



Dominique Lomré

GALERIE LÉLIA MORDOCH

Dominique Lomré



aniline et technique mixte sur papier
mordente ebano e tecnica mista su carta

2003-2004
125 x 150 cm

Dominique Lomré voile et dévoile des corps traversés d'ombre et de lumière que son regard fige dans la métonymie du discours amoureux... j'aime tes yeux, tes mains, tes genoux... où suis- je ? Je m'égare dans le détail de mon corps. Claire ne vaut que par son genou. Le désir se focalise dans le fétichisme. Talon Aiguille ?

Dominique Lomré est-il un peintre du désir ? Capter le mouvement, figer l'instant dans un éternel présent sans avoir à recourir jamais à l'instantané de la photographie, donner à voir, vouloir être tous les corps, pénétrer dans l'objet du désir, n'est-ce pas lui rendre sa personnalité ? Devenir le corps de l'autre, changer de corps, changer de vie, montrer le corps dans tous ses états, se dissoudre dans l'autre, n'être plus que ce pied moulé dans une chaussette rayée mouillée, c'est se retrouver dans la sublimation du détail, aller plus loin que le désir pour toucher à l'être.

LÉLIA MORDOCH
Paris, avril 2004

Autoportrait de l'Artiste en Femme enceinte

Corps fantomatiques, passe-murailles, têtes évanescentes dont l'esprit s'écrabouille sur le réel, s'évanouissent pour englober le Tout, abolissent les limites, conjurent la solitude dans laquelle nous enveloppe cette défroque charnelle destinée au néant. Plus qu'un peintre du désir, Dominique Lomré est un révélateur d'être.

On pourrait dire qu'il est passé de la figuration à l'abstraction pour revenir à la figuration si l'horizon de ses corps n'était pas justement les trames de ses papiers abstraits. Le décor appelle l'humain.

Un geste se détache, capte tout le regard, il n'existe plus que pour lui-même et s'inscrit dans un autre tableau comme cette baigneuse venue de Rembrandt qui retrousse pudiquement ses jupes.

Toutes les métamorphoses de Dominique Lomré rejoignent l'autoportrait. Il est cet homme sans visage, cette dame au collier de perles, cet acrobate dont le corps s'élanche dans l'apesanteur du papier, cette femme enceinte, il est père, mère, enfant, douleur et joie, ange au corps enroulé que relèvent des ailes à peine déployées.

De cette incarnation de l'autre au moi, de cette transsubstantiation schizophrène de l'être disséminée dans tous ces autoportraits, se dégage l'unité d'une esthétique propre. Les corps de Dominique Lomré sortent de leur prison de chair pour redevenir lumière, or mouvant dans un soleil voilé par des persiennes vénitiennes. Lumières, ils retournent à la lumière.

Dominique Lomré copre e scopre corpi attraversati da ombre e da luce, che il suo sguardo fissa nella metonimia del discorso amoroso... amo i tuoi occhi, le tue mani, le tue ginocchia... ma io, dove sono? Mi perdo nei dettagli del mio corpo...

Dominique Lomré è forse un pittore del desiderio? Cogliere il movimento, fissare l'istante in un presente eterno senza dover mai ricorrere all'istantanea della fotografia, dare a vedere, voler essere tutti i corpi, penetrare nell'oggetto del desiderio : non significa forse restituirci la sua personalità? Diventare il corpo dell'altro, cambiare corpo, cambiare vita, mostrare il corpo in ogni sua condizione, dissolversi nell'altro, non essere altro che quel piede fuso in una calzetta rigata umida, è ritrovarsi nella sublimazione del dettaglio, andare oltre il desiderio per raggiungere l'essere.

Autoritratto dell'Artista in Donna incinta

Corpi fantomatici, « passe-murailles », teste evanescenti il cui spirito si 'spappola' sul reale: svaniscono per comprendere il tutto, abbattano i limiti, scongiurano la solitudine nella quale ci avvolge questo straccio carnale, destinato al nulla. Più che pittore del desiderio, Dominique Lomré è un rivelatore dell'essere. Si potrebbe dire che egli è passato dalla figurazione all'astrazione per tornare alla figurazione, se l'orizzonte dei suoi corpi non fossero – precisamente – le trame dei suoi lavori astratti. Lo scenario invoca l'umano.

Un gesto si distacca, cattura ogni sguardo, non esiste più se non per se stesso e si iscrive in un altro quadro, come quella bagnante ispirata da Rembrandt che, pudicamente, si rimbocca la gonna.

Tutte le metamorfosi di Dominique Lomré tornano a congiungersi all'autoritratto. E' lui l'uomo senza volto, quella signora con il collier di perle, l'acrobata il cui corpo si lancia sull'imponderabilità della carta, lui la donna incinta... egli è padre, madre, bambino, dolore e gioia, angelo dal corpo arrotolato sollevato da ali appena spiegate.

In questa incarnazione dell'altro nell'io, in questa transustanziazione schizofrenica dell'essere, disseminate in tutti gli autoritratti, si sprigiona l'unità di un'estetica sua propria. I corpi di Dominique Lomré lasciano la loro prigione di carne per tornare ad essere luce, « oro mobile » in un sole velato dalle veneziane. Luci, essi tornano alla luce.



aniline et technique mixte sur papier
mordente ebano e tecnica mista su carta

2003-2004
125 x 150 cm

brou de noix et technique mixte sur papier
mordente noce e tecnica mista su carta

2004
50 x 65 cm



aniline et technique mixte sur papier
mordente ebano e tecnica mista su carta

2003-2004
125 x 150 cm



BERNARD DECOTTIGNIES. Cela fait désormais longtemps que tu travailles. Pour avoir suivi ton parcours tout au long de ces années, j'aimerais d'abord que tu me parles de ton retour récent à la figuration après une longue période abstraite.

DOMINIQUE SMERSU. J'ai l'impression que chez beaucoup d'autres peintres, c'est plutôt le parcours inverse qui s'avère...

BERNARD DECOTTIGNIES. Retour des vieux démons de la figure humaine ? Nostalgie ? Impasse de l'abstraction ?

DOMINIQUE LOMRÉ. J'ai le sentiment très précis de n'être devenu vraiment peintre que depuis trois ou quatre ans. Tout ce qui a précédé ne fut qu'apprentissage, étude, recherche. Cette longue période m'a certes permis de consolider une technique, mais une technique seulement...

Liquidité de la couleur, quasi refus du pinceau, eau et eau de Javel, comme pour établir du solide avec du liquide, voire même parfois imiter le feu avec de l'eau ! (quel leurre !) Surtout : rejet de la grasse matière picturale, gluante ou giclante, qui dès le départ veut en dire trop.

A un certain moment de ma période abstraite, je me suis senti dans une impasse, mon image m'est apparue terriblement décorative. J'ai alors décidé de me concentrer sur le gris, de l'antracite le plus sombre au gris le plus délavé. Deux années d'ascèse et de silence, durant lesquelles la figure a fait, à petits pas, son apparition.

Je n'ai pas compris tout de suite, mais elle s'est rapidement imposée. Au départ, le corps qui prenait vie sur le papier était plutôt fantomatique, aujourd'hui il affirme sa présence. Donc, pas de nostalgie, non, mais une nécessité intérieure.

BERNARD DECOTTIGNIES. Ormai è parecchio che lavori. Io ho seguito il tuo percorso negli anni, però vorrei – innanzitutto – che tu mi parlassi del tuo recente ritorno alla figuration, dopo un lungo periodo astratto...

DOMINIQUE SMERSU. Mi sembra che per molti pittori, in realtà, il percorso sia piuttosto inverso...

BERNARD DECOTTIGNIES. Un ritorno degli antichi demoni della figura umana? Nostalgie? Una « impasse » nell'astrazione?

DOMINIQUE LOMRÉ. Ho la sensazione piuttosto precisa di essere diventato veramente pittore solo tre o quattro anni fa. Il periodo precedente potrei definirlo – chissà? – apprendistato, studio, ricerca... Questo periodo piuttosto lungo mi ha permesso di consolidare una tecnica, sicuramente, ma solo una tecnica. Liquidità del colore, un quasi-rifiuto del pennello, acqua & acqua di Javel, come per fissare il « solido » con il « liquido, persino a volte imitare il fuoco con l'acqua (quale inganno!). E soprattutto: il rifiuto della grassa materia pitturale, pastosa, che schizza ovunque, che già « parla troppo »! Mi sono sentito come in una impasse, la mia immagine mi è apparsa terribilmente « decorativa ». A quel punto ho deciso di concentrarmi sul grigio, dall'antracite più cupo al grigio più slavato. Due anni di ascesi e di silenzio; in questi due anni, la figura – piano piano – ha fatto la sua apparizione. Io non l'ho capito subito, ma essa si è rapidamente imposta. All'inizio, questo corpo che prendeva vita sulla carta mi sembrava molto « fantomatico » – oggi afferma la propria presenza. Quindi: non nostalgia, no, quanto piuttosto un'esigenza interiore.



aniline et technique mixte sur papier
mordente ebanò e tecnica mista su carta
2004
50 x 65 cm

Impasse de l'abstraction ? Non. Cette forme compte à peine un siècle d'existence dans notre culture occidentale, elle a encore un bel avenir. Regardez Jonathan Lasker, ou Bernard Frieze, et notre ami Bernard Gilbert, plus jeune, dont je viens d'admirer des travaux très forts à Bruxelles.

B.D. Tu représentes le corps, mais fragmenté. Membres sans tête, corps morcelés ou quelques rares visages aux traits illisibles. Pourquoi ce morcellement ? Il est vrai que nous n'avons chacun de nous qu'une perception partielle de notre corps.

D.L. Fragmenté, oui, mais jamais amputé !

Je citerai Pascal Quignard : « Comme si rien n'avait pu jamais l'assurer de la cohésion de son être, l'artiste cherche à travers la représentation du corps à en rassembler les morceaux épars afin de constituer ce corps dans une improbable unité. »

Improbable, dit-il, c'est un terme important.

