


Catalogue publié à l'occasion de l'exposition
Vincent Dulom, *du temps à l'autre*
à la galerie etc.

Avec le soutien aux galeries / publication
du  Centre national des arts plastiques

À Manou, Anne-Gaëlle, Alais & Théodore

VINCENT DULOM

du temps à l'autre

TEXTES / TEXTS

Elora Weill-Engerer
Vincent Dulom

TRADUCTION / TRANSLATION

Heather Seavey

CONCEPTION ET

SUIVI GRAPHIQUE / GRAPHIC DESIGN

Vincent Dulom
Mathieu Bonardet

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES / PHOTO CREDITS

Ludovic Combe	P. 52, 54, 60
Marc Damage	P. 26, 27, 28, 30, 32, 46, 47, 48, 50, 51
Jennifer Douzenel	P. 11, 12, 42, 43, 44
Vincent Dulom	P. 5, 6, 14, 16, 20, 21, 22, 24, 25, 35, 60, 61, 62
Yohann Gozard	P. 34, 36, 37, 38
Aurélien Mole	P. 15, 18
Fabrice Seixas	P. 40, 41

etc. 

Toujours commencer par regarder une œuvre en traçant ses limites — ses limites ou l'espace dans lequel la composition s'exprime. On m'a souvent parlé de cette astuce pour apprendre à voir. C'est assez intéressant quand on y pense. On regarde au centre, en espérant que la composition le déborde, ou au bord, tablant sur sa contraction pour l'atteinte du parfait équilibre. Chez Vincent Dulom, point d'astuces. Le centre de la composition est également la mesure de son bord. Devant sa peinture, on observe d'abord ce point vertigineux. On touche ensuite la grande douceur de son empreinte. Puis on pressent. Il y a quelque chose derrière tout cela. Il existait quelque chose qui pourtant n'est plus là. La fenêtre centrale, primordiale, qui nous faisait face, maintenant nous entoure. Le centre de la peinture est devenu, tout à la fois, son bord et l'espace sur lequel elle s'agite.

To observe a piece of art, one begins by discerning its boundaries — exactly where the work ends and how the composition is expressed in the space allocated to it. I have received this advice more than once about learning how to see. It's quite interesting when you think about it. We first look at the center of a composition, hoping that something will overflow, and again from its edges, counting on the effect of contraction to achieve a perfect balance. With Vincent Dulom's artwork there is no need for methodology. The center of the work transitions directly to its edge. When looking at his paintings, the first thing you see is a vertiginous point. Next, you feel a soft expansion. Eventually, you sense something beyond it. There is something there, but it somehow fades away. The window that was initially facing us is suddenly all around us. The center of the painting has become both its edge and the space it occupies.

Thomas Benhamou, etc.





ELORA WEILL-ENGERER

Un *nystagmus* est un mouvement involontaire et saccadé des yeux. Il se produit par exemple lorsqu'on voit le paysage défiler 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 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'extramissionisme, 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'extramissionisme 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 ».

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 un-folds just as writing un-ravels — 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 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".

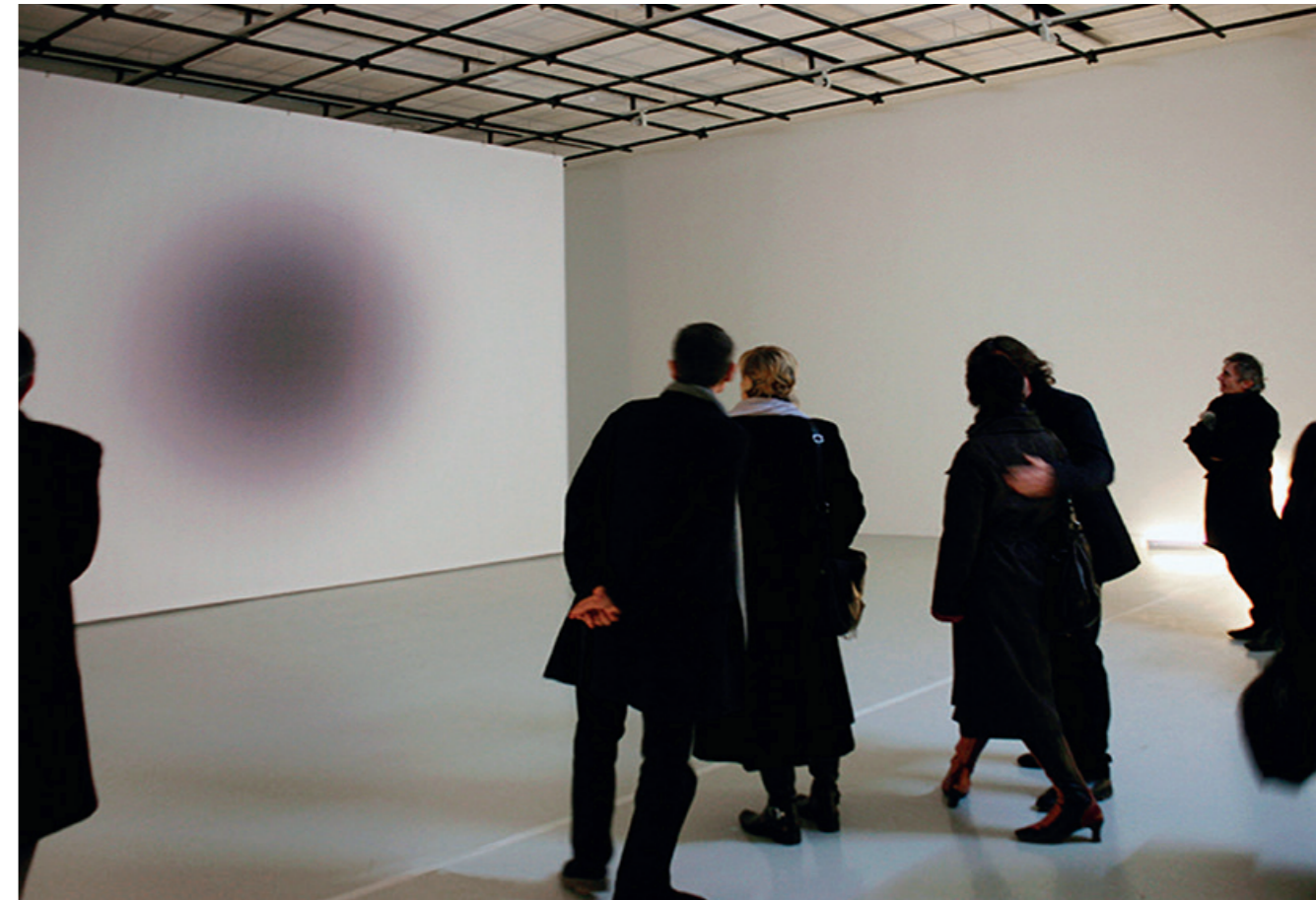
¹ Roland Barthes, *La Chambre claire*, Gallimard, 1980, p.88

² Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche*, 1833.

³ « La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circumstancielle ou ne sera pas » / "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 « Un corps est une forme close, il absorbe l'univers comme un buvard absorbe l'encre. » / "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 Ce mouvement qui cinte la feuille permet à Vincent Dulom de construire une résistance du papier pour le placer sur son support en acier. / 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.

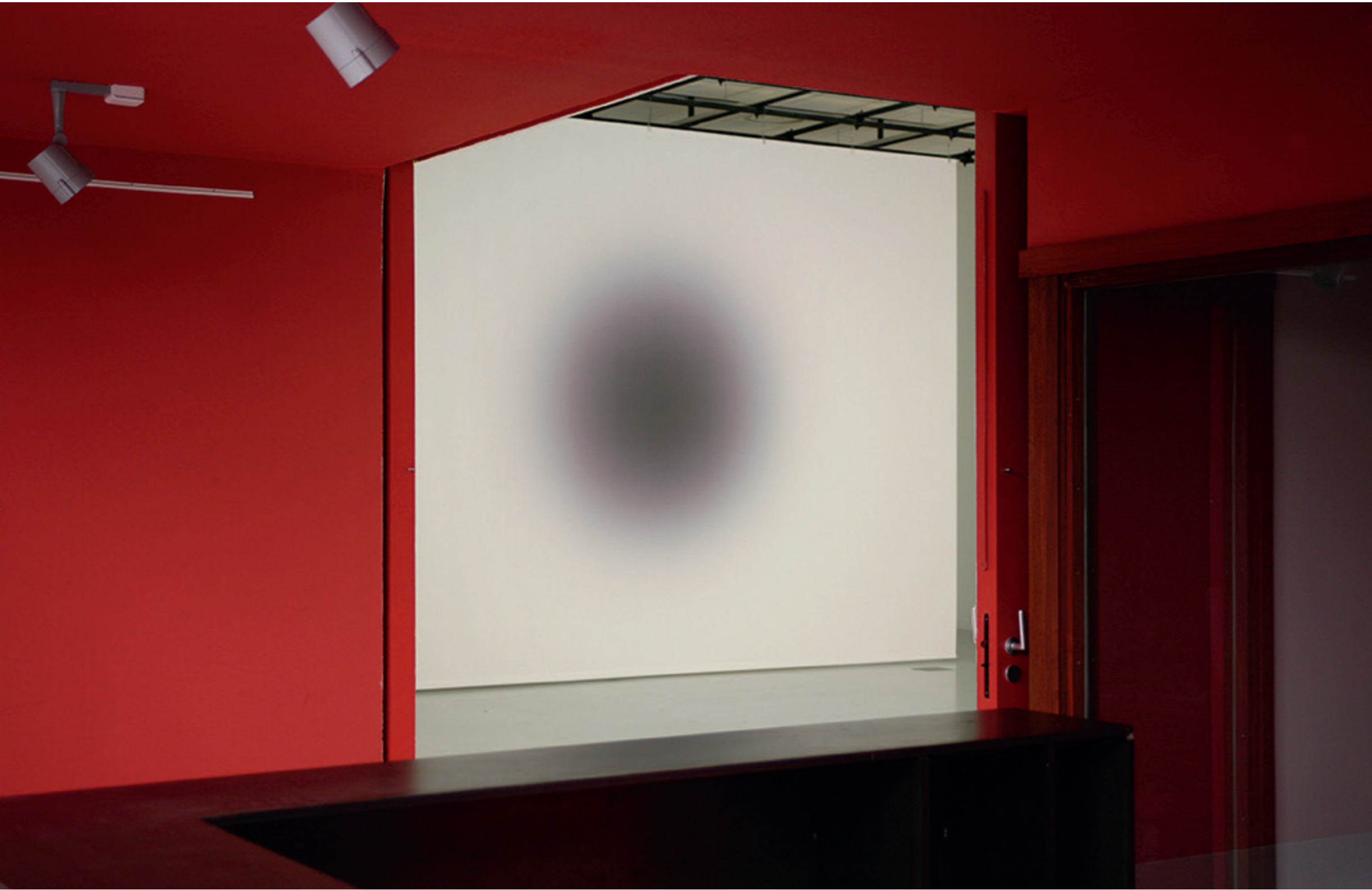


L'écarté d'ombre

CIAM La Fabrique, Galerie d'art contemporain, Université Toulouse II le Mirail, Toulouse, France commissariat : Bertrand Meyer-Himhoff
2010

Une peinture monumentale image un doute. Sa couleur trouble celui qui la regarde. Elle glisse lentement vers l'évanescence, vers la clarté diffuse d'une ombre diaphane. La peinture a lieu dans, et donne (un) lieu à, l'attente, l'accueil, puis l'effacement. C'est une transmission. C'est le corps dense d'une béance d'une pensée qui s'ouvre à l'éveil, un espace pour l'ailleurs, le temps, l'amour et l'autre, à l'écart du monde.

