mouans-Sartoux, 2013
Présentation de l'exposition *L'entre sourd*, La BF15, Lyon, 2013.
- p.7
Fabien Giacomelli, *La fragile naissance des formes selon Vincent Dulom*, La BF15, Lyon, Le Progrès de Lyon, le 26.07.2013.

Jean-Emmanuel Denave, *Petits espaces, grandes expos, trois expositions exceptionnelles*, Petit Bulletin n°721 - Vendredi 12 juillet 2013, rue89lyon, Lyon, France, 2013.
- p.8
Ludovic Delalande, *L'art dans les chapelles*, catalogue, imprimerie cloître, Landerneau, France, 2018, p.39
- p.9
Cheryl Sorg, *Vincent Dulom / Entre tant, Note sur l'exposition*, L'art dans les chapelles 2018.

Claire Chesnier, *À l'ombre d'un doute* (journée d'étude département Art de l'Univ. Toulouse II le Mirail, intitulée «Apparition / Disparition» : autour de l'exposition *L'écarté d'ombre*. La Fabrique, Toulouse, 2010).
- p.11
Claire Chesnier, *Fragments d'une déposition* (extrait / texte inédit), 2020.
- p.12
Muriel Leray, *Vertus de la pénurie*, Notice de l'exposition *Dédale*, Siège social CIC Lyonnaise de Banque - Atrium, Dock Art Fair, Lyon, 2013.
- p.14
Marie Cantos, *Communiqué de presse de l'exposition Percée*, #L'ahah Griset & L'ahaha Moret, Paris, 2019.
- p.15
Marie Cantos, *Sans titre [à propos de Percée]*, texte de présentation de l'exposition *Percée*, #L'ahah Griset & L'ahaha Moret, Paris, 2019.
- p.17
Julien Carrasco, *Percée - Vincent Dulom*, texte à propos de l'exposition *Percée*, #L'ahah, Paris, 2019
Bruno Trentini, *Du juste écart chez Vincent Dulom*
- p.18
Agnès Birebent, *L'ombre perdue de la lumière. Vincent Dulom à Mouans-Sartoux : Les deux temps d'une œuvre*, Texte présenté lors de l'exposition collective *Incidents Maîtrisés*, Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux, janvier-juin 2011.
- p.19
Géraldine Dufournet, *Vincent Dulom - L'entre-ciel*, Présentation de l'exposition *L'entre-ciel*, Galerie Saint Séverin, Nuit Blanche Paris 2013
- p.20

Auteur inconnu, *Installation «l'entre-ciel» à la galerie St Séverin*, Nartex.fr Art sacré, Patrimoine, Création, 2013.

Michel Micheau, *Vincent Dulom - L'entre-ciel*, www.voir-et-dire.net, Vincent-Dulom-L-entre-ciel, Paris, 2013.

p.21

Stéphane Lecomte, *Vincent Dulom et la peinture*, à propos de l'exposition *Espacé d'ombre*, Galerie Nivet-Carzon, Paris, 2008.

p.22

Sophie Coiffier, *Espacé d'ombre*, à propos de l'exposition *Espacé d'ombre*, Galerie Nivet-Carzon, Paris, 2008.

p.23

Evelyne Bennati, *Espacé d'ombre*, à propos de l'exposition *Espacé d'ombre*, Galerie Nivet-Carzon, paris-art.com, 2008.

p.24

Cécile Gremillet, *Vincent Dulom, La claire-voie*, Présentation de l'exposition *la claire-voie*, Hôtel de l'Industrie, 2016.

p.25

Jean-Marie Philipon, *Oser le peu*, Article disponible sur www.thau-info.fr, THAU INFO - Le Quotidien du Pays de Thau, 2019.

p.26

Clare Mary Puyfoulhoux, *Tracer le peu (1/2)*, Texte de présentation de l'exposition *Tracer le peu*, L'ahah, Paris, 2022.

Clare Mary Puyfoulhoux, *Tracer le peu (2/2)* État du texte au dernier jour de l'exposition (blog de «Tracer le peu»), L'ahah #Moret, Paris, 2022.

p.29

Stéphane Carrayrou, *Premier regard sur l'espace*, Après la visite de l'exposition «Tracer le peu», Paris, L'ahah #Moret, Paris, 2022.