En fragmentant le corps, en n'en laissant voir qu'une partie il me semble que je parviens plus efficacement à donner un portrait. Il ne veut rien signifier de plus que ce qui est montré sur le papier. Mes corps (je dis « mes corps » parce qu'il s'agit presque toujours d'autoportraits, même en femme) ont toujours des « gestes » infimes : une légère inclinaison du cou, les bras balancés, gestes qui n'expliquent rien, ne veulent absolument rien

Dicevi: Impasse dell'astrazione? No, perché questa forma esiste da appena un secolo, nella nostra cultura occidentale, ed ha un gran bell'avvenire davanti a sé! Guardate Jonathan Lasker o Bernard Frieze – lo stesso nostro amico, sia pur più giovane, Bernard Gilbert, di cui ho potuto appena ammirare dei gran bei lavori a Bruxelles...

B.D. Tu rappresenti il corpo, ma lo rappresenti frammentato: membra senza testa, corpi spezzettati, raramente un volto ma i tratti sono irriconoscibili. Perché questo 'spezzettamento'? E' vero che ciascuno di noi non ha che una percezione parziale del proprio corpo...

D.L. Frammentato, è vero, ma mai amputato! Voglio citare Pascal Quignard: « Come se nulla avesse mai saputo assicurarlo in merito alla coesione del suo essere, l'artista cerca – attraverso la rappresentazione del corpo – di rimetterne insieme i pezzi sparsi al fine di ricostituire proprio questo corpo in un'improbabile unità ». « Improbabile », dice lui. E' importante, questa definizione. Infatti, frammentando il corpo, non lasciandone vedere che una parte, mi sembra che mi riesca più facile fare un ritratto. Non vuole significare nulla di più di quanto non sia illustrato sulla carta. I miei corpi (dico « i miei corpi » perché quasi sempre si tratta di autoritratti, anche quando i corpi sono femminili) hanno



aniline et technique mixte sur papier
mordente ebané e tecnica mista su carta

2003
40 x 50 cm

raconter. Pour le moment, un visage viendrait tout gâcher, en dire trop, justement. Je veux qu'il y ait beaucoup de SILENCE dans mes peintures.

B.D. Ta peinture d'un corps « intériorisé » vient-elle en partie de l'exploration de ton propre corps par la pratique assidue du culturisme ?

D.L. Le culturisme ! Si j'avais su... moi qui fus recalé durant des années au cours de gymnastique !! Je me vois aujourd'hui soulever poids et haltères ! J'aime cette discipline qui autrefois me paraissait dérisoire... Ce qui m'a vraiment frappé dans cette salle – palestra, en italien – c'est tout d'abord sa ressemblance avec une salle de torture ! Ensuite, le fait que là aussi on travaille le corps fragmenté, muscle après muscle, cuisse après triceps.

(Décidément, je fragmente beaucoup et partout !)

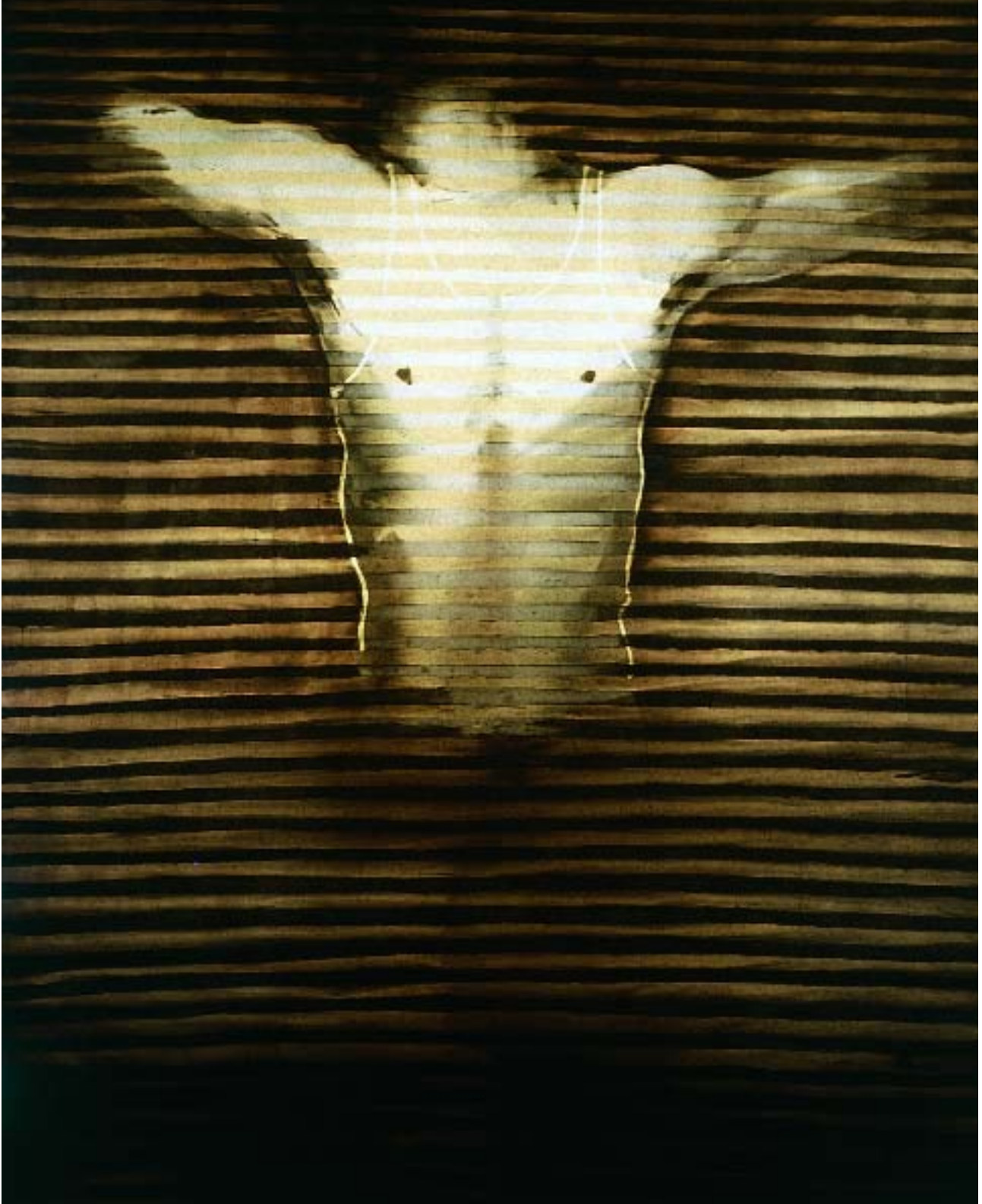
J'avais été très intéressé par les premiers travaux de Matthew Barney, lorsqu'il présentait ses machines de musculation molles et impraticables. Une autre artiste, Nathalie Gassel, adepte du bodybuilding, écrivain et poète, développe un travail surprenant à ce propos, en plus érotique.

Je n'ai pas du tout l'intention de peindre Schwarzenegger ! Mais oui, assurément, l'exploration de mon propre corps m'a aidé à peindre les miens.

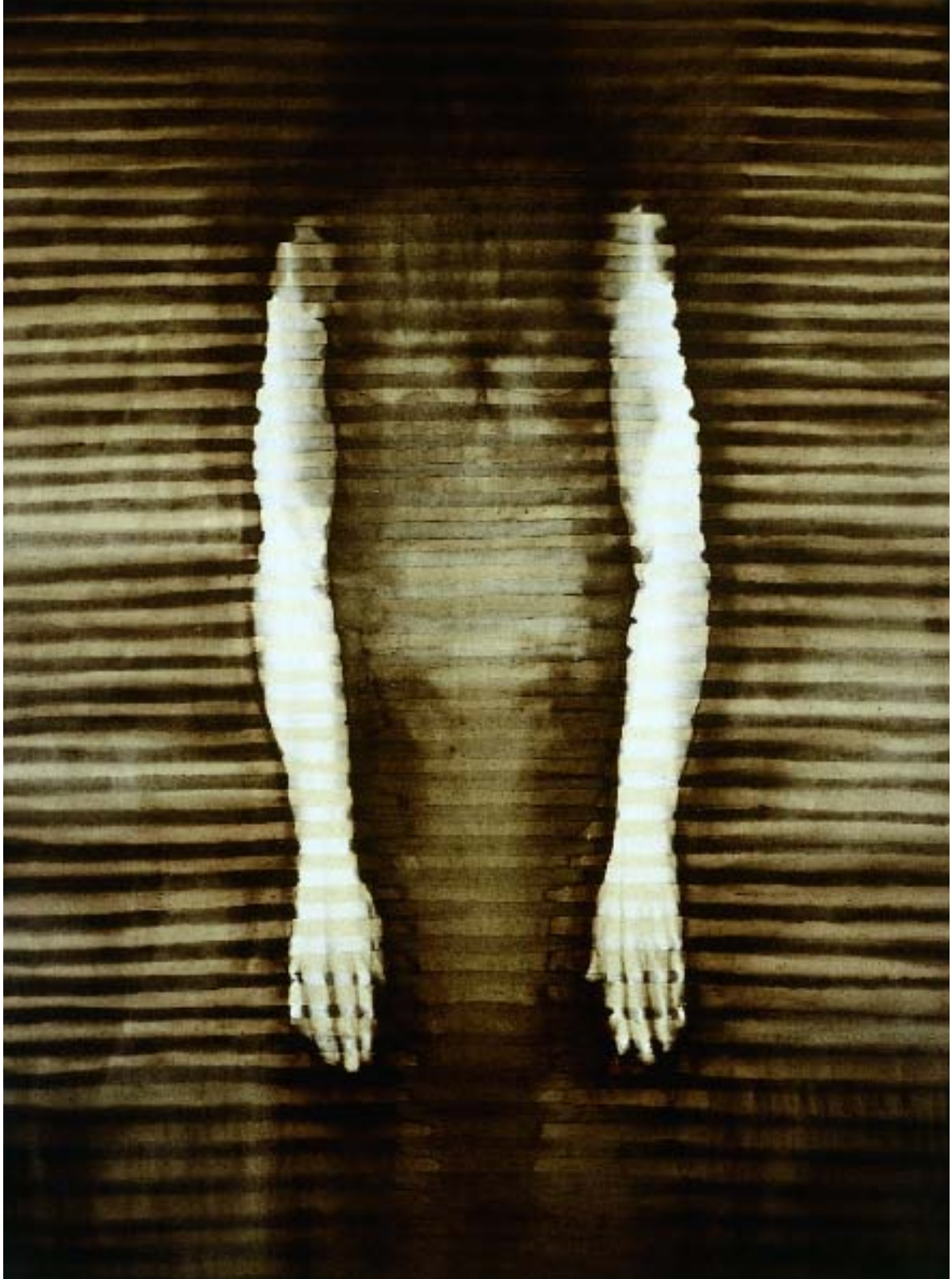
sempre dei gesti minimi: una leggera inclinazione del collo, le braccia ciondoloni, gesti che non dicono niente, che non hanno l'intenzione di raccontare niente. In questa situazione, un volto rovinerebbe tutto, direbbe troppo – ovviamente. E io voglio che nei miei dipinti ci sia molto SILENZIO.