A painting of monumental scale depicts doubt. Its color overwhelms the spectator's gaze. It shifts slowly towards evanescence, towards the diffused clarity of a diaphanous shadow. The painting occurs internally, provoking first anticipation, then welcome, and after, fades away. It is a transmission. It is the dense body of an open space of thought that unfolds into awakening, a space for elsewhere, time, love, and the *other*, separate from the world.





Entre tant

Chapelle de la trinité, Castanec-Bieuzy, L'art dans les chapelles, France commissariat : Éric Suchère
2018

Six petites peintures, pareilles à des pages échappées d'un livre d'heures, ponctuent la chapelle. Elles flottent à quelques centimètres des murs à la chaux. La marche de l'une à l'autre oriente une découverte éclairée du lieu. Je propose un chemin pour le regard, pour passer sans contraintes de l'espace sacré de la chapelle à celui de ma peinture, de la religion à une pensée du doute et de l'espace céleste aux humeurs du corps. Pour y parvenir, je réutilise la symbolique gothique des couleurs. Je les puise au Louvre chez Fra Angelico. Celui que je tiens pour le plus grand des peintres est contemporain de l'édification de la chapelle. Je lui rends hommage.

Six small paintings, like pages torn from a Book of Hours, punctuate the chapel. They hover a few centimeters from the lime-washed walls. Moving from one to the next allows an enlightened discovery of the space. A proposal of a pathway for the eye, so as to transition effortlessly from the sacred space of the chapel to the profane realm of my paintings; from religion to thoughts of doubt, from the celestial realm to the capricious humors of the body. To achieve this, I reappropriate the Gothic symbolism of colors, inspired directly from the works of Fra Angelico at the Louvre. For me, he is among the greatest of all painters and was a contemporary of the chapel's construction. Here, I hope to pay homage to him.





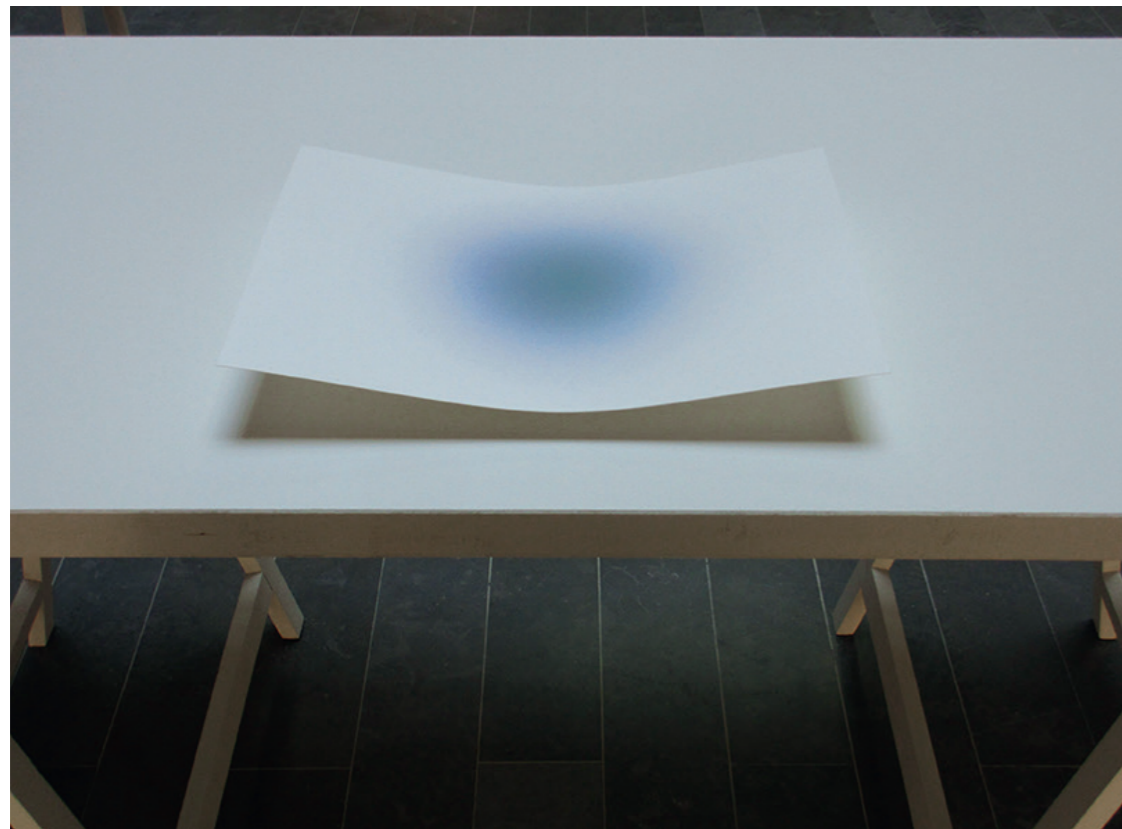


Dédale

Dock art Fair, production CIC, Dock Art Fair et Galerie Leonardo Agosti, Siege social CIC, Lyon, France
2013

Au sein de l'atrium du siège social de la CIC Lyonnaise de Banque (Lyon), je propose aux visiteurs de cheminer entre des tables d'atelier. Le dessin de l'installation tient du Tetris et du labyrinthe. Je le nomme *Dédale*. Son image se reflète en ligne continue sur les vitres des open spaces autour, les raye et souligne un horizon. Sur chacune des neuf tables, une peinture sur papier flotte, en mouvement lent et régulier, au vent léger de la VMC. Les neuf peintures, bleues, virent au gris sous le regard, avant de perdre toute couleur pour rejoindre le blanc de leur support, en mirage.

Within the atrium of the headquarters of CIC Lyonnaise de Banque (Lyon), I propose visitors to walk amidst workshop tables. The installation's design draws inspiration from Tetris and mazes, titled *Dedalus*. Its reflection can be seen on the windows as the image of a continuous line surrounding the open space, creating a horizon. On each of the nine tables, a painting on paper floats gently, in a slow and regular motion, touched by the light breeze from the ventilation system (VMC). The nine paintings, blue at first, turn into shades of gray under scrutiny, eventually losing all color and blending into the white of their support, like a mirage.







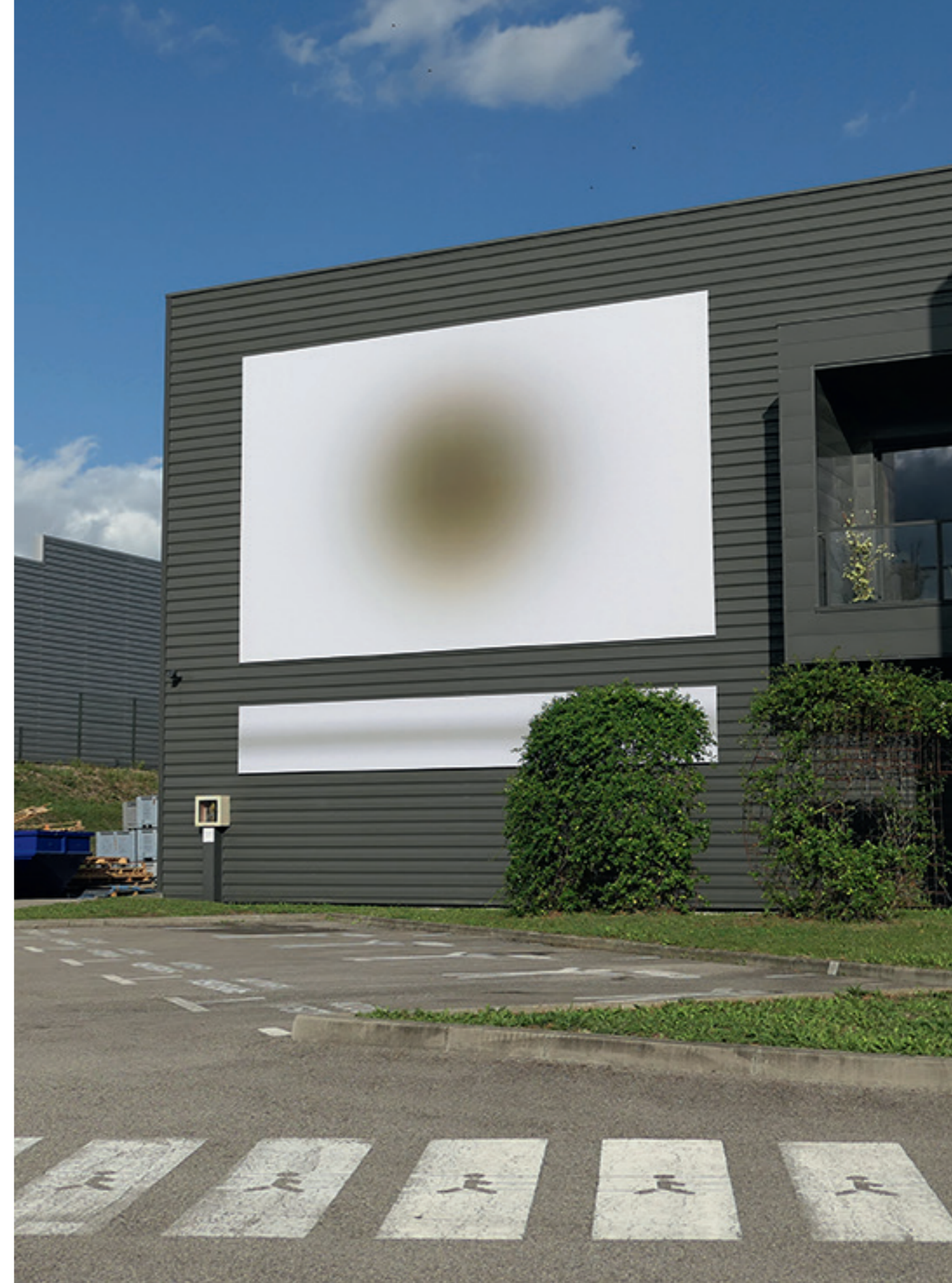
Hic et nunc

La BF15 Hors les murs / ATC groupe — en Résonance avec la Biennale de Lyon 2017, Rillieux-la-Pape, France
 commissariat: Perrine Lacroix et Christophe Aussenac

2017

« Pensé pour le parcours *Résonance* de la Biennale de Lyon 2017, le projet *Hic et nunc* est une peinture in situ, monumentale, installée sur la façade du siège et site de production d'ATC Groupe (imprimeur et partenaire de la Biennale). Peintre, Vincent Dulom a développé une pratique faisant appel à des techniques d'impression contemporaines. L'imprimante s'est imposée à lui pour la seule raison qui le motivait: la recherche de la peinture. Par sa mécanique, son geste continu et régulier, [...] elle prolonge idéalement son bras. Ce projet s'inscrit dans son travail comme une réflexion sur son « geste » de peintre. *Hic et nunc* offre à la contemplation une peinture vivante, une tache d'encre mouvante, dont les couleurs, flottantes au-devant de la toile, vont jusqu'à disparaître et dont le support se soustrait au regard. Soumise aux variations de luminosité ambiante, elle est à découvrir au fil des caprices de la météo; puissante sous un soleil de plomb et sourde sous la pluie. » (*dossier de presse de l'exposition - extrait*)

« Designed for the *Résonance* route for the Lyon Biennale in 2017, the *Hic et nunc* project is an in-situ monumental painting on the facade of the headquarters and production site of ATC Groupe (a printer and partner of the Biennale). As a painter, Vincent Dulom has developed a practice incorporating contemporary printing technology. The printer has become his preferred tool for a compelling reason: the very idea of the pursuit of painting. Through its mechanics, its continuous and regulated motions, [...] it serves as an ideal extension to the artist's gesture. This project becomes a reflection on his identity as a painter. *Hic et nunc* offers a living painting, a moving ink blot, with colors that float on the surface of the canvas until they fade away, and the support disappears from view. Subject to variations in ambient light, it changes in appearance as the weather fluctuates; powerful under scorching sunlight and subdued under the dimmed light through rain. » (*exhibition press kit - excerpt*)





