

The background of the entire page is an abstract, textured composition of green and white brushstrokes. The strokes are thick and expressive, creating a sense of movement and depth. The colors range from bright, vibrant greens to dark, almost black greens, with white and light grey tones interspersed throughout. The overall effect is reminiscent of a close-up of a painting or a natural, organic texture like stone or wood grain.

Free Libre

Laurent Fabius

LF

Paris 2026

Free Libre

Laurent Fabius

Commissaire d'exposition :
Domitille d'Orgeval

Du 11 au 20 juin 2026
Galerie Joseph
5-9 rue Bailly 75003 Paris

Du 17 juin au 25 juillet 2026
Galerie Art Absolument
1 rue Monsieur le Prince 75006 Paris

Table des matières

Table of contents

Mot de l'artiste <i>Artist's statement</i>	4
Libre, par Domitille d'Orgeval la commissaire <i>Libre, by Domitille d'Orgeval the curator</i>	6
Liberté absolue, par Audrey Azoulay <i>Absolute freedom, by Audrey Azoulay</i>	12
« Mon rêve est légèrement plus grand que l'univers », par Dr. Shen Qilan <i>"My dream is slightly larger than the universe", by Dr. Shen Qilan</i>	16
Chapitre I : La Nature Parle <i>Nature is Speaking</i>	20
Chapitre II : La Matière des Songes <i>Stuff of Dreams</i>	48
Chapitre III : Traces <i>Traces</i>	60
Dialogue entre Domitille d'Orgeval et Laurent Fabius <i>Dialogue between Domitille d'Orgeval and Laurent Fabius</i>	87
Chapitre IV : Incandescences <i>Flares</i>	102
Chapitre V : Couleurs et Sons <i>Colors and Sounds</i>	118
Chapitre VI : Écarts <i>Wanderings</i>	128
Et le futur ? Dialogue entre LF et Chat GPT <i>And what about the future ? Dialogue between LF and Chat GPT</i>	140
Index	148



©CHEN Man

Mot de l'artiste

Après le succès de Shanghai en octobre 2025, voici le catalogue de la deuxième exposition de mes peintures, réunies cette fois à Paris.

Que ce soit à la Galerie Joseph rue Bailly, ou à la Galerie Art Absolument vers l'Odéon, ces toiles n'ont jamais encore été exposées.

A travers la diversité des thèmes et des formats, le regardeur — je préfère ce terme à celui, trop passif, de “spectateur” — y retrouvera plusieurs constantes : l'importance et le travail de la matière picturale, la force visuelle et musicale des couleurs, le rôle des titres, et surtout la totale liberté de création qui donne son unité à mes tableaux et son titre à l'exposition.

Puis-je formuler un souhait, un seul ? Que les regardeurs ressentent autant de plaisir et d'émotions à découvrir ces toiles que j'en ai éprouvés en les peignant.

Bonne découverte !

—Laurent Fabius

Artist's statement

After the success of Shanghai in October 2025, here is the catalogue of the second exhibition of my paintings, this time brought together in Paris.

Whether at Galerie Joseph on rue Bailly or at Galerie Art Absolument near Odéon, these canvases have never been exhibited before.

Through the diversity of themes and formats, the viewer—though I prefer this term to the overly passive “spectator”—will recognize several constants: the importance and craftsmanship of the pictorial material, the visual and musical power of color, the role of titles, and above all the complete freedom of creation that gives both unity to my paintings and its title to the exhibition.

May I express a wish—just one? That viewers experience as much pleasure and emotion in discovering these works as I did in painting them.

Enjoy the exhibition!

—Laurent Fabius

LIBRE



Domitille d'Orgeval

Commissaire de l'exposition
Docteure en histoire de l'art,
rédactrice en chef d'Art Absolument

Voici près d'une quinzaine d'années que Laurent Fabius peint dans le silence de l'atelier, à l'abri des regards. L'exposition « Libre » en offre la révélation, en réunissant un ensemble d'œuvres jusque-là jamais montrées au public, et réalisées de 2015 à aujourd'hui. Depuis qu'il a quitté ses fonctions officielles, Laurent Fabius désormais affranchi des contraintes inhérentes à l'action publique peut se consacrer pleinement à son art. Abstraite, sa peinture est portée par une quête d'idéal et un besoin de liberté qu'il faut comprendre comme l'expression d'une éthique humaniste relevant de la suggestion plus que de l'affirmation. En aucun cas sa peinture ne serait porteuse d'un message moralisateur ou le relai d'une idéologie. Énergique dense en matière, haute en couleurs, elle incarne avant tout une volonté d'émancipation autant qu'un engagement intérieur.

Fruit d'un long parcours, l'œuvre peint de Laurent Fabius n'est pas née *ex nihilo*. Issu d'une famille d'antiquaires, grand voyageur, l'homme s'est toujours intéressé à l'art, de toutes les époques, les cultures et les civilisations. Au fil des années, il a eu l'occasion de se rapprocher de figures majeures telles que Soulages, Zao Wou-Ki et Yan Pei-Ming, auprès desquels il a pu nourrir son regard, observer et apprendre. Laurent Fabius est par ailleurs l'auteur d'essais sur la peinture, *Le cabinet des douze*, *Regards sur des tableaux qui font la France*, (Gallimard 2010), et *Tableaux pluriels. Voyage parmi les polyptyques d'hier et d'aujourd'hui* (Gallimard 2022), qui témoignent d'une connaissance fine et approfondie de l'histoire de l'art du XXe siècle.

La peinture de Laurent Fabius, qui aime se laisser guider au départ par son inspiration, a souvent comme horizon perspectif la nature. Celle-ci ne constitue pas un motif, elle est une source d'émotions, de sensations, auxquelles l'artiste donne forme, restituant ses « feelings » revendiqués par la peintre américaine, Joan Mitchell, qui travaillait à partir de paysages mémorisés. La première section de l'exposition, intitulée « La nature parle », est issue de cette phrase de Victor Hugo qui déjà constatait « C'est une triste chose de songer que la nature parle et que le genre humain n'écoute pas. » (*Carnets*, 1870). Laurent Fabius explore cette relation sensible au monde naturel à travers des formats variés (diptyques, triptyques, tondos...). Il prend possession de la surface picturale dans la gestualité ample qui traduit la vitalité organique du monde naturel comme en témoignent l'atmosphère verdoyante de *Connexions Naturelles* ou les faisceaux radiants de *Danse avec les jonquilles*. Dans cette dernière œuvre, l'allusion à William Wordsworth, auteur des *Ballades Lyriques*, n'est pas fortuite : son poème « Les Jonquilles » célèbre avec lyrisme la nature, érigée en un lieu d'élévation spirituelle. Les titres ont effectivement valeur d'indice. *J'ai vu des archipels sidéraux*, qui renvoie au *Bateau Ivre* de Rimbaud, capte dans le tourbillon des rythmes circulaires du tondo la grandeur de

l'océan, l'immensité des flots. Ailleurs, dans *Profondeurs*, le bleu pénètre la toile, fond et surface se dissolvent dans un infini trahissant un désir d'osmose. L'azur intense de cette œuvre contraste avec d'autres tableaux où les couleurs s'embrasent, comme *Interférences ensoleillées*. Des ocres orangés envahissent la surface en un *all over* vibrant, animé par une touche alerte, virevoltante, que l'on retrouve aussi dans *Début d'automne*. On observe une prédilection pour les grands formats, qui permettent à l'artiste de déployer ses gestes avec aisance, de prendre possession de l'espace et d'engager le spectateur dans l'expérience picturale. Les œuvres de « La nature parle » évoquent aussi, de manière allusive, des désastres écologiques, à travers un langage plus tumultueux, où l'on sent la saturation, les turbulences, les tempêtes qui agitent le monde dans les accords chromatiques plus stridents (*Chamboule-tout, Eaux Vives, Corrosion*). Le parcours se poursuit avec « La matière des songes », qui se distingue par son registre plus apaisé et contemplatif. Les toiles aux tonalités douces (des verts, jaunes et gris pâles) dégagent un climat de quiétude et de repos face à la beauté sauvage de la nature. Ce paysagisme abstrait, que l'on pourrait qualifier de « nuagiste », se traduit dans une matière plus fluide : la touche légère et aérienne, crée des espaces de respiration, dont témoignent *Libre, Vent et Lumière*, ou des atmosphères suspendues (*Écume cendrée*). On pense aux écrits de Gaston Bachelard qui, dans *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement* (1943), analyse le ciel, les nuages, le vent, comme autant d'appels à la rêverie.

La section « Traces », présentée à la galerie Art Absolument, propose une réflexion sur l'inscription du geste dans la matière. Dans plusieurs tableaux, la couche picturale est travaillée, frottée, marquée comme une peau, parfois mise à mal, révélant le corps à corps auquel aime se livrer l'artiste avec la peinture (*La séduction des cicatrices*). Des traits noirs cinglants, traversés de giclures aux couleurs vives (on trouve des roses, des violets, des bleus), s'enchevêtrent dans une synthèse rythmique proche de l'écriture gestuelle (*Intrications*). D'autres œuvres abordent la trace selon une logique plus topographique : elle s'organise en réseaux, en circulations, elle dessine des trajectoires ou des partitions spatiales (*En réseaux, Prairie Quantique, Fraction, Remembrement*). Les couleurs aux nuances luministes (des jaunes et verts profonds, allés des bruns, des noirs, des gris) se structurent en plans plus architecturés.

Dans la section « Incandescences », la peinture de Laurent Fabius devient plus tourmentée, passionnelle. L'importance de la littérature est de nouveau manifeste, comme cette référence à *Salammbô* de Flaubert, furieux théâtre du désordre des passions humaines (*Salammbô fille d'Hamilcar*). On y lit le drame, la féerie tourbillonnante : les clairs-obscur sont soulignés par de puissants effets de matière, les rouges et les noirs rivalisent avec des oranges fiévreux. *Le*

combat du jour et de la nuit, La nuit est l'aquarium des rêves, explorent les émotions en nous, plongeant dans les méandres de l'inconscient.

Peintes dans une veine plus lyrique, les œuvres de « Couleurs et sons » reposent sur une fusion de sensations visuelles et sonores. La synesthésie, chère aux poètes comme aux peintres (de Rimbaud à Baudelaire, en passant par Kandinsky et Delaunay...), règne en maître. Dans *Staccato*, les couleurs restreintes au blanc, noir et jaune, créent sur le fond du tableau une harmonie astrale et flottante. Composées comme un diptyque, les toiles *du Vol du Bourdon 1 et 2*, rendant hommage à l'interlude orchestral de Nikolai Rimski-Korsakov, lévitent dans l'espace et impriment des flexions rythmiques aussi intenses qu'inattendues.

