

■
IN SITU
FABIENNE LECLERC
■

BRUNO PERRAMANT
LOVE'S MISSING
14.03 — 15.05.2021
■

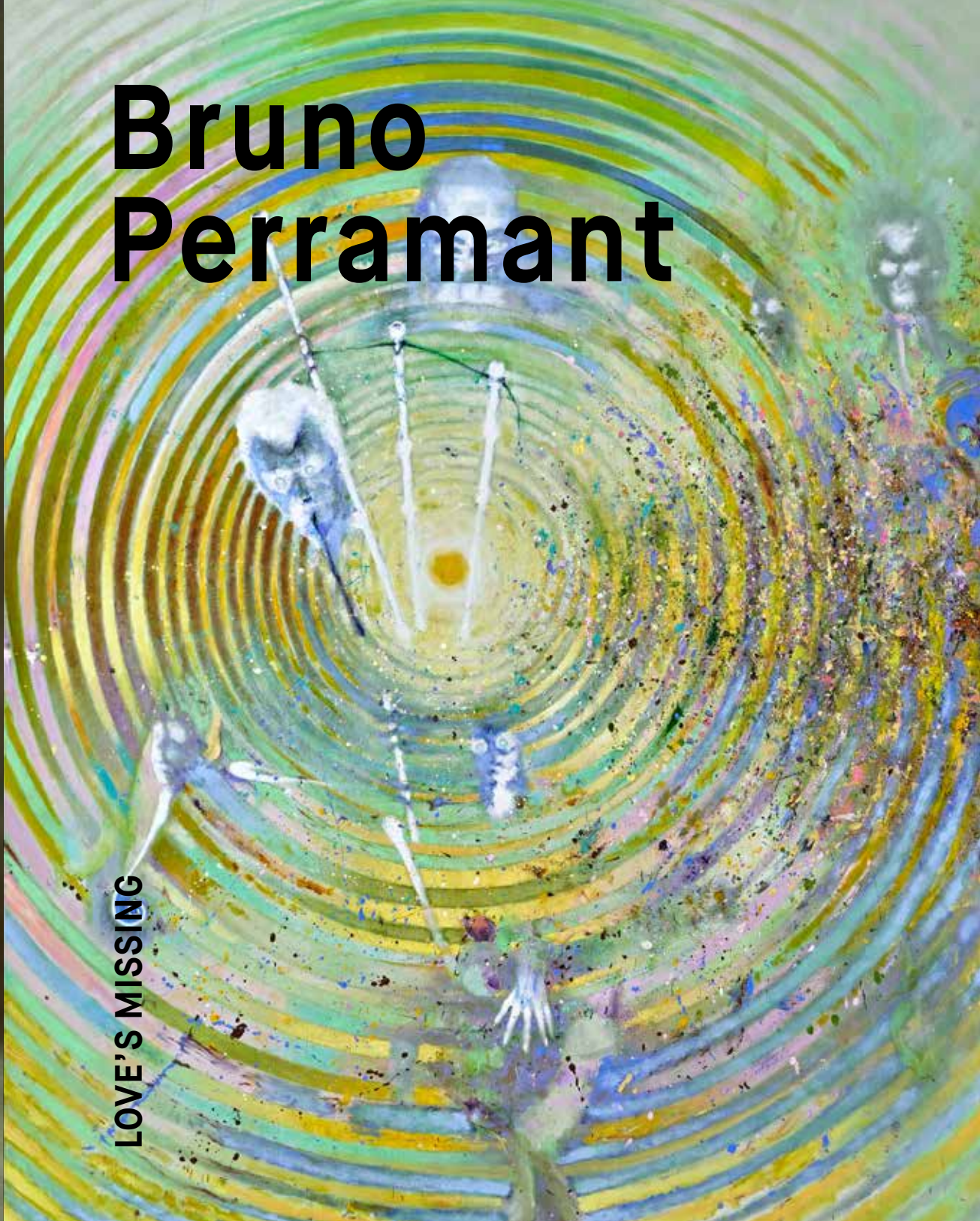
43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS
93230 ROMAINVILLE FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR

■
GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR
■



Bruno Perramant

LOVE'S MISSING







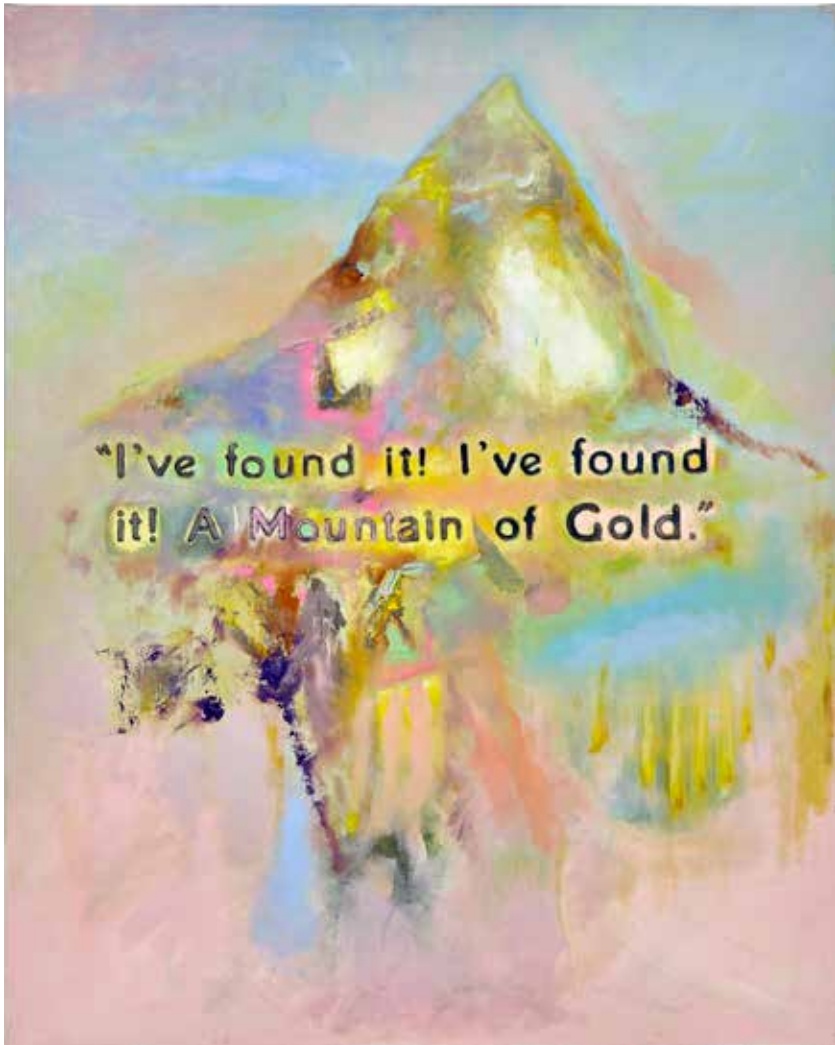
Whale heart, 2021
Bois peint / Painted wood
40 x 42 x 43 cm