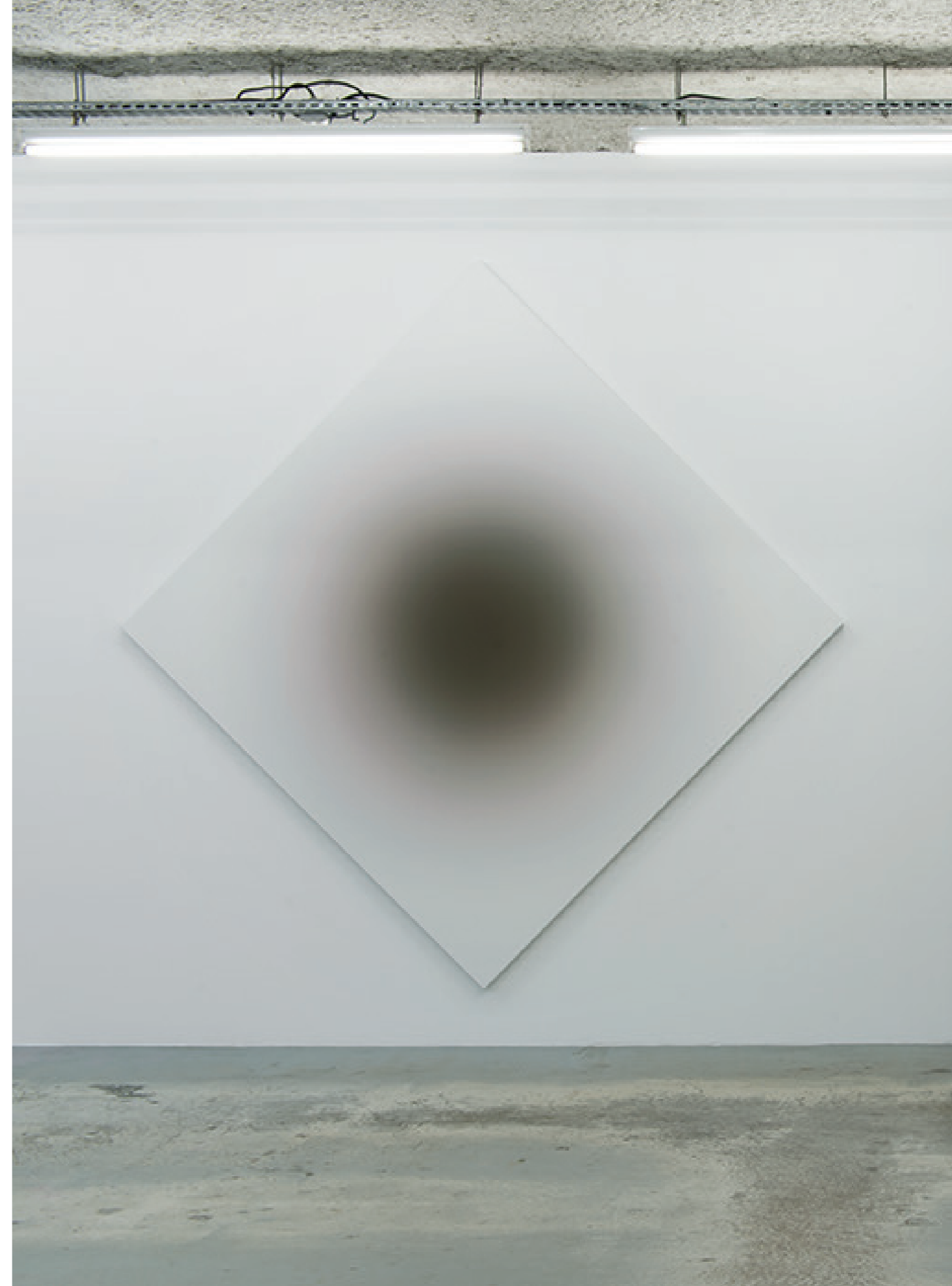
Percée

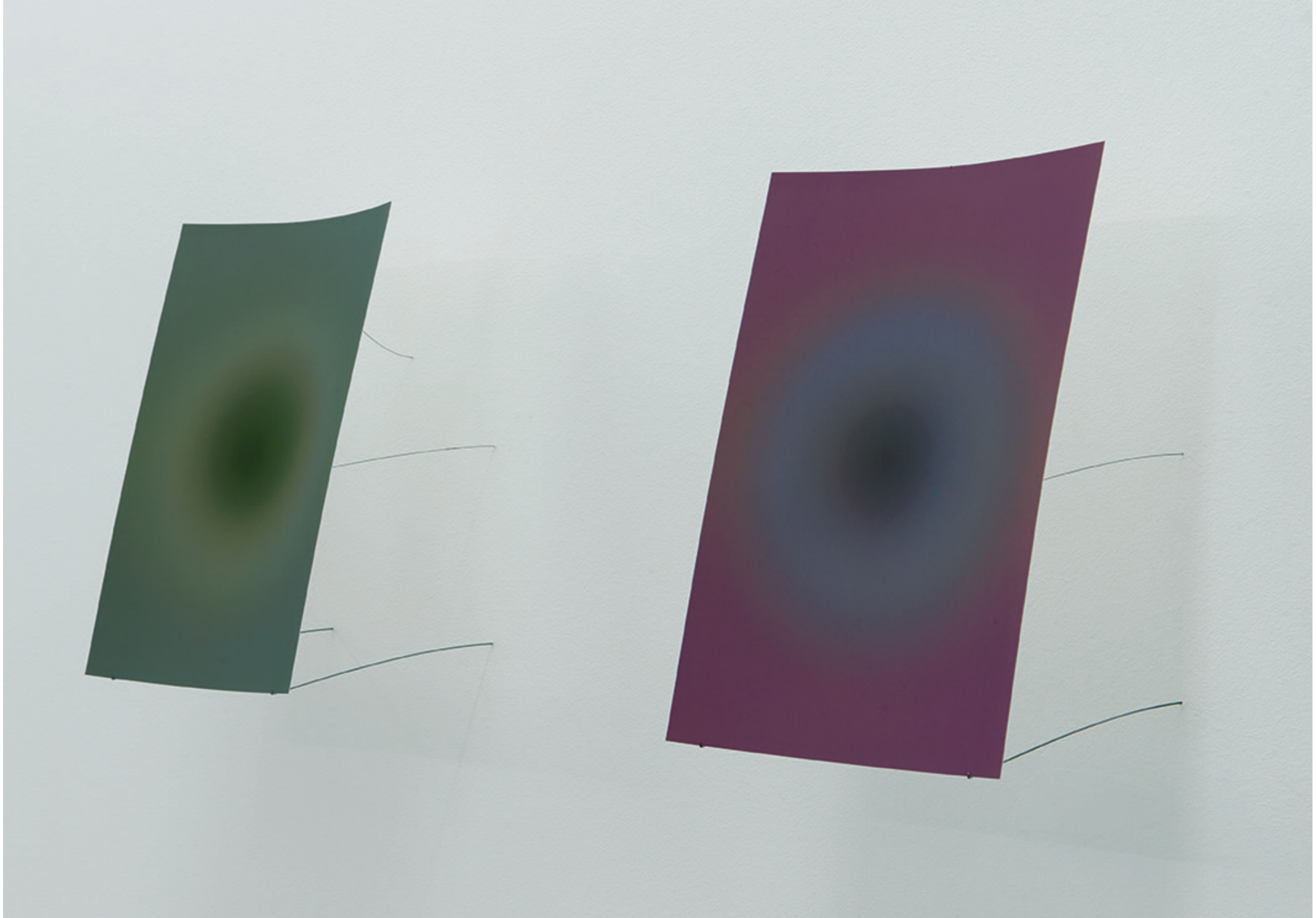
L'ahah #Moret & L'ahah #Griset, Paris, France commissariat : Marie Cantos

2018

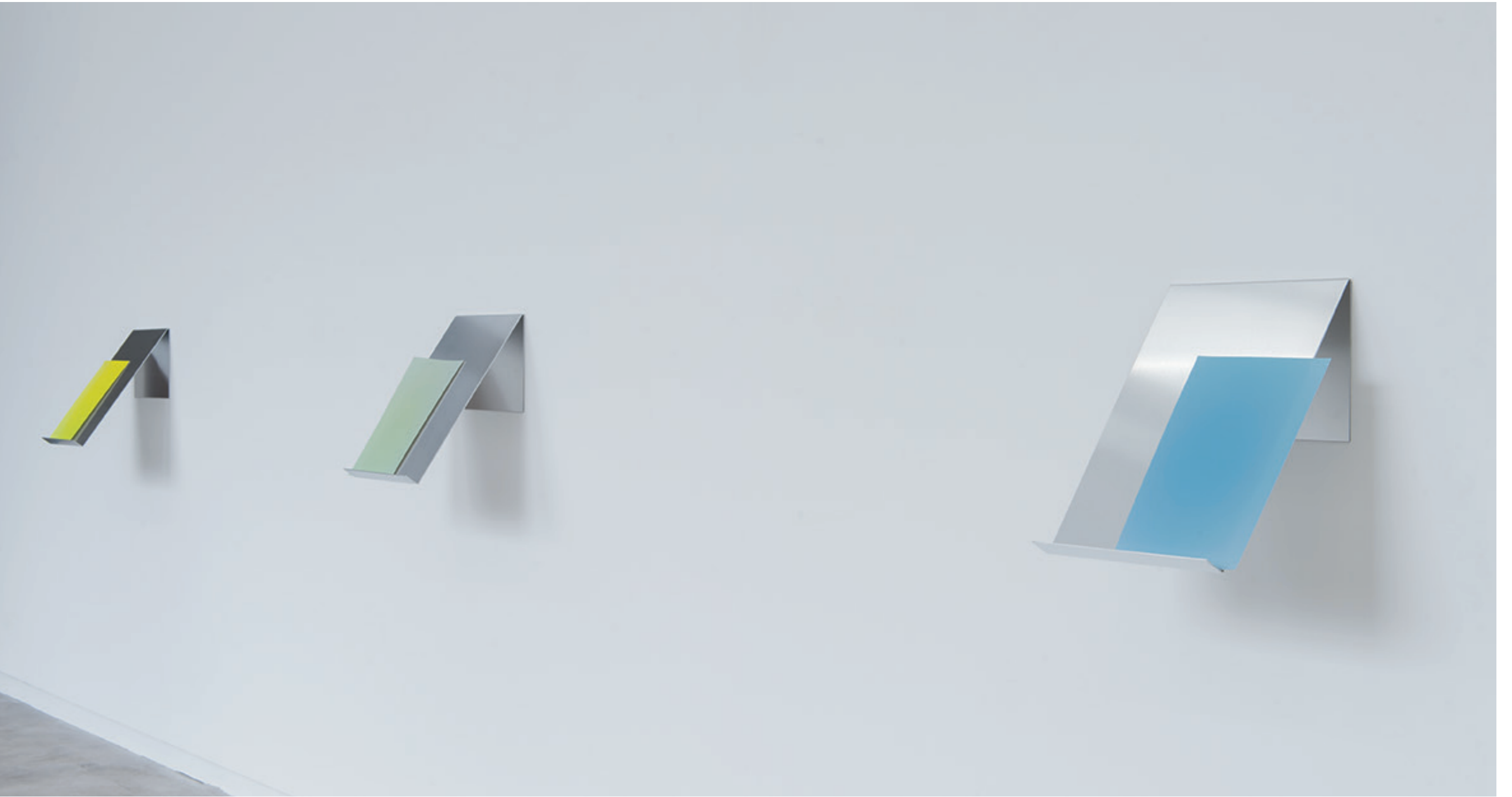
Ma première exposition à L'ahah *Percée* occupe ses deux lieux parisiens. Je crée un parcours entre L'ahah #Moret et #Griset, un panorama de ma peinture de la terre au ciel. /1. Un sas isole de la rue. Le grand format de terre sombre à l'ombre mouvante qui nous accueille nous pousse vers deux petites peintures qui flottent. Leur brouillard qui se dissipe à notre venue, c'est l'horizon des événements. /2. Au fond de la pièce, une grande toile ouvre une fenêtre sur un ciel bleu d'hiver. Pour s'en approcher, on s'arrête. Trois petites peintures marquent notre arrivée. /3. J'ouvre une autre perspective pour l'équipe et les bureaux: une petite peinture en ciel d'or. Une seconde percée.

