

GILLES TEBOUL

For twenty years, Gilles Teboul continues the distancing of the painter's gesture.

With his recent work, he goes as far as to abolish any gestural implication of the artist. He pours a colored resin directly on the paintings laid flat, balanced on blocks without his intervening in its trajectory. Gravity gradually carries out its work, while the artist, as in the photography, waits patiently for the given moment, when the opaque acrylic binder is definitively fixed, the moment of revelation. The work is almost entirely created at the moment of its conception. The artist is divested of his actions and set at a distance from his realizations.

In other words, the physical act of painting gives way to a procedure where color, in the purist *acheiropoïetic* tradition, distributes itself on the canvas. This Greek term means 'not made by the hand of man, miraculously'.

At the same time, he has developed a photographic series in reference to painting. He questions the « institutional » discourse which has often announced the theoretical death of painting. By photographing his worn and dried painting material, the bottoms of pots, canvases, crusts, opercula, palettes, etc... accumulated and archived, he recycles them and in a resurrectional gesture – gives them a new life.

Depuis 20 ans Gilles Teboul poursuit sa mise à distance du geste du peintre.

Dans son travail récent, il va jusqu'à abolir toute implication gestuelle de l'artiste. Il verse une résine colorée directement sur les tableaux posés à plat en équilibre sur des cales, sans intervenir dans son étalement. La gravité effectue progressivement son œuvre tandis que l'artiste, comme dans la pratique photographique, attend patiemment l'instant T, quand le liant acrylique opaque est définitivement fixé, celui de la révélation. L'œuvre est dès lors presque donnée tout entière dans l'instant même de sa conception.

L'artiste est en effet dépossédé de ses actions et mis à distance de ses réalisations

Autrement dit, l'acte physique de la peinture cède la place à un procédé où la couleur dans la plus pure tradition acheiropoïète se couche d'elle-même sur la toile. Ce terme grec, qui veut dire non fait de main d'homme, miraculeusement.

Parallèlement il développe une série photographique en référence à la peinture. Il y interroge le discours « institutionnel » qui a annoncé maintes fois la mort théorique de la peinture. En photographiant son matériel de peinture usé et mort : fonds de pots, toiles, croûtes, opercules, palettes etc., accumulés et archivés, il les recycle et dans un geste résurrectionnel leur donne une nouvelle vie.



L'Art dans les Chapelles - Saint Nicolas des eaux, Pluméliau / 2019 / Curated by Eric Suchère



L'Art dans les Chapelles - Saint Nicolas des eaux, Pluméliau / 2019 / Curated by Eric Suchère



L'Art dans les Chapelles - Saint Nicolas des eaux, Pluméliau / 2019 / Curated by Eric Suchère



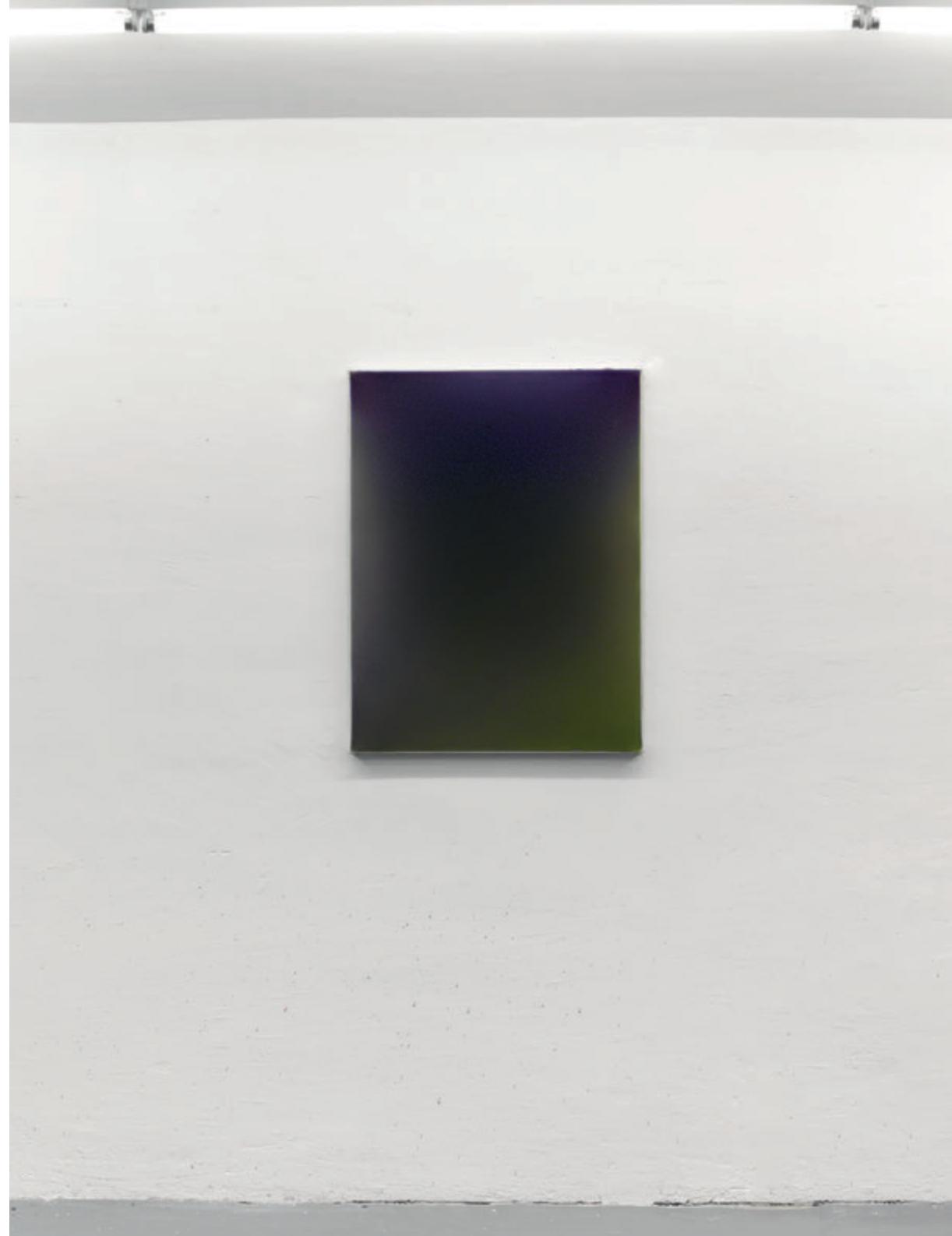
L'Art dans les Chapelles - Saint Nicolas, Plumelieu / 2018 /



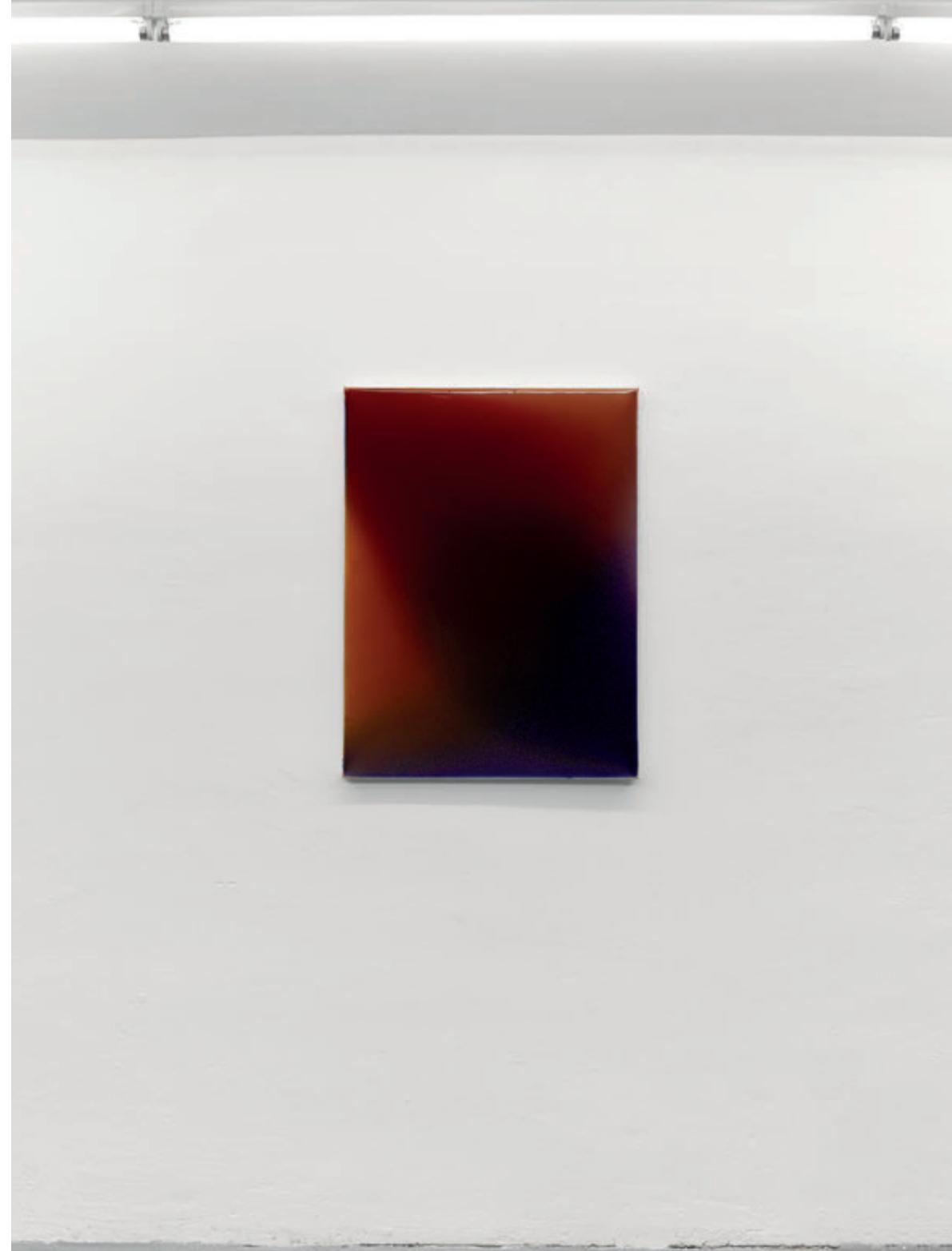
L'Art dans les Chapelles - Saint Nicolas, Plumelieu / 2018 / Curated by Eric Suchère