Enfin, la section « Écarts » rassemble les œuvres exécutées de manière plus franche. Les coups de pinceau larges et les couleurs vives (rouges, jaunes, verts, noirs) se détachent avec dynamisme d'un fond clair. Les sujets sont vastes, culture populaire et savante s'entremêlent : *Boxing animals, KKK, Finnegans Wake, Kermesse...* On y décèle une approche de la peinture où l'humour et la gravité se croisent dans une forme d'extravagance qui exprime aussi le plaisir décomplexé de peindre. De rares réminiscences figuratives se perçoivent, rappelant que Laurent Fabius s'abstient de tout positionnement dogmatique.

À travers l'exposition « Libre », Laurent Fabius semble faire écho à la formule d'André Malraux selon laquelle l'art serait un « anti-destin ». Se révéler peintre, c'est affirmer qu'il existe plusieurs vies possibles. Bien qu'il s'inscrive dans une continuité avec le passé et le monde des idées, ce choix marque une inflexion décisive dans le parcours de Laurent Fabius. Peindre constitue une autre manière d'habiter le réel, de l'observer et de le traduire. C'est une façon différente d'agir, sans appartenance revendiquée ni message officiel, par le langage propre de la couleur et de la matière. L'exposition « Libre » prolonge une exigence constante : celle d'un homme qui, du service de la *res publica* à la création artistique, demeure attentif à toute forme de liberté.

LIBRE

Domitille d'Orgeval

Curator of the exhibition

Doctor of art history, editor-in-chief of Art Absolument

For nearly fifteen years now, Laurent Fabius has been painting in the quiet of his studio, away from prying eyes. The exhibition “Free” reveals this work, bringing together a group of pieces—created from 2015 to the present day—that have never before been shown to the public. Since stepping down from his official duties, Laurent Fabius, now freed from the constraints inherent in public office, has been able to devote himself fully to his art. Abstract in nature, his painting is driven by a quest for the ideal and a need for freedom that must be understood as the expression of a humanist ethic grounded more in suggestion than in assertion. Under no circumstances does his painting convey a moralizing message or serve as a vehicle for ideology. Energetic, dense in material, rich in color, it embodies above all a desire for emancipation as much as an inner commitment.

The result of a long journey, Laurent Fabius’s painted work did not arise *ex nihilo*. Born into a family of antique dealers and a great traveler, he has always taken an interest in art, across all periods, cultures, and civilizations. Over the years, he has had the opportunity to engage with major figures of contemporary art such as Soulages, Zao Wou-Ki, and Yan Pei-Ming, from whom he was able to nurture his eye, observe, and learn. Laurent Fabius is also the author of essays on painting, including *Le cabinet des douze. Regard sur des tableaux qui font la France* (Gallimard, 2010) and *Tableaux pluriels. Voyage parmi les polyptyques d’hier et d’aujourd’hui* (Gallimard, 2022), which attest to a refined and in-depth knowledge of twentieth-century art history.

Laurent Fabius’s painting, which at the outset allows itself to be guided by inspiration, often takes nature as its perceptual horizon. Nature is not a motif; it is a source of emotions and sensations to which the artist gives form, restoring those “feelings” claimed by the American painter Joan Mitchell, who worked from remembered landscapes. The first section of the exhibition, entitled “Nature is Speaking”, takes its name from a phrase by Victor Hugo, who observed: “It is a sad thing to think that nature speaks and mankind does not listen.” (*Carnets*, 1870). Laurent Fabius explores this sensitive relationship with the natural world through varied formats (diptychs, triptychs, tondos...). He takes possession of the pictorial surface with broad gestures, expressing... the organic vitality of the natural world, as evidenced by the verdant atmosphere of *Natural connections* or the radiant beams of *The Dance of the daffodils*. In this latter work, the reference to William Wordsworth, author of *Lyrical Ballads*, is no coincidence: his poem *Daffodils* lyrically celebrates nature, elevated to a place of spiritual uplift. The titles indeed function as clues. *I have seen sideral archipelagos*, which echoes Rimbaud’s *The Drunken Boat*, captures in the swirling rhythms of the tondo the

grandeur of the ocean and the immensity of the waves. Elsewhere, in *Depths*, blue permeates the canvas; ground and surface dissolve into an infinite space that suggests a desire for osmosis.

The intense azure of this work contrasts with other paintings in which colors clash and flare up, as in *Sunlit interferences*. Orange-ochres invade the surface in a vibrant all-over composition, animated by a lively, spirited touch that can also be found in *Early autumn*. One notes a predilection for large formats, which allow the artist to deploy his gestures freely, to take possession of space, and to engage the viewer in the pictorial experience. The works in the series “Nature is Speaking” also evoke, in an allusive manner, ecological disasters, through a more tumultuous language in which one senses saturation, turbulence, and the storms that shake the world in more strident chromatic accords (*Knockdown game, Rushing waters, Corrosion*).

The journey continues with “Stuff of dreams”, distinguished by a calmer, more contemplative register. Canvases in soft tonalities (greens, yellows, and pale greys) convey a sense of quietude and repose in the face of nature’s wild beauty. This abstract landscapism, which might be described as “cloud-like,” is expressed through a more fluid material: the light, airy touch creates spaces for breathing, as seen in *Free, Wind and light*, or in suspended atmospheres such as *Ashen foam*. One thinks of the writings of Gaston Bachelard who, in *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement* (1943), analyzes the sky, clouds, and wind as so many invitations to reverie.

The section “Traces”, presented at the Art Absolument gallery, offers a reflection on the inscription of gesture into matter. In several paintings, the pictorial layer is worked, rubbed, marked like skin, sometimes even distressed, revealing the hand-to-hand struggle the artist relishes with paint (*The seduction of scars*). Sharp black lines, streaked with vivid flashes of color (pinks, violets, blues), intertwine in a rhythmic synthesis akin to gestural writing (*Intertwinings*).

Other works approach the trace according to a more topographical logic: it is organized into networks, circulations; it traces trajectories or spatial partitions (*In networks, Quantum meadow, Fraction, Land consolidation*).

The colors, with luminous nuances (yellows and deep greens combined with browns, blacks, and greys), are structured into more architectural planes.

In the section “Flares”, Laurent Fabius’s painting becomes more tormented, more impassioned. The importance of literature once again becomes evident, as in the reference to Flaubert’s *Salammbô*, that furious theater of human passions (*Salammbô, daughter of Hamilcar*). One reads drama there, a swirling enchantment: the chiaroscuro is heightened by powerful material effects; reds and blacks compete with feverish oranges. *The clash of day and night, Night is the aquarium of dreams* explore the emotions within us by plunging into the meanderings of the unconscious. Painted in a more lyrical vein, the works in “Colors and sounds” are based on a fusion of visual and sonic sensations. Synesthesia—cherished by poets as well as painters (from Rimbaud to Baudelaire, and later Kandinsky and Delaunay)—reigns supreme. In *Staccato*, colors limited to white, black, and yellow create, against the background of the canvas, an astral and floating harmony. Composed like a diptych, the canvases of *The Flight of the Bumblebee 1 and 2*, paying homage to the orchestral interlude by Nikolai Rimski-Korsakov, hover in space and imprint it with rhythmic inflections that are as intense as they are unexpected.

Finally, the section “Wanderings” brings together works executed in a more forthright manner. Broad brushstrokes and vivid colors (reds, yellows, greens, blacks) stand out dynamically against a light background. The subjects are wide-ranging; popular and learned culture intertwine: *Boxing animals, KKK, Finnegans Wake, Funfair...* One discerns here an approach to painting in which humor and gravity intersect in a form of exuberance that also expresses the uninhibited pleasure of painting. Rare figurative reminiscences can be perceived, recalling that Laurent Fabius refrains from any dogmatic stance.

Through the exhibition “Free”, Laurent Fabius seems to echo André Malraux’s formula that artist is an “anti-destiny.” To reveal oneself as a painter is to affirm that several lives are possible. Although this path remains in continuity with the past and the world of ideas, this choice marks a decisive turning point in Laurent Fabius’s journey. Painting becomes another way of inhabiting reality, of observing it and translating it. It is a different way of acting—without any claimed allegiance or official message—through the artist’s own language of color and material. The exhibition “Free” extends a constant commitment: that of a man who, from serving the *res publica* to artistic creation, remains attentive to every form of freedom.

Liberté absolue



Audrey Azoulay

Ancienne directrice générale de l'Unesco (2017-2025)

Pour Paul Klee, « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible ». Aujourd'hui ne faut-il pas s'appuyer sur le sensible pour mieux voir le monde ? Faire confiance à l'artiste, au mystère de la perception ?

C'est la proposition singulière de Laurent Fabius. Après l'exposition accueillie par la Fondation Fosun à Shanghai en 2025, aujourd'hui c'est à Paris, dans sa ville, qu'il montre pour la première fois son travail d'artiste.

Laurent Fabius y a connu les plus hautes responsabilités à un âge précoce et à un niveau exceptionnel, comme Premier ministre, ministre des Affaires étrangères, président de l'Assemblée nationale ou bien encore Président du Conseil constitutionnel. Le monde entier l'a encore dans sa rétine, marteau à la main, scellant l'accord de la COP21, qui reste à ce jour la négociation internationale la plus aboutie en matière de climat.

Aujourd'hui, détaché de ces responsabilités officielles éminentes, Laurent Fabius nous dévoile une série de ses tableaux.

Deux grammaires fort différentes, et pour autant le monde du sensible n'est-il pas celui où se construisent les forces les plus puissantes ?

Quand « la nature parle » — comme s'intitule la première série de toiles qui mène le regard des profondeurs des abysses à l'écume cendrée, on ne peut pas ne pas y voir un plaidoyer pour la beauté majestueuse de la planète.

Là où le langage des négociations internationales s'appuie sur la science, les données, les objectifs chiffrés, les services économiques rendus par la nature, ces toiles nous montrent que le beau est irréductible à la donnée quantitative et nous rappellent la dimension immatérielle qui est aussi en jeu.

Mais ce déploiement du sensible ne connaît pas de frontière entre les différents registres de l'émotion. Les « incandescences », les « couleurs et sons », les « écarts » — intitulés des autres séries — les engagent tous, des grands textes de la littérature aux rythmes musicaux en passant par le monde des rêves.

Cette plongée en eaux profondes dans le monde de la perception est un véritable manifeste pour la liberté du regardeur alors que la révolution anthropologique du numérique repose au contraire sur un régime d'attention intermittente et monétisée.

Ici, c'est une plongée offerte dans la polychromie, c'est une immersion sensible ; c'est le temps de la contemplation et non de l'interruption permanente.

Cette liberté est celle d'un Laurent Fabius plus chaman que diplomate mais resté fidèle à l'irrésistible attrait pour les noirs, les violets et les verts profonds des impressionnistes dont on retrouve ici les échos dilatés. Ces toiles sont le résultat d'un temps épais, construit, riche d'expériences multiples. Par leur texture, leur épaisseur, la trace du geste, elles témoignent de la singularité de la démarche de l'artiste.