B.D. La tua pittura di un corpo « interiorizzato » viene forse in parte anche dall'esplorazione del tuo stesso corpo, dovuta alla pratica assidua del culturismo?

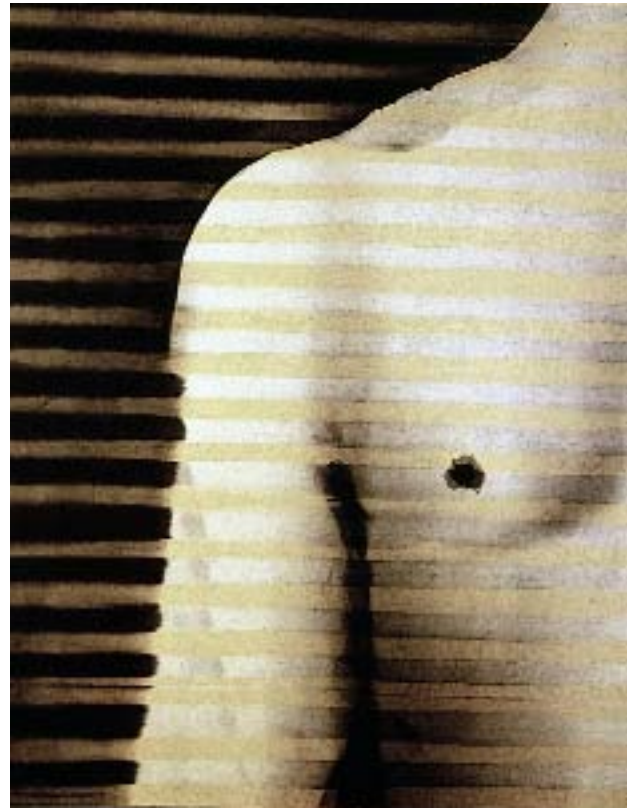
D.L. Il culturismo! Chi l'avrebbe mai detto, proprio io che a scuola sono stato ripetutamente bocciato in educazione fisica! Oggi invece faccio sollevamento pesi. Adoro questa disciplina che una volta mi sembrava ridicola... Quello che mi ha colpito veramente della palestra è la sua somiglianza con una camera di tortura. E poi, il fatto che anche lì si lavora sul corpo 'frammentato', muscolo dopo muscolo, la coscia dopo il tricipite. (Decisamente, io frammento molto e ovunque!). I lavori di Matthew Barney mi avevano interessato molto, quando presentò i suoi afflosciati macchinari da fitness, inutilizzabili. Un'altra artista, Nathalie Gassel, patita di bodybuilding, scrittrice e poetessa, ha sviluppato in questo senso un lavoro sorprendente, inoltre anche erotico. Non ho alcuna intenzione di dipingere Schwarzenegger! Però sì, sicuramente, l'esplorazione del mio corpo mi ha aiutato a dipingere i miei 'frammenti'.



aniline et technique mixte sur papier
mordente ebano e tecnica mista su carta
2003-2004
125 x 150 cm



aniline et technique mixte sur papier
mordente ebano e tecnica mista su carta
2003-2004
125 x 150 cm



B.G. Le corps ou la notion de corps dans ton travail s'inscrit-il dans le registre de la présentation ou celui de la représentation ?

D.L. Dans le registre de la « représentation ». Mais celle-ci est absolument impossible, « improbable ». Il faudrait inventer un néologisme.

Debussy dans « La Mer » ou Levinas dans « Les rires du Gilles » ne représentent pas, malgré le titre explicite de ces deux compositions. Ils donnent une idée de, un son de, une interprétation musicale d'un sujet précis.

Avec le corps je ne peux que m'approcher de lui, me faufiler dans sa représentation, suggérer une présence. La représentation est toujours fautive, dans toutes les disciplines artistiques. Cette « fausseté » même confère son sens à l'art : elle doit nous permettre de mieux voir ou entendre ce qui est soi-disant vrai.

B.D. Peut-on, aujourd'hui, encore représenter le corps humain sans tomber dans la citation ?

D.L. Le problème du « citationisme » se pose exactement dans les mêmes termes avec la peinture abstraite !

Le risque est peut-être plus grand avec la figure humaine à cause de la très longue histoire de la peinture, ou de la sculpture.

aniline et technique mixte sur papier
mordente ebanò e tecnica mista su carta
2003
40 x 50 cm



brou de noix et technique mixte sur papier
mordente noce e tecnica mista su carta
2004
50 x 65 cm

technique mixte sur papier
tecnica mista su carta
2004
50 x 65 cm

Page suivante Pagina successiva

aniline et technique mixte sur papier
mordente ebano e tecnica mista su carta
2003-2004
125 x 150 cm



B.G. Nella tua opera, il corpo o il concetto di corpo rientrano nella definizione di « presentazione » o di « rappresentazione »?

D.L. Nella definizione di « rappresentazione ». Ma questa è assolutamente impossibile, « improbabile » vorrei dire. Bisognerebbe inventare un neologismo. Ne « La mer » o ne « Les rires du Gilles », né Debussy né Levinas « rappresentano », nonostante i titoli piuttosto espliciti delle loro composizioni. Danno « un'idea di », « un suono di », un'interpretazione musicale di un soggetto ben preciso. Nel caso di un corpo, io non posso che avvicinarmi ad esso, « infilarmi » nella sua rappresentazione, suggerirne la presenza. La rappresentazione è sempre falsa, in qualsiasi disciplina artistica. Questa « falsità » stessa conferisce all'arte il suo senso: essa deve permetterci di vedere o comprendere meglio quanto sembra vero.

B.D. Possiamo noi oggi ancora rappresentare il corpo umano senza cadere nella « citazione »?

D.L. Il problema del « citazionismo » si pone esattamente negli stessi termini nella pittura astratta. Il rischio aumenta sicuramente con la figura umana a causa della lunga storia della pittura o della scultura. Se in un'opera contemporanea un certo

Si un certain citationisme est bien intégré dans une œuvre contemporaine, cela peut devenir très intéressant. J'ai écouté récemment une pièce du compositeur Wolfgang Rihm. Dans le troisième mouvement on repérait des accents quasi brahmsiens quant à leur ampleur et leur style. Cette œuvre questionnait le présent et le passé de la musique pour donner à la fin une composition très inventive et très forte. Idem avec une pièce d'Alfred Schnittke qui a pour titre « Moz-Art à la Haydn ».

Ce qui ne m'intéresse absolument pas, un citationisme mimétique comme celui qu'ont pratiqué des peintres italiens de la « Pittura colta » qui reprenaient paresseusement la manière picturale et les thèmes des siècles passés.

Mais le corps humain est omni-présent dans la vidéo, dans la photographie, non ? Les artistes, dans beaucoup de disciplines, mettent encore le corps « en scène ».

Comment échapper à ce corps qui est notre MATIERE PREMIERE quant à notre présence au monde ?

Encore peindre le corps aujourd'hui est une gageure, il faut prendre le risque.

Marlène Dumas, artiste que j'admire, voyage aussi dans l'histoire de la peinture. Elle s'est appropriée la « Pissing woman » de Rembrandt, a repris un visage de Correggio pour ensuite inventer quatre « Things men do » dans un tout autre registre, très actuel.

B.G. Ta peinture est-elle figurativement abstraite ou abstraite-ment figurative ?

D.L. Qui connaît ta peinture d'il y a quelques années comprendra que je peux te retourner la question mot pour mot. Je suis résolument figuratif quand je plante « plantureusement » une femme enceinte (sujet qui m'intéresse beaucoup). Ailleurs, dans certains papiers où l'on ne voit plus que deux genoux croisés ou deux bras ballants, l'image frôle l'abstraction. Il suffit de reculer, et l'on s'aperçoit que les orteils et les doigts ont presque disparu, les membres deviennent alors des formes longues, lumineuses dans une trame rayée : abstraction ? figabstraction ?

D.S. Par rapport à ta génération d'artistes, où te situes-tu ?

D.L. L'art d'aujourd'hui est tellement « éclaté », est tellement hybride qu'il est devenu très difficile de s'y repérer. Même pour les protagonistes du secteur, c'est un véritable casse-tête d'essayer de cerner tout cette production.

Je ne suis pas intéressé par les « neo » et encore moins par les





« citazionismo » è ben integrato, può diventare molto interessante. Recentemente ho ascoltato un brano del compositore Wolfgang Rihm. Nel terzo movimento ho riconosciuto degli accenti brahmsiani, in quanto ad ampiezza e stile. Questa opera interroga il presente ed il passato della musica per presentare, alla fine, una composizione dall'inventiva molto forte. La stessa cosa mi è capitata con un brano di Alfred Schnittke che si chiama « Moz-Art à la Haydn ». Quello che invece non mi interessa assolutamente è un « citazionismo » mimetico come quello praticato da alcuni pittori italiani della « pittura colta » che riprendevano oziosamente la maniera pittorica e i temi dei secoli passati. Ma il corpo umano è onnipresente nel video, nella fotografia, no?? In molte discipline, gli artisti continuano a « mettere in scena » il corpo... Come sfuggire, quindi, a questo corpo che è la MATERIA PRIMA per quanto riguarda la nostra presenza a questo mondo? Eppure, dipingere il corpo, oggi, è una sfida – ma bisognerà pur correre il rischio! Marlène Dumas – un'artista che ammiro molto – viaggia anche nella storia della pittura. Ella si è appropriata della « Pissing Woman » di Rembrandt, ha ripreso un volto del Correggio per inventare, in seguito, quattro « Things Men Do », di tutt'altra connotazione, sia pure molto attuale...