Untitled 2662, 2660, 2659 . Acrylic and resin on canvas. 61x50 cm. 2019



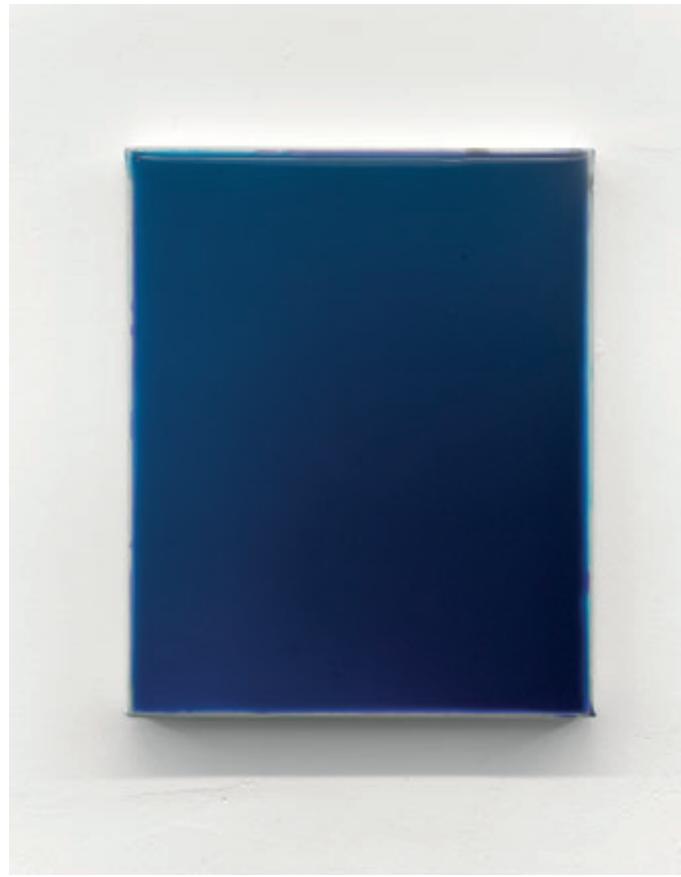
Untitled 2665. Acrylic and resin on canvas. 80x60 cm. 2019



Untitled 2667. Acrylic and resin on canvas. 80x60 cm. 2019



Untitled 2649. Acrylic and resin on canvas. 27x22 cm. 2019.



Untitled 2048. Acrylic and resin on canvas. 33x24 cm. 2018.

Gilles Teboul's painting is the perfect hybridization between a mirror, a wallpaper image, a post-minimal painting and a tutorial of nail art. It brilliantly synthesizes the avant gardes, all the while giving off just the right amount of sensual aroma from Pop and Kitsch.

A veritable tart-flavored sweet for the layman, in which the art historian will certainly see a natural descendant of John McCracken, Dan Flavin or Donald Judd.

Maintaining a certain distance from the preoccupations of the Marfa Group, Gilles evokes not only the inventions of the early 21st century, such as the computer ergonomics of Jonathan Ive, famous designer of Apple, but also those of Francesco del Tintore concerning Still Life and the codes of the Vanities at the beginning of the 17th century.

His shiny, laquered, ordered images, like the wall paper of the OS X whose delicate shading attenuates the use of fluorescent colors, are made up of pigments bonded together by an acrylic resin which the artist lets the canvas absorb for many hours. A system of blocks allows gravity to carry out its work while the artist, with a background in photography, waits patiently for the given moment, the moment of revelation. Indeed, Gilles Teboul's work demonstrates the time spent in the workshop, even in the laboratory, where he collaborated with a chemical engineer to develop his very original technique.

This empirical approach to art is the fruit of several years of research. It is work that requires surgical precision in the face of almost insurmountable physical constraints.

Although it is inherent to practice, the aim of this new 5UN7 proposition is not the technique itself, but rather the extremely generous plasticity of Gilles Teboul's painting. Words cannot suffice in the face of the pleasure felt by its contemplation.

Marc Henri Garcia

Hybridation parfaite entre un miroir, un fond d'écran, une peinture post-minimale et un tuto de nail art, la peinture de Gilles Teboul synthétise avec brio les avant-gardes tout en dégageant ce qu'il faut des effluves sensuelles du Pop et du Kitsch.

Véritable bonbon acidulé pour l'oeil profane, l'historien des arts y verra certainement un héritier naturel de John McCracken, Dan Flavin ou encore Donald Judd.

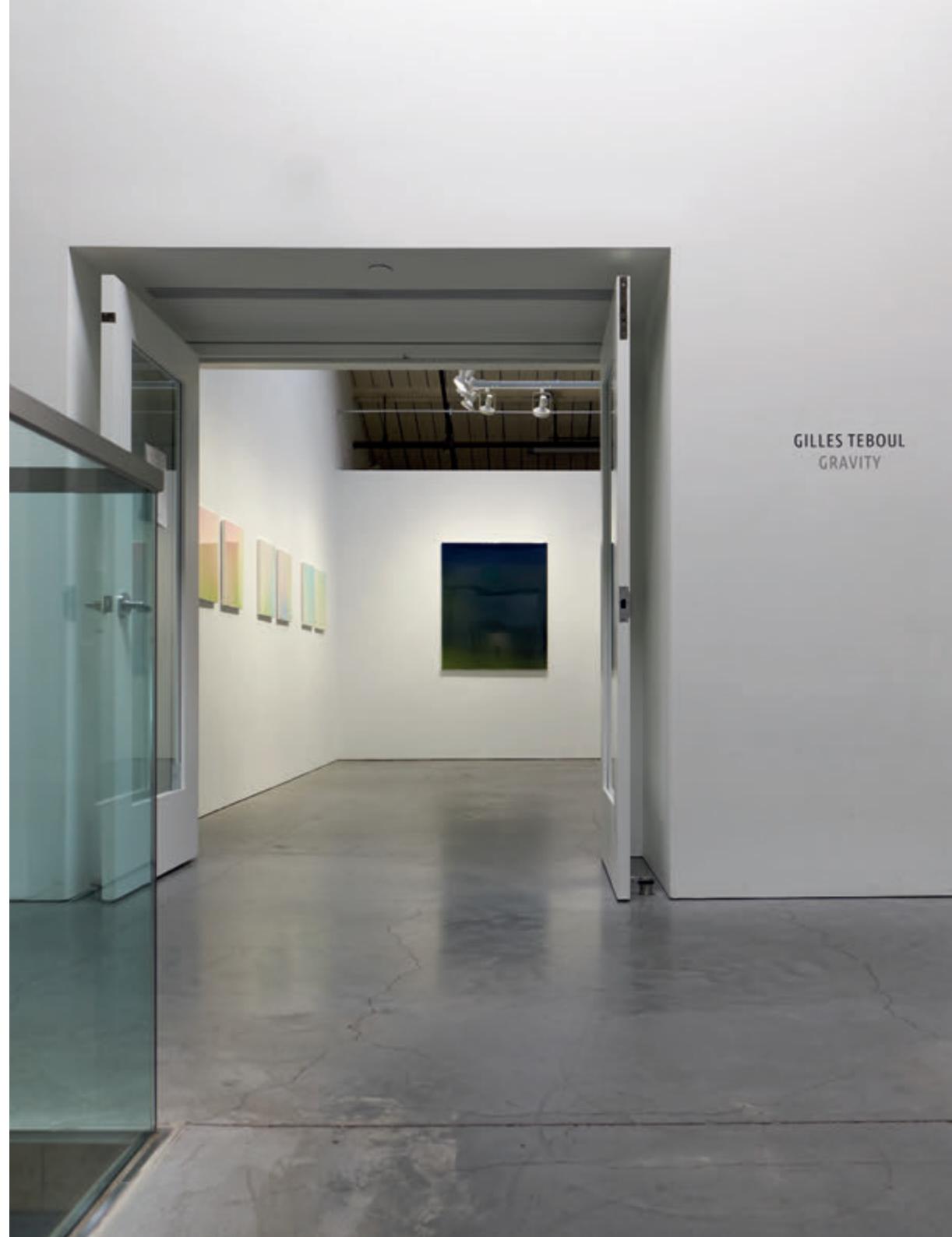
S'éloignant légèrement des préoccupations de la bande de Marfa, Gilles évoque aussi bien les inventions du début du XXI<sup>e</sup> siècle en matière d'ergonomie informatique de Jonathan Ive, le célèbre designer d'Apple que celles de Francesco del Tintore concernant la nature morte et les codes de la Vanité au début du XVII<sup>e</sup> siècle.