Cette exposition est aussi pour chacun un appel à la liberté, à la réappropriation de sa propre capacité à ressentir, à faire son propre miel de ses expériences esthétiques, musicales, littéraires, naturelles, sans entrave.

Qu'à Paris ces œuvres soient montrées nous dit enfin la liberté de l'homme, qui sait qu'il sera regardé comme ce pour quoi il est connu et qui expose ce qui de lui était ignoré. Liberté absolue.

Absolute freedom

Audrey Azoulay

Former Director-General of UNESCO (2017–2025)

For Paul Klee, “art does not reproduce the visible; it makes visible.” Today, should we not rely on the realm of feeling in order to better see the world? Place our trust in the artist, in the mystery of perception?

This is the singular proposition of Laurent Fabius. After the exhibition hosted by the Fosun Foundation in Shanghai in 2025, it is now in Paris that he is presenting his work as an artist for the first time.

It was in Paris that Laurent Fabius held the highest responsibilities at a remarkably young age and at an exceptional level: as Prime Minister, Minister of Foreign Affairs, President of the National Assembly, and President of the Constitutional Council. The whole world still remembers him, gavel in hand, sealing the agreement at COP21, which remains to this day the most accomplished international negotiation on climate.

Now released from these eminent official responsibilities, Laurent Fabius reveals a series of his paintings.

Two very different grammars—yet is not the world of the senses where the most powerful forces are formed?

When “Nature is Speaking”—as the first series of canvases is titled, leading the eye from the depths of the abyss to ashen foam—it is impossible not to see in it a plea for the planet’s majestic beauty. Where the language of international negotiations relies on science, data, quantified targets, and the economic services provided by nature, these canvases show us that beauty is irreducible to quantitative data and remind us of the immaterial dimension that is also at stake.

Yet this unfolding of the sensory knows no boundaries between the different registers of emotion. The “Incandescences,” the “Colors and Sounds,” the “Wanderings”— titles of the other series — engage them all, from the great texts of literature to musical rhythms, and through to the world of dreams.

This deep dive into the world of perception is a true manifesto for the freedom of the viewer, at a time when the anthropological revolution of the digital age rests instead on a regime of intermittent and monetized attention.

Here, what is offered is an immersion in polychromy, a sensory plunge; it is the time of contemplation rather than permanent interruption.

This freedom is that of a Laurent Fabius more shaman than diplomat, yet still faithful to the irresistible attraction of the blacks, violets, and deep greens of the Impressionists, whose expanded echoes can be felt here. These canvases are the result of dense, carefully constructed time, enriched by multiple experiences. Through their texture, their thickness, the trace of the gesture, they bear witness to the singularity of the artist’s approach.

This exhibition is also, for each of us, a call to freedom—to reclaim our own capacity to feel, to make our own honey from our aesthetic, musical, literary, and natural experiences, unimpeded. That these works are shown in Paris finally tells us of the freedom of the man who knows he will be seen for what he is known to be, and who exhibits what of himself was previously unknown. Absolute freedom.

« Mon rêve est légèrement plus grand que l'univers »



Dr. Shen Qilan

Commissaire d'exposition,
écrivaine, chercheuse en études culturelles

Le pinceau est la paire d'ailes de Laurent Fabius ; par la peinture, il cherche une nouvelle forme de liberté.

Laurent Fabius est un maître du langage. En tant que diplomate et ancien Premier ministre, il devait l'être. Tel le chef d'un orchestre symphonique, il orchestre chaque mot avec précision afin qu'il produise son effet et agisse sur le monde réel. Le langage est l'instrument de sa pensée, mais aussi la forteresse de ses émotions. Par le langage et la raison, Laurent Fabius a tissé un mur protecteur qui abrite sa sensibilité et la richesse de sa vie émotionnelle.

En octobre 2025, j'ai eu l'honneur de concevoir une exposition pour Laurent Fabius à la Fondation Fosun à Shanghai. En tant que commissaire de sa première exposition au monde, je me suis moi aussi appuyée sur une forte rationalité pour en construire la structure. J'ai la chance d'avoir été invitée de nouveau en 2026 pour revenir sur sa création et la présenter. Cette fois-ci, je répondrai à la liberté de sa peinture par une sensibilité plus discrète, plus secrète.

Laurent Fabius comprend le paradoxe de la liberté : elle est quelque chose que l'on ne peut acquérir qu'au prix d'une perte. Lorsqu'il commence à s'exprimer avec le pinceau et la matière picturale, il renonce à la facilité du langage et entre dans le silence. Puis, dans le territoire inconnu des couleurs, il prend son envol et atteint une vaste terre de liberté.

« Toute liberté s'exprime en inscrivant des traces », dit-il. « En même temps, ces traces semblent limiter notre liberté. » Seul l'art peut transformer ces traces en nouvelles possibilités, en faisant du passé et de la mémoire des chemins vers l'avenir.

Naviguant entre le son et la vision, l'artiste Laurent apparaît confiant et joyeux. Dans des œuvres telles que *Le Vol du Bourdon 1 & 2*, on croit presque entendre les notes de Rimski-Korsakov s'écouler hors de la toile. J'ai compris alors que Laurent Fabius éprouve le plaisir de l'expérimentation : il pratique la synesthésie — transformer la musique en couleur, la couleur en sensation, et laisser l'expérience musicale résonner de nouveau dans le cœur du spectateur à travers son regard.

Naviguant entre le toucher et la vision, l'artiste Laurent savoure les gestes répétés à la surface de la toile. Ces « erreurs » imprécises, ces « repentirs » (pentimenti), constituent les traces singu-

lières de l'artiste nommé Laurent Fabius. Autrefois, il utilisait le langage pour façonner la réalité avec précision ; en tant que peintre, il suit désormais l'imprévisible. C'est une autre forme de liberté. Il accepte la distance entre le pigment et le sentiment, et confie la souveraineté de la création à la matière elle-même.

L'amitié de Laurent Fabius avec l'artiste Pierre Soulages lui a appris l'importance de la matérialité. Sa rencontre avec Zao Wou-Ki lui a fait comprendre la nécessité de « refuser de tracer des frontières strictes entre la réalité et le rêve ». Ses échanges avec Yan Pei-Ming l'ont conduit à contempler le « regard » dissimulé dans les profondeurs de la peinture. Toutes ces rencontres ont laissé des traces, et par la peinture il transforme ces traces en quelque chose de nouveau.

Debout devant la toile, il n'a pas besoin de parler ni de faire la moindre promesse par le langage. Il laisse simplement toutes choses passer à travers lui, laissant les sensations s'écouler jusqu'à la pointe du pinceau. Pour Laurent Fabius, la peinture n'est pas une autre forme d'engagement, mais un espace sans engagement. C'est peut-être là la forme la plus profonde de la liberté. Ainsi, la peinture peut atteindre des profondeurs où le langage ne parvient pas. Ses émotions déploient alors leurs ailes et prennent leur envol.

Cette fois-ci, je suis simplement une spectatrice fidèle de Laurent Fabius. Je n'ai plus besoin d'interpréter ses œuvres ; je souhaite seulement entrer dans le monde qui le fascine. Là se trouvent *Trouée verte*, *Entre-deux terres* — des paysages d'une grâce littéraire, peuplés d'histoires d'amour bouleversantes. Prenons *Salammbô, fille d'Hamilcar* : elle a un jour touché le voile de la déesse de la lune. Ses contradictions et son chagrin ne peuvent être pleinement exprimés par les mots, mais sur la toile de Laurent Fabius, on entrevoit à nouveau ce voile lunaire.

La synesthésie est une forme de perception difficile à expliquer, mais que l'on peut expérimenter. Dans les peintures de Laurent Fabius, le spectateur est libre de ressentir le flux des sens et des émotions — au-delà du toucher, au-delà du son — laissant l'âme elle-même entrer en résonance. L'artiste ne fait aucune promesse ; il reçoit simplement les fréquences que l'univers lui adresse. Le spectateur n'a pas non plus besoin de promettre quoi que ce soit : il lui suffit d'ouvrir son antenne pour capter le signal de l'artiste. Alors, ensemble, ils entrent dans le rêve.

La nuit est l'aquarium des rêves — telle est la vision de la nuit selon Laurent Fabius, mais aussi celle de l'art lui-même. L'art est une nuit de cette nature, portant en lui d'innombrables rêves.

La liberté, comme l'a écrit le poète Fernando Pessoa, c'est : « mon cœur est un peu plus grand que l'univers tout entier ». Dans sa peinture, Laurent Fabius cherche à partager les archipels d'étoiles qu'il a vus.

L'univers est vaste.

Mais les rêves sont un peu plus grands encore.

"My Dream Is Slightly Larger Than the Universe"

Dr. Shen Qilan

Commissaire d'exposition,
écrivaine, chercheuse en études culturelles

The paintbrush is Laurent Fabius's pair of wings; through painting, he seeks a new kind of freedom. Laurent Fabius is a master of language. As a diplomat and as a prime minister, he had to be. Like the conductor of a symphony, he precisely orchestrates every word so that it takes effect and acts upon the real world. Language is the instrument of his thought, but also the fortress of his emotions. With language and reason, Laurent Fabius has woven a protective wall that shelters his sensitivity and his emotional richness.

In October 2025, I had the honor of curating an exhibition for Laurent Fabius at the Fosun Foundation in Shanghai. As curator of his first exhibition worldwide, I also relied on powerful rationality to construct the exhibition. I am fortunate to have been invited again in 2026 to revisit and present his creative work. This time, I will respond to the freedom in his paintings with a more concealed sensibility.

Laurent Fabius understands the paradox of freedom: freedom is something that can only be gained through a form of loss. When he begins to express himself with brush and pigment, he relinquishes the convenience of language and falls into silence. Yet in the unknown terrain of color, he takes flight and arrives at a vast land of freedom.

"All freedom expresses itself by inscribing traces," he says. "At the same time, these traces seem to limit our freedom." Only art can transform these traces into new possibilities—turning the past and memory into pathways toward the future.

Moving between sound and vision, the artist Laurent appears confident and joyful. In works such as *The Flight of the Bumblebee 1 & 2*, one seems almost to hear the notes of Rimski-Korsakov flowing out from the canvas. I realized that Laurent Fabius is enjoying the pleasure of experimentation: he is practicing synesthesia—turning music into color, color into sensation, and allowing the musical experience to resonate again in the viewer's heart through their gaze.

Moving between touch and sight, the artist Laurent delights in the repeated gestures across the surface of the canvas. These imprecise "mistakes," these "regrets" (pentimenti), are the unique traces of the artist called Laurent Fabius. Once, he used language to shape reality with precision; as a painter, he now follows the unpredictable. This is another form of freedom. He accepts the distance between pigment and feeling, and hands over the sovereignty of creation to matter itself. Laurent Fabius's friendship with the artist Pierre Soulages taught him the importance of ma-

teriality. His encounter with Zao Wou-Ki helped him understand the necessity of “refusing to draw strict boundaries between reality and dreams.” His exchanges with Yan Pei-Ming led him to contemplate the “gaze” hidden in the depths of a painting. All these encounters have left traces, and through painting, he transforms those traces into something new.