My first exhibition at L'ahah *Percée* occupied two locations in Paris. I created an itinerary between L'ahah #Moret and #Griset, with a panorama of my paintings from the earth to the sky. /1. An entrance hall isolated spectators from the street. The large format piece 'dark earth', an immense moving shadow, welcomed visitors and ushered them towards two small floating paintings like dissipating mist, to represent the horizon. /2. At the back of the room, a large canvas stood like a window to a winter blue sky. Approaching it, we pause. Later, three small paintings mark our arrival. /3. A second breakthrough; an opening to a new perspective for the team and its offices: a small painting in a golden sky.











User le peu

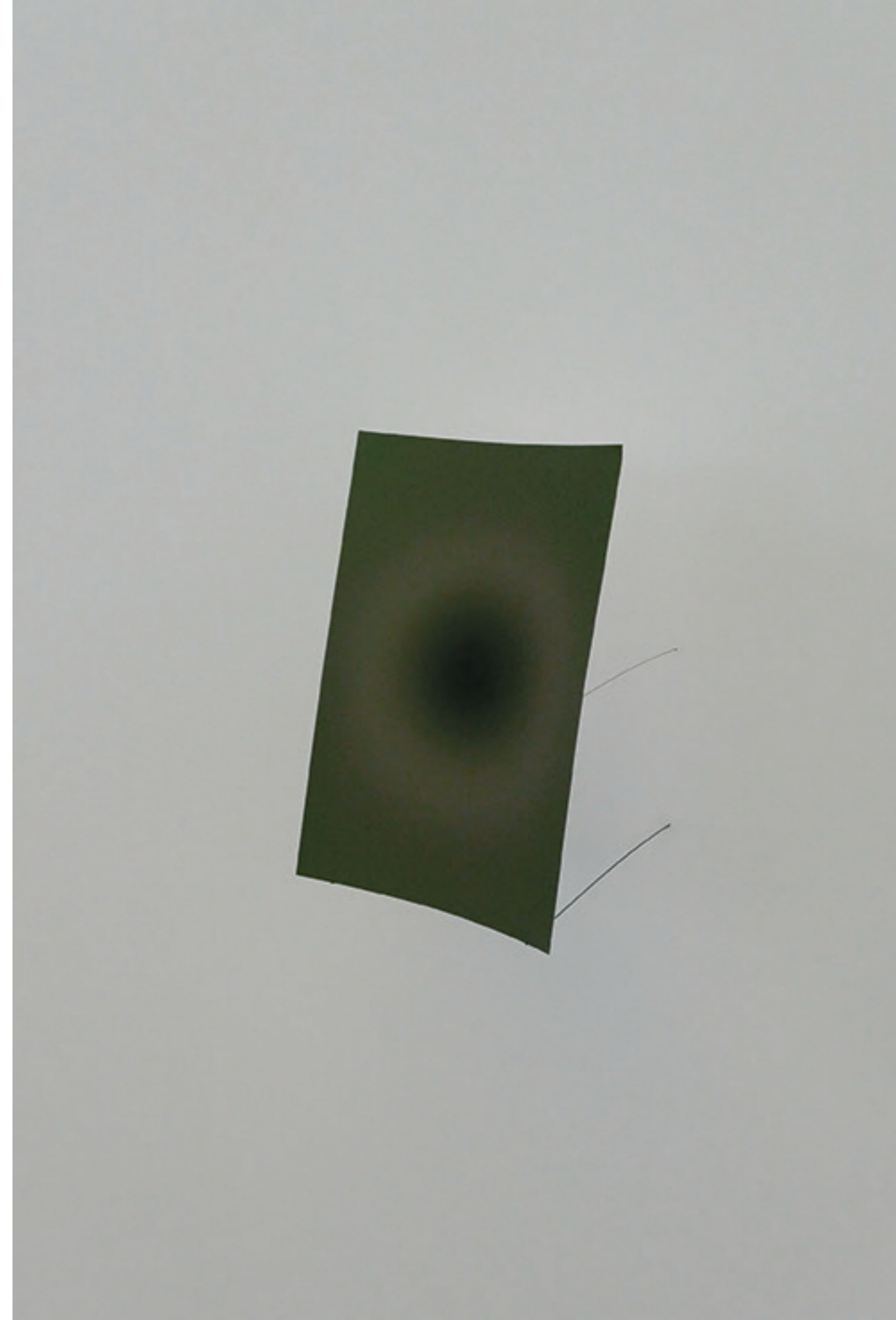
Chapelle du Quartier Haut, Sète, France
2019

J'ai une affection particulière pour les chapelles. Elles favorisent la retenue nécessaire à l'expérience d'un regard contemplatif et portent parfaitement mon travail. Il me semble qu'en contrepartie, il en augmente le silence.

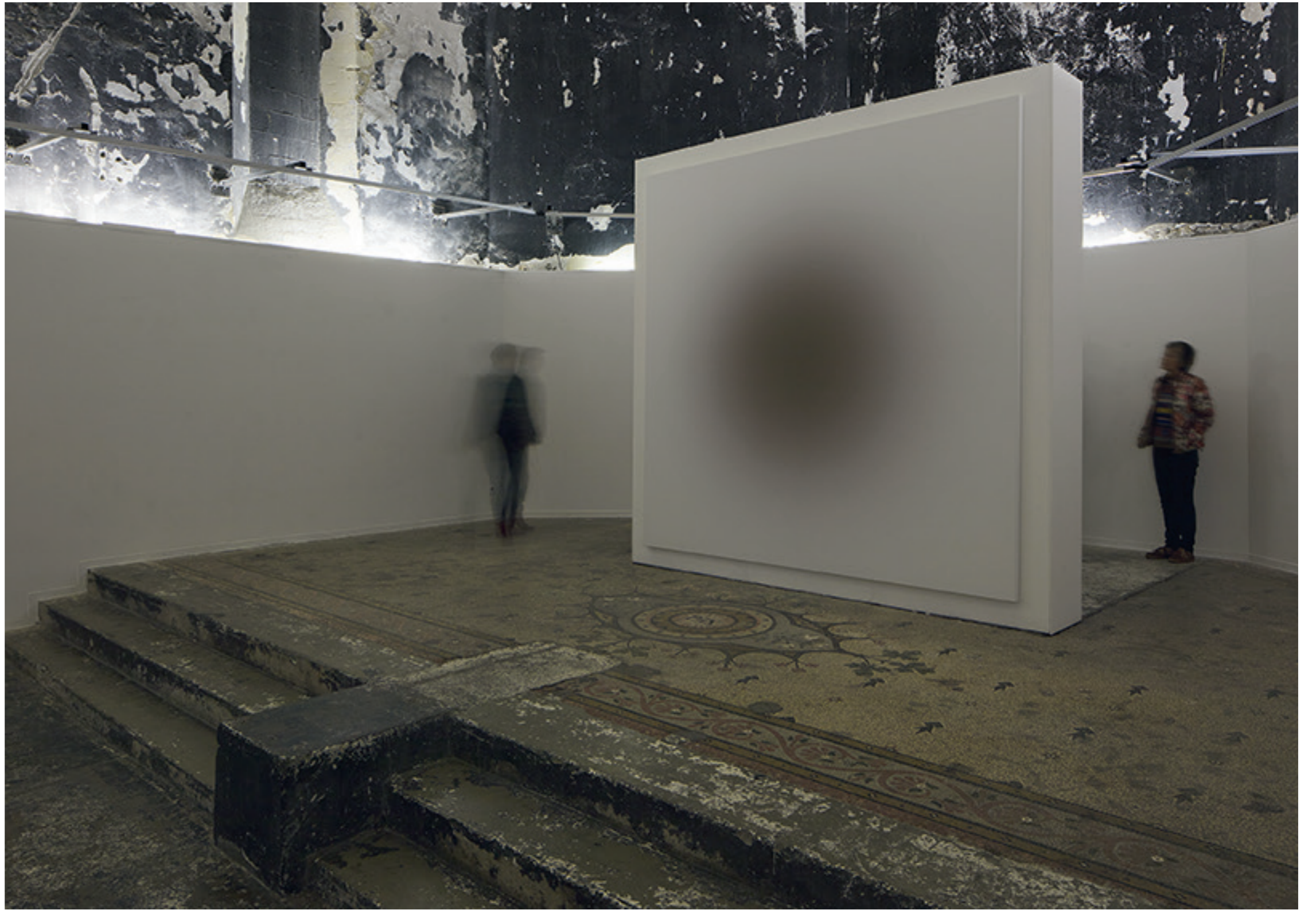
Pour la chapelle du Quartier-Haut, j'ai souhaité garder le mur, qui courait déjà sur l'ensemble de l'espace, nu. J'en ai fait ajouter deux autres (de 3m par 3m), face à l'entrée et dans le chœur, pour installer trois peintures. Deux petites et une grande qui répond, par ses proportions, à la rosace noire du chœur. Ce faisant, le regard va de l'une à l'autre, en prenant le temps de découvrir l'espace qui les reçoit.

I have a particular affection for chapels. They encourage the necessary restraint needed to experience contemplative observation and perfectly complement my work. It seems that, in return, my works enhance the silence surrounding them.

For the chapel in Quartier-Haut, I decided to preserve the existing wall that ran throughout the empty space. Additionally, I had two more walls added (each measuring 3m by 3m), one facing the entrance and the other in the choir area, so as to display three paintings. Two smaller ones and a larger painting in response, proportionately, to the black rose window in the choir. By doing so, the gaze moves from one painting to another, taking the time to discover the space that holds them.