Ses images brillantes, carrossées, étalonnées comme des fonds d'écran OS X, dont les dégradés sensibles atténuent l'emploi des teintes fluorescentes, sont constituées de pigments liés par une résine acrylique dont le plasticien laisse imprégner la toile pendant de longues heures. Un système de cales permet à la gravité d'effectuer progressivement son oeuvre tandis que l'artiste, issu de la pratique photographique, attend patiemment l'instant T, celui de la révélation. En effet, Gilles Teboul revendique une réelle pratique d'atelier voire même de laboratoire, allant jusqu'à collaborer avec un ingénieur chimiste afin de développer sa technique si particulière.

Cette empirie d'art est le fruit de plusieurs années de recherche, un travail qui nécessite une précision chirurgicale face à des contraintes physiques quasi indomptables.

Bien qu'inhérente à la praxis, l'enjeu de cette nouvelle proposition du 5UN7 n'est pas la technique mais bel et bien la plasticité extrêmement généreuse de la peinture de Gilles Teboul. Les mots n'ont que trop peu de poids face au plaisir de l'oeil.

Marc Henri Garcia



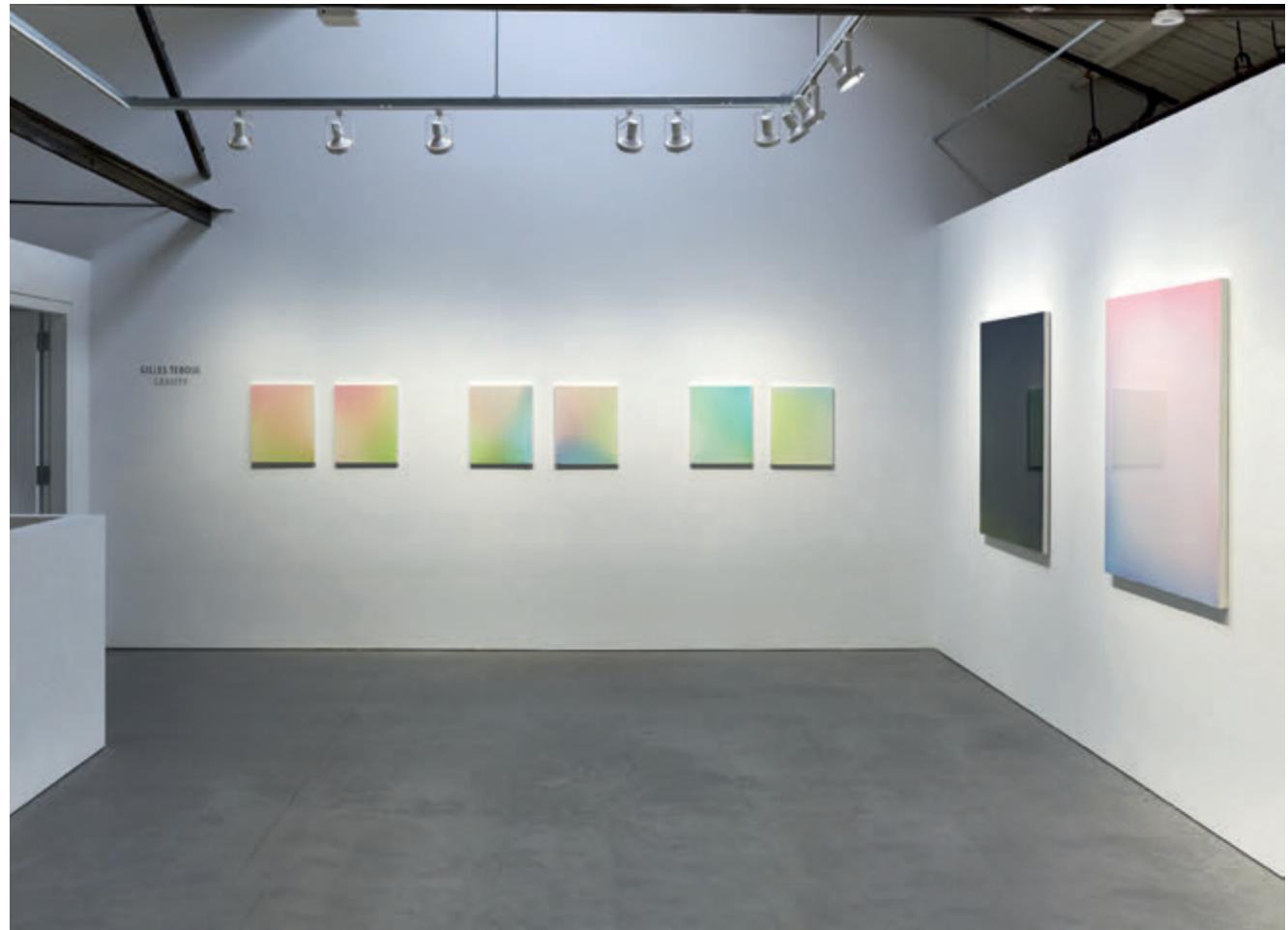
Nancy Toomey Fine Art - San Francisco / 2018 / "Gravity"



Nancy Toomey Fine Art - San Francisco / 2018 / "Gravity"



Nancy Toomey Fine Art - San Francisco / 2018 / "Gravity"



Nancy Toomey Fine Art - San Francisco / 2018 / "Gravity"



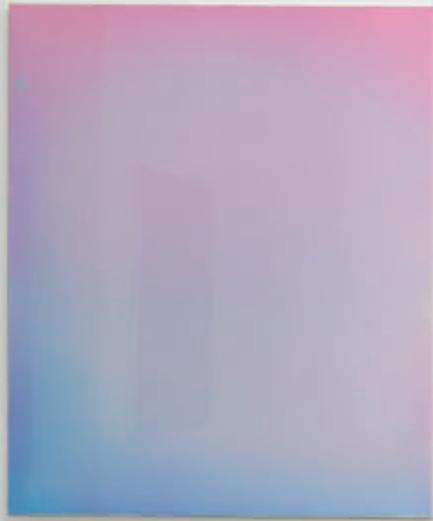
Untitled 2108. Acrylic and resin on canvas. 120x100 cm. 2017.

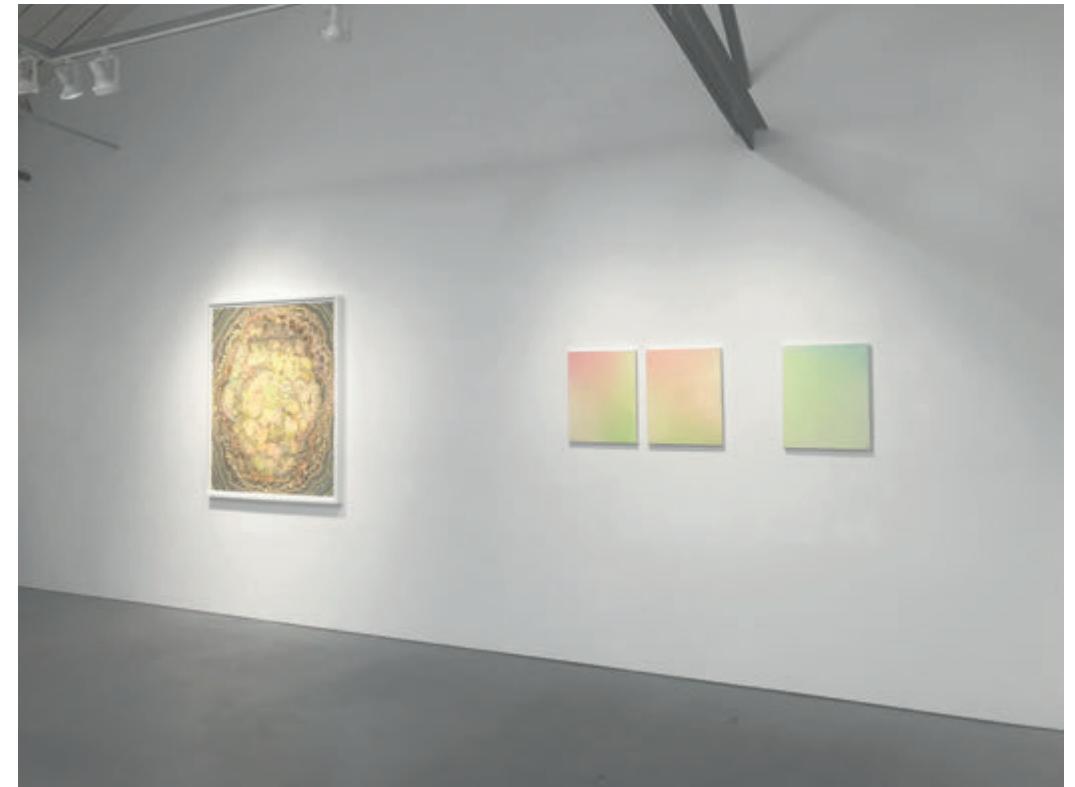


5UN7 - Bordeaux / 2018 / Curated by Marc Henri Garcia



5UN7 - Bordeaux / 2018 / Curated by Marc Henri Garcia





**“SUMMER” - Group show**

With: Claire Burbridge, Gilles Teboul, Gregg Renfrow, Casper Brindle, Andy Harper,  
Lisa Bartleson, Miya Ando, Audrey Tulimiero Welch



Untitled 2322. Acrylic and resin on canvas. 120x100 cm. 2018.



Untitled 2399. Acrylic and resin on canvas. 50x40 cm. 2018.