Standing before the canvas, he does not need to speak or make any promises through language. Instead, he allows all things to pass through him, letting sensations flow to the tip of the brush. For Laurent Fabius, painting is not another form of commitment but a space free from commitment. Perhaps this is the most profound form of freedom. In this way, painting can reach depths that language cannot. His emotions thus unfold their wings and take flight.

This time, I am simply a devoted viewer of Laurent Fabius. I no longer need to interpret his works; I only wish to enter the world that fascinates him. There lies *Green opening*, there the *Land in-between*—landscapes of literary grace and deeply moving love stories. Take *Salammbô, daughter of Hamilcar*, for instance, she once touched the veil of the moon goddess. Her contradictions and heartbreak cannot be fully expressed in words, yet on Laurent Fabius’s canvas, one can glimpse the veil of the moon goddess once more.

Synesthesia is a form of perception that cannot easily be explained, yet can be experienced. In Laurent Fabius’s paintings, viewers are free to feel the flow of senses and emotions—beyond touch, beyond sound—allowing the soul itself to resonate. The artist makes no promises; he simply receives the frequencies that the universe sends to him. The viewers need to make no promise either—only open their own antenna to receive the artist’s signal. And then, together, they enter the dream.

Night Is the Aquarium of Dreams—this is Laurent Fabius’s depiction of the night, and also of art itself. Art is such a night, holding countless dreams within it.

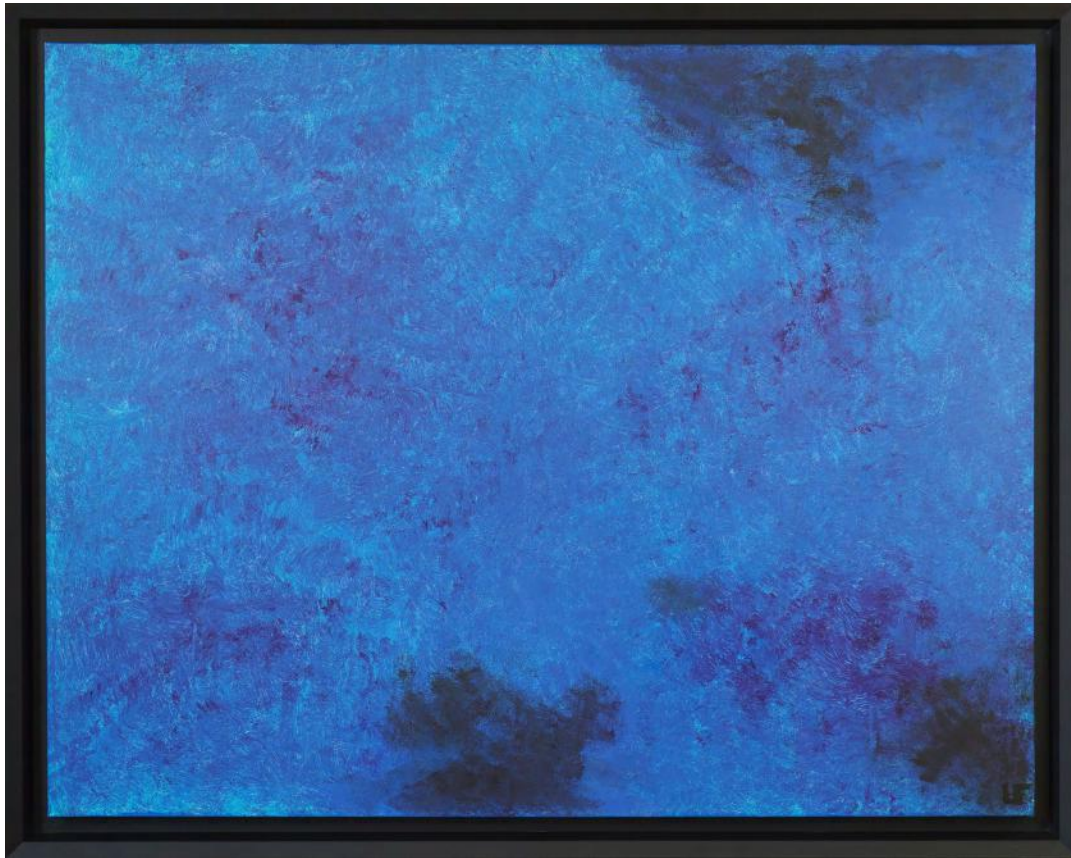
Freedom, as the poet Fernando Pessoa once said, is “my heart is slightly larger than the universe.” In his paintings, Laurent Fabius seeks to share the archipelagos of stars he has seen.

The universe is vast.
But dreams are just a little larger.

Chapitre I.

La Nature Parle
Nature is Speaking





Profondeurs
Depths

2025
113.7 x 145.5 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Eaux vives
Rushing waters