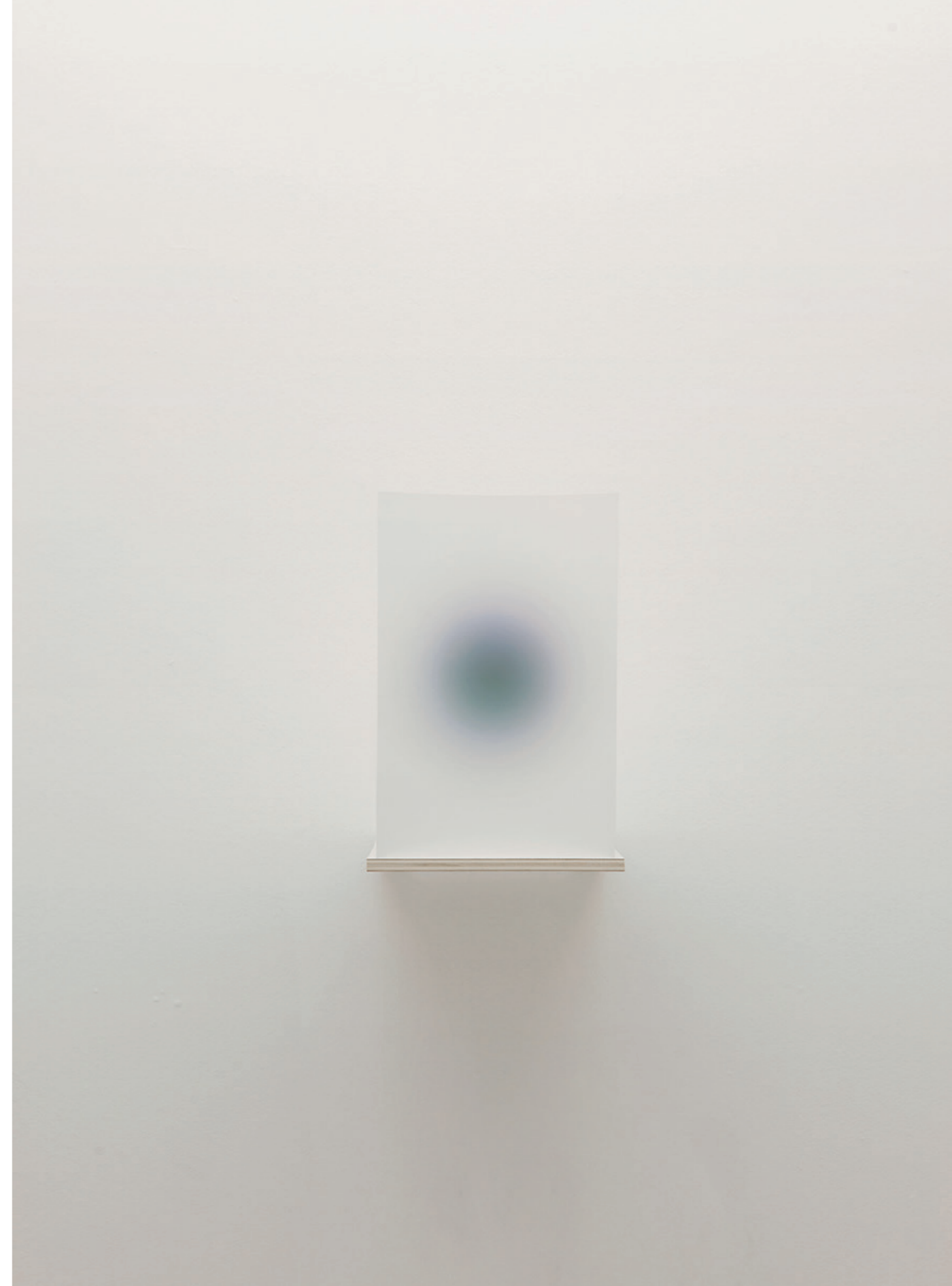
L'entre-ciel

Galerie Saint-Séverin, Paris, France commissariat: Géraldine Dufournet
Cette exposition a fait partie du parcours de la Nuit Blanche 2013 à Paris

2013

Face à l'église Saint-Séverin, derrière la vitre éclairée jour et nuit, je pose sur un socle de bois peint en blanc une petite peinture bleue sur papier. Elle s'offre aux passants, presque perdue dans cet espace vide. Son approche est troublante. La tâche, d'un bleu intense depuis le portail de l'église, se couvre d'une ombre légère. Elle perd lentement sa couleur, vire au violet, au vert parfois. Le nez contre la vitre, évanescente, elle rejoint le fond et disparaît tout à fait. L'espace s'évide alors davantage pour consacrer le lieu d'un regard humain livré au doute.

In front of Saint-Séverin Church, behind the glass lighted day and night, I place a small blue painting on paper upon a white-colored wooden pedestal. It presents itself to passersby, almost lost in the empty space. Approaching it is unsettling. The mark, intensely blue from the church gate, is covered by a light shadow. It slowly loses its color, turning into violet, or green at times. Pressed against the glass, evanescent, it merges with the background and disappears altogether. The space empties further, dedicating its space to a human gaze delivered to doubt.





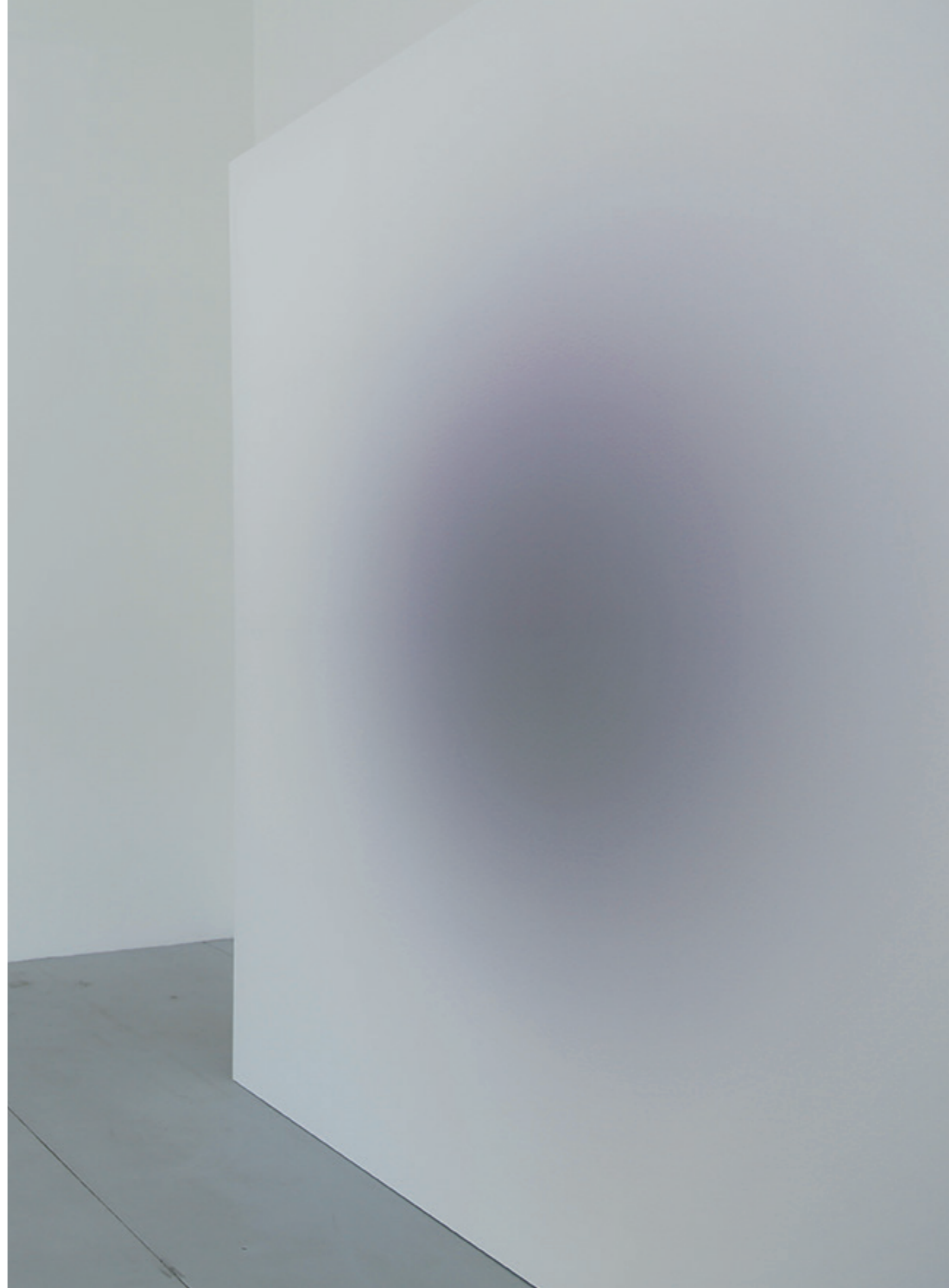
L'entre sourd

La BF15, Lyon, France commissariat: Perrine Lacroix

2013

« À travers différents accrochages dans La BF15 (tous empreints d'une égale simplicité), l'exposition *L'entre sourd* ne nous abstrait pas seulement dans des variations hypnotiques et flottantes, mais nous ancre dans l'espace et le temps d'une mise en présence. À l'endroit même de leur évanescence, les oeuvres de Vincent Dulom nous ramènent à celui de notre propre existence, où un corps regardant et un corps naissant forment l'instant fragile d'une conscience. » *(dossier de presse de l'exposition - extrait)*

« Through different hangings at La BF15 (all marked by equal simplicity), the exhibition *L'entre sourd* not only abstracts us in hypnotic and floating variations but also anchors us in the space and time of our presence. At the very moment of their evanescence, Vincent Dulom's works bring us back to our own existence, where an observing body and a nascent body form a fragile moment of consciousness. » *(exhibition press kit - excerpt)*







Tracé le peu

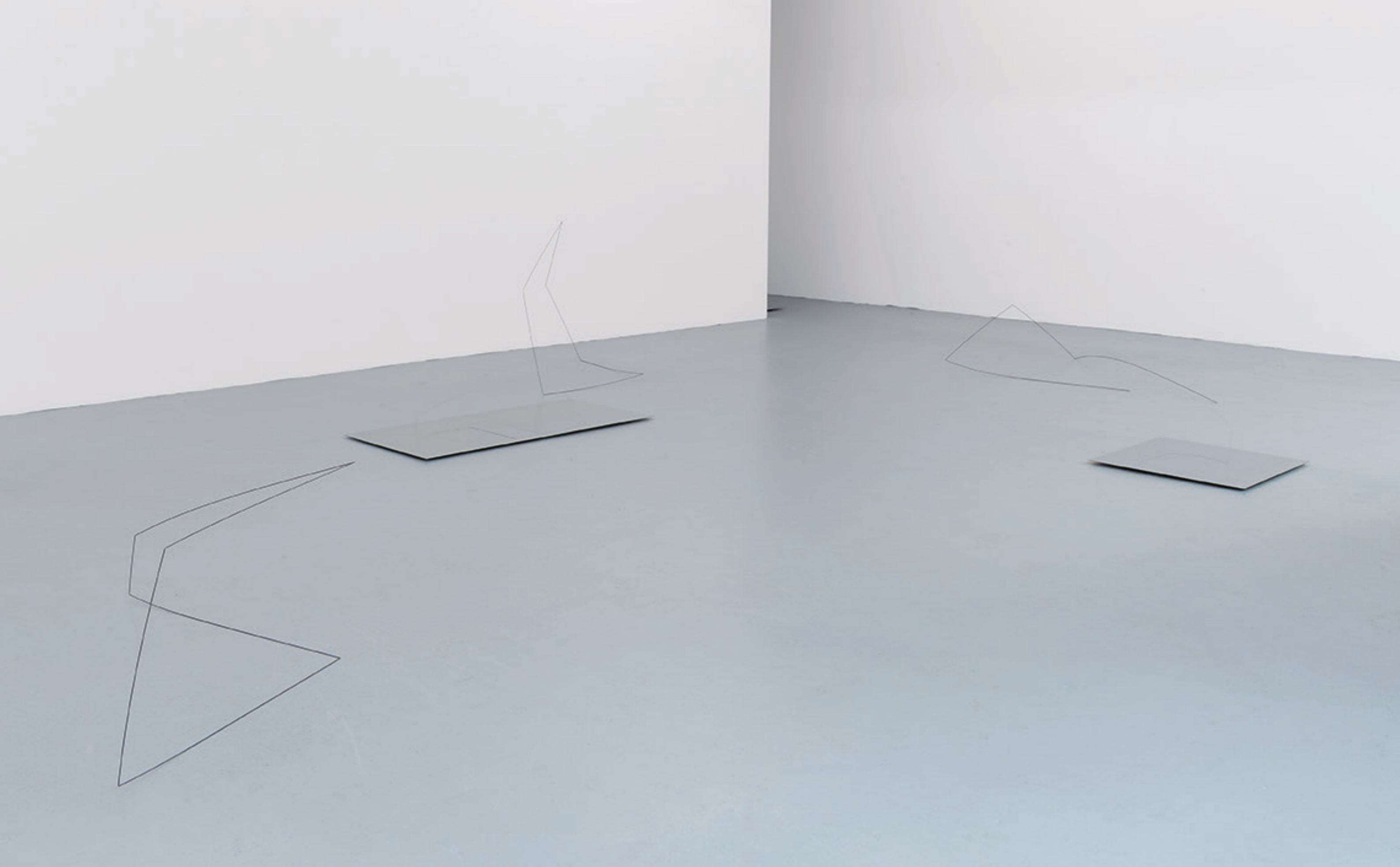
L'ahah #Moret, Paris, France commissariat : Marie Cantos