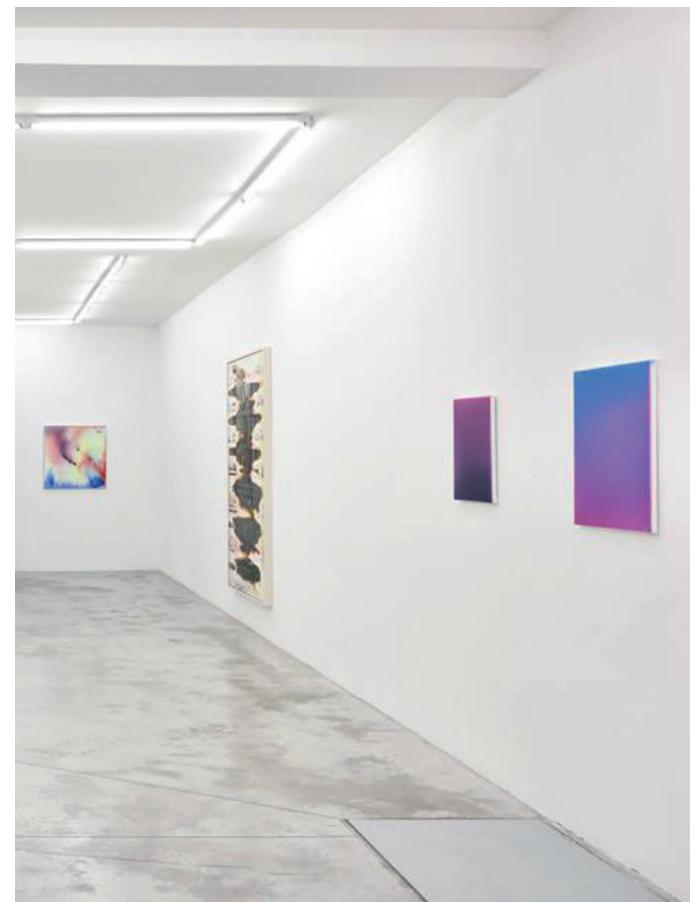
Untitled 2417. Acrylic and resin on canvas. 50x40 cm. 2018.





Nancy Toomey Fine Art - San Francisco / 2018 / "Gravity"





Galerie Praz Delavallade - Paris / 2017 /

Live Today. Tomorrow Will Cost More - curated by Clémence Duchon & Flavie Loizon  
with: Romain Bernini, Matthew Brandt, Inma Femenia, Bernard Frize, Analia Saban, Gilles Teboul, Florian Viel



Untitled 1873. 50x40cm - Untitled 1870. 61x50 cm - Untitled 1866. 48x36 cm - Acrylic and resin on canvas. 2017.



L.A ART SHOW - Los Angeles - Galerie Bruno Massa / 2018 /



Volta 13 Basel - Galerie Bruno Massa / 2017 /





It was probably inevitable. For a long time, Gilles Teboul has claimed that he is seeking to put the painter's gesture at a distance, using techniques of retreat, subtraction, what he calls the « non gesture ». By erasing, scraping off part of the matter which covers his canvases, he causes the undercoat of paint to rise to the surface.

With his recent paintings, he goes as far as to abolish any gestural implication of the artist in the production. The small paintings are laid flat, balanced on blocks. Teboul pours on paint which spreads over the surface without his intervening in its trajectory.

Thus, the creator's role in this fabrication is extremely limited and the work is almost entirely created at the moment of its conception. The artist is divested of his actions and set at a distance from his realizations. In other words, the physical act of painting gives way to a procedure where color, in the purist *acheiropoïetic* tradition, distributes itself on the canvas. This Greek term means not made by the hand of man, miraculously.

A miracle indeed, because in general, a work is an artefact whose origin can be discovered through the study of intermediate steps, sketches, preparatory drawings, from all the work, stroke by stroke, which designates it as a human production.

In this instance, when the opaque acrylic binder used by Teboul is definitively fixed, the image jumps out and reveals itself, without unveiling the secrets of its production.

Monochromes? In appearance only, because the captivated eye discovers all the rich tonalities which vibrate under the surfaces. These translucent canvases function like an aquatic mirror in which the spectator sees his reflection emerge.

Itzhak Goldberg

C'était probablement inévitable. Depuis longtemps, Gilles Teboul a annoncé qu'il cherchait à mettre à distance le geste du peintre, en procédant par retrait, par soustraction, par ce qu'il nommait le "non geste". En effaçant, en raclant une partie de la matière qui recouvrait ses toiles, il faisait remonter sur la surface le dessous de la peinture.

Avec ses peintures récentes, il va jusqu'à abolir toute implication gestuelle de l'artiste dans la production. Les tableaux sont posés à plat en équilibre sur des cales. L'artiste verse la peinture qui se répand sur la toile, sans qu'il intervienne dans son étirement.

Ainsi, la part du créateur dans la fabrication est extrêmement réduite, et l'œuvre est presque donnée tout entière dans l'instant même de sa conception. L'artiste est en effet dépossédé de ses actions et mis à distance de ses réalisations. Autrement dit, l'acte physique de la peinture cède la place à un procédé où la couleur dans la plus pure tradition acheiropoïète se couche d'elle-même sur la toile. D'après ce terme grec qui signifie non fait de main d'homme, miraculeusement.

Miracle, car d'habitude toute œuvre est un artefact dont on peut faire la genèse à travers l'étude des stades intermédiaires, des esquisses, des dessins préparatoires, de tout un travail trait par trait qui la désigne comme production humaine.

Or ici, c'est quand le liant acrylique opaque employé par Gilles Teboul est définitivement fixé que l'image surgit et se révèle, sans dévoiler les secrets de sa production.

Monochromes ? En apparence seulement, car l'œil, captivé, découvre toute la richesse des tonalités qui vibrent sous ces surfaces. Translucides, les toiles fonctionnent comme des miroirs aquatiques dans lesquels le spectateur voit émerger son double.

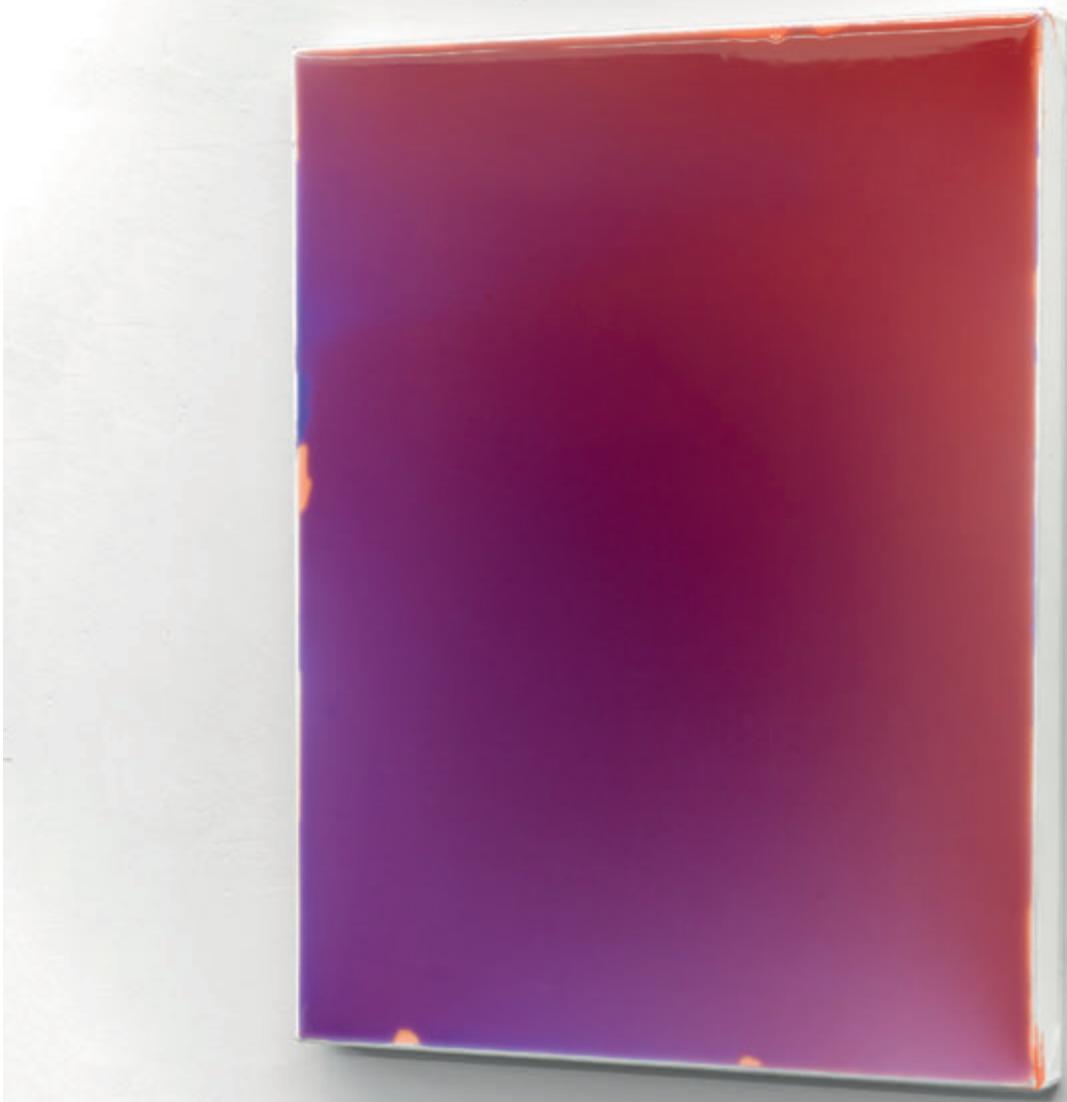
Itzhak Goldberg



Galerie Univer - Paris / 2016 / Peinture



Galerie Univer - Paris / 2016 / Peinture



Untitled 0966. Acrylic and resin on canvas. 41x33 cm. 2015.