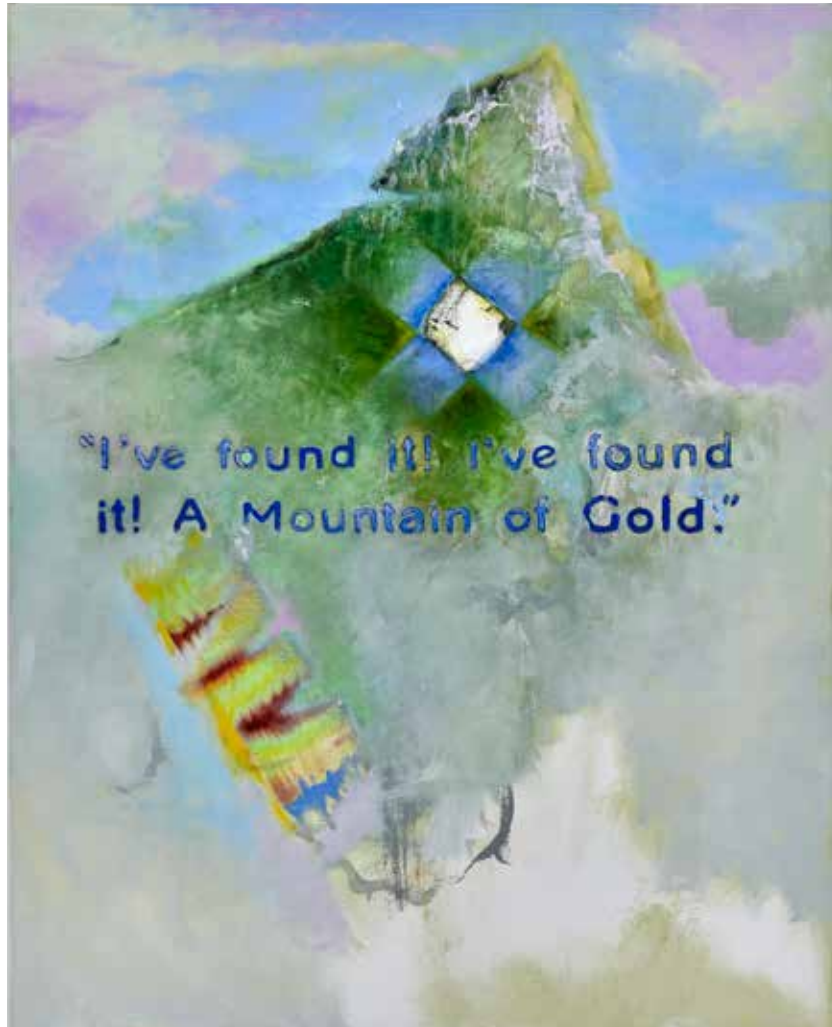
Ex Voto D.A.F.S., 1990
Bois, métal et fleurs artificielles /
Wood, metal and artificial flowers
90 x 60 x 25 cm

Au travail, Johnny, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
210 x 140 cm