2022
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



J'ai vu des archipels sidéraux
I have seen sideral archipelagos

2024
ø 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



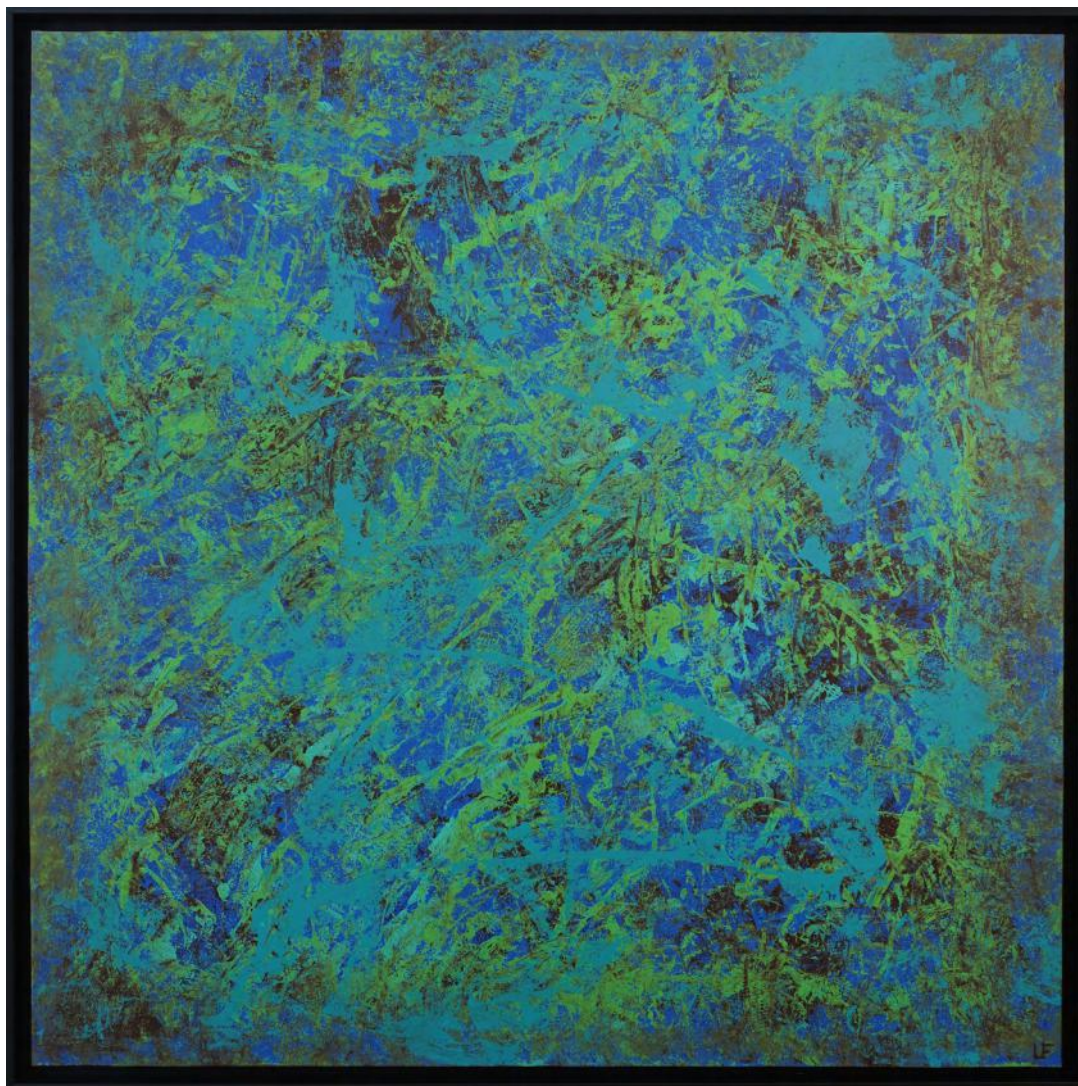
Briser la glace 1
To break the ice 1

2017
50 x 50 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



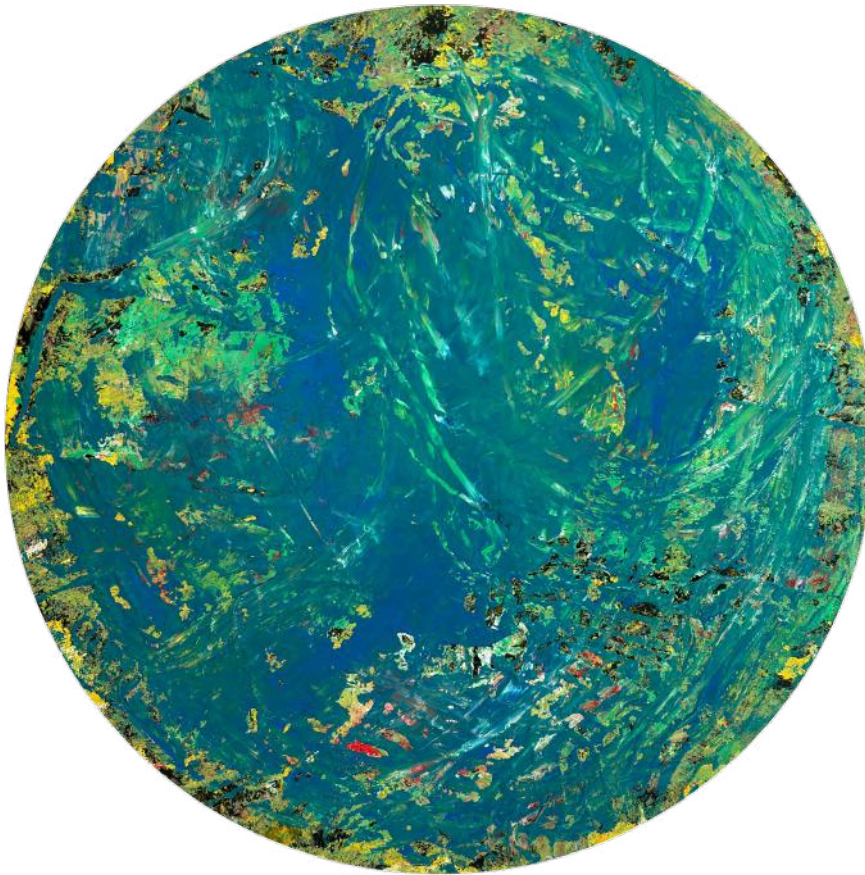
Briser la glace 2
To break the ice 2

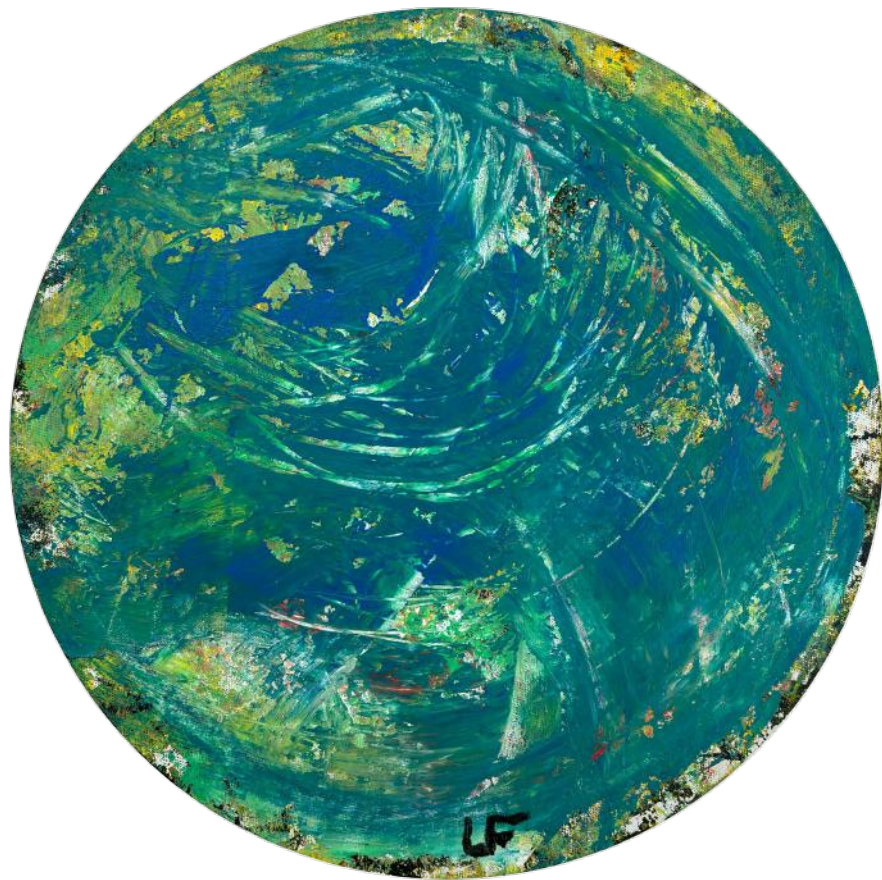
2017
50 x 50 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Arborescence
Treelike pattern

2023
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas





Les trois sources
The three sources

2022
ø 40 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Connexions naturelles
Natural connexions

2021
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Trouée verte
Green opening

2022
50 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Entre-deux terres
Land in-between

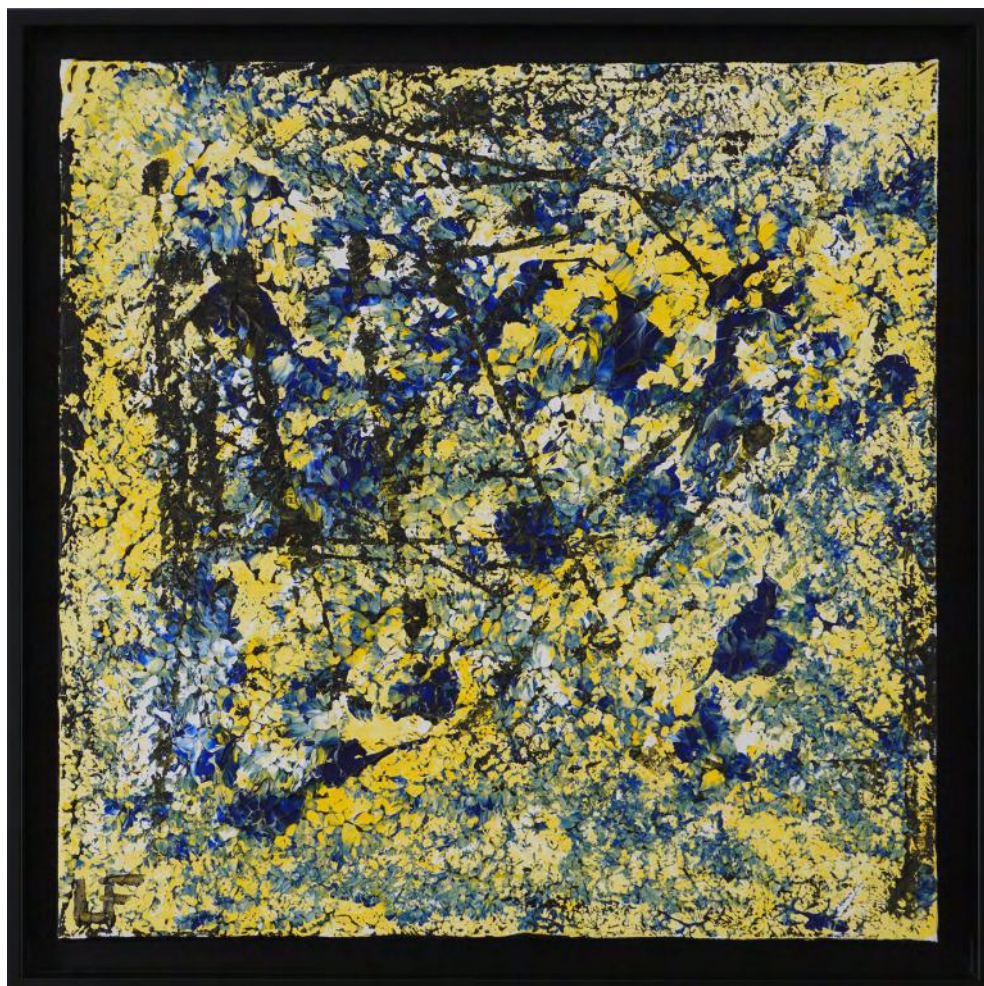
2016
40 x 120 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas





Chamboule tout
Knockdown game

2016
73 x 110 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Eruption solaire
Solar eruption

2015
50 x 50 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



La danse des jonquilles
The dance of the daffodils

2021
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Morceaux d'automne
Fragments of autumn

2019
100 x 50 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



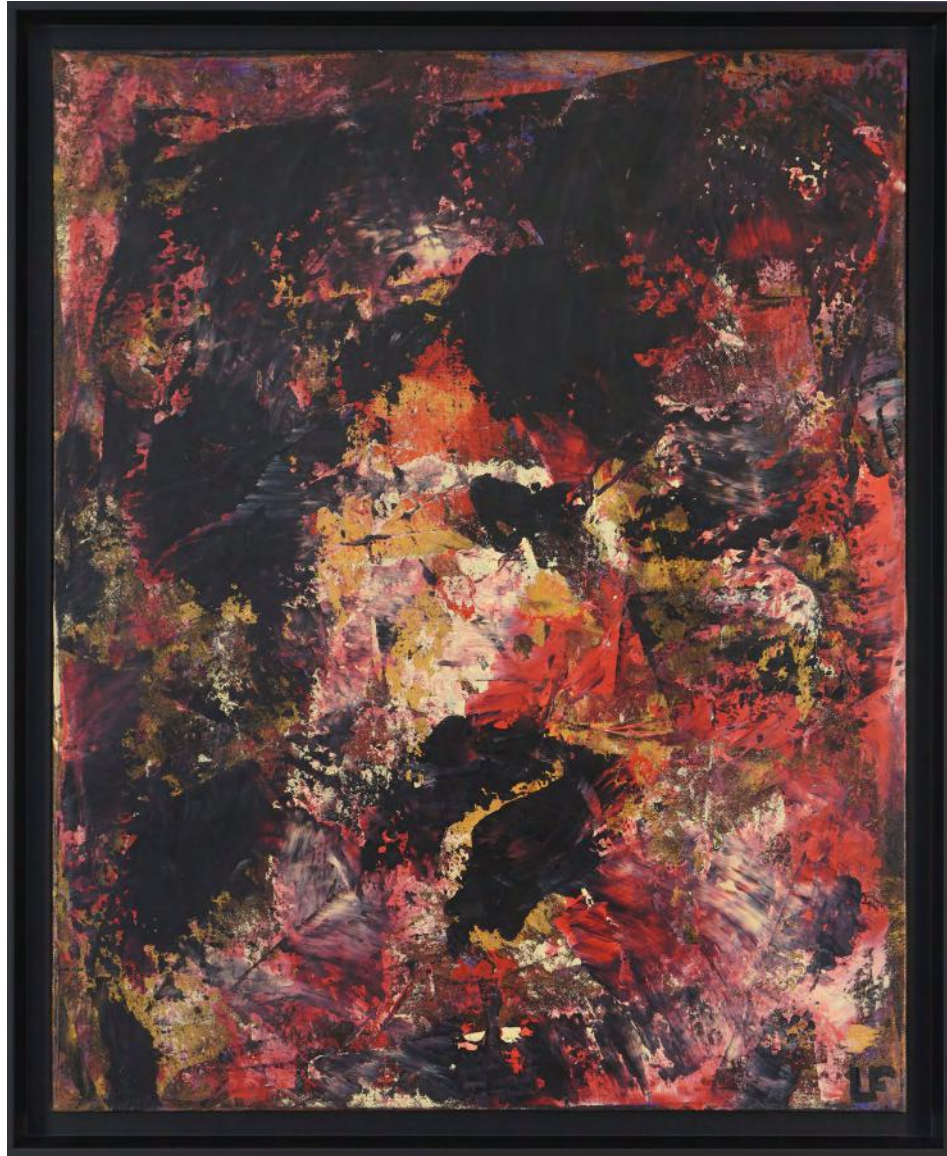
Début d'automne
Early autumn

2022
200 x 200 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas





Détail de *Début d'automne*
Details of *Early autumn*



Corrosion
Corrosion

2017
65 x 81 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Interférences ensoleillées
Sunlit interferences