Muriel Leray, {*Vincent Dulom*} *Réponses de la matière*, Après la visite de l'exposition «Tracer le peu», Paris, L'ahah #Moret, Paris, 2022.

p.30

Franck Mas, *Tracer le peu*, note après la visite de l'exposition «Tracer le peu», Paris, L'ahah #Moret, Paris, 2022.

Franck Mas, *Pour le dire à Vincent*, Paris, juin 2023.

p.31

Jean-Charles Vergne, *24 secondes par images, Le Promontoire du songe*, catalogue, Editions FRAC Auvergne, 2022, p.108

p.32

Jean-Charles Vergne, À propos de 21 I 01801 C200, *Beautés*, catalogue, Editions FRAC Auvergne, 2023, p. 228.

Julie Chaizemartin, *Des soleils qui se lèvent*, *Transfuge*, janvier 2024, n°174, p. 114.

p.33

Maud de la Forterie, *Vincent Dulom, Du temps à l'autre*, *artpress*, n°518, Février 2024, p. 79.

p.34

Élora Weill-Engerer, *Vincent Dulom - Du temps à l'autre*, Catalogue, 66 pages, Edition ETC, 2023

p.36

Laurent Boudier, *Vincent Dulom, Du temps à l'autre*, *Télérama* sortir, 10 janvier -16 janvier 2024, n°3861, p. 66. TTT (Très bien)

Anne-Cécile Sanchez, *8 expos à voir en janvier 2024*, *projet.média*, 4 janvier 2024.

Jeanne Mathas, [*Dans l'atelier avec ...*] *Vincent Dulom*, Instagram Jeanne raconte, 6 février 2024.

morceaux choisis

(revue de presse - expositions collectives)

p.37

Luc Jeand'heur, *L'homme qui a vu l'homme qui a inventé la tache*, à propos de l'exposition collective « Incidents Maîtrisés », Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux, 2011.

Christian Alandete, *Théorème*, présentation de l'Exposition collective, Galerie Bertrand Grimont, Paris, 2010.

p.37

BTN, *Surfaces à la Galerie Leonardo Agosti à Sète*, à propos de l'exposition collective éponyme, l'Art-vues, août-septembre 2013, p.40

L'art dans les chapelles : le patrimoine religieux breton à l'épreuve de la création contemporaine, Narthex, le 24 juillet 2018.

p.40

Guillaume Morel, *L'art en ses chapelles*, Connaissance des arts - Diaporama, le 01.08.2018.

p.41

Laurent Boudier, *Et la peinture... ?* (exposition collective, Galerie du Jour – agnès b., février - mars 2014). TT (On aime beaucoup) Télérama sortir / 26 février 2014 / Expo.

Et la peinture... ? (exposition collective, Galerie du Jour – agnès b., février - mars 2014.), Slash/, 2014.

Clare Mary Puyfoulhoux, *Comme un cil dans l'œil*, Note d'intention de l'exposition à l'Atelier W, Pantin, Point Contemporain, 7 juin 2023.

p.43

Etienne Hatt, *Beautés, FRAC Auvergne / 24 juin – 5 novembre 2023*, Art Press n°513 – septembre 2023 p.71

Marguerite Pilven, *Dispersion.s*, texte de l'exposition, mars 2024.

p.45

Camille Denconcker, *Eve Gramatzki / Vincent Dulom*, texte de l'exposition, novembre 2024.

Orianne Castel, *Eve Gramatzki et Vincent Dulom chez ETC.*, Art Critique, publié le 2 décembre 2024 à 9h00.

p.46

Laurent Boudier, *Eve Gramatzki / Vincent Dulom*, Télérama sortir, 8 janvier -14 janvier 2025, n°3913. TTT (Très bien)

morceaux choisis

(revue de presse - focus : exposition Dans le Flou - Musée de l'Orangerie,)

p.46

Jean-Charles Vergne, *Extravagance du monde, folie du réel*, mai 2024, Texte pour le catalogue de l'exposition *dans le flou*, Musée de l'Orangerie, Paris, 2025.

p.49

Alice Leroy, « *Dans le flou* » : le musée de l'Orangerie explore l'indistinct comme langage de l'art, Entrevue.fr - Actu, Culture Publié le 01/05/2025 15:00

Laurent Boudier, *Dans le flou — Une autre vision de l'art de 1945 à nos jours*. (Musée de l'Orangerie, paris).