B.G. La tua pittura: figurativamente astratta... o astrattamente figurativa?

D.L. Chi conosce la tua pittura da qualche anno a questa parte comprende bene perché potrei rigirarti la domanda, para para. Sono decisamente « figurativo » quando ti piazzi lì « prospersamente » una donna incinta (che è un soggetto che mi interessa molto). Per contro, in certi dipinti, dove non si vedono che due ginocchia incrociate o due braccia penzoloni, l'immagine rasenta l'astrazione. Allora basta allontanarsi, gli alluci e le dita sono quasi scomparsi, le membra diventano allora forme lunghe, luminose in una trama a righe: astrazione? figastrazione?

D.S. In rapporto alla tua generazione di artisti, dove ti collocheresti?

D.L. L'arte, oggi, è così frantumata, è divenuta talmente ibrida che è estremamente difficile ritrovarci. Persino per i protagonisti del settore è un vero rompicapo il tentativo di circoscrivere questa immensa produzione. Personalmente, non mi interessa il « neo », e ancor meno il « neo-neo »: il neo-espressionismo, il neo-

« neo-neo » : neo-expressionisme, neo-géométrisme, neo-conceptuel... Ni par l'art qui se donne pour seule fin en soi l'innovation formelle. Certains nous disent que l'art ne peut se dessiner désormais qu'à travers les nouvelles technologies. Je ne suis guère convaincu. C'est curieux, nombre de vidéastes imitent, en la détournant à peine, la peinture (ou le cinéma). Ou trop souvent, l'image de synthèse mime également la peinture.

La « bad painting » est vraiment très bad, provoquer quoi ? qui ? Je me situe parmi les continueurs de la peinture, avec ceux qui refusent sa mort programmée, refusent telle ou telle autre mode d'une saison.

D.S. Que représente pour toi, aujourd'hui, un tableau ? Et quelle est sa fonction ?

D.L. Une peinture forte, qui fait vibrer méninges et estomac! Comme écouter le « Quatuor pour la fin du temps » de Messiaen ou lire « Comment c'est » de Beckett !

Les artistes, toutes disciplines confondues, dans leurs meilleures œuvres, nous donnent une vision du monde ou de l'humain si particulière, tellement unique et intense que pour moi la réception de l'une d'entre elles représente un pas gagné sur la vie et l'étroitesse de notre petit moi.

geometrismo, il neo-concettuale... Nemmeno, però, mi interessa quell'arte che si è data per unico fine l'innovazione formale. Alcuni ci dicono che ormai l'arte non può manifestarsi se non attraverso le nuove tecnologie. Non ne sono affatto convinto. E' curioso osservare come molti videasti imitino, allontanandosi appena, la pittura (o il cinema). O troppo spesso, come l'immagine computerizzata sia anch'essa un'imitazione della pittura. Come il « bad painting » è veramente molto « bad »: provocare cosa?, chi? Allora, sì, mi colloco con i continuatori della pittura, con coloro che rifiutano la sua morte annunciata, che rifiutano quella o quell'altra moda di stagione...

D.S. Cosa rappresenta per te, oggi, un quadro? E la sua funzione, qual è?

D.L. Una pittura forte, che fa vibrare meningi e stomaco! Come ascoltare il « Quatuor pour la fin du temps » di Messiaen, o leggere « Comment c'est » di Beckett! Sai, gli artisti, in tutte le discipline indistintamente, ci 'donano' nelle loro opere migliori una visione del mondo – o dell'umano – così particolare, talmente unica ed intensa che – per me – la percezione di una di esse rappresenta una piccola vittoria in più sulla vita e sulla ristrettezza del nostro piccolo « io ».



brou de noix et technique mixte sur papier
mordente noce e tecnica mista su carta
2004
50 x 65 cm

B.G. Au fond, qu'est-ce que la peinture pour toi ?

D.L. D'abord un merveilleux geste immémorial de l'homme. La peinture des artistes que j'aime est à chaque fois une ouverture sur du non-connu, du non-vu, sur une pensée et des gestes nouveaux, et la découverte d'un être qui parvient à parler sans les mots convenus de notre langue habituelle.

Ma peinture est un voyage dans les bas-fonds du plus intime, une nécessité physique et intellectuelle, un bonheur et parfois une horreur, un choix de vie.

Je vais encore citer un auteur, il écrit beaucoup mieux que moi : « Lorsqu'ils pénètrent en nous, le tableau, la sonate, le poème mettent à notre portée notre propre naissance à la conscience. Et ils le font à un niveau de profondeur inaccessible par une autre voie. » (George Steiner)

B.D. Tu travailles avec un minimum de moyens. Papier, eau, pigments (brou de noix, anilines). A force de travail, tu es arrivé à une sorte d'alchimie entre le support et les matières premières.

D.L. Le manque de moyens financiers oblige à l'invention ! Comme je te le disais, je cherchais une technique très légère, très fluide qui ferait un peu comme glisser sur la (fausse) peau des

B.G. In definitiva, che cos'è la pittura per te?

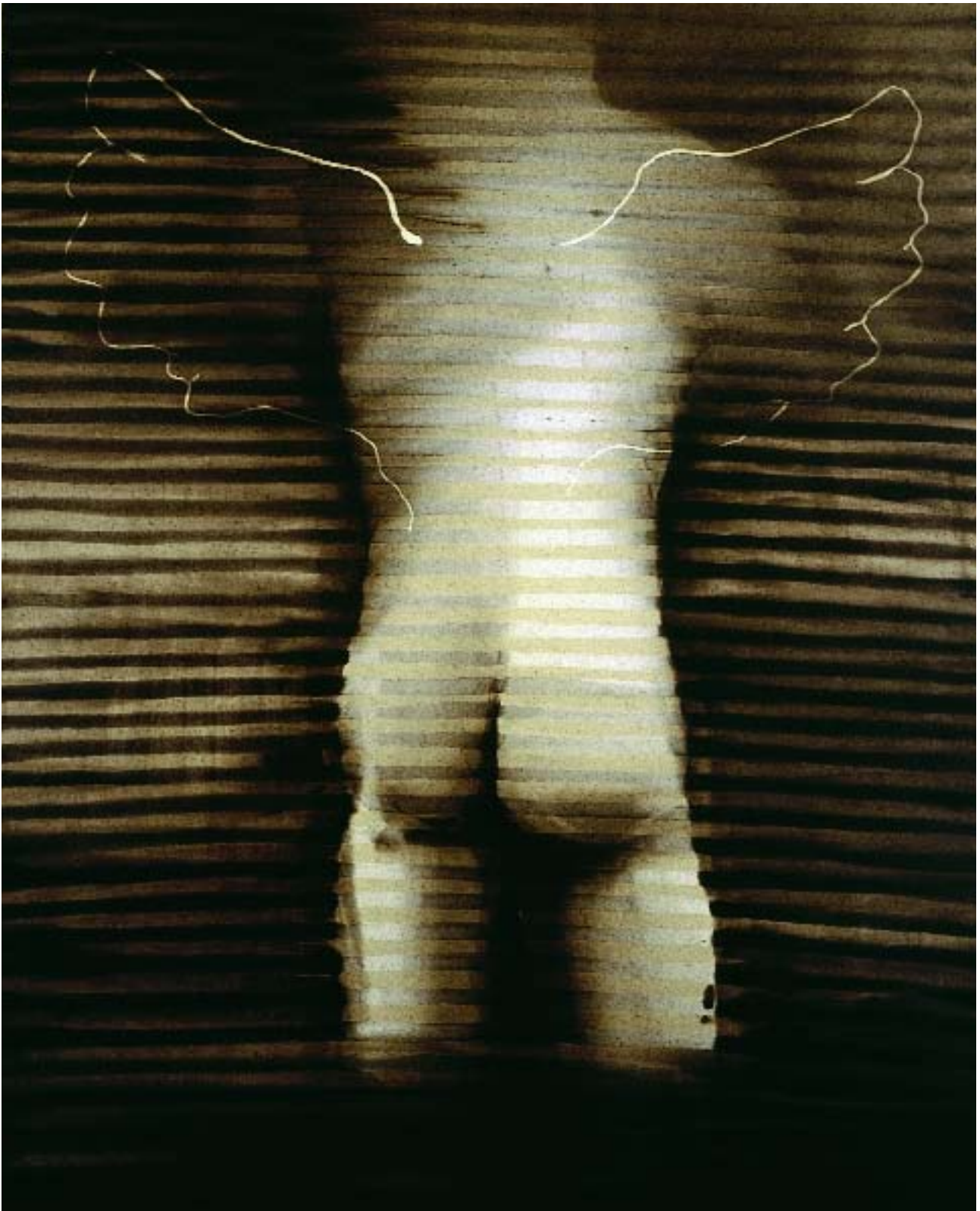
D.L. Innanzitutto, un meraviglioso gesto dell'uomo che risale alla notte dei tempi. La pittura degli artisti che amo è ogni volta un'apertura sul 'non noto', 'non visto', su un pensiero e su un gesto nuovi, nonché la scoperta di un essere che riesce a comunicare con me senza dover usare le parole convenzionali del nostro linguaggio abituale. La mia pittura è un viaggio nei bassifondi del più intimo, una esigenza fisica ed intellettuale, la felicità ed a volte l'orrore, una scelta di vita. Voglio citare ancora un autore – lui scrive molto meglio di me: « Nel momento in cui penetrano in noi – il quadro, la sonata, il poema – essi mettono alla nostra portata il nostro nascere alla coscienza. E lo fanno ad un livello di profondità inaccessibile per un'altra via » (George Steiner).

B.D. Tu lavori con il minimo indispensabile di mezzi: carta, acqua, pigmenti (nocino, aniline). A furia di lavorare, hai raggiunto una specie di alchimia tra il supporto e le materie prime...

D.L. La mancanza di mezzi acuisce l'inventiva! Come ti ho già detto, cercavo una tecnica molto leggera, molto fluida che mi avrebbe quasi fatto « scivolare » sulla (falsa) pelle dei corpi.