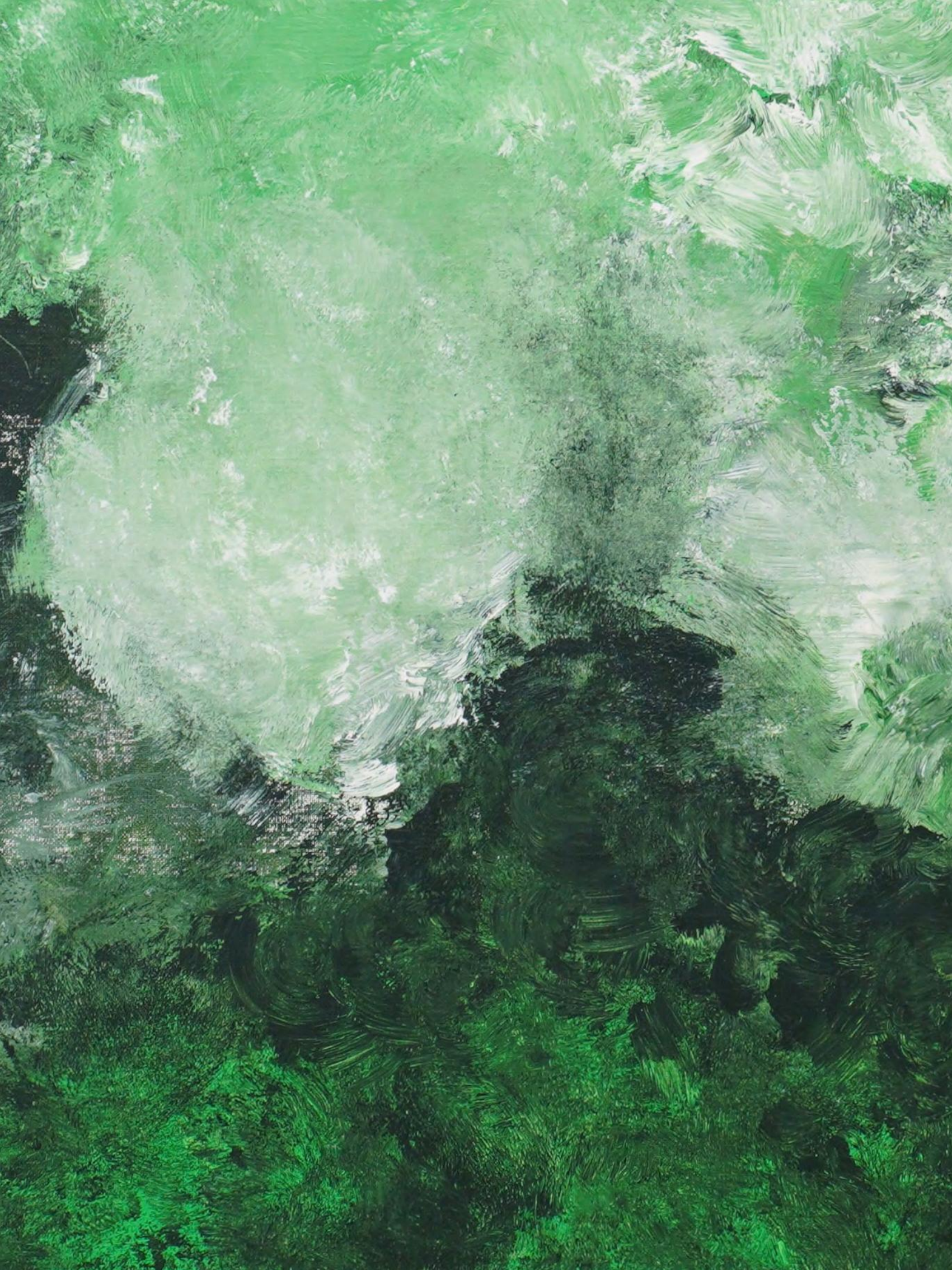
2022
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas

Chapitre II.

La Matière des Songes

Stuff of Dreams



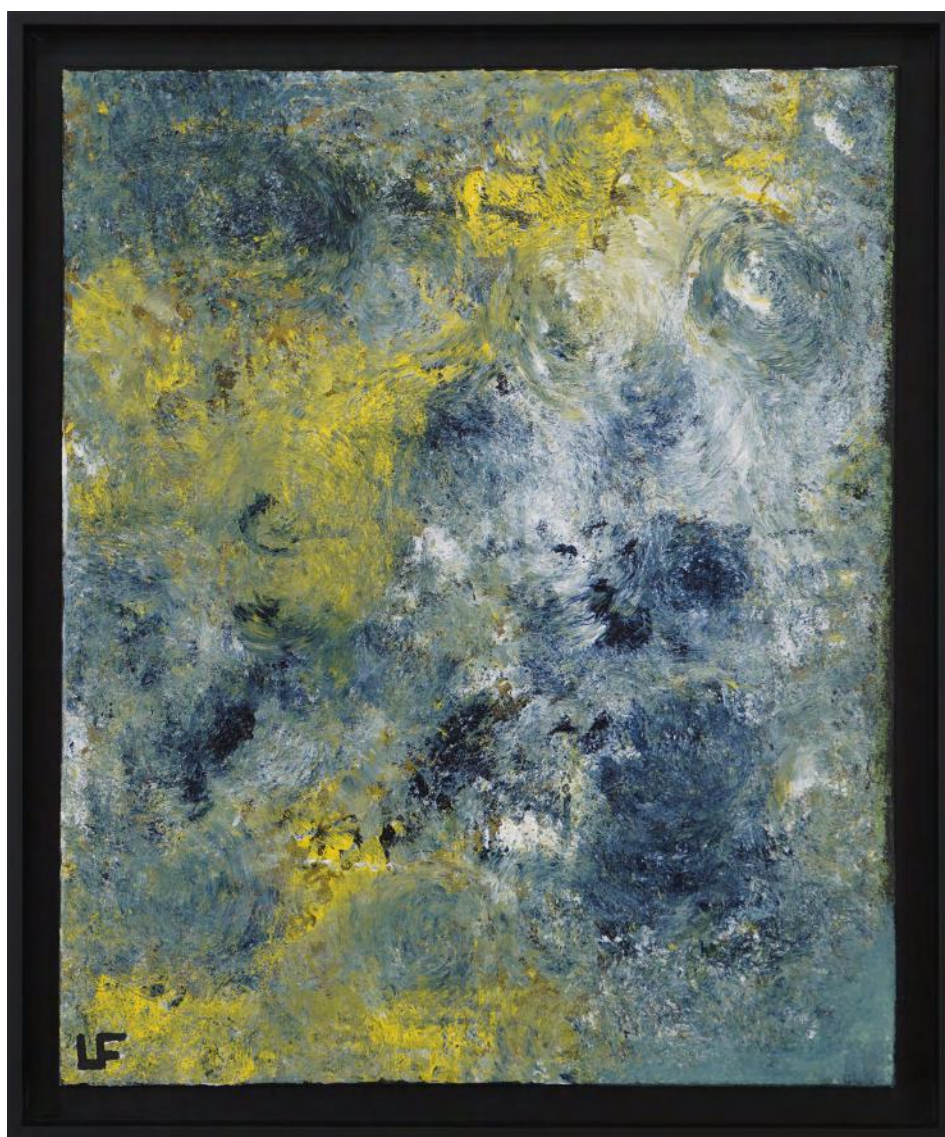






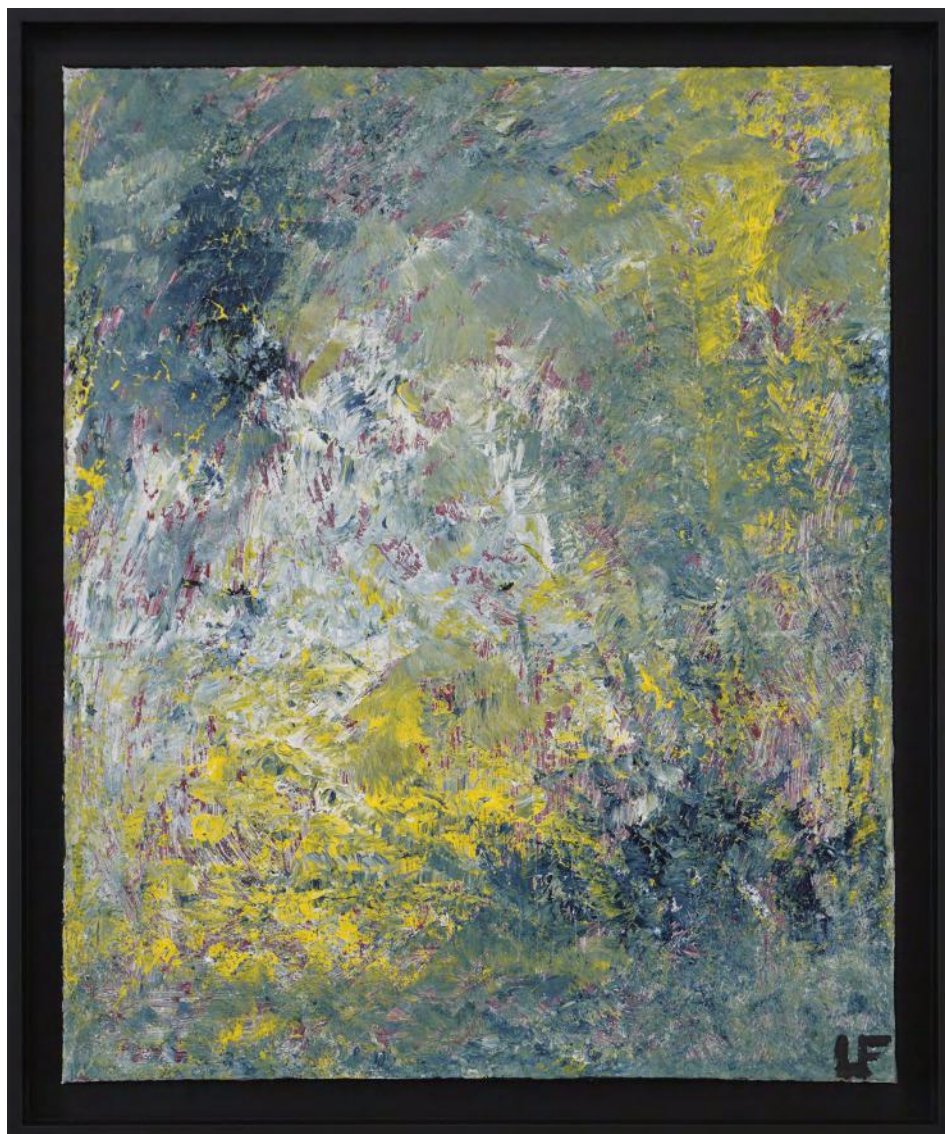
Libre
Free

2026
130 x 89 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Vent et lumière 1
Wind and light 1

2018
50 x 61 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Vent et lumière 2
Wind and light 2