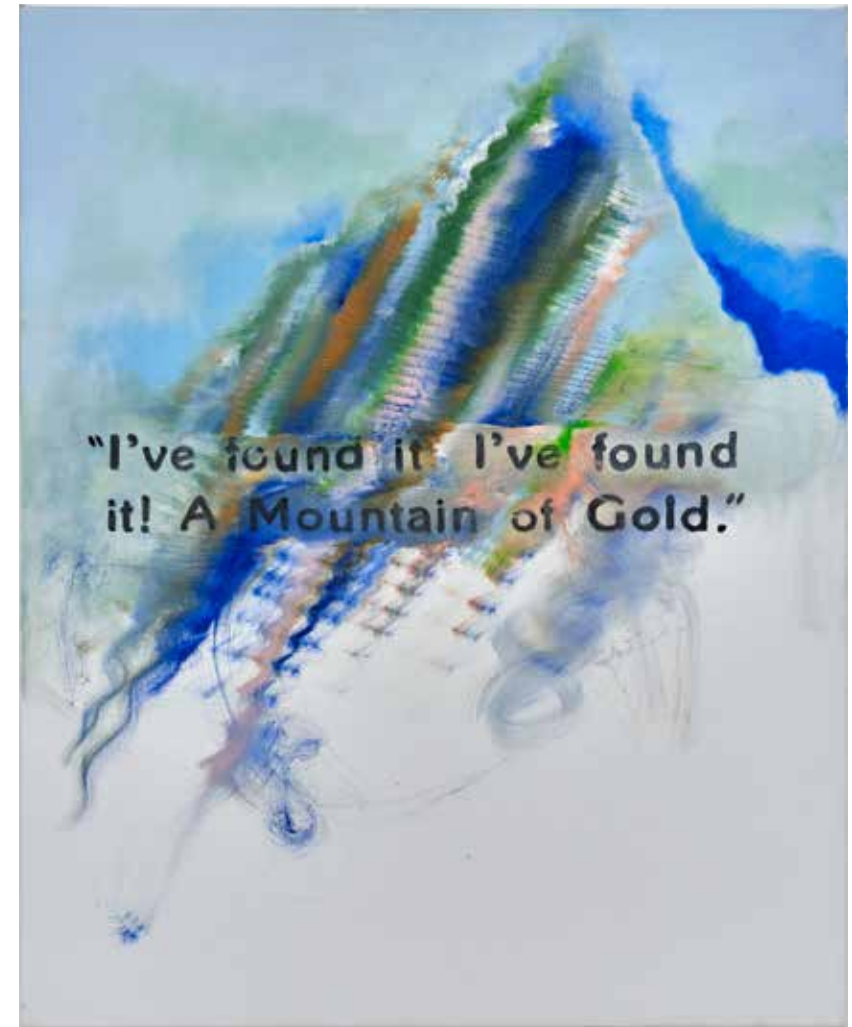
LOVE'S MISSING



The gold rush 3, 2021
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm



The gold rush 4, 2021
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm



The gold rush 5, 2021
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm

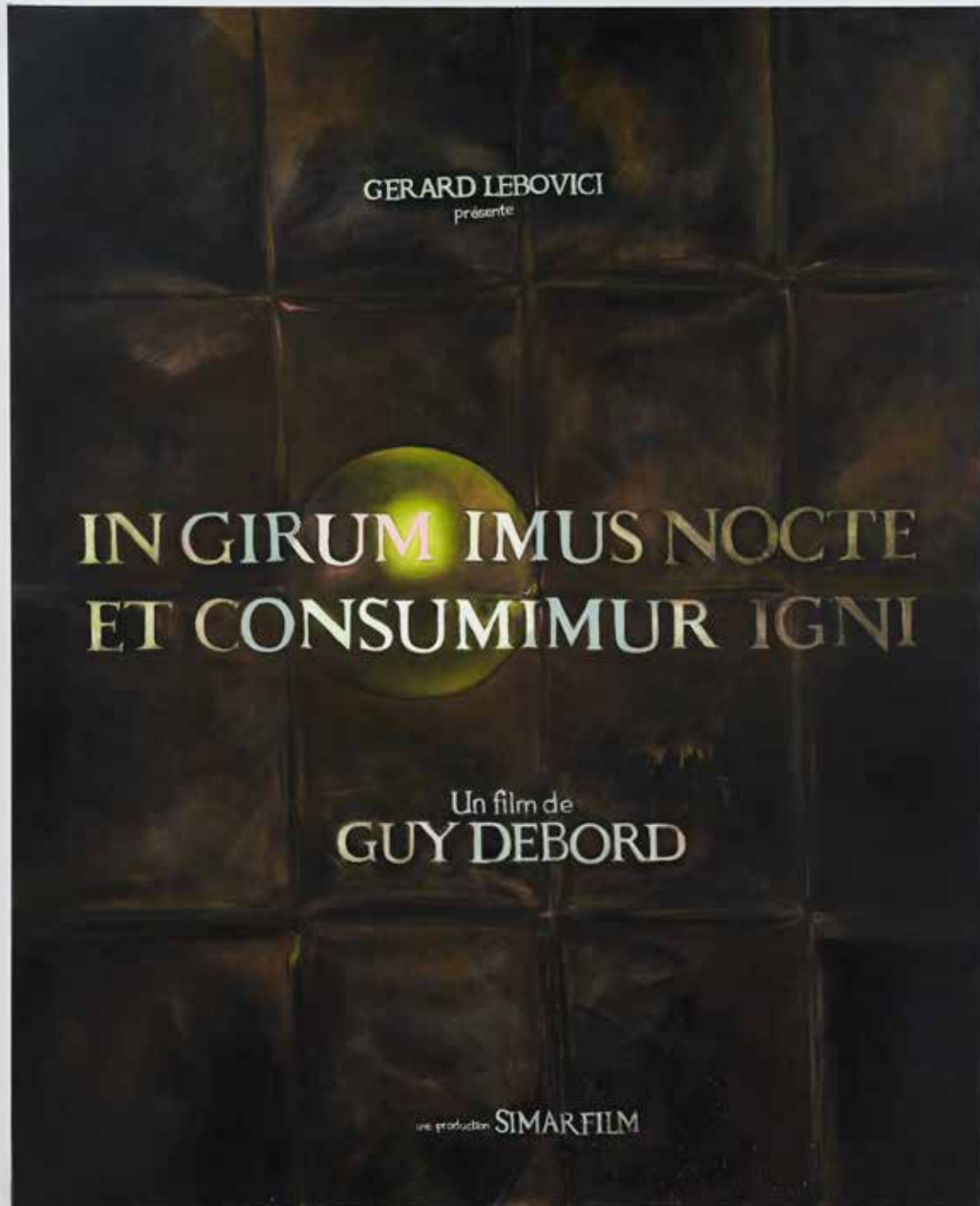


2014 - 2018, 2018
Résidu de peinture / Paint residue
6 x 7 x 7 cm



2015 - 2019, 2019
Résidu de peinture / Paint residue
6 x 7 x 7 cm



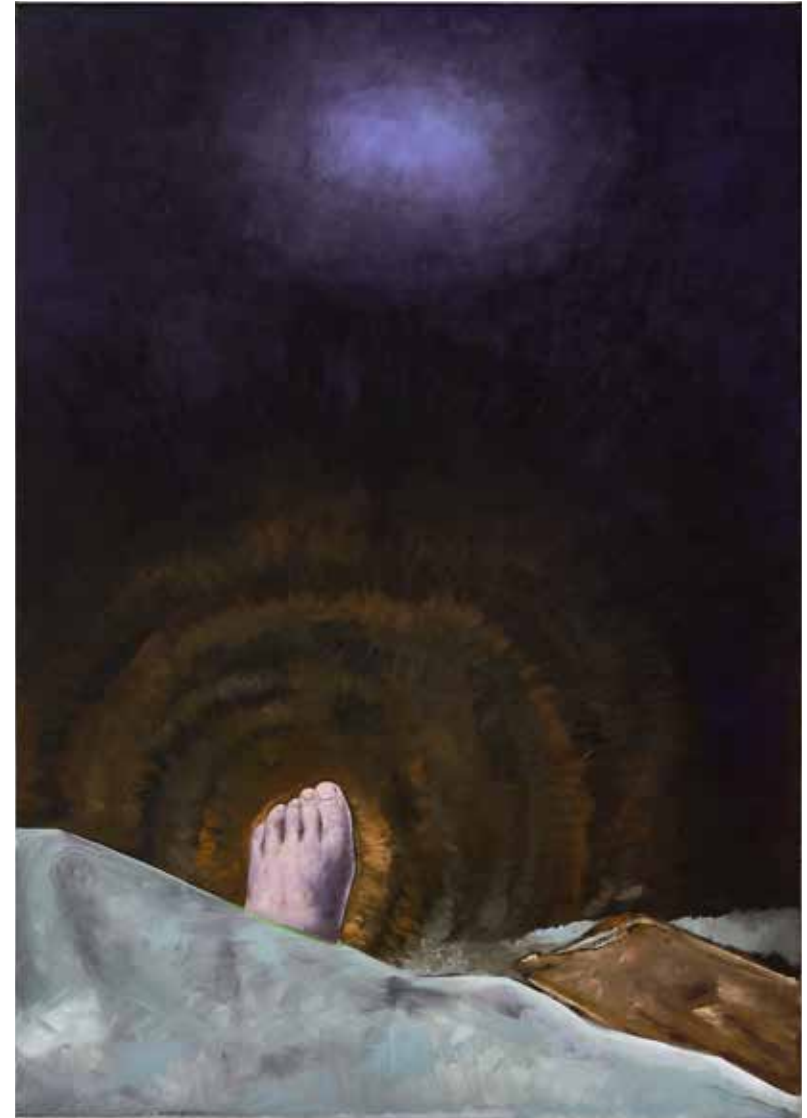


In Girum, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
160 x 130 cm

Feu émeraude, 2021
Bois peint et métal /
Painted wood and metal
100 x 60 x 45 cm



Insomnie 3, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
130 x 90 cm