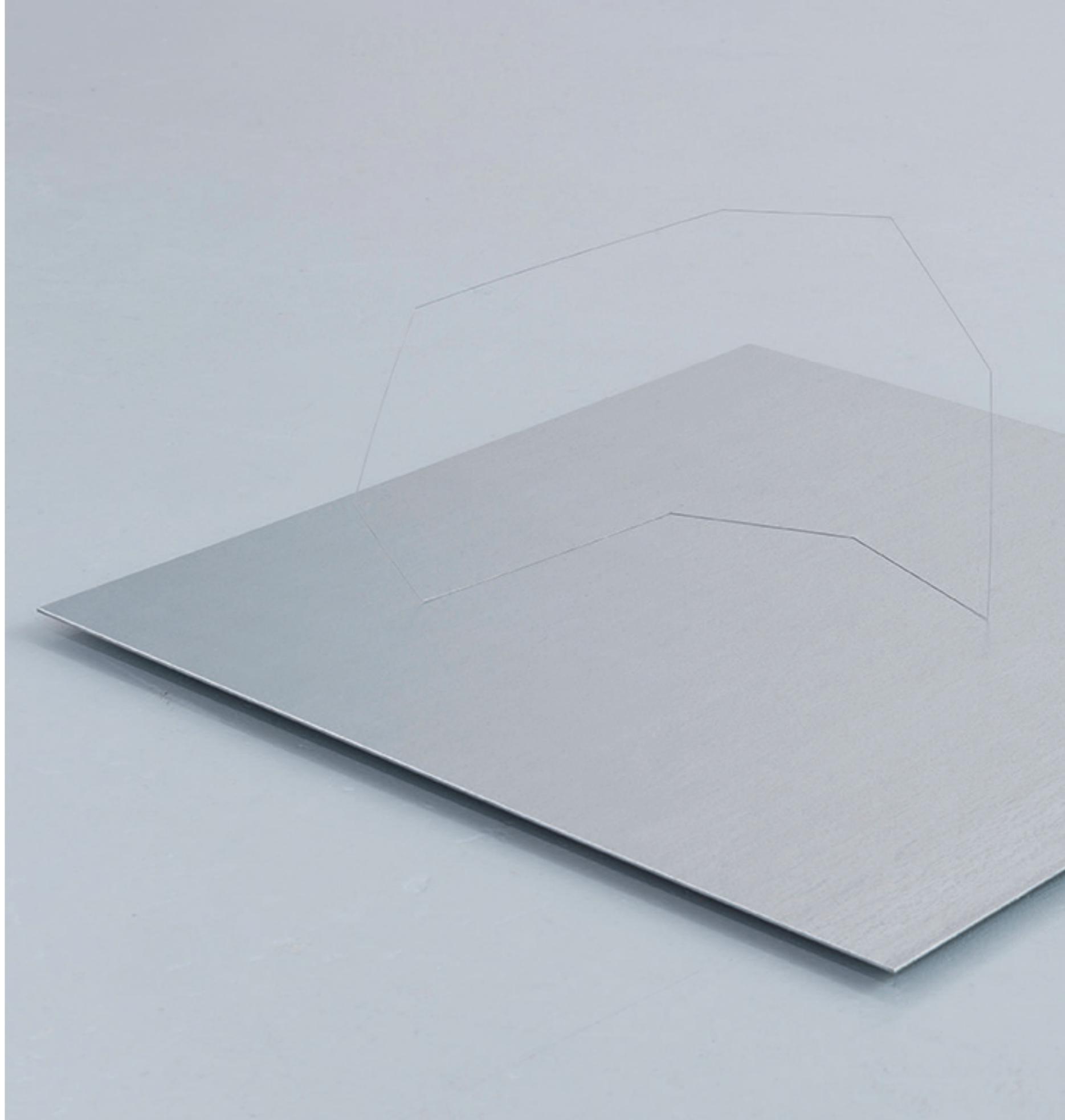
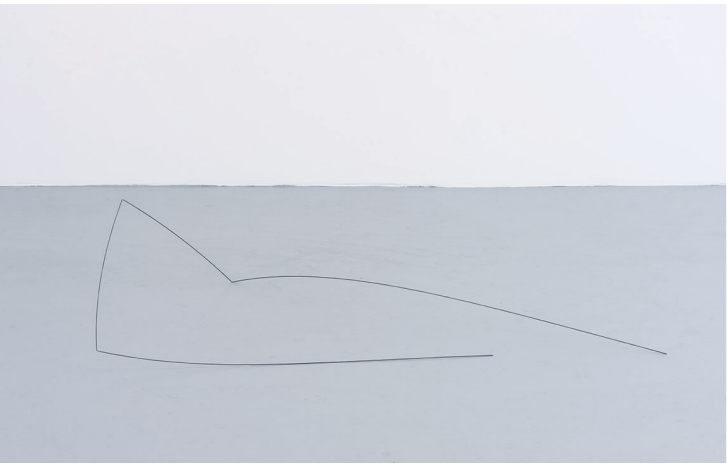
2018

Première exposition personnelle exclusivement consacrée à mon travail de dessin, *Tracé le peu* orchestre deux ensembles de dessins performatifs. De petits dessins en fil d'acier, à peine visibles sur leur socle, quadrillent la pièce qu'ils partagent avec de plus grands. Les formes sont simples. Si je les pense comme des dessins, c'est qu'ils donnent à voir leur environnement ; contrairement aux sculptures, sur lesquelles le regard se centre. Les dessins fixes tiennent sans soudure. La performance qui les voit naître consiste à rapprocher leurs extrémités pour les mettre en contact. Deux dessins mobiles animent le lieu au moindre courant d'air, renforçant la fragilité apparente de l'ensemble.

The first solo exhibition dedicated exclusively to my drawings, *Tracé le peu* orchestrates two sets of performative pieces. Small drawings made of steel wire, barely visible on their pedestals, grid the room they share with larger formats. The shapes are simple. I consider them as drawings because they reveal their surroundings, unlike sculptures that capture the viewer's focus. The fixed drawings hold together without any welding. The performance that brings them to life involves bringing their ends closer to make contact. Two mobile drawings bring the space to life with even the slightest breeze, reinforcing the apparent fragility of the whole installation.









« 24 secondes par image - 21092101 »

Le Promontoire du Songe, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, France
commissariat : Jean-Charles Vergne

2022

Au croisement de la peinture et du cinéma, « *24 secondes par image - 21092101* » a été construit à partir de dix images montées en fondu enchaîné. Destiné à une projection dans un espace immersif, ce film poursuit ma volonté d'interroger la notion de temps dans mon travail et de tenter d'en faire vivre la complexité. Il associe, au temps filmique du fondu enchaîné, le temps particulier de ma peinture. Chaque photogramme produisant une ombre mouvante, au changement visible des couleurs se superpose une ombre flottante à la temporalité propre.

At the intersection of painting and cinema, « *24 seconds per image - 21092101* » was created from ten images edited in cross-fade. Intended for projection in an immersive space, this film extends my desire to question the notion of time in my work and the attempt to bring its complexity to life. It associates the cinematic time of cross-fade with the particular time of my painting. Each frame produces a shifting shadow, and the visible change of colors is overlaid with a floating shadow by its own temporality.



VINCENT DULOM

Un corps au regard

De la peinture

La pensée d'un plat se trouve dans l'assiette. Pour la rencontrer, il faut s'attabler et le goûter. Nulle autre connaissance n'en permet la découverte. Pas même les mots du chef. La peinture, comme la cuisine, assemble des matières pour un face-à-face, un corps en regard.

La quête de sens et la recherche de l'entendement justifient nombre d'essais sur la peinture. La plupart pourraient se contenter — comme s'il s'agissait d'images — de cartes postales pour l'étudier. La peinture n'est pourtant pas affaire d'image. L'image relève de la compréhension, la peinture non. Immanente à la matière, elle n'a pas ou n'est pas à voir avec la raison. Sa pensée propre se forme loin des sujets qu'elle concourt à mettre à jour dans les compositions qu'elle produit. Elle se vit, inimaginable, hors de l'image. Le propos ou le projet d'une peinture échappe à sa condition même. Les images qui nous permettent d'en saisir divers degrés de complexité n'aident pas à la définir. Elle les partage avec d'autres médiums et d'autres disciplines. Libérée de l'image, sans propos ni projets, la peinture s'ouvre à sa forme en silence. On ne peut rien dire qui en accrédite la présence. Poser le mot devant la peinture c'est comme placer un miroir devant un son. En mesure de le diriger, il ne le reflète pas. La peinture — sa pensée également — ne tient pas d'une idée et ne se recherche pas. On la touche quand elle nous touche, sans réfléchir.

Les peintres n'ont souvent rien à dire de leur expérience de la peinture. Elle les déborde et se dérobe à leurs paroles. Si l'on demande à de jeunes peintres : que cherchez-vous en peinture ? La plupart vivent cette question comme une gêne. Ils ne cherchent, ou ne recherchent rien en particulier. Ils vivent la peinture comme une respiration, irréfléchie, mais nécessaire. Affaire de corps à corps, la peinture est une expérience physique, un retour haptique du regard sur l'époque. Pour le dire encore : devant la peinture, notre attention s'engage dans celle qu'elle ouvre sur le temps qui l'a vu naître.

La peinture, c'est le berceau d'un regard qui se métamorphose aux frottements du temps. Et ce regard, dans son renouvellement, c'est son origine même. Analyser notre relation à la peinture, sur le moment ou à postériori, est impossible sans le mettre à mal, sans introduire d'images parasites.

Il n'y a rien à comprendre en peinture, hormis la pensée des peintres, mais les sujets qu'ils traitent n'en pensent pas l'objet. L'objet de la peinture, c'est l'univers qu'ils ont vu et vécu. Les récurrences morphologiques des œuvres d'une époque, dans la transformation de l'organisation des matières et des formes que permettent les techniques contemporaines, partagent cela. Elles donnent à vivre la présentation d'un temps enregistré sans y prendre garde, lors d'une traversée opérée d'ordinaire sans conscience, sans attention particulière et le plus souvent sans admiration. Le peintre fréquente le monde et le monde l'imprègne de l'époque. Il réalise là la part la plus importante de son activité. Vient ensuite la confrontation avec la matière. Étrangère à toute idée préalable, elle appelle des mécanismes de cognition, centrés sur la perception visuelle, qui échappent au raisonnement. Les situations cognitives que stimulent les modifications successives de son organisation occupent toute l'attention du peintre au travail. Les impressions découvertes à travers les formes, les matériaux, les lumières, les mouvements, les présences et les rencontres, vues et faites de par le monde, sont autant de vecteurs plastiques potentiels qu'il convoque alors inconsciemment.