Untitled 1011. Acrylic and resin on canvas. 27x22 cm. 2015.



Untitled 0996. Acrylic and resin on canvas. 33x24 cm. 2015.



Untitled. Acrylic and resin on canvas. 41x33 cm. 2015.

## On Painting

These days, if one thing remains more difficult than writing about abstract painting, it is producing it. Nonfiguration, this form of experimentation which has traversed the art of the twentieth century, having overthrown the consecrated system of representation, seems to have neared its limit. After innumerable possible variations, whether they be lyrical or geometric, gestual or biomorphic, heavy-handed or minimalist, abstraction has often become repetitive, decorative and affected, not to say hollow. Sometimes it contemplates itself, inspects itself. Sometimes, it performs a self-autopsy. One needs a certain amount of courage or unconsciousness in such a landscape to choose this mode of expression.

In this context, Gilles Teboul's aim is less to create a new esthetic order than to construct a personal work, composed of variations whose subject always remains the hidden side of the painting. Without having explicit recourse to a serial technique, the artist works in what could be called a «vertical» manner, not seeking to spread out on the surface but to plunge deep underneath. His sequences never become a goal in themselves, the demonstration of a coherent series, a puzzle whose parts all find their precise place. With rigor but no rigidity, each canvas in its own way, addresses the relationship between form and Traykground, the full and the empty, opacity and transparency – all problems which appear simple but which are confronted by painting since time immemorial, a source of dispair and force. Quite logically, it is this discretion, this manner of entering the material which establishes itself for a long period at the heart of Teboul's productions. Work by subtraction, where the erasures of part of the black matter which covers the canvases make the white traces rise to the surface. Painting by countdown ?

In his latest works, the approach has become slightly modified, as Gilles Teboul says with great precision : « I superimpose the layers (the final one being gray) according to the drying times which are complex and difficult to control, then I proceed by removal, using a mechanical gesture, which maintains the painter's gesture at a distance with this « non gesture ». The risk involved is maximal because I can intervene only once. » As opposed to « black and white paintings », these « gray paintings » offer little contrast. In the same way, from the path of the lines which progress on the canvases like vectors of movement, a more unified treatment of the whole is substituted.

The experimentation with painting continues with gray silver monochromes, but they are 'frustrated'. By taping bands on the edges of the canvas, by fixing a frame for the color, Teboul introduces a constraint in the pictorial variant which art history has consecrated as absolute abstraction without limits. Whatever the case, the artist ceaselessly questions his relationship to his materials, to the blending of colors, to their method of application to the canvas, to the stings of light, in short, to the pleasure of this tactile action which painting has always offered.

Itzhak Goldberg

## De la Peinture

De nos jours, une chose reste plus difficile qu'écrire sur la peinture abstraite, c'est d'en faire. Ayant bouleversé le système de la représentation consacrée, la non-figuration, cette forme d'expérimentation qui traverse l'art du XX<sup>e</sup> siècle, semble depuis un certain temps à bout de souffle. Il faut donc une certaine dose de courage, d'inconscience même, pour choisir ce mode d'expression.

Dans ce contexte, l'objectif de Gilles Teboul est moins d'instaurer un ordre esthétique nouveau, que de construire une œuvre personnelle, composée de variations dont le sujet reste toujours le dessous de la peinture. Sans avoir recours explicitement à la technique sérielle, l'artiste, peut-on dire, travaille de manière "verticale", cherchant non à s'étendre en surface, mais à aller en profondeur. Avec rigueur mais sans raideur, chaque toile traite à sa façon les problèmes du rapport entre la forme et le fond, le plein et le vide, l'opacité et la transparence – autant de problèmes d'une simplicité apparente, mais que la peinture affronte depuis toujours, source de son désespoir et de sa force.

En toute logique, c'est l'effacement, cette manière de pénétrer dans la matière qui s'installe pendant longtemps au cœur de l'œuvre de Teboul. Travail par soustraction, où les effacements d'une partie de la matière noire qui recouvre les toiles font remonter les traces blanches sur la surface. Peinture à rebours ?

Dans ses derniers travaux, l'approche se modifie légèrement, comme l'écrit l'artiste lui-même : « Je superpose des couches (la dernière étant le gris) suivant des temps de séchage complexes et difficilement maîtrisables, puis je procède par retrait suivant un geste mécanique, mettant à distance le geste du peintre, par ce "non geste". La prise de risque est maximale, car je ne peux intervenir qu'une seule fois ».

À la différence des peintures noires et blanches, les "peintures grises" offrent peu de contrastes. De même, aux parcours des lignes qui cheminent sur les toiles comme des vecteurs de mouvement, se substitue un traitement plus uniifié de l'ensemble.

L'expérimentation avec la peinture se poursuit avec des monochromes (gris argenté), mais des monochromes "contrariés". En collant des bandes sur les bords de la toile, en fixant un cadre à la couleur, Gilles Teboul introduit une contrainte dans cette variante picturale que l'histoire de l'art a consacrée comme abstraction absolue, sans aucune limite. Quoi qu'il en soit, l'artiste interroge sans cesse sa relation aux matériaux, au mélange des couleurs, à leur application sur une toile, aux éclats de la lumière, bref au plaisir de cet acte tactile qu'a toujours proposé la peinture.

Itzhak Goldberg



Untitled 2342. Oil on canvas. 180 x 150 cm. 2012



Untitled 2352. Oil on canvas. 123 x 123 cm. 2012



Galerie Univer / 2013 / De la peinture







Untitled. Oil on canvas. 24 x 30 cm. 2012

## Painting in the negative

Gilles Teboul uses the term 'erasing' when speaking of his recent paintings. It's nothing scandalous at first glance. For a long time, negation of the form has been a constituent element of modernity. One need only evoke the famous example of Rauschenberg who, in an iconoclastic gesture, erases a drawing by de Kooning. Moreover, the nonfigurative appellation clearly indicates that contemporary art is crisscrossed by a constant refusal ; the same de Kooning, when speaking of artists of his generation, declares that they spend less time defining « what can be painted and more time talking about what can not be painted. ». Often, creators take the paradox to its extreme degree, making this fundamentally negating process the core of their production.

But is 'erasing' the real subject here? Not completely if we refer to the dictionary definition of this activity as one whose aim is to make that which was marked disappear without a trace. It is true that Teboul's scraping technique erases the top coat of color covering the canvas, but this naked exposure creates serpentine lines which snake across the surface. In other words, the white tracks incrusted in the black Traykground are not traced by the painting but they are its trace.

Can we thus speak about reserves? This procedure, which attained nobility with Cézanne, consists in allowing the artist to make the concealed parts of the painting appear : the preparation or the prime coat. Nonetheless, this passive component, in counter relief, usually contents itself with a modest role, as if in retreat.

Here, everything brings us to think that Gilles Teboul is negotiating a reversal of roles ; by actively fabricating the reserve, by digging into the paint or underneath the painting, he reveals another one which becomes the true subject of the work.

The artist undoubtedly knows that in drawings with washes or waterpaints, the reserves correspond to light parts of the composition ; they are more intense than the white obtained with pigment. We then say, reserving the light. In other terms, with Gilles Teboul, by coming up to the surface level, by becoming visible, the reserve shows no more reserve.

Itzhak Goldberg

Professeur en histoire de l'art à l'Université Jean Monnet, Saint-Etienne.

## Peinture en négatif

Gilles Teboul parle d'effacement au sujet de ses tableaux récents. Rien de scandaleux, à priori. Depuis longtemps, la négation de la forme est un élément constitutif de la modernité. Il suffit d'évoquer le fameux exemple de Rauschenberg qui, dans un geste iconoclaste, efface un dessin de Kooning. D'ailleurs, l'appellation non-figuration témoigne clairement que l'art contemporain est traversé par un refus constant ; c'est le même de Kooning qui déclare au sujet des artistes de sa génération qu'ils passent moins de temps pour définir "ce qu'on pourrait peindre mais davantage ce qu'on ne pourrait pas peindre". Souvent, les créateurs assument jusqu'à son point extrême le paradoxe consistant à faire de ce processus fondamentalement négateur la matrice même de leur production.

Mais, s'agit-il ici vraiment d'effacement ? Pas tout à fait, si l'on fait recours au dictionnaire qui définit cette activité comme visant à faire disparaître sans laisser de traces ce qui était marqué. Teboul, certes, en raclant efface la couche de la couleur qui recouvre la toile mais cette mise à nu fait naître simultanément des lignes serpentines qui sillonnent la surface. Autrement dit, les trajets blancs incrustés dans un fond noir ne sont pas tracés par la peinture tout en étant sa trace.

Peut-on parler alors de réserves ? Ce procédé, qui a acquis ses lettres de noblesse avec Cézanne, consiste pour l'artiste à laisser apparaître le "dessous" de la peinture : la préparation ou la couche d'apprêt. Cependant, cette composante passive, en creux de l'œuvre se contente d'habitude d'une position modeste, comme en retrait.