Insomnie 2, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
130 x 90 cm

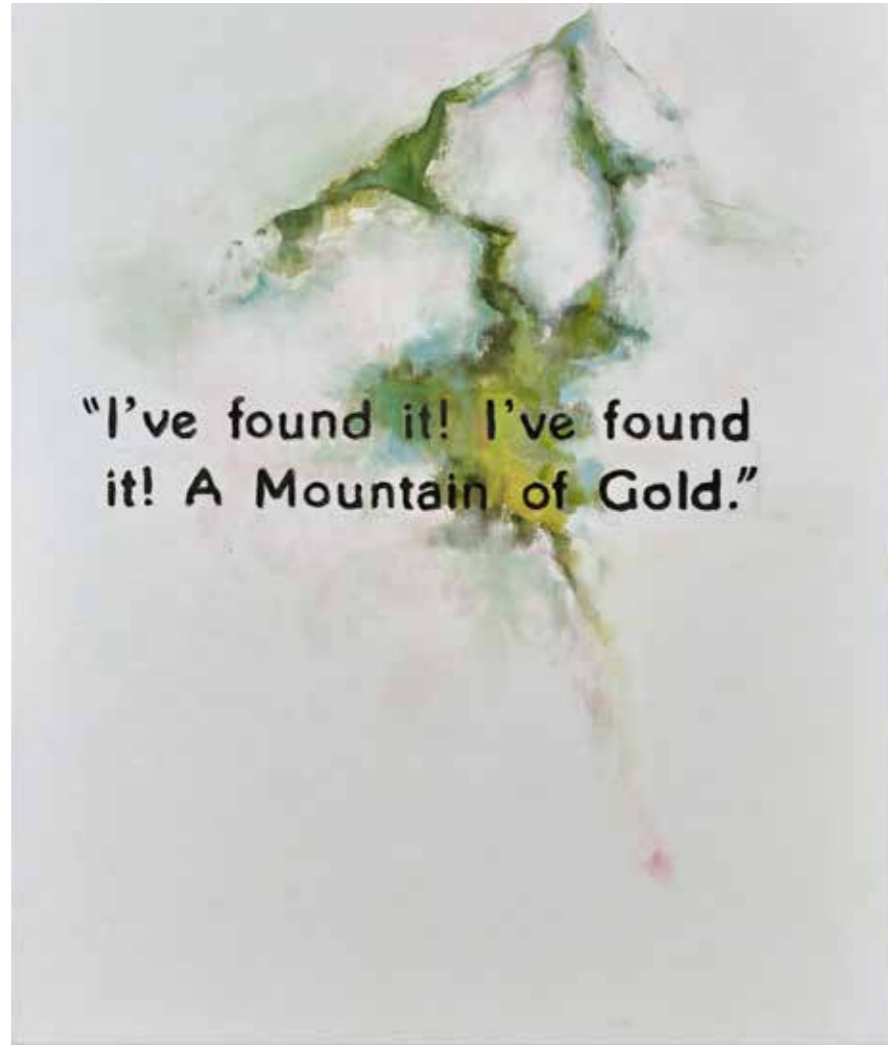
Page suivante / overleaf

Conversation, 2017
Huile sur toile et siège en bois /
Oil on canvas and wooden seat
200 x 249 x 45 cm





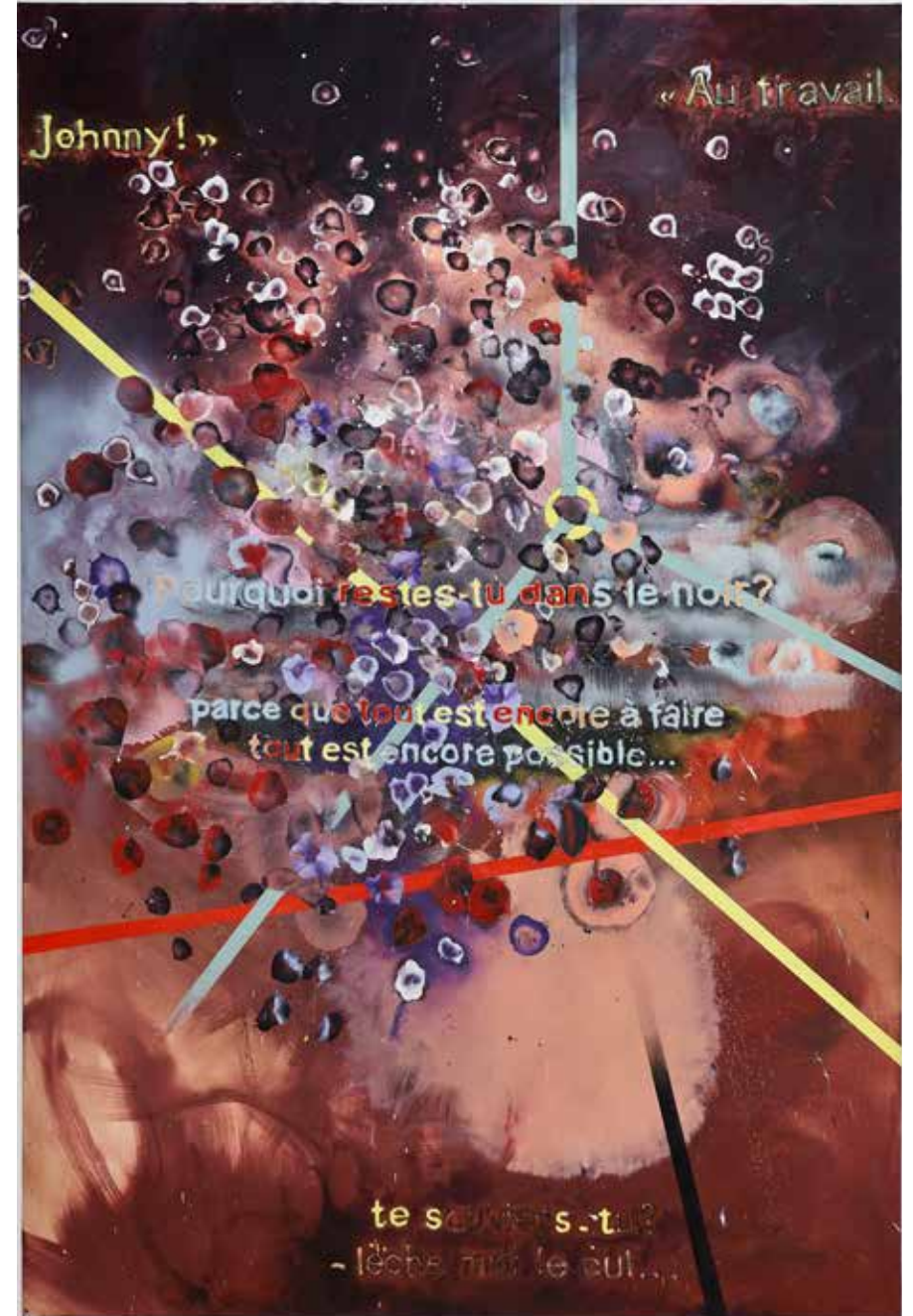
Stack, 2011-2021
Huile sur papier / Oil on paper
Dimension variable / Variable dimension



The Gold Rush 2, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm



Théorème zéro 2, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
Triptyque : 140 x 600 cm (3 x 140 x 200 cm)





L'Enlèvement N°2 - Sperm Flowers, 2018
Huile sur toile / Oil on canvas
195 x 130 cm + 73 x 60 cm



BVV1, 2019
Huile sur toile / Oil on canvas
Diptyque : 80 x 200 cm (2 x 80 x 100 cm)