Loin de moi, pourtant, l'idée de scinder notre appréhension du monde en deux blocs sans contact, la matière d'un côté, de l'autre le raisonnement. Il serait absurde de considérer que l'on ne doit rien au verbe quand on manipule de la matière ou que l'on ne reflète rien de la matière dans le discours. Bien entendu, l'esprit crée un milieu pour les sens. L'environnement intellectuel oriente leur réception du monde. Quoique je pense préférable de porter l'attention sur le corps — car la rencontre de la peinture advient par le corps — comme chaque humain, le peintre rencontre le monde et l'autre, corps et esprit indissociables. Son regard se forme ainsi, ses gestes également. Organisant la matière, concentré sur les gestes qu'elle lui fait faire, le peintre vit le regard qu'il porte habituellement sur le monde. Il réagit à son comportement, poussé par ce qu'il a vécu, le regard

rendu à la vue, libre de toute vision, infléchi seulement par son éducation. Son ouverture au temps traverse ainsi la manipulation de la matière qui en livre la trace. Bien qu'il la restitue sans en avoir conscience, c'est la pensée de sa peinture qui se formule ainsi. Peignant, on rencontre la peinture, par l'expérience physique de la matière, dans la récurrence de choix dont on ne sait rien.

Si la peinture développe, au contact d'autres champs de la pensée humaine, des images dont l'intelligence me donne à penser, me perturbe ou me fait sourire, son corps sublimant l'époque déborde ma compréhension et m'emporte. La peinture incorpore le temps et l'autre. Elle est la perception et la pensée même de l'altérité, de la vie et du monde. Sans perspective, sans terre, étrangère par nature, nul ne touche son essence. Je n'ai suivi qu'une idée en peinture : ne pas en avoir. Ne pas avoir d'idées, pour ne pas déranger mon regard. Pourtant, chaque fois que la peinture a trouvé une voie dans mon travail, alors que je pensais réunir les conditions pour la voir surgir, je ne l'ai saisie qu'après. Je n'ai rien vu venir. Elle m'a toujours sidéré.

Si je fais état de mon attente de la peinture, je peux dire ceci : pendant le temps qui me voit peindre, je suis conscient de la nécessité de maintenir mon attention en rétention. Elle ne doit pas interférer. Trop vouloir dans l'attente, c'est forcer le regard. C'est presque en avoir une idée. Je peins, le regard flottant, sans idée, en passage dans l'époque, seulement là pour accueillir l'inconnu s'il se présente. Dès lors, défait par cette attente, au « qu'avez-vous voulu dire ? » je n'ai rien à répondre. Ma peinture ne veut rien dire en particulier. Je veux la vivre et la faire vivre, espérant qu'elle partage un peu de ma traversée du monde.

Paris, juillet 2023

A Body on view regarding painting

*The fundamental idea behind a meal is found on a plate.
In order to fully experience it, you must sit down to eat.
There is no other way to experience taste. Even an
explanation from the chef would fall short. Painting,
much like cooking, assembles materials for confrontation;
a body in view.*

The search for meaning and understanding of painting are the focus of many texts and essays on this medium. The vast majority would content themselves with postcards to study them with — as if they were pictures. Painting is not, however, an affair with images. Images bring us to a certain understanding, painting, does not. Inherently material, painting should not be contemplated with logic or reason. The thought behind a painting comes from far beyond the subject matter brought to light in a given composition. It is projected, unimaginably, outside of the frame. The motive or purpose of a painting escapes its very condition. The images that allow us to perceive varying degrees of complexity do not help at all with a definition. That is shared between other mediums and disciplines. Liberated from images, with no specific purpose or mission, painting opens itself to form in silence. Nothing can be said to give credence to its presence. Putting a word in front of a painting is like placing a mirror in front of sound. If positioned to be projected, no reflection is produced. Painting — as well as its thought process — does not stem from an idea it can not be researched. One touches on it when one is touched by it, without thinking twice.

Painters often have little to say about their painting experience. It overwhelms and eludes words. If one asks a young painter: why do you paint? The majority will experience the question as an annoyance. They are not looking for anything in particular. They live and breathe painting as a necessity, without reflection. Painting is a matter of close combat, a physical experience, a haptic turn of the

gaze to the artists' inexorable temporal presence. To say it in other words: in front of a painting, our attention is transported to the time in which it was painted. Painting is the birthplace of a vision transformed by the friction of time. This vision, each time renewed, is at its very origin. To analyse our relationship with painting, in the moment or a posteriori, is impossible without harming it, without introducing parasitic images.

There is nothing to understand in painting, more than the thought of the painter, the subject matter depicted is not the object. The object of painting is the manifestation of a universe in which an artist has led their life. The morphological recurrences of works from a temporal period, the transformation shared through the organization of medium and form that manifest through contemporary techniques. They give life to a presentation of time recorded unconsciously, through a natural and ordinary progression, completely unaware, without any particular attention given to the process, and more often than not without admiration. The painter frequents the world, and the world imbues the artist with an era. The most important part of their activity is achieved here. After, comes the confrontation with medium. A total stranger to what preceded it, cognitive mechanisms are engaged, centered on visual perception, and a total absence of logic. All of the attention of a painter at work is absorbed by cognitive situations that stimulate successive modifications to organization. Impressions and discoveries of form, material, light, movement, presences and encounters, as seen and experienced in the world, are endless potential for unconscious creative vectors.

It is beyond me, however, the idea of splitting our apprehension of the world into two detached blocks, with medium on one side, and reasoning on the other. It would be absurd to consider that we owe nothing to words when we work with materials, or that materiality is not reflected at all in discourse. That being said, the mind creates an environment for the senses. The intellectual environment orients the way one perceives the world. Regardless, I think it preferable to bring attention to the body — because the encounter with painting occurs first through the body — a painter, as all human beings, moves from one world to another with body and spirit as one. Their vision is formed just so, their gesture as well. Giving order to material, concentrating on gestures that bring things

together and modify them, the painter's life is a window to their contemporary world. It is modified by their behavior, is moved by their lifestyle, a gaze manifested in sight, free of all visual projection, only influenced by the painter's own education. A window open to a time already passed, accompanied by the manipulation of materials that have left their trace. Even if a painter presents things unconsciously, it is the process of painting that formulates things in a particular way. In the act of painting, one discovers painting, by physical experimentation with materials, in the recurrence of choices we can know nothing about.

If painting should develop, through its contact with other fields of human thought, with images whose intelligence inspire reflection, disturbing, or bringing out a smile, it is inevitably the body sublimated by an epoch that floods my comprehension and carries me with it. Painting incorporates both time and the *other*. It is the perception and the very idea of otherness, of life and of the world. Without perspective, without land, foreign by nature, nothing touches its essence. I only follow one idea in painting: to have none at all. To have no ideas, so as not to skew my vision. That being said, each time that painting has found its way into my work, when I had thought that conditions may be right to see it emerge, I only seize it afterwards. I never see it coming, It always disarms me.

If I were to state my expectation of painting I could say this: during the time that I paint, I am aware of the need to hold my attention at bay. It must not interfere. Wanting in waiting is to force the eye. It is almost that idea. I paint, my gaze floats, with no ideas, time passes, and I am only present to welcome the unknown if it should present itself. Here, defeated by expectation, to a «what did you mean?» I have nothing to say. My paintings don't say anything in particular, I want to live and give life, and hope to share a bit of my journey through the world.

Paris, July 2023

VINCENT DULOM

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

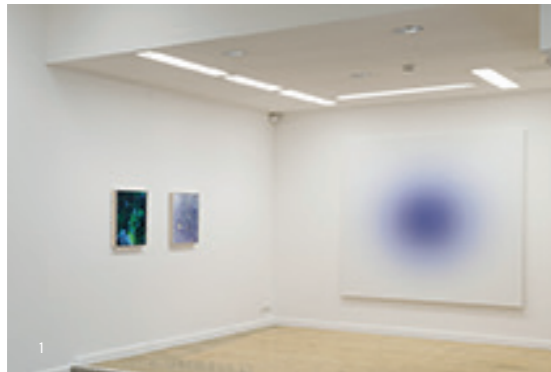
Whether with painting, drawing or film, his works, minimal and contemplative, offer a disconcerting presence. Near evanescence, they physically engage the spectator who interacts with them. Their installation, with discretion and an economy of means that characterizes them, question the spaces that host them to draw a critical, social and political approach. They also reveal the fundamental directions of the works, those of restraint, comparison and non-action.

EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOWS

- 2023 *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, Université Toulouse 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
Le passage, Centre Culturel Una Volta, Bastia, France Commissariat: Dominique Mattéi

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION) / GROUP SHOWS (SELECTION)

- 2023 *Beautés*, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, France Commissariat: Jean-Charles Vergne¹
Exposition de groupe, Galerie etc., Paris, France
Comme un cil dans l'oeil - Nuit Blanche Paris 2023, Atelier W, Pantin, France Commissariat: Clare Mary Puyfoulhoux
Rendez-Vous à Saint-Briac 2023, Capsule Galerie (Rennes), Saint-Briac-sur-Mer, France Commissariat: Clément Poulain
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
Rendez-Vous à Saint-Briac 2022, Capsule Galerie (Rennes), Saint-Briac-sur-Mer, France Commissariat: Clément Poulain
2021 *50/50*, Galerie Michel Journiac, École des arts de la sorbonne, Paris, France
2019 *Siècle*, La Tannerie, Bégard, France Commissariat: Franck Mas
#itinerance12, Galerie Bouille, 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 - DDLA, 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
100 YEARS - 100 ARTISTS, YIA Art Fair Paris, Carreau du Temple, Paris, France Commissariat: Sobering Galerie
Surfaces sensibles, Palais Abdellia, La Marsa, Tunisie Commissariat: Afif Riahi & Farah Khelil²
Sixième sens, Vieille Église Saint-Vincent, Mérignac, France Commissariat: Le Musée Imaginé³
Multiplies et éditions limitées, Enlarge your art, Bruxelles, Belgique Commissariat: Valerie Lambert
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, France⁴
Lettres de Babel, Atelier Laroche, Paris, France Commissariat: Corinne Laroche & Didier Béquillard
Vincent Dulom / Zhuohong Zang, Espace M, Univ. Rennes 2, Rennes, France Commissariat: John Cornu
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: Pléomasm
Surface, Galerie Leonardo Agosti, Sète, France
YIA Art fair, Espace commines, Galerie Leonardo Agosti, Paris, France
Slick Project (solo), Slick Art Fair Brussels, Galerie Leonardo Agosti, Bruxelles, Belgique
Art Paris - section «promesses», Galerie Leonardo Agosti, Paris, 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 12, Association Et Pourtant Ça Tourne & FRAC Corse, Ile Rousse, France Commissariat: Linda Calderon
2011 *Incidents maîtrisés*, Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux, France Commissariat: Fabienne Fulchéri
Une proposition, Atelier kanal 20, Bruxelles, Belgique Commissariat: kanal 20 / label hypothèse / mpvite
Vidéoart 11, Association Et Pourtant Ça Tourne & FRAC Corse, Ile Rousse, France Commissariat: Linda Calderon



LÉGENDES pages

2010	Nuit Blanche Paris 2010, (artiste associé), France Commissariat: Martin Béthenod <i>Théorème</i> , Galerie Bertrand Grimont, Paris, France <i>Vidéoart 10</i> , Association Et Pourtant Ça Tourne & FRAC Corse, Ile Rousse, France Commissariat: Linda Calderon <i>Construire sa lumière</i> , Espace d'art contemporain Eugène Beaudouin, Antony, France	
2009	<i>Artvilnius 09</i> , Galerie Nivet Carzon, Vilnius, Lituanie	
2008	<i>Nous ne vieillirons pas ensemble</i> , Galerie Nivet-Carzon, Paris, France Commissariat: Label Hypothèse <i>Illuminators</i> (concours international), Aéroport Koltsovo, Yekaterinburg, Russie <i>Marseille Artistes Associés 1997-2007</i> , MAC, Musée d'Art Contemporain, Marseille, France	
2007	<i>La ferme des arts</i> , Vert-Saint-Denis, France Commissariat: Jennifer Douzenel	

COLLABORATION / COLLABORATIONS

2020	<i>Peintures pour le Quatuor à cordes n°2 «Brèches»</i> d'Aurélien Dumont, création mondiale: Le Vivat (Armentières) ⁵ (commande d'état, du Quatuor Béla et du Concertgebouw d'Amsterdam)	
------	---	--

PRIX / PRIZES

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

COMMANDE PUBLIQUE / PUBLIC COMMISSIONS

2011	Nommé pour la réalisation d'une œuvre d'art commémorant la catastrophe d'AZF, Toulouse, France ⁶
2008	Lauréat du concours Illuminators, Aéroport Koltsovo, Yekaterinburg, Russie

PRINCIPALES COLLECTIONS / PRINCIPAL COLLECTIONS

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-Díez, Caracas, Venezuela Aéroport Koltsovo, Yekaterinburg, Russie

Vincent Dulom est représenté par la Galerie etc. et est soutenu par L'ahah.