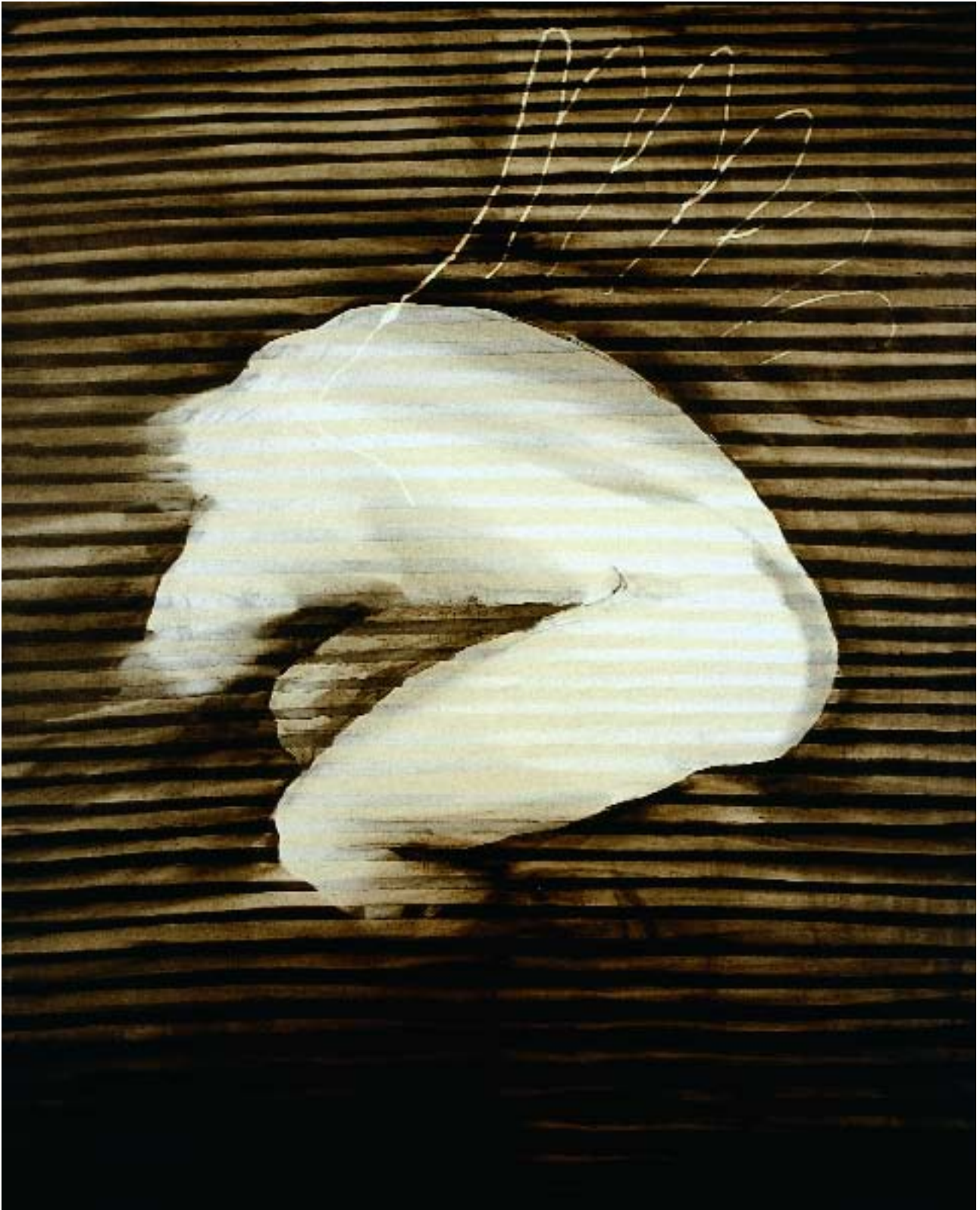


brou de noix sur papier
mordente noce su carta
2004
50 x 65 cm



aniline et technique mixte sur papier
mordente ebano e tecnica mista su carta

2003-2004
125 x 150 cm



aniline et technique mixte sur papier
mordente ebano e tecnica mista su carta

2003-2004
125 x 150 cm

corps. Pour dé-dramatiser aussi. Mais cette façon de peindre un peu particulière doit passer au second plan, ce ne sont là que des recettes de cuisine d'atelier. Seule importe l'image qui se sauve (ou pas) du capharnaüm.

B.D. Tu travailles dans l'urgence... comme si tu n'avais pas droit à l'erreur !

D.L. Je veux que la peinture entamée soit menée à terme d'un seul jet, et je ne retouche aucun de mes papiers. Ce comportement peut paraître excessivement romantique, je sais. J'aime ce défi à moi-même, mais cela implique un nombre considérable d'erreurs et de travaux détruits.

L'adrénaline mentale et physique qu'engendre une telle rapidité d'exécution représente une expérience intime très tonifiante, mais sévère. Henri Michaux, dont le portrait au regard aigu me surveille à l'atelier, disait ceci : « Avez-vous remarqué... que, dans chacun de mes livres, il y a une série d'échecs pour un fragment juste ? » Constat terrible, non ?

Anche per sdrammatizzare. Ma questo modo di dipingere un po' particolare deve passare in second'ordine, queste non sono che le ricette dell'atelier. Quello che solo importa è l'immagine che si salva (o no) da questa Babele...

B.D. Lavori nell'emergenza... come se non avessi il diritto di sbagliare...

D.L. Io voglio che la pittura iniziata sia portata a termine di getto, e io non ritocco mai nessuno dei miei lavori. Questo atteggiamento può sembrare eccessivamente romantico, lo so. Adoro questa sfida a me stesso, ma essa implica una quantità incommensurabile di errori e di lavori distrutti. L'adrenalina mentale e fisica scatenata da una tale rapidità di esecuzione è un'esperienza intima sì tonificante, ma anche molto severa. Henri Michaux, il cui ritratto dallo sguardo acuto mi sorveglia nel mio studio, diceva così: « Avete notato... che in ciascuno dei miei libri vi sono una serie di fallimenti per un frammento azzecato? » : è una constatazione terribile, no?



aniline et technique mixte
sur papier
mordente ébano e tecnica
mista su carta
2004
50 x 65 cm

B.D. Que veux-tu dire ? Que veux-tu taire ?

D.L. Dès que l'image qui apparaît sur le papier me semble trop bavarde, je détruis. Je n'ai rien à dire, mais plutôt à faire voir... peut-être, mais sans emphase et aucun pathos, tout simplement : la solitude. Jamais la déréliction douloureuse, ni les membres tordus de misère, ni les coulures pathétiques. Une espèce de résignation, de calme. Et d'ironie aussi, quelque fois (la peinture du marcel).

D.S. Comment expliques-tu que le public associe si souvent la photo à ton travail ?

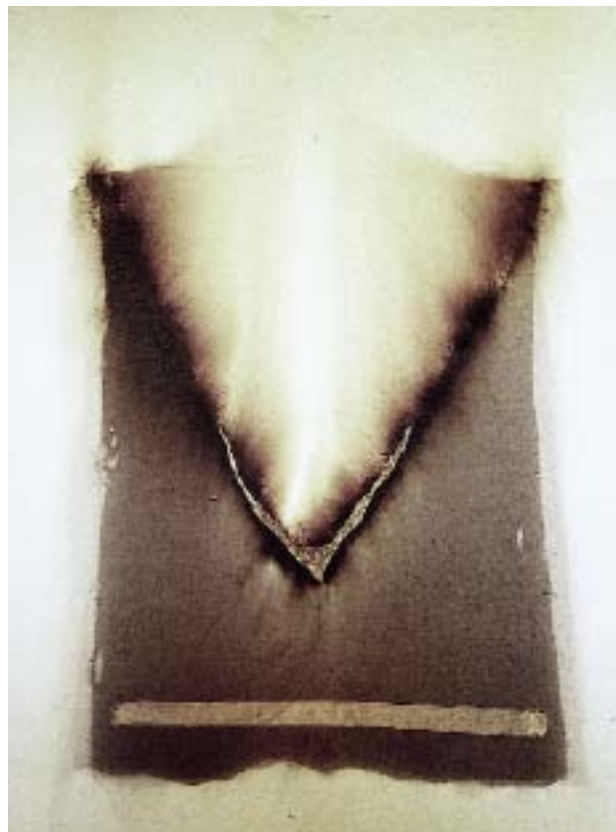
D.L. C'est vrai, on a souvent pensé que je travaillais sur un support photographique, ce qui n'est absolument pas le cas, et ne m'intéresserait pas du tout. Ce léger malentendu est peut-être dû à la lumière très forte qui se dégage des formes, ou à la gamme chromatique très réduite, presque noir et blanc.

B.D. Vuoi dire? Vuoi tacere?

D.L. Nel momento in cui l'immagine che appare sulla carta mi sembra troppo... « chiacchierona », distruggo. Io non ho niente da dire, piuttosto qualcosa da far vedere. Potrebbe essere, ma senza enfasi e senza alcun pathos, molto semplicemente: la solitudine. Mai però quel senso di abbandono doloroso, né le membra distorte dalla miseria, nemmeno colature patetiche. Una sorta di rassegnazione, di calma. E a volte, anche di ironia (la canottiera)...

D.S. Come ti spieghi il fatto che gli spettatori associno tanto spesso la fotografia al tuo lavoro?

D.L. E' vero, spesso hanno pensato che io lavorassi su un supporto fotografico, ma non è assolutamente vero, non mi interesserebbe affatto. Questo piccolo malinteso è forse causato dalla luce forte che emana dalle forme, oppure dalla gamma cromatica molto ridotta, praticamente bianco e nero. Non so risponderti in maniera più chiara...



brou de noix et technique mixte sur papier
mordente noce e tecnica mista su carta
1996
125 x 150 cm

B.G. Mais la photographie joue-t-elle un rôle dans l'élaboration de ton travail actuel ?

D.L. J'ai accumulé un tas de photos à l'atelier, les ai un peu regardées, mais vite oubliées. J'avais également demandé à un ami de me photographier dans tous les sens, jambes en l'air, complètement replié ou écartelé, mais je n'ai guère prêté attention par la suite à tout ce matériel. Pour la grande femme enceinte, ce sont plutôt les femmes de Rubens qui m'ont aidé à mener à bien cette peinture. Curieusement, alors que « mes corps » sont le plus souvent nus, certains tissus peints par Velasquez ou Bronzino ont joué un rôle plus important que la photographie.

B.D. Tu as conservé l'abstraction dans tes livres d'artiste... une autre facette de ton travail. Pourquoi cette fascination pour le rapport texte-image ?