Télérama sortir / 16 mai 2025 / Expo.TTTT (Bravo)

p.50

Valerie Gaget, *Sept nuances de flou au musée de l'Orangerie pour une autre vision de l'art*, France Info : Culture, Publié le 01/05/2025 06:20.

p.52

Dépliant de l'exposition *Dans le flou Une autre vision de l'art de 1945 à nos jours*, 30 avril – 18 août 2025, Musée de l'Orangerie.

Commissariat : Claire Bernardi, Émilie Philippot, en collaboration avec Juliette Degennes

p.54

Damien Aubel, *Journal d'un flou*, TRANSFUGE N° 189 / Juin-Juillet 2025 - ART EXPO - pp. 54-58

p.56

Clémentine Mercier, « *Dans le flou* », *la buée vers l'or*, Liberation, 10 Mai 2025 - N°13632

Maria Kuznetsova, *Le flou dans l'art comme solution conceptuelle*, Art Critique, Publié le 8 mai 2025

p.57

Marie-Elisabeth De La Fresnaye, *Rencontre Claire Bernardi*, <https://www.9lives-magazine.com>

p.58

Guillaume Lasserre, *À Paris, 80 ans de flou esthétique*, Le Club de Médiapart, Billet de bog, 28 juin 2025

p.60

Pierre de Boishue et Clémence Soubrier, *La diagonale du flou*, Figaro - Magazine, 16 Mai 2025 - N°25107

AF, *Le flou, révélateur du réel*, Art Absolument, 1 Mai 2025 - N°114

Thierry Leroux, *L'art de voir, aux lisières du réel*, L'INFORMATION DENTAIRE n° 27 - 9 juillet 2025, p.p. 44-47

p.62

Laurent Boudier, *Le flou artistique* / Télérama Sortir 3934 / 04 juin 2025 / p.13. Expo.TTTT (Bravo)

morceaux choisis

(émission radiophonique - exposition collective)

p. 63

Arnaud Laporte, France Culture / La Dispute, avec Frédéric Bonnet et Corinne Rondeau, « Et la peinture... ? », exposition à la galerie du jour agnès b. Émission du 05.02.2014, 21h - 22h. (morceaux choisis)

texts - notes

(en anglais - in english)

p.67

Antoine Camenen, *About the artsit*, for L'ahah, 2019.
(English translation: John Tittensor)

p.68

Fabienne Fulchéri, *The Sun took it all*, Paris, June 8, 2013, Presentation of the exposition "L'entre sourd" (Between Deafening), Center for Contemporary Art, La BF15, Lyons, 2013.
(English translation: Linda Calderon)

p.69

Claire Chesnier, *In the Shadow of a Doubt* (excerpt/ press release for the BF15 expo), Pressbook for the exposition, "L'entre sourd" - "Between Deafening", Center for Contemporary Art, La BF15, Lyons, 2013.
(English translation: Linda Calderon)

Muriel Leray, *The Virtues of Scarcity*, Paris, August 2013, Presentation of the Solo show Dedalus, Head Office CIC Lyons Bank, 2013.
(English translation: Linda Calderon ; Rereading : Muriel Leray)

Cheryl Sorg, *Vincent Dulom / Entre tant*, note, 2018.

p.70

Marie Cantos, *Untitled [apropos of Percée]*, Marie Cantos, artistic director L'ahah, January 2019.
(English translation: John Tittensor)

p.72

Clare Mary Puyfoulhoux, *Tracer le peu*, text about Tracer le peu, Paris, 2022

p.74

Élora Weill-Engerer, *Vincent Dulom - Du temps à l'autre*, Catalogue, 66 pages, Edition ETC, 2023
(English translation: Heather Seavey)

p.76

Maud de la Forterie, *Vincent Dulom, Du temps à l'autre*, artpress, n°518, February 2024, p. 79.

p.77

Et la peinture... ?, (Slash/), February 1 - March 15, 2014,

Camille Denconcker, *Eve Gramatzki / Vincent Dulom*, text of the exhibition, November 2024.

p.78

Brochure of the exhibition *Out of focus Another vision of art from 1945 to the present day*, 30 April – 18 August 2025, Musée de l'Orangerie. Curators: Claire Bernardi, Émilie Philippot in collaboration with Juliette Degennes.