La tête jaune, 2019
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm



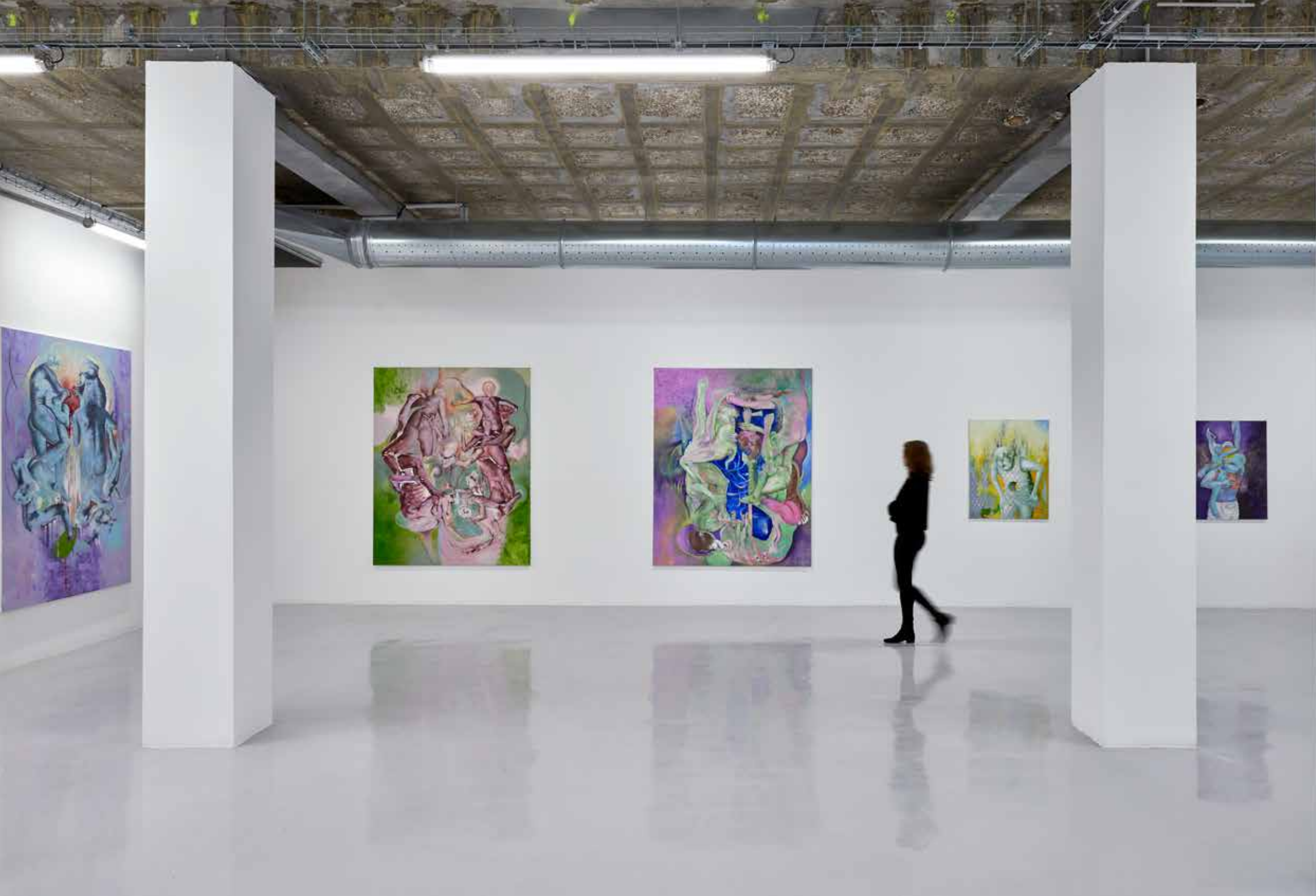
Le trou, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm



Le rayon jaune, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160 cm



Exorcisme 3, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160 cm





Exorcisme 1, 2019-2021
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160 cm

Pierre Guyotat - portrait, 2019
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160 cm



Roses et poireau, 2020-2021
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160 cm



Les culs bleus (Blue asses), 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160 cm

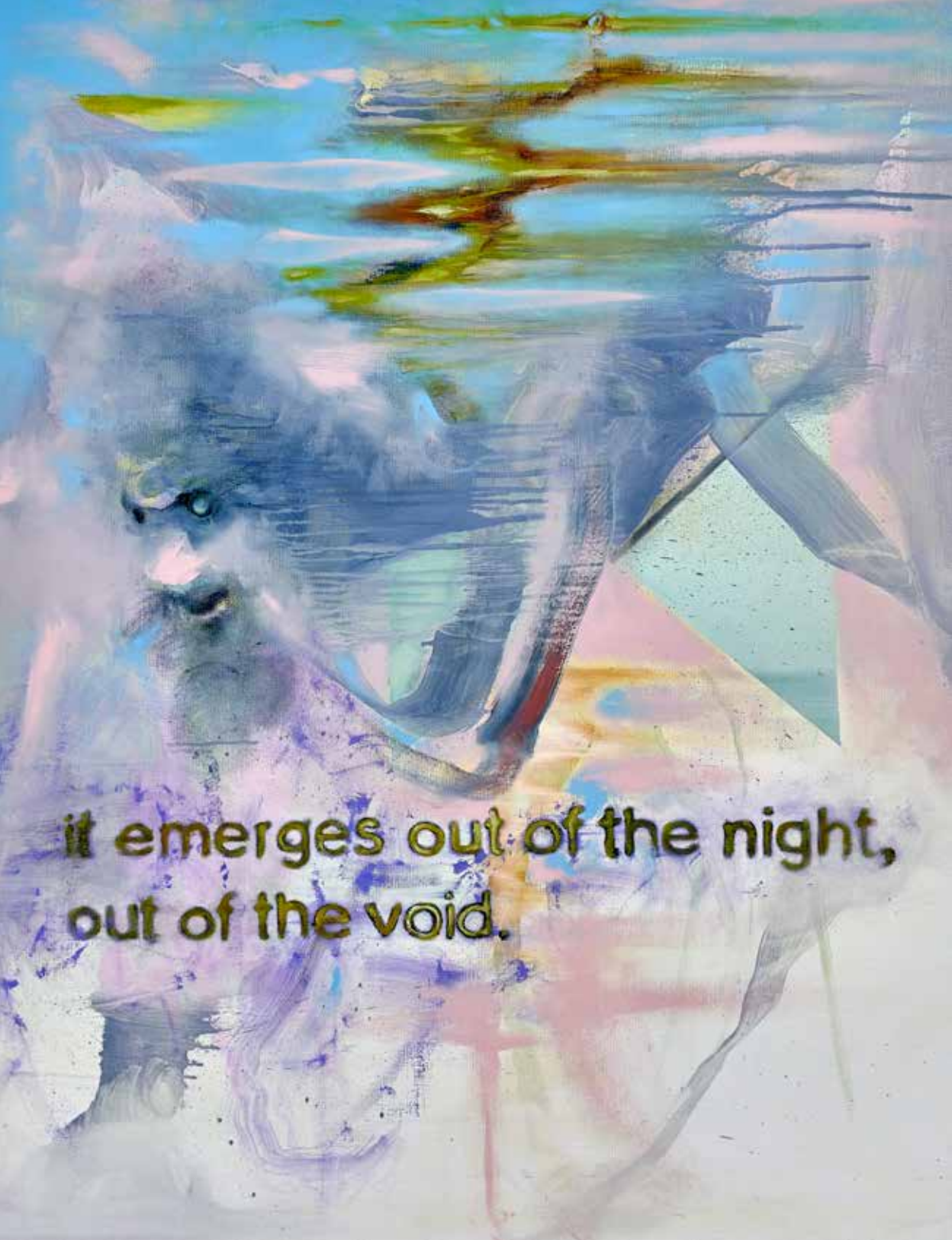


Down slow, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160 cm

The negative carpet, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm

Page suivante / Overleaf

BVV 2, 2019
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm



YANNICK HAENEL

LE BLEU PERRAMANT

**it emerges out of the night,
out of the void.**

C'est un jour de neige, et par la fenêtre de l'atelier de Bruno Perramant, la lumière des vitres de la station-service d'en face se met à miroiter ; la voici qui pénètre dans la pièce et illumine la toile posée devant la fenêtre : elle la traverse par derrière, révélant une transparence qui me trouble soudainement comme si m'était offerte la chance d'une nudité.

C'est une baleine au corps gris ambré de mauve. Le fond est jaune, ocre-doré, comme les mosaïques de Ravenne ; elle tourne sur elle-même, ses nageoires se lèvent dans un flot de pétales roses et gris. Grâce au flot de lumière qui pendant quelques secondes a transpercé la toile, je vois l'intérieur de la baleine.