Ici, tout laisse à croire que Gilles Teboul opère un renversement des rôles ; en fabriquant la réserve de façon active, en creusant dans la peinture ou sous la peinture il en révèle une autre qui devient le véritable sujet de l'œuvre.

L'artiste sait sans doute que dans les dessins au lavis ou à l'aquarelle, les réserves correspondent aux parties claires de la composition, elles sont plus intenses que le blanc obtenu par le pigment. On dit alors réserver les lumières. En d'autres termes, chez Gilles Teboul, en remontant au premier plan, en se rendant visible, la réserve sort de sa réserve.

Itzhak Goldberg

Professeur en histoire de l'art à l'Université Jean Monnet, Saint-Etienne.



Untitled 1613 et 1611. Oil on paper. 120x80 cm. 2010



Untitled 1579. Oil on canvas. 180x150cm. 2011

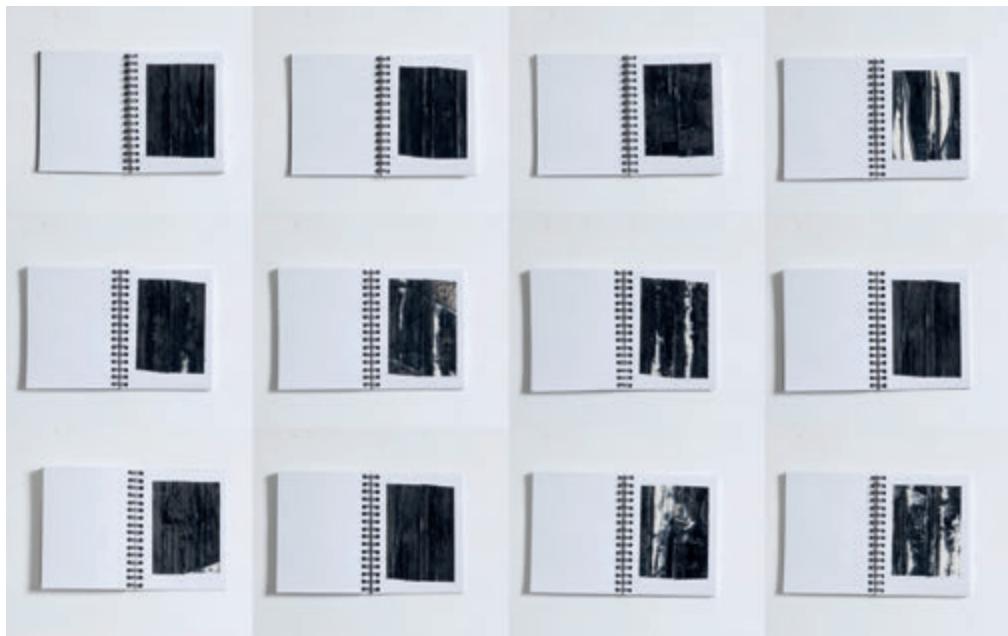


Centre d'Art Contemporain Chanot / 2011 / Peinture en négatif

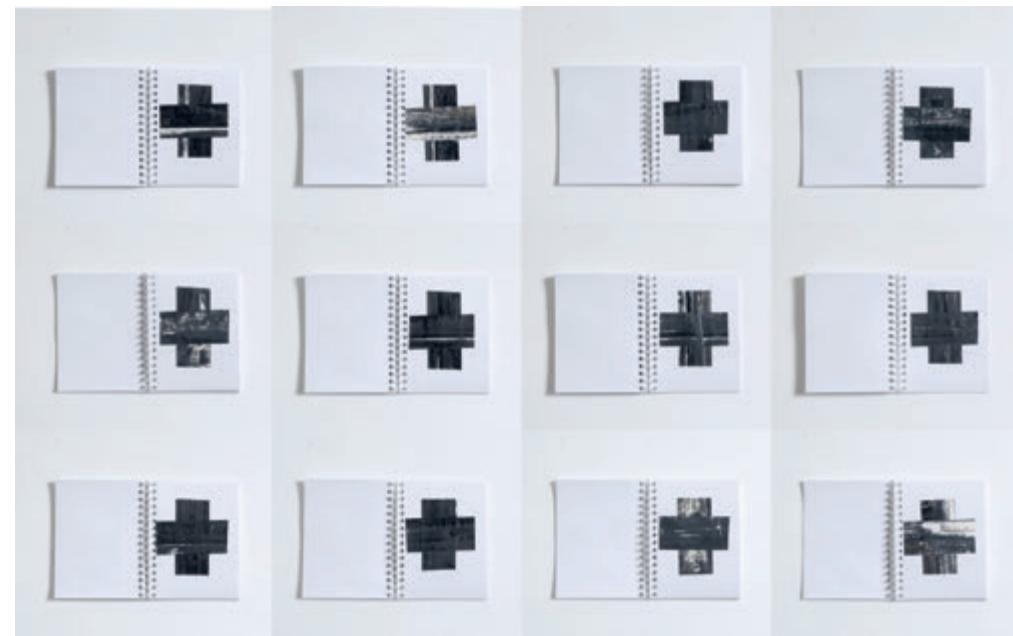




Centre d'Art Contemporain Chanot / 2011 / Peinture en négatif



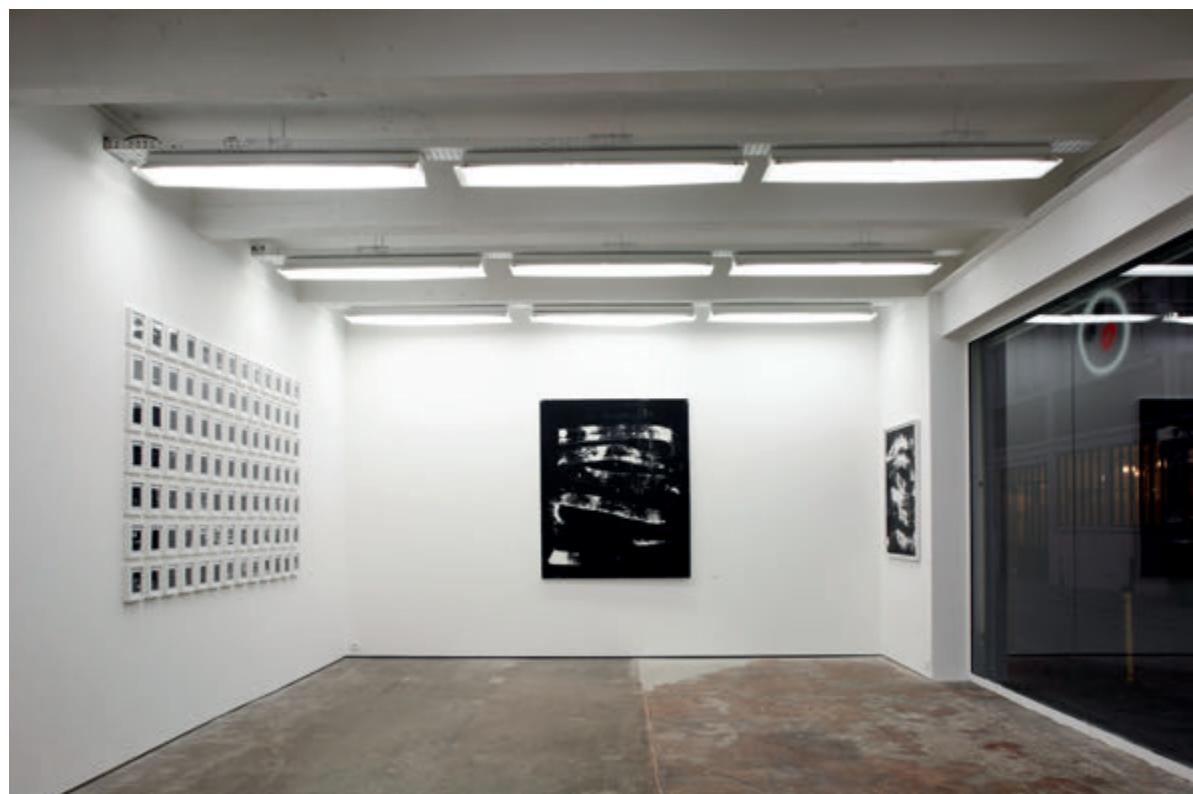
Untitled. Installation variable dimensions. Oil on paper. 10,5x13 cm. 2010



Untitled. Installation variable dimensions. Oil on paper. 10,5x13 cm. 2010



Galerie Univer / 2011 / Peinture en négatif



Galerie Univer / 2011 / Peinture en négatif

## Gilles Teboul or painting as armed resistance

Gilles Teboul is one of those artists who have taken up the challenge of painting, even though its theoretical death was often proclaimed in the last century. Resisting the most recent endeavors to set him apart, particularly institutional ones, Gilles Teboul would like to offer pictorial proof of the persistence of painting from the inside.

In order to do so, he staunchly seeks to test its boundaries: through horizontal passageways which are a large number of furrows, almost mechanically repeated in the coats offering paradoxical blends of ivory black and titanium white, through numerous scrapings, subtractions of matter and shapes. His large canvases or his papers are the result of this erasure and they act as the revealer of this limit where painting resists. The place where all imagery becomes absent, all color neutralized – exclusive use of non colors –, all gestures eliminated, every canvas is a random state of painting in de-construction.

These snapshots of painting have a carnal presence that Gilles Teboul, also a photographer, denies to photography which, even in its guise of art, still remains smooth, distant and aseptic, a prisoner of the limits of its own medium.