Vincent Dulom remercie
Vincent Dulom would like to thank

pour leurs mots
for their words

AF, Christian Alandete, Damien Aubel, Evelyne Bennati, Agnès Birebent, Pierre de Boishue, Frédéric Bonnet, Laurent Boudier, BTN, Antoine Camenen, Marie Cantos, Julien Carrasco, Stéphane Carrayrou, Oriane Castel, Julie Chaizemartin, Claire Chesnier, Sophie Coiffier, Ludovic Delalande, Camille Dendoncker, Jean-Emmanuel Denave, Géraldine Dufournet, Maud de la Forterie, Marie-Elisabeth De La Fresnaye, Fabienne Fulcheri, Valerie Gaget, Fabien Giacomelli, Cécile Gremillet, Etienne Hatt, Luc Jeand'heur, Maria Kuznetsova, Guillaume Lasserre, Stéphane Lecomte, Muriel Leray, Thierry Leroux, Alice Leroy, Jeanne Mathas, Franck Mas, Clémentine Mercier, Michel Micheau, Guillaume Morel, Jean-Marie Philipon, Marguerite Pilven, Clare Mary Puyfoulhoux, Corinne Rondeau, Anne-Cécile Sanchez, Cheryl Sorg, Clémence Soubrier, Bruno Trentini, Jean-Charles Vergne, Élora Weill-Engerer.

Conception / Design

Vincent Dulom

Crédits photographiques / Photo credits

pour la traduction en anglais
for english translation

Linda Calderon, Clare Mary Puyfoulhoux, Heather Seavey, John Tittensor.

Nicolas Brasseur

Ludovic Combe

Marc Damage

Jennifer Douzenel

Vincent Dulom

Allison Bellido Espichan

Yohann Gozard

Jeanne Mathas

Aurélien Mole

Fabrice Seixas

pour leurs photographies
for their photographs

Nicolas Brasseur, Ludovic Combe, Marc Damage, Jennifer Douzenel, Allison Bellido Espichan, Yohann Gozard, Jeanne Mathas, Aurélien Mole, Fabrice Seixas.

pour leur soutien
for their support

Leonardo Agosti, Christophe Aussenac, Anne-Gaëlle Balpe, Thomas Benhamou, Linda Calderon, Marie Cantos, Claire Chesnier, John Cornu, Jean Denand, Frédéric de Goldschmidt, Emmanuelle Gardin, Jean-Claude Ghenassia, Sophie Hasslauer, François Huet, Patricia Kishishian, Valérie Lambert, Pascaline Mulliez, Jérôme Nivet-Carzon, Guillaume Nougues, Odile Repolt, Agnès Troublé, Jean-Charles Vergne.

Vincent Dulom

pour leur commissariat
for their curatorship

Elisabeth Amblar, Christophe Aussenac, Thomas Benhamou, Claire Bernardi, Linda Calderon, Marie Cantos, John Cornu, Parand Danesh, Juliette Degennes, Jean Denand, Christian Le Dorze, Géraldine Dufournet, Et pourtant ça tourne, Isabel Fuentes, Fabienne Fulcheri, Bertrand Grimont, Sophie Hasslauer, Farah Khelil, Perrine Lacroix, Emmanuelle Leblanc, Muriel Leray, Arlette Malié, Franck Mas, Dominique Mattei, Label Hypothèse, Le Musée Imaginé, MPVite, Pléonasm, Marguerite Pilven, Emilia Philippot, Clément Poulain, Clare Mary Puyfoulhoux, Afif Riahi, Michèle Rossignol, Sébastien Ruiz, Éric Suchère, Jean-Charles Vergne, Elsa Werth, Sylvie Zavatta.