Ceux qui sont capables d'éprouver de l'adoration pour une perle savent qu'il y a une rose au cœur de toute absence ; c'est elle que j'ai vue en filigrane : une rose de lumière, opale, nacrée, comme une goutte de sperme.

*

Bruno Perramant n'a cessé de peindre des baleines, ou plutôt d'en peindre une, LA baleine – Moby Dick –, dont une série de ses tableaux reprend le sous-titre du roman de Melville : « *Or, the Whale* ». Et précisément, ce matin, dans son atelier, c'est cet « or » qui m'éclabousse – ce jaune floral, originel, byzantin qui explose de lumière d'un tableau à l'autre, jusqu'à former des montagnes.

Et puis en regardant autour de moi les tableaux que Bruno Perramant ne cesse de déplacer, je découvre le bleu. « Une grande vague d'êtres sur fond bleu et argent placentaire » : c'est une expression de Perramant lui-même. Il y a des baleines, mais aussi des squelettes, des fantômes, des hiboux, un petit chardonneret au plumage rouge et noir, pareil à une clef ; il y a des demoiselles en dessous noirs et des mariées tout en blanc qui se contorsionnent ; il y a des hommes en feu, qui brûlent sans se consumer, des ânes (et rien), des pieds qui sortent du lit, des trous dans la matière, des trous noirs, des trous blancs, des bouches, des sphères, des couronnes, des voiles, des draps, des tubes, encore des tubes, des

escaliers, des lustres, des forêts, des enfants, des phrases qui sont des tableaux qui sont des phrases, dont celle-ci : « Je trouve tout très agréable » ; il y a Notre Dame dont le liseré d'or enchante la nuit comme ce néon très ancien qu'est l'esprit ; il y a Zorro, il y a des masques, des culs léchés, un cycliste, un cavalier, des océans qui dansent comme l'univers en expansion ; il y a Chronos qui dévore ses enfants et une petite fille qui mange son père ; il y a des fleurs, des buissons entiers de fleurs, toute une floraison gazeuse et volatile, doucement rouge et verte et jaune, comme une mer de nymphéas qui imprènerait le fond même de la peinture, et dont Bruno Perramant me dit qu'il l'obtient en soufflant sur ses couleurs comme un maître-verrier. Voilà, ce sont des éclosions, c'est le monde qui naît, c'est la peinture qui témoigne de sa propre obtention, la peinture qui s'accomplit comme une aventure endurente, heureuse, illimitée, et qui n'en finit plus de sortir d'elle-même, c'est l'être, c'est la couleur, c'est l'être et la couleur devenus une même chose.

*

Le bleu, à un moment, prend le dessus, et tout autour de moi les tableaux s'inclinent vers cette couleur dont je n'arrive pas à percevoir la substance. Est-ce le « bleu adorable » de Hölderlin ou l'azur du néant mallarméen ? Quelque chose de Twombly, peut-être, vient y frissonner sur un plan de ferveur. Mais laissons tomber les références : ce bleu va se mettre à penser tout seul, comme Perramant l'a pensé en le peignant ; il va rejoindre ainsi son pigment et, à travers notre regard, égaler sa solitude ; il a juste besoin que sa fulgurance se reconnaisse en nous, que sa couleur nous imprègne, que son timbre s'empare de nous.

*

Regarder la peinture consiste à laisser des espaces se côtoyer : la présence n'est-elle pas ce qui vient à notre rencontre ? À un moment, tandis que Bruno Perramant dispose ses tableaux les uns à côté des autres, et ne cesse de les changer de place, voici que deux grands formats bleus

se regardent : un squelette qui danse fait face à un remake du célèbre autoportrait de Goya dans l'atelier (1793-95). J'éprouve un tel bonheur que j'ose demander au peintre de ne rien bouger : c'est là — ça a lieu.

D'un côté, un squelette bleu-blanc s'avance sur fond gris avec un bâton lumineux à la main (je reconnais une image empruntée à La Règle du jeu de Jean Renoir, mais déployée ici dans la nudité métaphysique d'une estampe). De l'autre, le peintre en action, visage bleu, refaisant les gestes de Goya, pinceau main droite, palette main gauche, saisi dans la même froideur, celle d'un bleu-glacier rehaussé de touches blanches lumineuses.

Ces deux tableaux, en se regardant, semblent médités par leur bleu : c'est la couleur qui les pense. Un bleu qui n'est pas celui d'Yves Klein, mais plutôt un bleu de feu intérieur qui va du bleu roi au maya, prend des teintes turquin, et vire au cobalt. On dirait que ce bleu multiple a passé les corps, les os, et jusqu'à la lumière qui obscurcit la fenêtre de Goya, dans un bain révélateur qui accorde la peinture à la vérité d'un visible intersticiel : le bleu est ici la couleur du négatif, comme on le dit d'une photographie.

Le rapport de ces deux tableaux saute aux yeux : ils forment un diptyque. Involontaire, peut-être, mais la peinture lance des rendez-vous, elle nous appelle : à la manière dont nous sommes capables d'y répondre se mesure la vie de nos sensations.

Regardez bien cet autoportrait en Goya, si souverain, acide, complètement privé de chaleur mais souple, comme le Mallarmé de Manet : quand les hommes sont vraiment peints, on dirait des oiseaux. Je pense soudain à une phrase de Georges Bataille à propos de Manet, justement : « La peinture moderne, encore qu'elle n'y engage pas de croyance, atteint par l'absence — en ce regard blanc et perdu que, sans mot dire, elle ouvre aux jeux de la lumière — ce que dans un monde encombré de solennité, de respect, l'excès de Goya atteignit. »

Bruno Perramant a conservé la gestuelle, la position des bras et des jambes de Goya, et s'il a restitué fidèlement la palette et le chapeau à larges bords (dont on dit que Goya y posait de petites bougies pour peindre le soir), il a modifié la direction des yeux : dans le tableau original, le peintre tourne son

regard vers le spectateur, tandis que chez Perramant, il fixe son tableau. Les teintes plates, le jeu cassant des dissonances renversent les vieilles harmonies chromatiques ; la palette bleue étrangle toute chaleur, soulevée néanmoins par une violence qui l'expose à ce que la vie ne contient plus, qui lui donne accès à une dimension autre.

Car celui qui atteint en lui-même une région de silence souverain, parce qu'il est possédé par un objet qui le déborde, arrache au visible son emphase, et par des tons froids qui brisent la fable des clairs-obscur, capte la matité d'un vide blanc où s'agite la vie dégraissée. Un acide passe sur notre regard, qui décape les apparences : ainsi, Perramant-Goya voit-il de l'autre côté.

Et que voit-il, sinon son autre qui apparaît ? Entre les deux tableaux, un miroir en négatif divise la reconnaissance : ce que peint Perramant révélé en Goya, c'est le mort qui s'avance vers lui, c'est lui, son propre squelette bleu.

J'aime ce jeu d'os qui entre si joyeusement dans la danse ; il se dirige vers le buisson fleuri comme un initié se rapproche de son dieu. Et portant la main à son front, il signale un geste rituel : avec son bâton-pinceau, le voici qui peint, et ouvre l'espace — il s'engage dans l'étendue. C'est l'aventure du dasein. Et voici la grande intuition de Perramant : la solitude de l'être ne se perçoit qu'en négatif, le visible lui-même n'y accède qu'à travers une passe spirituelle. C'est ce qui a lieu ici, dans le plus grand secret de la couleur : le bleu de Perramant est une clef de révélation.