2018
50 x 61 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



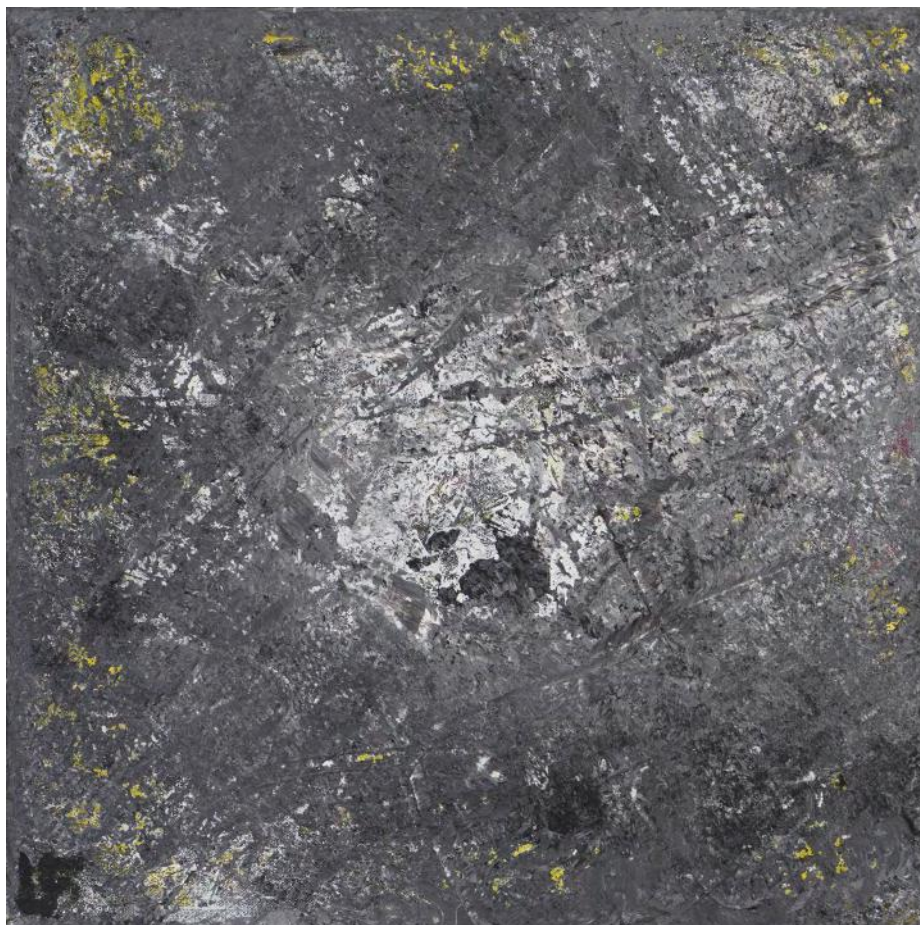
Pénombre
Twilight

2019
ø 60 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Quiétude
Quietude

2023
145.5 x 113.7 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Le givre
Frost

2023
40 x 40 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Écume cendrée
Ashen foam

2025
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas

Chapitre III.

Traces
Traces



La séduction des cicatrices 1
The seduction of scars 1

2024
89 x 116 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



La séduction des cicatrices 2
The seduction of scars 2

2024
89 x 116 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Parfum subtil
Subtle scent

2023
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Craquelures
Cracks

2020
50 x 61 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Mémoire du geste 1
Gesture's memory 1

2017
60 x 60 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Mémoire du geste 2
Gesture's memory 2

2017
60 x 60 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Intrications
Intertwinings

2025
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



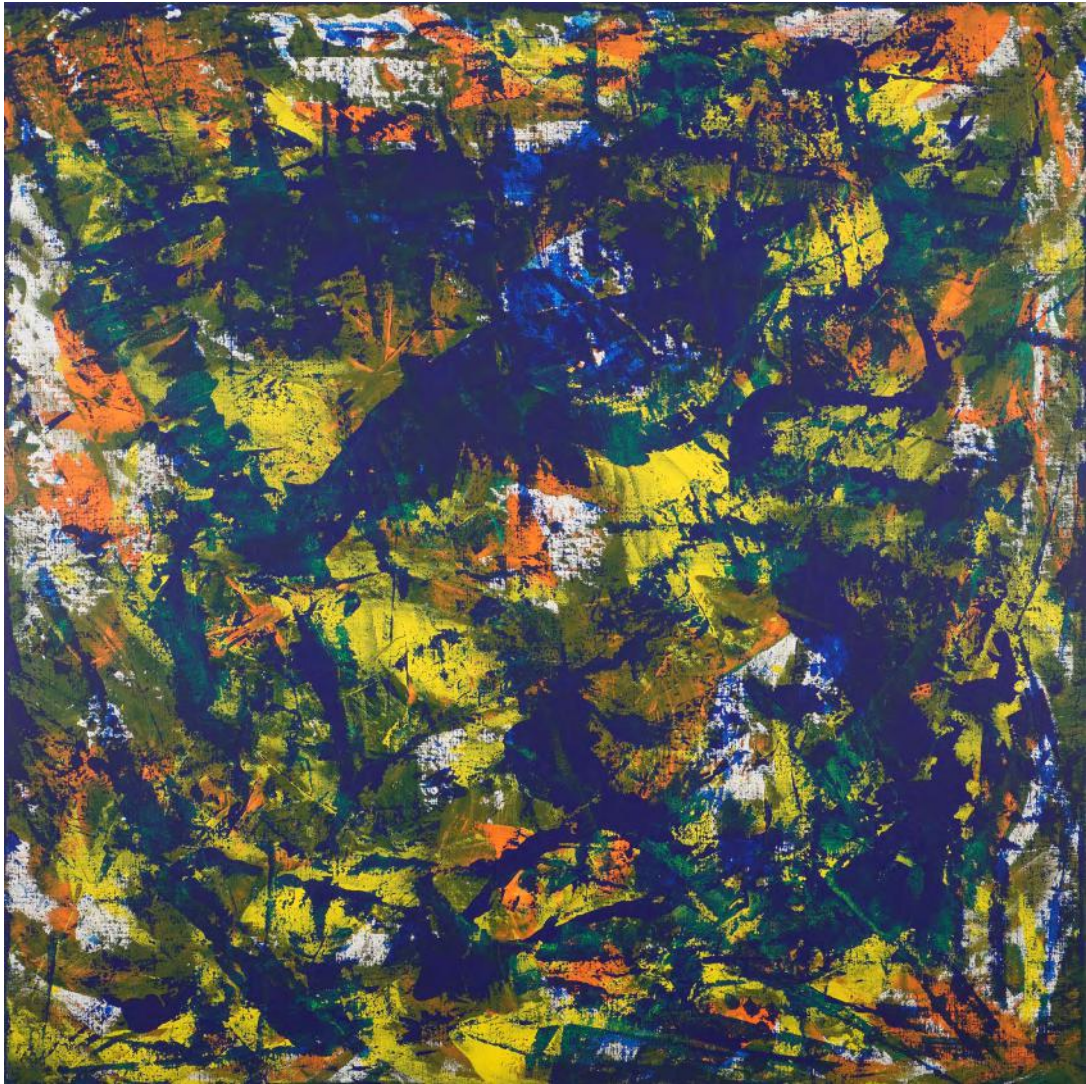
Eraflures
Scratches

2025
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Entrer dans la forêt dense 1
Enter the dense forest 1

2021
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Entrer dans la forêt dense 2
Enter the dense forest 2

2021
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Ondulations
Ondulations

2020
80 x 80 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Remembrement
Land consolidation

2023
100 x 73 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



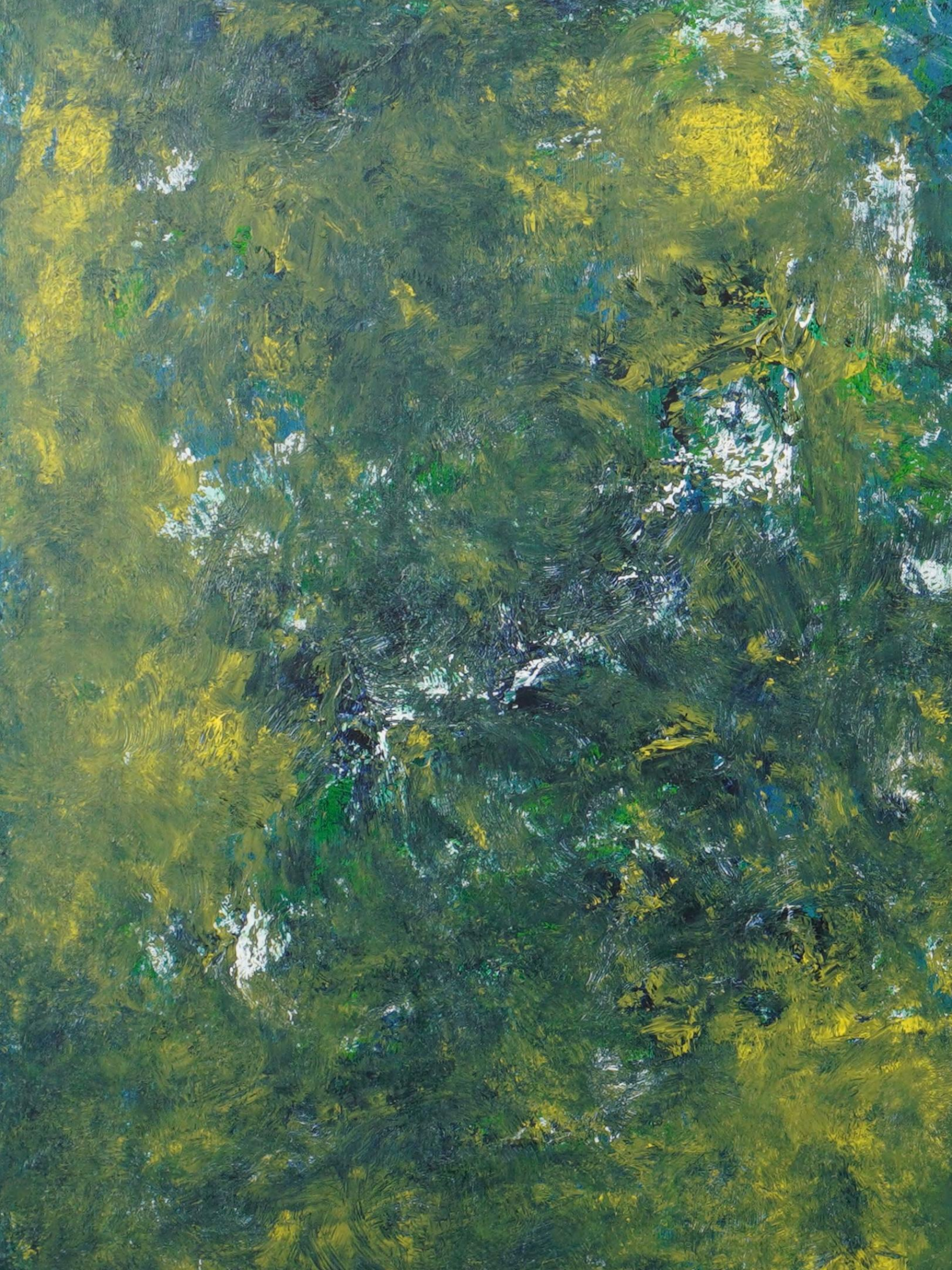
Fractions
Fractions

2015
151 x 125 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Prairie quantique
Quantum meadow