Atelier / Studio

22, rue Delambre

75014 Paris

+ 33 6 76 13 18 47

vincentdulom@orange.fr

contact@vincentdulom.com

www.lahah.fr

SIRET : 498734383 00025

URSSAF : 748 7200484470

ADAGP : 1307228

pour leur accueil
for their welcome

Palais Abdellia (La Marsa - Tunisie), ATC Groupe (Rillieux-la-Pape), Capsule Galerie (Rennes), Chapelle de la Trinité (Castane-Bieuzy), Chapelle du Quartier-Haut (Sète), CIC Lyonnaise de Banque (Lyon), Espace de l'Art Concret (Mouans Sartoux), ETC. (Paris), FECITtoolbox, (Val-de-Vesle), Fond de Dotation agnes b. (Paris), FRAC Auvergne (Clermont-Ferrand), FRAC Franche-Comté (Besançon), Galerie du Jour agnes b. (Paris), Maison Afforty (Senlis), Atelier Jespers (Bruxelles), Galerie Lambert (Bruxelles), Galerie Leonardo Agosti (Sète), Galerie Nivet-Carzon (Paris), Galerie Saint-Séverin (Paris), L'ahah (Paris, Ris-Orangis), L'Art dans les Chapelles (Pontivy), Atelier W (Pantin), La BFI 5 (Lyon), La Fabrique (Toulouse), La Tannerie (Bégard), Mairie de la Ville de Sète, Le Vivat (Armentière), Sobering Galerie (Paris), Musée de l'Orangerie (Paris), Musée D'Orsay (Paris), CaixaForum Madrid (Madrid - Espagne) et CaixaForum Bracelona. (Barcelone - Espagne).

16 juin 2026 © Vincent Dulom

reproduction et diffusion interdites
reproduction and distribution prohibited



© Samuel Chasseur

À l'occasion de l'exposition *du temps à l'autre*

30 novembre 2023 - 03 février 2024


la galerie etc. 28 rue Saint-Claude, 75003 Paris, a publié

/ To coincide with the exhibition *du temps à l'autre*

30 November 2023 - 03 February 2024

galerie etc. has published

Avec le soutien aux galeries / publication

du  Centre national des arts plastiques

Vincent Dulom, du temps à l'autre

ISBN : 978-2-95666-873-2

Ce catalogue est un parcours dans le travail de Vincent Dulom, au moyen d'une sélection de dix expositions.

Thomas Benhamou, directeur de la galerie etc, le présente. Elora Weill-Engerer, lauréate du prix AICA France de la Critique d'Art 2023, en a rédigé le texte d'ouverture.

/ This catalogue is a journey through the work of Vincent Dulom, through a selection of ten exhibitions.

Thomas Benhamou, director of galerie etc, presents it. Elora Weill-Engerer, winner of the AICA France Prize for Art Criticism 2023, wrote the opening text.

68 pages, Français-Anglais - 10 euros
/ 68 pages, English-French - 10 euros

etc. 



AF

Christian Alandete
Damien Aubel
Evelyne Bennati
Agnès Birebent
Pierre de Boishue
Frédéric Bonnet
Laurent Boudier

BTN

Antoine Camenen
Marie Cantos
Julien Carrasco
Stéphane Carrayrou
Oriane Castel
Julie Chaizemartin
Claire Chesnier
Sophie Coiffier
Ludovic Delalande
Jean-Emmanuel Denave
Camille Dendoncker
Géraldine Dufournet
Maud de la Forterie
Marie-Elisabeth De La Fresnaye
Fabienne Fulcheri
Valerie Gaget
Fabien Giacomelli
Cécile Gremillet
Etienne Hatt
Luc Jeand'heur
Maria Kuznetsova
Guillaume Lasserre
Stéphane Lecomte
Thierry Leroux
Alice Leroy
Muriel Leray
Jeanne Mathas
Franck Mas
Clémentine Mercier
Michel Micheau
Guillaume Morel
Jean-Marie Philipon
Marguerite Pilven
Clare Mary Puyfoulhoux
Corinne Rondeau
Anne-Cécile Sanchez
Cheryl Sorg
Clémence Soubrier
Bruno Trentini
Jean-Charles Vergne
Élora Weill-Engerer

CONTACT

AtelierVincent Dulom
22, rue Delambre 75014 Paris
+ 33 6 76 13 18 47
contact@vincentdulom.com

reproduction et diffusion interdites
reproduction and distribution prohibited