Moreover, when he takes photographs, it is once again in reference to painting in a metonymic way, by staging his painting tools in unexpected, abstract compositions, (the series on display at the Bruno Delarue Gallery in 2000) and ironically called, « Painting ».

Because all senses are mobilised, the painting of Gilles Teboul resists, producing an irreducible pleasure, even and especially when it is pushed to the extremes, to the limits of its own destruction.

Sacha Tarassoff

## Gilles Teboul ou la peinture en résistance.

Gilles Teboul est de ceux qui tentent de relever le défi de la peinture, dont le siècle précédent a proclamé les différentes "morts" théoriques. En résistance avec les plus récentes tentatives de sa mise à l'écart, notamment institutionnelles, Gilles Teboul voudrait administrer la preuve picturale de la persistance de la peinture, de l'intérieur.

Pour ce faire il cherche à en faire voir les états-limite, sans concession : par passages horizontaux, autant de sillons répétés quasi mécaniquement dans l'épaisseur d'un mélange paradoxal de noir d'ivoire et de blanc de titane, autant de raclages, de soustractions de matières et de formes, ses grandes toiles ou ses papiers sont à la fois le résultat de cet effacement et le révélateur de cette limite où la peinture résiste : là où toute imagerie devenue absente, toute couleur neutralisée - usage exclusif des non couleurs -, tout geste supprimé, chaque tableau est un état aléatoire de la peinture en dé-construction.

Ces "instantanés" de la peinture ont une présence charnelle que Gilles Teboul, par ailleurs photographe, dénie à la photographie, laquelle, même lorsqu'elle se veut plasticienne, reste, selon lui, lisse, distante, aseptisée, prisonnière qu'elle est des limites de son propre support.

D'ailleurs lorsqu'il photographie, c'est à nouveau en référence à la peinture, de manière métonymique, mettant en scène ses outils de peintre dans des compositions abstraites inattendues (série exposée à la Galerie Bruno Delarue en 2000, et appellée, ironiquement, "Peinture").

Parce qu'elle mobilise tous les sens, la peinture de Gilles Teboul résiste, produisant dans ses effets une irréductible jouissance, même et surtout lorsqu'elle est poussée dans ses extrêmes, à la limite de sa propre destruction.

Sacha Tarassoff



Untitled. Oil on canvas. 181x165 cm. 2000



Untitled. Oil on canvas. 161x147 cm. 2000



Untitled. Oil on canvas. 120x120 cm. 2000



Untitled. Oil on canvas. 190x183 cm. 2000



Untitled. Oil on canvas. 164x150 cm. 1999



Untitled. Oil on canvas. 161x147 cm. 2000



Untitled. Oil on paper. 120x80 cm. 2000



Untitled. Oil on paper. 120x80 cm. 2000

# Photographs

EN

Gilles Teboul is a painter. When he takes photographs, he does so in reference to painting, in a metonymic manner. He explores the flesh of painting through photography, this medium whose surface is smooth, almost disembodied, which transforms tactile into visible, but which makes it possible to reveal all the asperities contained in the pictorial matter, the least little hollow and the most subtle relief.

How so ? By recycling his painting materials: both the worn and conserved tools of production, (tubes, tins, gloves, palettes) ; and the crusts and opercula, crumbs gathered after an artistic feast, forsaken waste, in short, the leftovers of the pictorial banquet. What emerges are rigorous, abstract compositions, that prove the artistic gesture, however rational and distant it is, is always rooted in the material.

The artist affirms that, by reframing these materials, he recreates a painting. Is it a resurrectional gesture to confront the prophecies which have so often announced the theoretically death of painting ? Recycling has indeed become a process of resistance and renewal.

This photographic series has been ironically entitled: "Painting".  
Ironically? No, legitimately.

# Photographies

FR

Gilles Teboul est peintre. Lorsqu'il photographie, il le fait en référence à la peinture, de manière métonymique. C'est par la photographie, ce médium à la surface lisse, pratiquement désincarnée, qui transforme la tactilité en visibilité mais qui permet de révéler toutes les aspérités que contient la matière picturale, le moindre creux et le plus subtil relief – que l'artiste explore la chair de la peinture.

Comment ? En recyclant son matériel de peinture : tantôt des outils de production usés et conservés (tubes, pots, gants, palettes accumulés depuis plus de quinze ans), tantôt des croûtes et des opercules, miettes ramassées après le festin artistique, rebuts délaissés, bref les reliefs de la cuisine picturale. Il en ressort des compositions abstraites, rigoureuses, autant de preuves tangibles que le geste artistique, aussi réfléchi et distancié soit-il, prend toujours ses origines dans la matière.

L'artiste affirme que, recadrant ces matériaux, il recrée une peinture. Un geste résurrectionnel face aux prophéties qui ont annoncé maintes fois la mort théorique de la peinture ? Recycler devient effectivement un processus de résistance et de renouvellement.

Cette série photographique a été appelée, avec une certaine ironie : "Peinture".

Avec ironie ? non, légitimement.



La Transversale - Bourges / 2018 / Peinture, une exposition de photographe



Canvas n°02. Canvas n°04. Digital silver print. 100x100 cm. 2014





Salle royale Eglise de la Madeleine / 2003 / Le Jardin de la Terre







Bottle n°0699. 2014



Bottle n°0470 . 2014



Bottles n°0604. 2014



Galerie Univer / 2013 / De la peinture



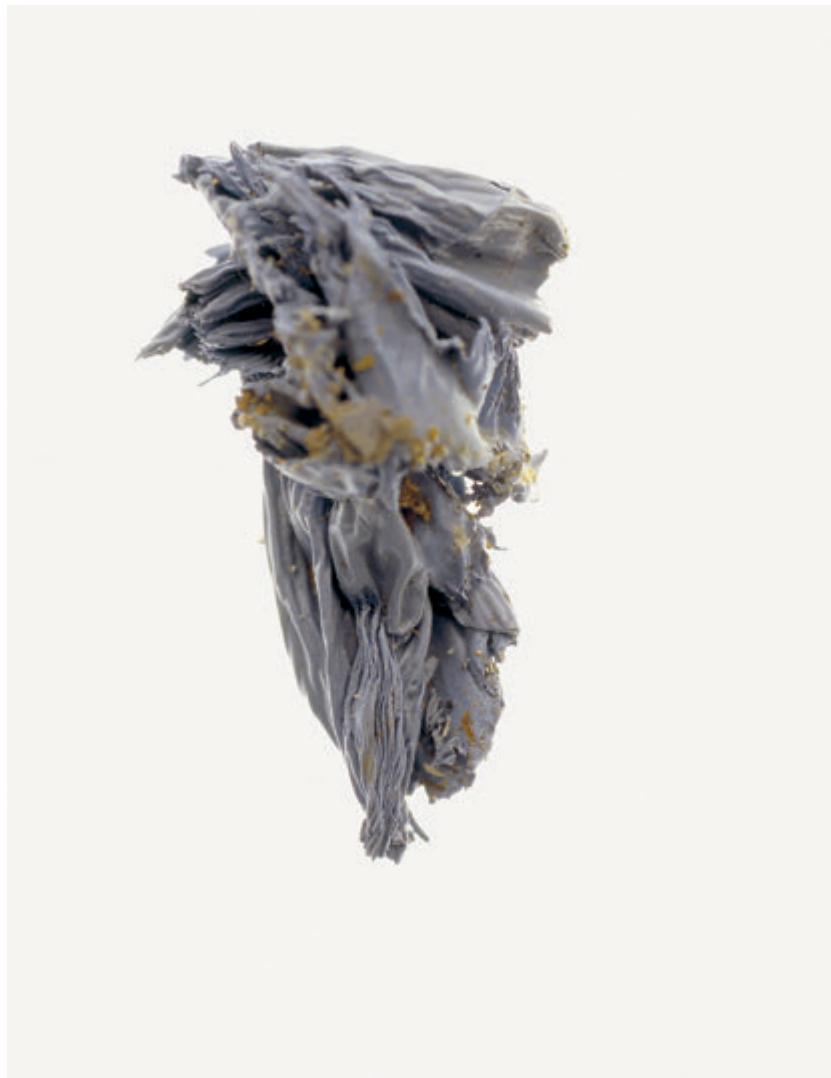
Wedge n°12. Wedge n°10. Wedge n°20. 2015. Pigment print on Arches Velin Museum