Nous voici invités à cette ordalie permanente qu'est la peinture, celle qui traverse les frontières et retourne la lumière. Nous baignons, comme des baleines, dans cette dimension fondamentale dont les peintres déverrouillent la serrure : l'espace libre du temps.

*

Un autre tableau de Perramant me vient soudain en tête, qui affronte lui aussi, en un petit format, le trou de la serrure : c'est Le chardonneret. Un oiseau est posé sur une poignée de porte, juste au-dessus d'une clef. Comme les os bleus retournent la mort, le chardonneret comble l'idée de présence ; il

vous propose la simplicité de son absolu, il est lui-même la clef : ses plumes jaunes et noires vous prodiguent l'élégance de l'espace, sa précision rouge signe notre confiance dans la peinture, son fuselage appelle le déclic, l'éclair sexuel, le rapt du réel.

Tableau parfait, au silence effrontément limpide, comme le sont les oiseaux qui, mieux que les enfants, disent la vérité. Tableau qui se regarde déjà, avec une évidence lumineuse, comme un classique du XXI^e siècle.

*

La peinture de Perramant est fondée sur un retournement des couleurs qui fait apparaître les choses et les êtres en négatif. La peinture à l'huile produit une émulsion qui dénude le réel : on voit la couleur intérieure du monde.

Ainsi du bleu qui dévoile le rose orangé de la chair en retournant sa valeur. Chez Perramant, faire venir le bleu de la peau est l'acte même de la peinture dévoilante.

Comme écrire c'est la nuit, peindre est le négatif des apparences. On apparaît ainsi dans l'existence : en sortant du noir. La nuit nous procure non pas l'envers, mais le fond de la lumière. Voilà, peindre consiste à restituer à la lumière sa présence intérieure.

*

La pointe de l'instant : bras tendus des os vers la serrure absente. Ne faire qu'un avec le mystère : entrer dans la peinture. La mort ne relève pas, lorsqu'on peint, d'une limite, mais d'un passage, d'un pli de la matière sur elle-même. Une expérience intérieure se transcrit à travers les os : ainsi de cette scène *révée* où le squelette s'approche du buisson floral. L'esprit se donne ici en peinture, sans besoin qu'on le déchiffre en mots. Ce que Perramant peint est orchestré dans l'optique de révéler dans un bain de couleurs ce qui a lieu dans l'existence : quel est ce bâton blanc, sinon le phallus brandi pour franchir les lignes, et aller féconder le buisson ? Bâton de sourcier, bâton zen, bâton sexuel. J'aime la peinture parce qu'elle est une disposition de l'esprit qui comble.

*

Ce sont des expériences intérieures auxquelles la couleur donne présence : ainsi de Feu pâle, peint depuis son événement le plus intime. Cet homme qui brûle, cet homme sans tête, aux bras mauves, entièrement couronné de flammes blanches aux langues bleutées, est remplacé par son propre bouquet d'être ; il n'est pas en train de s'immoler, mais d'accéder au buisson ardent de son entrée dans la présence. Il assumptionne très concrètement, il s'absorbe dans un feu qui lui donne son assise. Autrement dit, il pense. Le feu est musical, c'est pourquoi il éclaire l'espace en procurant aux corps une présence qui les met au monde.

*

Il faut oser, pour la peinture de Bruno Perramant, le mot de métaphysique : la plus grande expérience que nous vivons sur Terre, aux prises avec l'espace et le temps, en proie aux formes, ouverte aux couleurs et à leurs inflexions qui font naître des corps, relève d'elle – la métaphysique –, et de cet élargissement permanent qu'elle procure à notre pensée.

*

Je reviens aux baleines, à leur couleur lente, étirée, presque dormante : un gris-rose qui endort le noir, qui s'enroule dans un tourbillon d'huiles et nous entraîne, par glissements, à travers une durée nouvelle qui ne cesse de réengendrer ses figures. Ce sont des archipels chromatiques qui s'attirent, parfois s'emboîtent, et toujours dérivent vers des lignes de constellations où ils s'automultiplient. Chez Perramant, la peinture est tout entière livrée à son propre océan ; les formes les plus inconnues, celles dont la baleine incarne la plasticité mystérieuse et la perpétuelle métamorphose, s'engendrent à travers de longues surfaces qui vrillent sur elles-mêmes, aux limites de la rupture entre le concave et le convexe, comme si le sillage de la baleine se frayant une route à travers la matière devenait chez Perramant la peinture elle-même.

Le devenir-baleine de la peinture accomplit l'extase chromatique, laquelle libère des orgies de formes : sphères, vagues, ondulations, rondes et emboîtements, plis et déplis. Un cyclone de plaisir vert, jaune, rose emporte la peinture. Les corps y sont pris, ils dansent, ils rêvent.

*

Je crois que Perramant peint la baleine comme un songe infini de la peinture. Il peint la baleine rêvant de peinture. Ce rêve d'un rêve prend des formes anamorphiques, spirale de spirale, sphère de sphère ; et depuis ces abîmes où le bleu revient de ses courbures au gré d'une ligne vert tendre, une douceur effarante persiste à glisser d'un état de la couleur à un autre. Est-ce dans l'eau que ça a lieu ou dans le ciel ? Le triptyque Le Lazare noie nos certitudes : il y a des baleines dans le ciel à la place des étoiles. Tout ce qui renaît dissout son appartenance à l'espace. Le bleu des abysses, très sombre, bleu guède ou ardoise, se confond avec la nuit d'où surgissent les visions de Perramant.

*

Couleurs et substances décrivent leurs modulations à travers des scènes vibratoires où des silhouettes cernées de songe remplissent notre regard. La modulation chromatique se focalise alors sur la liaison entre les surfaces ; la manière dont chez Perramant les figures absorbent les couleurs — se nourrissent de leur feu — raconte l'histoire de ses atomes. Un trouble enveloppe les scènes nocturnes, toute entièrement sorties du lit, comme ce pied solitaire qui sort des draps et nous conduit jusqu'à l'étrangeté d'une dissolution de la nuit.

*

Où nous mène la peinture, sinon vers un élargissement de la substance scintillante du monde ? « Le corps de fond est inépuisable » écrivait Artaud : en maintenant en lui cette tension flottante qui occupe le corps de tous les vivants, ce corps vient dans la peinture. La part de nuit qui retient les formes affecte en elle ce qui se destine au visible : Perramant peint cette forme qui possède encore en elle son négatif. Ainsi, en ne cessant plus de jouer avec ce qui se perd en elle, la peinture nous renvoie-t-elle à quelque chose que nous savons être exactement nous-mêmes.

*

Ce monde inconnu en nous, que seuls nos battements de cœur reconnaissent, et qui se pare de masques, de draps, d'un vêtement blanc dont le fin voile opaque appelle une transparence qui, si elle était possible — peignable, figurable — briserait ce miroir des images qui remuent nos ténèbres : voici donc de quoi la peinture de Bruno Perramant est la révélation, voici ce qu'elle nous montre, comme une énigme littérale. Ce pied qui sort du lit, la nuit, se dresse comme la preuve que nous existons malgré tout, et que la matière de l'invisible n'a pas tout absorbé de nos existences.