D.L. Pour le moment, dans mes livres, je n'ai pas besoin de la figure pour lire en images le ton, l'intensité ou la ténuité du poème.

Il faut bien noter, d'autre part, que le bon poème n'a pas besoin de moi et de mon accompagnement pictural, ni d'aucun autre d'ailleurs, pour exister en soi. Mais je ne peux m'empêcher de lire, avec mes yeux de peintre. Quand un poème fait choc sur moi, c'est radical, je veux en faire un livre : je récite alors ce poème en peinture. Je crée ces livres « avec » les poètes car ce sont des moments de répit et de réflexion, une illusion de dialogue et aussi une pause dans la solitude parfois trop lourde de l'atelier.

D.S. Tes expériences « géographiques » influencent-elles ton travail ? Le nord, le sud... ?

D.L. Tu me demandes cela parce que tu as vécu longtemps en nomade ? Je suis bien du nord, pour sûr ! J'adore des villes comme Ostende, Bruxelles, les crevettes grises, l'étrange atmosphère qui se dégage des primitifs flamands. Mais j'aime aussi Volterra, l'Ombrie, les vins rosés du Haut-Adige, et passionnément de nombreux peintres italiens.

Je n'aime plus Rome. Une ville-musée, une ville-figée.

« Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome
Et rien de Rome en Rome n'aperçois,
Ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,
Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme. »

Joachim du Bellay

B.G. Ma svolge comunque un ruolo la fotografia nell'elaborazione del tuo attuale lavoro?

D.L. A studio ho raccolto un certo numero di fotografie, le ho osservate un po', poi rapidamente le ho dimenticate. Avevo anche chiesto ad un amico di fotografarmi in ogni direzione, con le gambe per aria, tutto piegato o tutto aperto, ma in seguito non ha mai riservato particolare attenzione a tutto quel materiale. Per la grande donna incinta, sono state le donne di Rubens ad aiutarmi a portare a buon termine questa pittura. Curiosamente, mentre i « miei corpi » sono spesso nudi, alcuni tessuti dipinti da Velasquez o dal Bronzino hanno svolto un ruolo più importante della fotografia.

B.D. Hai conservato l'astrazione nei tuoi libri d'artista... un altro aspetto del tuo lavoro. Perché sei affascinato dal rapporto testo-immagine?

D.L. Per il momento nei miei libri non ho bisogno della figura per « leggere » in immagini il tono, l'intensità o la ténuité del poema. D'altro canto, bisogna notare che un buon poema non ha bisogno di me né dell'accompagnamento della mia pittura, né di alcun altro accompagnamento, peraltro, per esistere di per sé. Ma non posso impedirmi di leggere con i miei occhi, gli occhi del pittore. Quando un poema mi colpisce, è più forte di me: mi viene voglia di farne un libro. Allora, recito il poema in pittura. Creo questi libri « insieme » ai poeti, perché questi sono momenti di pausa, di riflessione, anche un'illusione di dialogo ed anche un intervallo nella solitudine a volte troppo pesante dell'atelier.

D.S. Le tue esperienze « geografiche », in che misura influiscono sul tuo lavoro? Nord... Sud...

D.L. Me lo chiedi perché tu stesso hai vissuto a lungo da nomade? Sì, sono del Nord, sicuramente! Adoro Ostende, Bruxelles, i gamberetti grigi, quell'atmosfera strana dei primitivi fiamminghi... Amo Volterra, l'Umbria, i vini rosati dell'Alto Adige, ed appassionatamente molti pittori italiani. Ma non amo più Roma. Una città-museo, una città-fossile...

« O tu, nuovo arrivato, che cerchi Roma a Roma,
E nulla di Roma vedi a Roma,
Questi antichi palazzi, questi antichi archi che vedi
E questi vecchi muri, questo è quel che chiamano 'Roma' ».

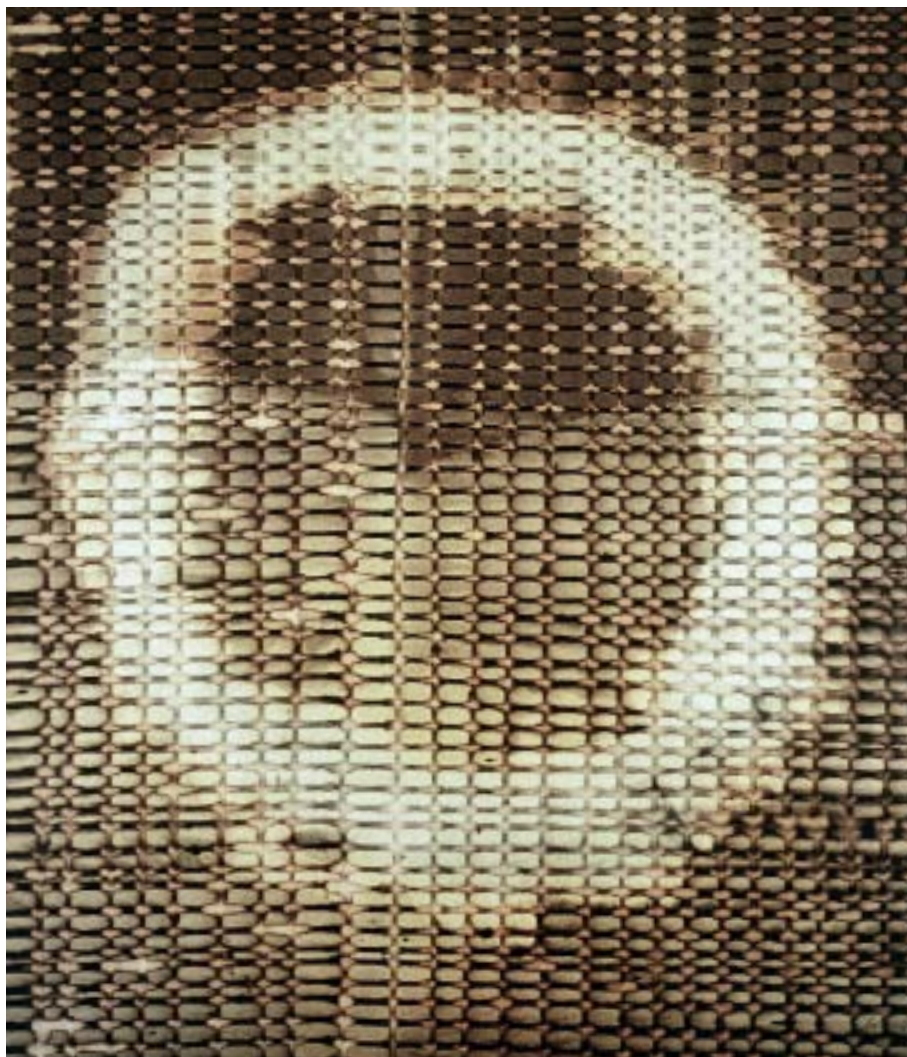
Joachim du Bellay

Mais je suis heureux d'avoir découvert ce pays, d'y vivre aussi, oui. Cette expatriation volontaire m'a peut-être permis de voyager d'une culture à l'autre avec moins de clivages. C'est à ce niveau-là que ces « expériences géographiques » ont influencé mon travail. Etre de partout et de nulle part !

Però, sono felice di avere scoperto questo Paese, anche di viverci, certo. Questo espatrio volontario forse mi ha permesso di viaggiare da una cultura all'altra senza profondi divari. E' a questo livello che queste « esperienze geografiche » hanno influenzato il mio lavoro: l'essere di ogni luogo e di nessun luogo!

Conversation entre Dominique Lomré et Dominique Smersu (photographe, vidéaste),
Bernard Gilbert (peintre), Bernard Decottignies (journaliste)

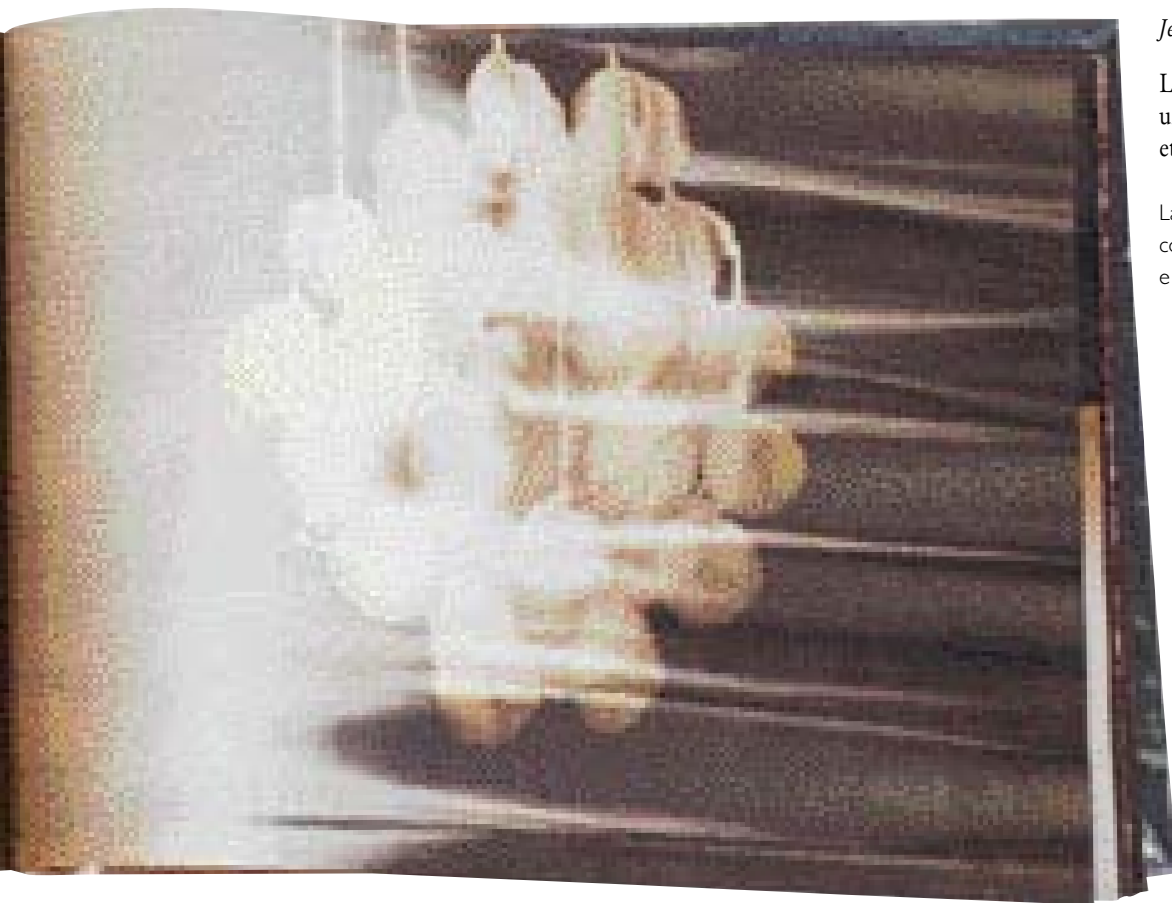
Una conversazione di Dominique Lomré con Dominique Smersu (fotografa, videasta),
Bernard Gilbert (pittore) e Bernard Decottignies (giornalista)



aniline et javel sur papier
mordente ebano, varecchina su carta
1999
80 x 70 cm

Alti corvi in un'arce di un regno
ne l'isola e in un grillo tutto notte
ne l'isola e in un'arce di un regno