Vincent Dulom is represented by etc. gallery and supported by the L'ahah.

galerie-etc.com ; lahah.fr



5




6

	<i>23012701C150</i> , 2023, jet d'encre sur toile (unique), 150x150x5 cm, Galerie etc., Paris. © Vincent Dulom, courtesy Galerie etc.	5
	<i>21101801C200</i> , 2021-2022 – jet d'encre sur toile (unique), 200x200x5 cm (collection FRAC Auvergne), L'ahah #Griset © Vincent Dulom, courtesy L'ahah & FRAC Auvergne	6
	<i>Écarté d'ombre</i> , 2009, jet d'encre sur toile (unique), 600x428 cm. (production La Fabrique) © Jennifer Douzenel, courtesy La Fabrique.	11-12
	<i>Entre tant</i> , 2018, ensemble in situ de six peintures flottantes (trois peintures « Peinture - RVB » & trois peintures « Temps - Ciel »), 26x21x17 cm, jet d'encre sur papier (unique) et fil d'acier © Vincent Dulom, courtesy L'Art dans les Chapelles (détail ensemble « Peinture ») <i>flottante 180420108042001</i> , 2018 © Aurélien Mole, courtesy L'Art dans les Chapelles	14
	<i>Entre tant</i> , 2018, ensemble in situ de six peintures flottantes (trois peintures « Peinture - RVB » & trois peintures « Temps - Ciel »), 26x21x17 cm, jet d'encre sur papier (unique) et fil d'acier © Vincent Dulom, courtesy L'Art dans les Chapelles (détail ensemble « Peinture ») <i>flottante 180420108042001</i> , 2018 © Aurélien Mole, courtesy L'Art dans les Chapelles	15
	<i>Entre tant</i> , 2018, ensemble in situ de six peintures flottantes (trois peintures « Peinture - RVB » & trois peintures « Temps - Ciel »), 26x21x17 cm, jet d'encre sur papier (unique) et fil d'acier © Vincent Dulom, courtesy L'Art dans les Chapelles (détail ensemble « Peinture ») <i>flottante 180420108042001</i> , 2018 © Aurélien Mole, courtesy L'Art dans les Chapelles	16-17
	<i>Entre tant</i> , 2018, ensemble in situ de six peintures flottantes (trois peintures « Peinture - RVB » & trois peintures « Temps - Ciel »), 26x21x17 cm, jet d'encre sur papier (unique) et fil d'acier © Vincent Dulom, courtesy L'Art dans les Chapelles (détail ensemble « Peinture ») <i>flottante 180420108042001</i> , 2018 © Aurélien Mole, courtesy L'Art dans les Chapelles	18-19
	<i>Dédale</i> , 2013, ensemble in situ de neuf tables peintes (204x73 cm) & tréteaux peints, épingles entomologiques et jet d'encre sur papier (9x) 29,7x42 cm (uniques). (production Galerie L. Agosti, Docks Art Fair, Siège social CIC Lyonnaise de Banque) © Vincent Dulom	20-23
	<i>Hic et nunc</i> , 2017, jet d'encre sur toile (unique), 750x640 cm. (production ATC groupe). © Vincent Dulom, courtesy La BF15, ATC groupe	24-25
	<i>17110601C180L255</i> , 2018, jet d'encre sur toile (unique), 255x255x5 cm. © Marc Damage, courtesy L'ahah	26-27
	<i>Peinture 1811110418111101</i> , 2018, jet d'encre sur papier (unique), fil d'acier, 20x29x17,5 cm. © Marc Damage, courtesy L'ahah	28
	<i>Peinture 1811110818111101</i> , 2018, jet d'encre sur papier (unique), fil d'acier, 20x29x17,5 cm. © Marc Damage, courtesy L'ahah	29
	<i>3 Écrans</i> , 2018, jet d'encre sur papier (unique) et aluminium, 35x33x27,5 cm. © Marc Damage, courtesy L'ahah	30
	<i>Percée 18051501</i> , 2018, jet d'encre sur toile (unique), 210x150x5 cm. © Marc Damage, courtesy L'ahah	31
	<i>3 Écrans</i> , 2018, jet d'encre sur papier (unique) et aluminium, 35x33x27,5 cm. © Marc Damage, courtesy L'ahah	32-33
	<i>Peinture 1811110318111101</i> , 2018, jet d'encre sur papier (unique) et fil d'acier, 20x29x17,5 cm. © Johann Gozard	34
	<i>Peinture 1811110318111101</i> , 2018, jet d'encre sur papier (unique) et fil d'acier, 20x29x17,5 cm. © Vincent Dulom	35
	<i>Peinture 1811110318111101</i> , 2018, jet d'encre sur papier (unique) et fil d'acier, 20x29x17,5 cm. © Johann Gozard	36
	<i>19032101C270</i> , 2019, jet d'encre sur toile (unique), 270x270x5 cm. © Johann Gozard	37-39
	<i>Posée 1307110813071101</i> , 2013, jet d'encre sur papier (unique), 19x29,7x4,5 cm. © Fabrice Seixas, courtesy Galerie Saint-Sèverin.	40-41
	<i>L'entre</i> , 2013, jet d'encre sur toile (unique), 290 cm x 290 cm. (production La BF15). © Jennifer Douzenel, courtesy La BF15 <i>Trois indicateurs de situation (Miroir, Oubli, Psyché, hic et nunc : proposition)</i> , 2013, fils acier, tubes aluminium, épingles entomologiques, dimensions variables. © Jennifer Douzenel, courtesy La BF15	42-43
	<i>Sans titres</i> ⁵ , 2022, dessin performatif, fil d'acier, ø 1,5 mm, 3m, 5 plis. © Marc Damage, courtesy L'ahah	44-45
	<i>Sans titres</i> ⁵ (détail), 2022, dessin performatif, fil d'acier, ø 1,5 mm, 3m, 5 plis. © Marc Damage, courtesy L'ahah	46
	<i>Sans titres</i> (dessins performatifs), 2021-2022, fil d'acier, ø 1,5mm, L. 3m, dimensions variables et fil d'acier 3/10e L. 1m. © Marc Damage	47
	<i>Horizon (117, 40, 58, 86)</i> (détail du mouvement), 2021, fil d'acier, ø 1,5 mm, 3m, 3 plis. © Marc Damage, courtesy L'ahah	48-49
	<i>Sans titres</i> ⁶ , 2021, dessin performatif, fil d'acier, ø 3/10e, 1m, 8 plis. © Marc Damage, courtesy L'ahah	50
	<i>24 secondes par image - 21092101</i> , 2021, vidéo 8K - 28 min - boucle - Éd.1/1. (collection FRAC Auvergne - acquisition 2022).	51
	Exposition collective <i>Le promontoire du songe</i> , FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, 2022. © Ludovic Combe, courtesy FRAC Auvergne	52-55
	<i>21101801C200</i> , 2021-2022, jet d'encre sur toile (unique), 200x200x5 cm, (collection FRAC Auvergne), exposition collective <i>Beautés</i> , FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, 2023. © Ludovic Combe, courtesy FRAC Auvergne	1
	<i>Centre</i> , 2015, jet d'encre sur toile (unique), 410x410 cm, (production E-FEST). © Vincent Dulom, courtesy Palais Abdellia	2
	<i>Triptyque RVB</i> , 2015, jet d'encre sur toile (unique), 290x900x5 cm. (production Ville de Mérignac & Frédéric de Goldschmidt). © Vincent Dulom, courtesy Vieille église Saint Vincent et Le Musée Imaginé	3
	Vue d'exposition, <i>Ailleurs</i> , Maison Afforty, Senlis, France. © Vincent Dulom	4
	<i>Brèches 2007140220071401</i> , 2020, (Mesures 62 & 297 du premier violon du quatuor à cordes « Brèches » d'Aurélien Dumont, interprété par le Quatuor Béla le 11.10.2020, Le Vivat, Armentières). © Vincent Dulom, courtesy Aurélien Dumont, Quatuor Béla et Le Vivat d'Armentière	5
	Projet finaliste pour la commémoration de la catastrophe d'AZF (non réalisé), simulation perspective mur de béton préformé blanc, peinture (lave émaillée), plateforme béton blanc, gazon tondu & 31 lumières. © Vincent Dulom	6
	<i>Peinture 2307180123071801</i> , 2023, jet d'encre sur papier (unique), 42x59,4 cm (détail) © Vincent Dulom	1 ^{er} couv
	<i>Une vie (2/2 - Vanité)</i> , 2021, fil d'acier, ø 3/10e, 1m plié et posé sur deux droites, 31x24x9 cm, support en tôle galvanisée 32x8x8 cm ø 1,5mm. © Vincent Dulom, courtesy L'ahah	4 ^e couv

Vincent Dulom remercie
would like to thank

POUR CE CATALOGUE / FOR THEIR PARTICIPATION AND SUPPORT

Thomas Benhamou, Camille Dendoncker, Elora Weill-Engerer,
Heather Seavey, Mathieu Bonardet

Le  Centre national des arts plastiques

POUR LEUR ACCOMPAGNEMENT / FOR THEIR COLLABORATION
ET LEUR COMMISSARIAT / AND FOR THEIR CURATING

Bertrand Meyer-Himhoff, Éric Suchère, Leonardo Agosti,
Perrine Lacroix, Christophe Aussenac, Guillaume Nougues,
Marie Cantos, Pascaline Mulliez, Jean Denand,
Géraldine Dufournet, Jean-Charles Vergne

POUR LEUR ACCUEIL ET LEUR SOUTIEN / FOR THEIR SUPPORT

etc., La Fabrique – CIAM, L'art dans les chapelles, LaBF15,
ATC Groupe, L'ahah, La chapelle du Quartier-Haut,
La Mairie de Sète, La Galerie Saint-Séverin, Le FRAC Auvergne

Les oeuvres de ce livre sont reproduites avec l'autorisation de /
The artworks in this book are reproduced with the permission of
Vincent Dulom, etc., Paris

Ce livre a été achevé d'imprimer en octobre 2023
sur les presses de Jelgavas tipogrāfija, Lettonie
Published in October 2023 by Jelgavas tipogrāfija, Latvia
© etc., Vincent Dulom

etc.

Thomas Benhamou
28 rue Saint-Claude
75003 Paris
galerie-etc.com
contact@galerie-etc.com

etc. 



etc.

avec le soutien du

 Centre national
des arts plastiques