*

Les aventures de l'être attendent une main pour les peindre ou les écrire : seules nous engageant nos perceptions, et la manière dont elles rejouent le destin poétique du monde. L'ambition picturale de Perramant, dont l'endurance et la production sont déjà colossales, relève d'une immensité orgiaque : je comprends Perramant parce qu'il a soif ; j'aime son intempérance — elle est l'autre nom du désir d'infini.

*

Voici donc des enfants nocturnes, des sous-vêtements féminins noirs, des filaments d'œil bleu, des masques de fantômes qui dansent ; voici des verts tendres, des roses qui atteignent au pétale, qui glissent vers la rosée fragile des lèvres de demoiselles ; voici des bribes de cauchemar et l'ironie qui les colore : c'est l'histoire du monde qui affleure dans les visions nocturnes de chacun de nous ; et si la peinture de Perramant possède une envergure récapitulative, c'est parce qu'elle est une arche : il appelle à lui, à sa manière effusive et critique, les étendues du monde. Le désir a toujours des formes incertaines, mais il est sans ratures. Le désir veut tout ; la peinture est comme lui.

*

Et puis la peinture est une arche, et Perramant un Noé qui cauchemarde : « Le déluge de Noé n'est pas encore sec », écrit Melville dans Moby Dick. Ainsi les océans à travers lesquels le capitaine Achab poursuit la baleine sont-ils encore cette mer prophétique où le monde vient se laver. Ainsi la peinture qui mouille ses huiles à ce déluge primordial bénéficie-t-elle, avec la baleine qui en conduit les aventures, de cette chance d'une inondation qui sauve : cette étendue de couleurs mouillées qui, par la main d'un peintre, compose une surface, retrouve, qu'il le veuille ou non, l'eau des débuts, celle qui retourne la souillure en bienfait. Mais surtout, cette eau peinte – ce bleu – contient l'entièreté du monde, c'est-à-dire le peuple des images. Voilà : une arche d'images vogue dans les eaux de la peinture ; la palette de Perramant baigne dans cet océan de couleurs.

*

À travers la liberté iconographique de Bruno Perramant se déploie en effet un monde d'images qui sortent du noir et ne cessent de se lever depuis cette grotte qu'est la nuit de chacun : formes qui se délivrent de l'angoisse, mur d'images mentales où ce que nous avons en tête tournoie depuis ce sommeil goyesque qui engendre les monstres. Une

violence de l'être s'y prodigue à travers de splendides couleurs froides qui viennent casser la fable humaniste : l'espèce humaine est criminelle, d'où le déluge.

*

À travers le hublot de l'arche – figure possible de la peinture – passe un cortège d'images que les époques déchiffrent, et que ne cesse de féconder la matière onirique. Le pied de Perramant tendu dans la nuit ne sort pas seulement du lit, mais se dresse au milieu de la représentation qui conduit le temps. Dans cette arche démiurgique, des enfants dévorent le corps de leur père, des pétales s'attirent en sphères, des jambes s'emboîtent en des chorégraphies pulsionnelles. Un soulèvement de fond initie notre regard : les images baignent dans le ventre de la baleine.

*

Une source jaillit au cœur du temps sans s'arrêter ; elle déclenche le geste des peintres comme un œil ouvert dans la nuit. Le visible ne cesse de sourdre depuis un point qui lui échappe, et dont la poursuite éperdue à travers un rectangle de couleurs scande une recherche plus angoissée encore, celle de l'objet perdu qui vient frapper chaque nuit notre inconscient. Cette angoisse est aussi un ravissement : peindre, écrire ne sont pas des « activités culturelles », mais des manières de vivre – des expériences continues de la pensée (la pensée, c'est la couleur).

*

La société passe son temps à masquer le négatif ; et chacun s'arrange, dans sa vie, pour ne pas le voir. L'art de Perramant vise, dans l'éblouissement du bleu, à en restituer la *déferlante fossile*. Ainsi n'y a-t-il plus, chez lui, de différence entre la clarté et l'obscurité : les formes et les couleurs, les tessitures, les transparences, tout se déploie dans un univers où le visible et l'invisible coïncident en une seule matière.

D'où les fantômes qui ne cessent de s'échapper du cadre, d'où ces danses orgiaques qui semblent échappées d'un cortège immémorial, d'où ces corps qui s'emboîtent, s'étreignent, se dévorent, d'où ces squelettes qui cherchent la sortie.

*

Avec le bleu de Perramant, nous ne sommes ni dans la mort ni dans la vie, mais dans l'espace intermédiaire où le dépôt de nos rêves suscite une région impalpable, gazeuse, accessible uniquement *en négatif*, où viennent apparaître des gestes voilés, des trajectoires marines, des éclats de scènes dans lesquels se déposent des pulsions meurtrières ou extatiques de l'espèce humaine. Des baleines glissent dans les plis de cette étoffe, comme des femmes aux longues jambes, comme des enfants cruels, comme des fantômes dans la nuit, comme la vérité elle-même.

Lorsque les baleines arrivent, c'est toujours pour annoncer un événement : celles de Perramant ouvrent l'immensité de l'espace ; et à notre monde étroit et crispé — ce monde qui se croit grand parce qu'il ne cesse de communiquer —, elles lancent un message clair : ouvrez les yeux.



Stack, 2008 - 2018
Huile sur toiles / Oil on canvas
Dimension variable / variable dimension



L'âge d'or, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80cm



Chronos - l'enfant bleu, 2019
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm



7105





Le négatif en face, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
160 x 200 cm



Goya bleu, 2021
Huile sur toile / Oil on canvas
160 x 130 cm



Exorcisme 2, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160 cm

Trois soleils (Deer Hunter), 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
130 x 160 cm





Sphère, 2018 - 2020
Huile sur polystyrène / Oil on polystyrene
Ø 25 cm x 5 cm

Cercle, 2019 - 2021
Huile sur polystyrène / Oil on polystyrene
Ø 15 cm



Loves missing, 2019
Huile sur toile / Oil on canvas
Diptyque : 80 x 200 cm (2 x 80 x 100 cm)



Insomnie 1, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm

La chute, 2010
Huile sur toile / Oil on canvas
55 x 46 cm

Bruno Perramant
remercie / thanks

Toute l'équipe de / all the team of
Galerie In Situ - Fabienne Leclerc, Antoine Laurent, Marine Lemoal

et particulièrement / and particularly
Boris Charmatz, Yves Godin et/and Yannick Haenel

couverture / cover

Exorcisme 1, 2019-2021 (detail)
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160 cm

Insomnie 1, 2020
Huile sur toile / Oil on canvas
100 x 80 cm

Feu pâle n°2, 2019
Huile sur toile / Oil on canvas
200 x 160

ci-contre / opposite

Le feu, 2014
Huile sur toile / Oil on canvas
55 x 46

Photographies / photographs © Thomas Lannes
à l'exception de / except
Le Feu © Rebecca Fanuele

Conception graphique / graphic design
Brigitte Mestrot
Photogravure / photoengraving
Les Artisans du Regard, Paris
Papier / paper
Munken Polar et Munken Polar Rough
Impression / printing
La Stipa, Montreuil-sous-Bois
Achévé d'imprimer, avril 2021