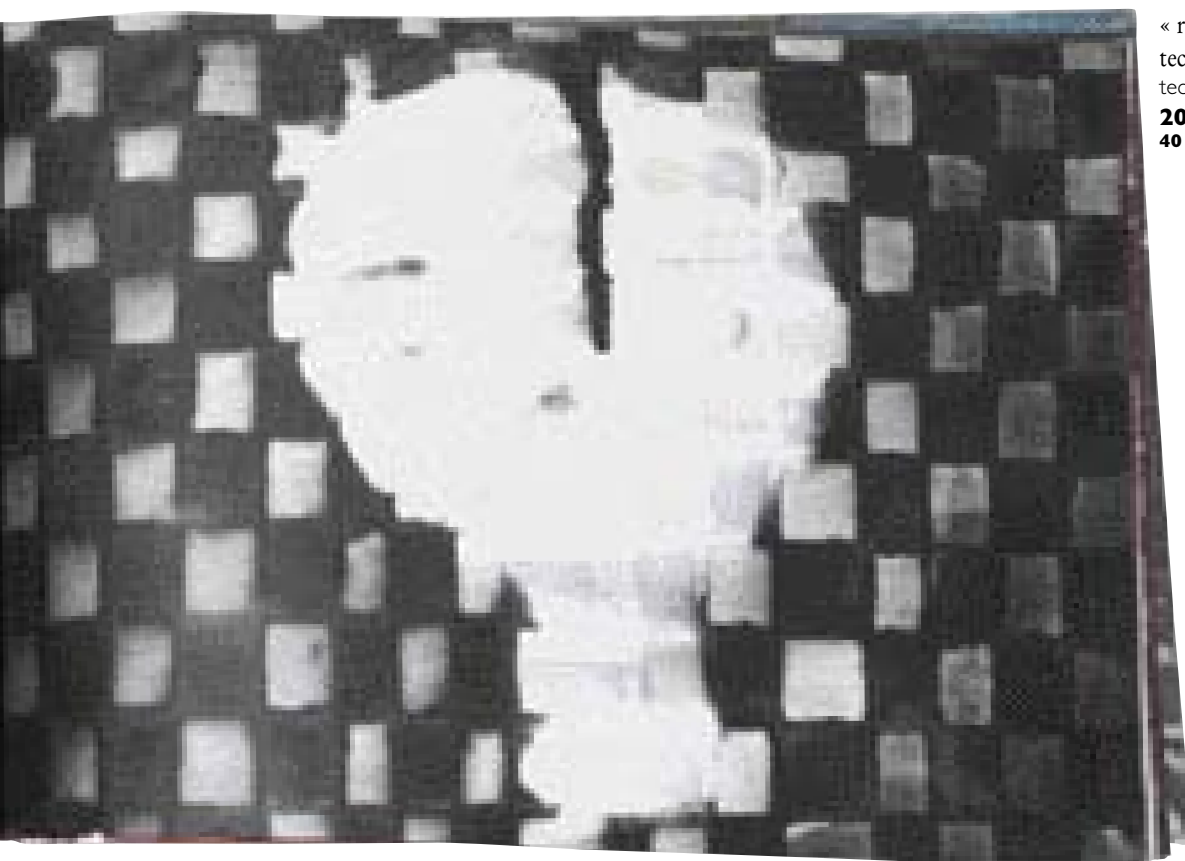
La fucina ma ha forme di sporcizia
i pentiti che crescono senza altri volti
dal seme senza pioggia i corvi al vento



Jean Ristat

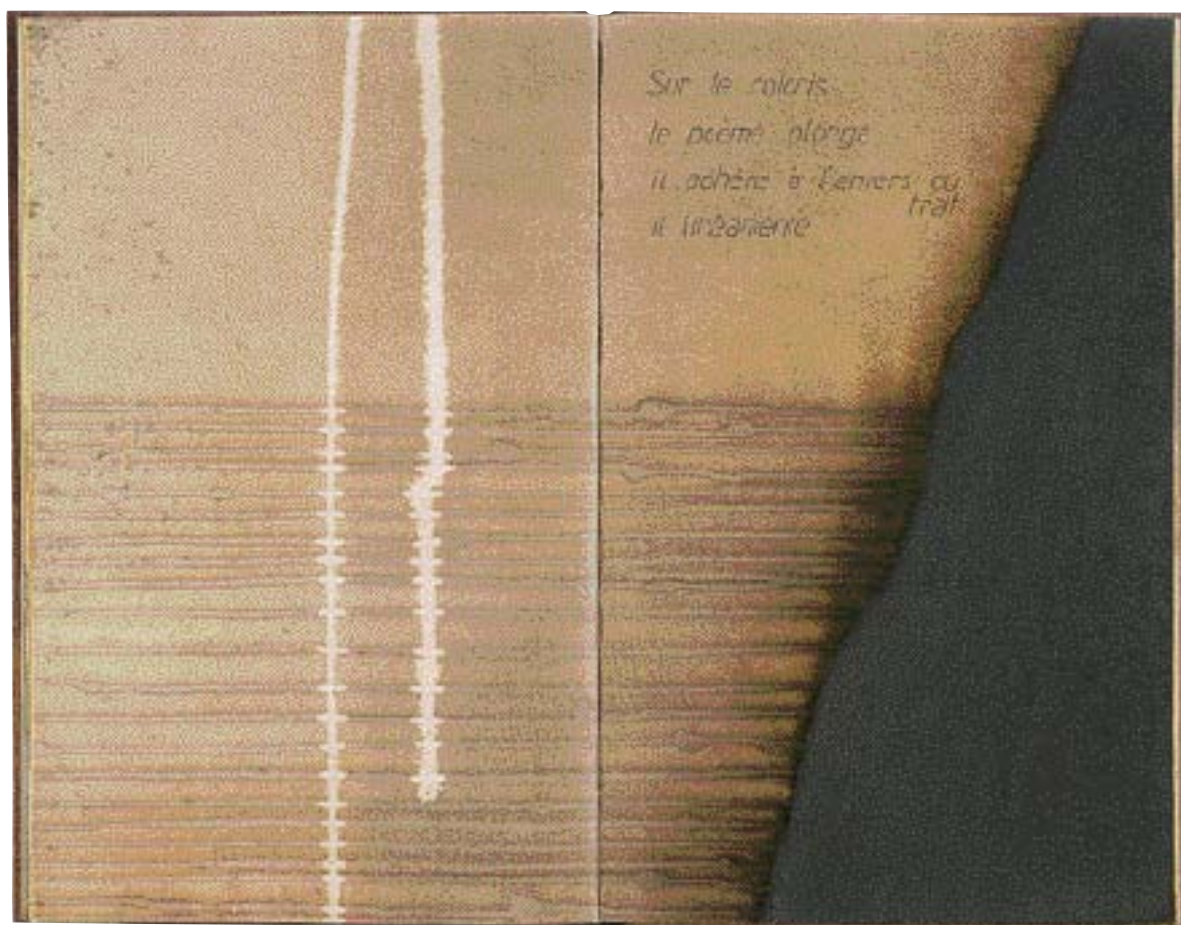
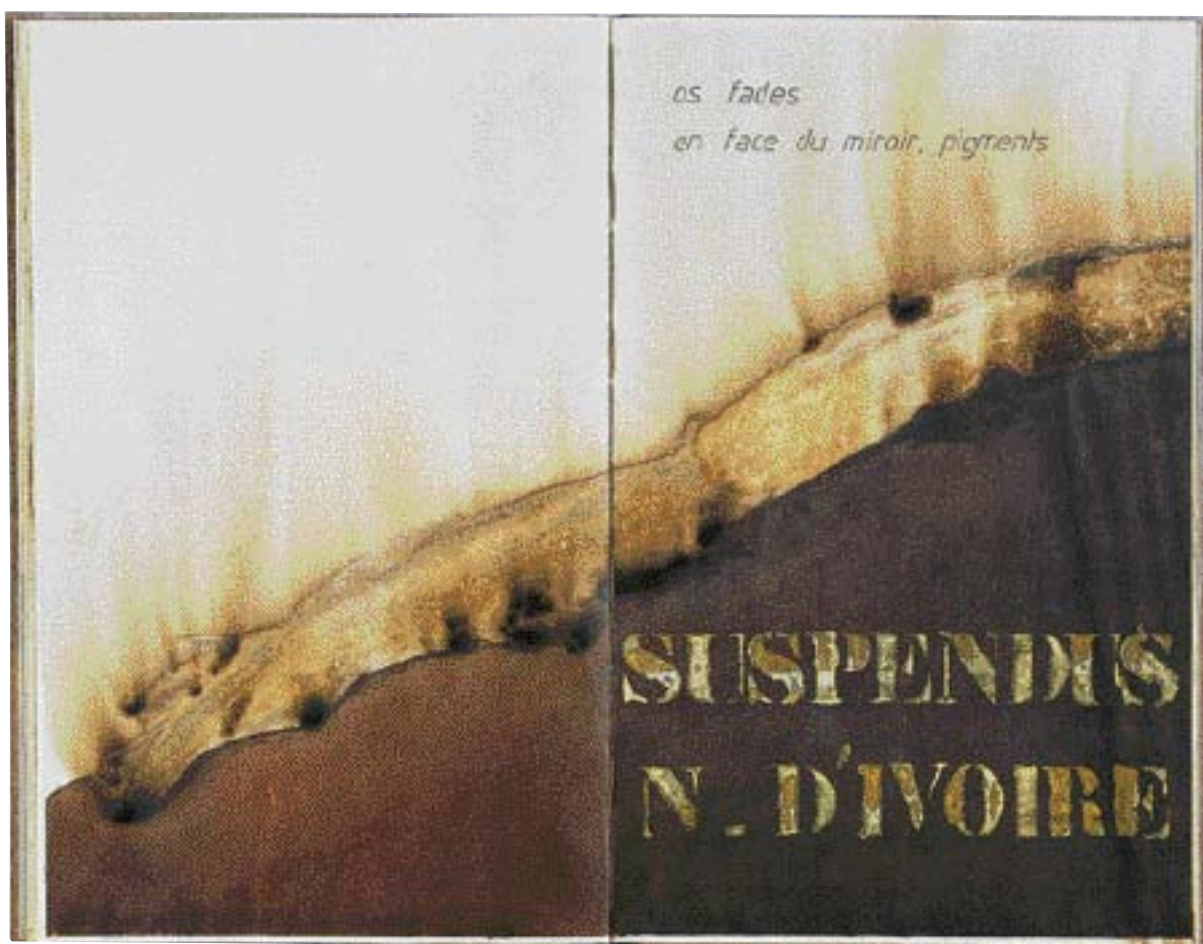
La poésie et la peinture forment
un couple infernal, impossible
et pourtant à jamais indissociable.