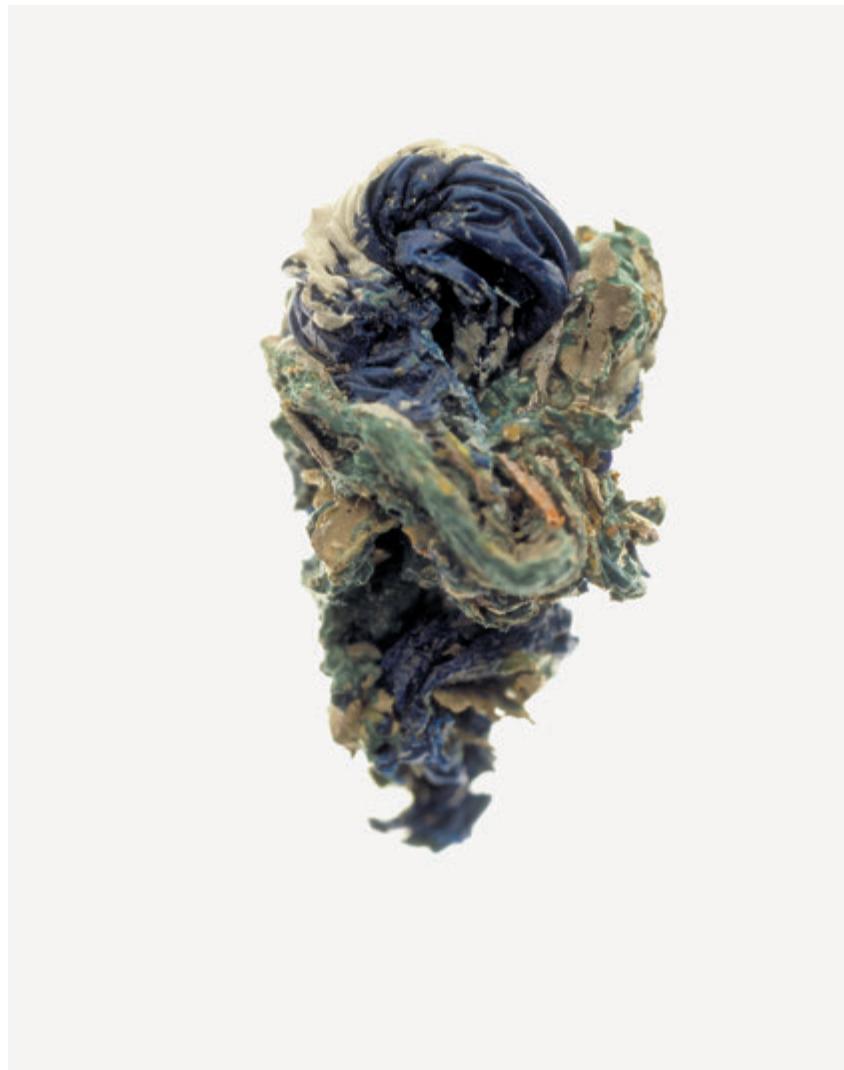
Wrench n°1352. Wrench n°1347. Wrench n°1351. 2016. Pigment print on Arches Velin Museum



Ball n°1531. Ball n°1539. Ball n°1543. Ball n°1589. 59,4x42 cm. 2016. Pigment print on Arches Velin Museum



Crust n°11. Lambda print. 120x90 cm. 2001



Crust n°12. Lambda print. 120x90 cm. 2001



Salle royale Église de la Madeleine / 2003 / Le Jardin de la Terre



Galerie Univer / 2013 / De la peinture



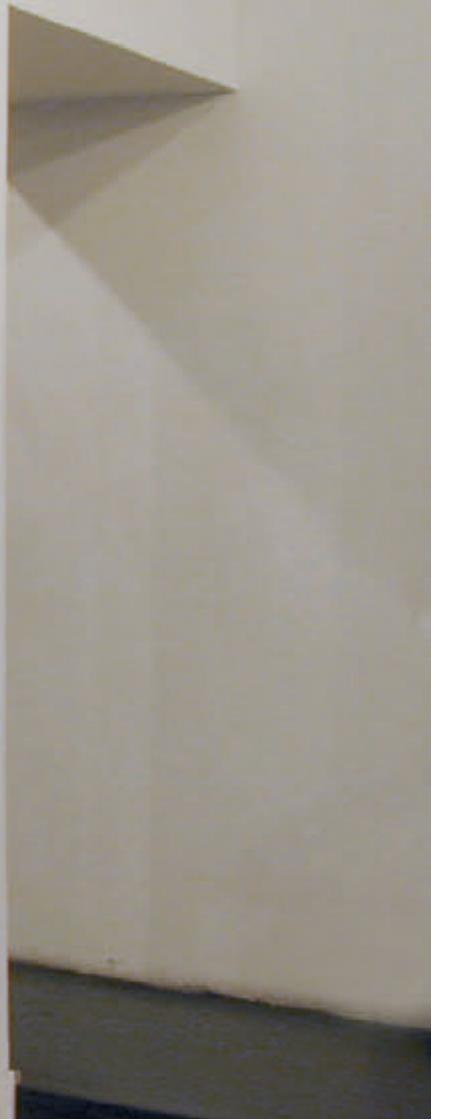
Cup n°02. Lambda print under diasec. 40x40cm. 2001



Tin n°09. Lambda print under diasec. 40x40cm. 2001



Galerie Bruno Delarue / 2000 / "Peinture"



Galerie Bruno Delarue / 2000 / "Peinture"





Centre d'Art Contemporain Chanot / 2010 / Photographie de Femme

# Gilles Teboul

Born in 1961. Lives and works in Paris  
Formation Arts Appliqués / A. Renoir . Paris

13 rue Marceau 93100 Montreuil

m : 06 03 96 75 88

e : contact@gillesteboul.com

[www.gillesteboul.com](http://www.gillesteboul.com)

## Solo Exhibitions

- 2016 Rasson Gallery - Tournai, Belgium  
2019 L'art dans les chapelles - Pontivy, France / *Curated by Eric Suchère*  
2018 Nancy Toomey Fine Art - San Francisco, USA  
5UN7 - Bordeaux, France / *Curated by Marc Henri Garcia*  
L.A Art Show. Galerie Bruno Massa - Los Angeles, USA  
2017 Volta 13 Basel. Galerie Bruno Massa - Bâle, Suisse  
L.A Art Show. Galerie Bruno Massa - Los Angeles, USA  
2016 Galerie Univer - Paris  
2013 Galerie Univer - Paris  
2011 Centre d'Art Contemporain Chanot - Clamart  
Galerie Univer - Paris  
2001 Galerie Sacha Tarassoff - Paris  
2000 Galerie Bruno Delarue - Paris

## Group Exhibitions

- 2018 5UN7 - Bordeaux, France / *Le retour de la mort de la peinture* / Curated by Marc Henri Garcia  
La Transversale - Bourges / *Peintures, une exposition de photographes* / Curated by Clémence Duchon  
Nancy Toomey Fine Art - San Francisco / *Summer*  
Art Fair Tokyo. Galerie Bruno Massa - Tokyo, Japon  
Art Busan. Galerie Bruno Massa - Busan, Corée  
2017 Galerie Praz-Delavallade - Paris / *Live Today. Tomorrow Will Cost More* / Curated by Elsa Vincent  
Galerie Bertrand Grimont - Paris / *La petite Collection*  
Kiaf. Galerie Bruno Massa - Séoul, Corée  
Context NY Fair. Galerie Bruno Massa - New York, USA  
Art Fair Tokyo. Galerie Bruno Massa - Tokyo, Japon  
Art Busan. Galerie Bruno Massa - Busan, Corée  
Galerie Univer - Paris / *Minimenta*  
2016 Aqua Art Fair. Galerie Bruno Massa - Miami, USA  
Musée des Beaux-Art de Changzhou - Chine  
Affordable Art Fair. Galerie Bruno Massa - New York, USA  
Art Fair Tokyo. Galerie Bruno Massa - Tokyo, Japon  
Art Busan. Galerie Bruno Massa - Busan, Corée  
Galerie Univer - Paris / *Minimenta*

2015	Galerie Univer - Paris / <i>Minimenta</i>
2014	Galerie Univer - Paris / <i>Minimenta</i>
	Galerie White Project - Paris / <i>La petite Collection</i>
2012	Galerie Univer - Paris
2011	Galerie Univer - Paris
	Institut National d'Histoire de l'Art - Paris / <i>Le vide</i>
	Fondation Jean Arp - Clamart
2010	Centre d'Art Contemporain Chanot - Clamart / <i>Dessin</i>
	Centre d'Art Contemporain Chanot - Clamart / <i>Photographie de Femme</i>
2004	Mairie de Paris
2003	Galerie Christine Phal - Paris / <i>Parfum de fleurs</i>
	Salle royale Eglise de la Madeleine - Paris / <i>Le Jardin de la Terre</i>
	Galerie Bruno Delarue - Paris
2002	Galerie Aréa - Paris / <i>Art ou nature ?</i>
	Jeune Création - Paris
2001	Galerie Sacha Tarassoff - Paris
	Galerie Bruno Delarue - Paris
2000	Art Paris. Galerie Sacha Tarassoff - Paris
	Galerie Sacha Tarassoff - Paris
1999	Salon de Vitry
1997	Salon de Bagneux
1996	Salon de Montrouge
1995	Salon de Montrouge
	Salon de Bagneux

## Press and publication

2018	Wall Street International / Gravity, at the Nancy Toomey Fine Art - novembre 2018
2013	Living with style / Celine Tremblay - <i>Abyssal, Something from nothing</i> - mai 2013
	Artension / Guide des galeries - avril 2013
	Galerie Univer / Catalogue d'exposition - février 2013
2011	Galerie Univer / Catalogue d'exposition - octobre 2011
	Centre d'Art Albert Chanot / Catalogue d'exposition - mars 2011
2002	Area Revues / Alin Avila - <i>Art ou Nature ?</i> - juin 2002
	Track / Hidemi Izuka - mai 2002
2001	Galerie Sacha Tarassoff / Catalogue d'exposition - mars 2001
	Connaissance des Arts / février 2001
	La Gazette de l'Hotel Drouot / Lydia Harambourg - février 2001
2000	Art Paris / octobre 2000
	Track / Hidemi Izuka - octobre 2000
	Pariscope / Alexandre Grenier - février 2000

# GILLES TEBOUL

13 rue Marceau 93100 Montreuil  
m : 06 03 96 75 88  
e : [contact@gillesteboul.com](mailto:contact@gillesteboul.com)

[www.gillesteboul.com](http://www.gillesteboul.com)