La poesia e la pittura formano una
coppia infernale, impossibile
e quindi per sempre indissolubile.



« rime 267 » MICHELANGELO
technique mixte sur papier
tecnica mista su carta

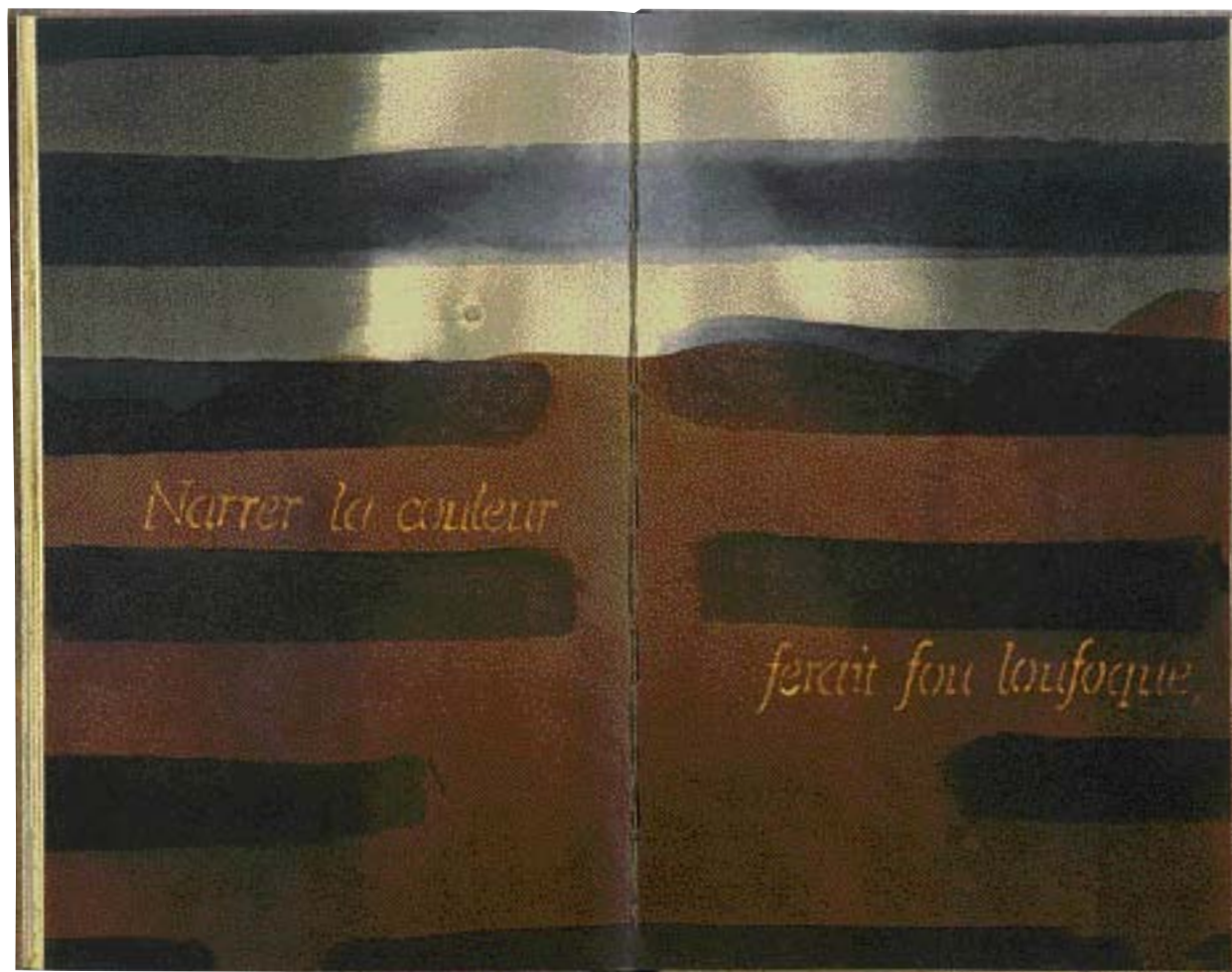
2003
40 x 100 cm (ouvert)



Christian Hubin

Je tourne les pages. Pour le sens qui est et qui n'est pas. Qui bouge. Les fractures, les grands lapsus spatiaux et temporels n'oblitérent rien, ils transmutent : fonds pâles ou sombres sur lesquels un fragment, lettre à lettre, troue la lumière, constelle un silence qui porte le monde. Non ce *vide papier que la blancheur défend*, mais la *nigredo* à quoi s'ouvre, s'affronte le vrai livre : vide dont il se veut l'empreinte, l'ordalie. Qu'il anticipe par flux, comas, suspens. Glissements, ellipses mêmes du constitué. Ce qui tait autour fait retentir. Aucun réel décalage : une réverbération que l'encre contracte, diffuse.

Des poètes qu'il accompagne, Dominique Lomré scande (visible, invisible) une capacité d'origine – une stupeur double, surexposée.



« couleurre » (extraits) PATRICK BEURARD-VALDOYE

technique mixte sur papier

tecnica mista su carta

1999

40 x 50 cm (ouvert)

Volto le pagine. Per il senso che c'è e per quello che non c'è. Che cambia. Le fratture, i grandi lapsus spaziali e temporali non cancellano nulla, piuttosto trasmutano: sfondi pallidi o scuri sui quali un frammento, lettera dopo lettera, buca la materia, costella un silenzio che sorregge il mondo. Non questa *vuota carta che il bianco difende*, ma la *nigredo* alla quale si apre, con la quale si confronta il vero libro: vuoto, del quale si vuole l'impronta, l'ordalia. Che esso anticipa per flusso, coma, sospeso. Slittamenti, ellissi stesse del costituito. Quanto tace intorno fa eco. Non un vero divario: un riverbero che l'inchiostro contrae, diffonde.

Tra i poeti che accompagna, Dominique Lomré scandisce (visibile, invisibile) una capacità d'origine – uno stupore doppio, sovrapposto.





film réalisé par Marie Mandy en 2001

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2004 Foire internationale MIART, Milan (Galerie Mordoch, Paris)
- 2003 Galerie Lo Studio, Rome
- 2002 Galerie Lélia Mordoch, Paris
- 2001 Galerie Détour, Namur (Belgique)
Cabinet des Dessins et des Estampes, Liège (B)
- 1999 Atelier 50, Rome
- 1998 Galerie Faider, Bruxelles
- 1997 Galerie Robert & Partners, Ostende (B)
- 1995 Musée Guillaume Apollinaire, Stavelot (B)
- 1994 Galerie Robert & Partners, Ostende (B)
- 1993 ART'24, Foire Internationale de Bâle (Galerie Colmant)
XIII ème Foire d'Art Actuel, Bruxelles (Galerie Colmant)
Galerie Pascal Retelet, Charleroi (B)
- 1992 Christine Colmant Art Gallery, Bruxelles
- 1989 Galerie Différences, Liège (B)
- 1988 Galerie Triangl, Bruxelles
- 1987 Accademia Belgica, Rome



EXPOSITIONS COLLECTIVES *sélection*

- 2004 Musée de Ashdod, Israël
- 2002 « Libri d'artista », Gallerie Il Punto di Svolta, Rome
« Le corps et ses métaphores », Galerie Lélia Mordoch, Parigi
- 2001 « Libri d'artista », Libreria Soave, Rome
Atelier Vis-à-vis, Marseille
Centre culturel La Vénérie, Bruxelles
- 2000 « Féerie pour un autre livre », Musée Royal, Mariemont (B)
- 1998 Galerie Lélia Mordoch, Paris
Salon SAGA, Paris (Galerie Mordoch)
- 1997 Galerie Akié Aricchi, Paris
Galerie La Cité, Luxembourg
Galerie Lélia Mordoch, Paris
- 1996 Galerie du Fleuve, Paris
- 1995 Foire d'Art jeune, Knokke (B) (Galerie Robert & Partners)
Galerie La Cité, Luxembourg
- 1994 Galerie Alma Traboulsi, Beyrouth
Centre Européen de la Poésie, Avignon
- 1992 Galerie Il Polittico, Rome
ELAAC, Foire Internationale de Montréal (Galerie Colmant)
Galerie Hérold, Bruxelles
Galerie Synthèse, Bruxelles
Christine Colmant Art Gallery, Bruxelles

Photos : Dominique Lomré

Textes : Lélia Mordoch, Dominique Lomré, Dominique Smersu, Bernard Gilbert et Bernard Decottignies

Maquette : Delia Sobrino

Impression : RE.BUS s.r.l. (Italie)