2025
120 x 92 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas





Boule à neige
Snow globe

2023
ø 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



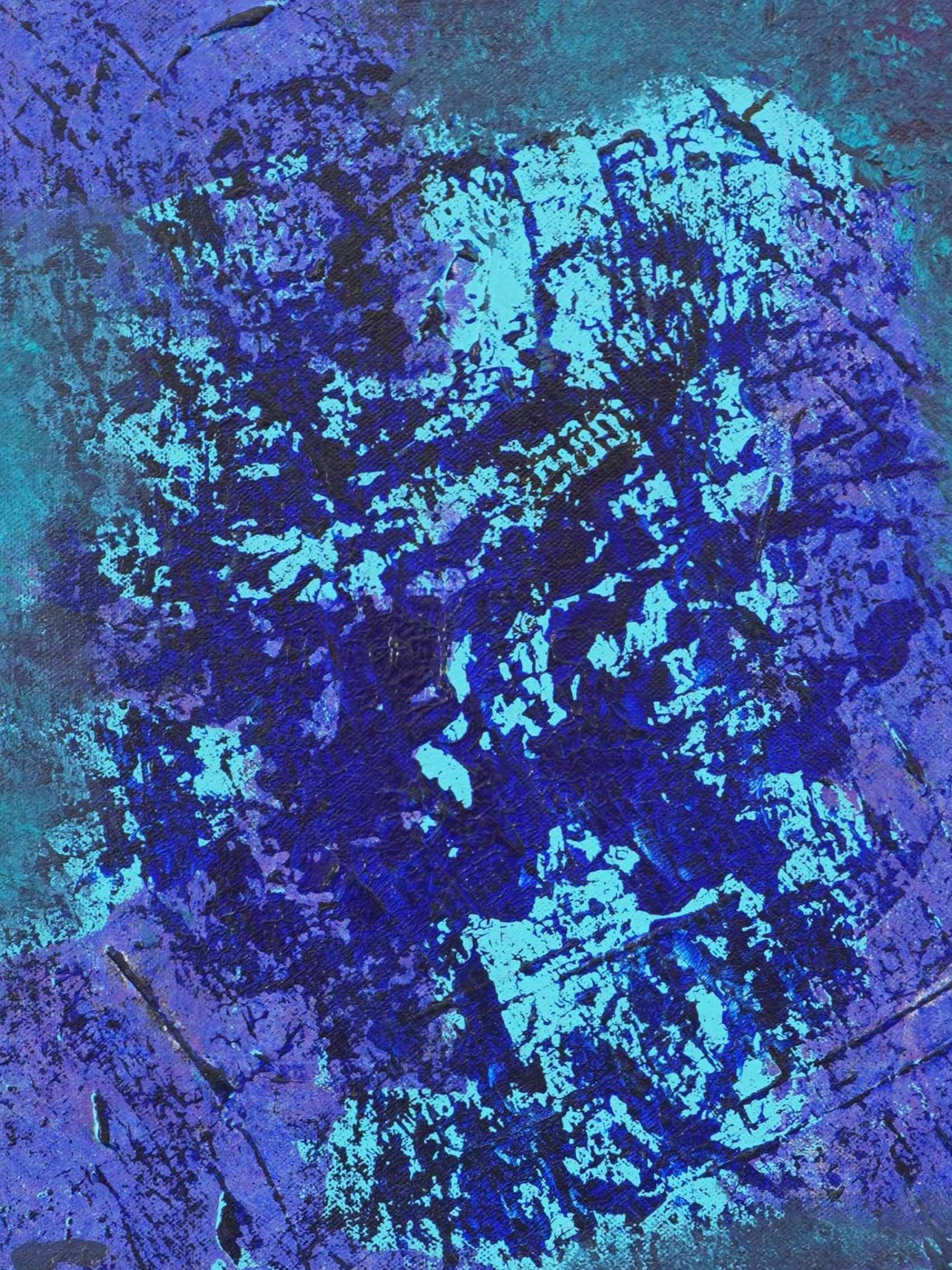
En réseaux
In networks

2021
ø 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Topographie du vent
Wind topography

2016
24 x 30 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas





Ombre bleue
Blue shadow

2017
33 x 41 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas

Dialogue entre Domitille d'Orgeval et Laurent Fabius

DO Si l'on en croit le titre de l'exposition LIBRE, la pratique de la peinture incarne une forme de délivrance. Représente-t-elle pour vous un territoire de liberté distinct de votre trajectoire publique ?

LF Peindre est un acte de liberté. Liberté individuelle : la peinture permet d'exprimer ce que le langage verbal ne peut pas toujours traduire. Liberté collective: on pense à tel tableau célèbre de Delacroix ou de Picasso contre l'oppression. Le dirigeant public que j'ai longtemps été n'est pas la photocopie du peintre que je suis devenu aujourd'hui : les responsabilités, les enjeux, les pratiques ne sont évidemment pas les mêmes. Il demeure que Laurent Fabius et LF ne nient pas leur proximité. Et, dans les 2 cas, leur amour de la liberté.

DO Peindre constitue-t-il, selon vous, une autre forme d'engagement ?

LF Je n'ai jamais beaucoup apprécié les peintures à message officiel politique ou artistique. Ce n'est ni ma conception de l'art, ni mon style, et la liberté de création naît en général du refus des normes précédentes. Voyez Monet ou Picasso. Le champ politique, l'engagement politique, c'est autre chose. Même si, bien sûr, le message d'une peinture peut lui aussi toucher à l'essentiel et à l'universel.

DO Bien qu'on décèle dans certaines de vos œuvres des suggestions figuratives, vous vous êtes tourné d'emblée vers l'abstraction. Comment et pourquoi ce langage s'est-il imposé à vous ?

LF J'ai peint à mes débuts plusieurs toiles figuratives. Elles n'étaient pas les meilleures. Mais, d'une part, j'aime aussi la peinture dite classique. D'autre part, je n'établis pas de coupure infranchissable entre le figuratif et l'abstrait. Pour reprendre votre expression, certaines de mes toiles comportent « des suggestions figuratives ». Je peins sans frontières, avec pour principal déterminant l'émotion, la mienne et celle du regardeur, sans me préoccuper du caractère plus ou moins abstrait de mes toiles.

DO Avant de vous consacrer à la peinture, vous avez réalisé des assemblages d'objets trouvés. Considérez-vous ces œuvres comme le point de départ de votre cheminement artistique ?

LF Effectivement, ces compositions ont été mes premières « œuvres ». Leur genèse tient en quelques mots. Je fréquente depuis longtemps les brocantes et j'avais pris l'habitude d'y chiner des objets artisanaux, de vieux outils utilisés dans des métiers divers, le plus souvent en bois ou en fer. Un jour j'ai eu l'idée d'en clouer

certains sur une planche, en les détournant de leur fonction et en utilisant leur aspect insolite pour composer des sortes de tableaux assortis d'une légende. A travers de modestes œuvres d'art, il s'agissait de rendre hommage à l'artisanat et de faire sens. J'en ai conservé plusieurs, que j'exposerai peut-être un jour.

DO Comment naît une peinture ? Pourriez-vous revenir sur votre processus de création artistique, notamment sur les phases de gestation et de maturation ?

LF Les circonstances et les modalités de création varient. Le déclencheur peut être une lecture, une image, un événement, une rencontre, une humeur. Donc, pas de règle. Au surplus, l'artiste lui-même sait-il précisément ce qui a déterminé son geste ? Le plus souvent, je peins tôt le matin et le sujet de ma toile a mûri la nuit précédente. Quand je sais que je vais disposer du temps nécessaire le lendemain, j'imagine — je forme dans ma tête des images — ce qui pourra être mon geste du jour d'après. Je pars généralement d'une couleur, ou de plusieurs. La nuit, le sommeil et les rêves font leur office. Le jour suivant, j'attaque une ou plusieurs toiles, toujours peintes à plat et avec de l'acrylique. Mes outils sont divers; pinceaux bien sûr, mais aussi brosses, chiffons, outils variés et même des pierres ! Je termine le tableau, mais au bout de plusieurs heures ou de plusieurs jours je le retrouve. Parfois je le reprends — les fameux repentirs —, parfois je le détruis, parfois je le considère comme achevé.

DO Comment décririez-vous votre rapport physique à la surface picturale, la relation entre gestes et pensée, qui explique peut-être d'ailleurs votre prédilection pour les grands formats ?

LF J'aime la matière, j'aime le relief de la peinture sur la toile. Les creux et les bosses, les griffures et les monticules, les traces de « corps à corps » entre la surface et le peintre renforcent mes émotions, en même temps je l'espère que celles du regardeur. Cette peinture en trois dimensions, qui sollicite l'imagination du toucher, est une des raisons pour lesquelles je suis sensible aux œuvres de Soulages et d'autres "sculpteurs de peinture". Quant aux formats, je pratique autant les petits que les grands, les rectangles que les tondos, et, à la différence de beaucoup, je suis attaché au choix du cadre, qui doit mettre en valeur l'œuvre sans confisquer l'attention.

DO Quelle place accordez-vous à la couleur dans votre travail ? Certaines phases de votre évolution stylistique correspondent-elles à des dominantes chromatiques ? Que traduisent-elles ou reflètent-elles ?

- LF* La couleur est souvent première. Quand je réfléchis à une toile future, quand je commence à peindre, la couleur, les couleurs sont déterminantes. Au-delà de l'œil immédiat, elles charrient avec elles une masse d'images, de souvenirs, de sensations, de réflexions, de références culturelles, ces dernières admirablement analysées dans les monographies du Professeur Michel Pastoureau dont je suis un fervent lecteur.
- DO* *La peinture constitue-t-elle pour vous un espace de méditation ? Cherchez-vous à représenter des états émotionnels ? Ressentez-vous un besoin impérieux de peindre ?*
- LF* Je réponds oui à vos trois interrogations. Le besoin de peindre est devenu pour moi de plus en plus impérieux avec le temps. Si je ne peins pas, je suis en manque. Émotionnellement, intellectuellement, physiquement.
- DO* *Considérez-vous les titres de vos œuvres comme des clés d'interprétation, ou plutôt comme des ouvertures narratives. Sont-ils élaborés avant, pendant ou après la réalisation des œuvres ?*
- LF* C'était un de mes sujets de conversation avec Soulages. Pierre ne donnait généralement pas de titre à ses œuvres. Au dos de la toile, seulement une date, celle de son achèvement. Le tableau devait se suffire à lui-même, le peintre laissant le spectateur libre de son regard et de son interprétation. Je respecte, bien sûr, cette approche, mais je procède autrement. Je donne systématiquement à mes toiles un titre, que je choisis une fois l'œuvre achevée. Parfois je le modifie après un certain délai, lorsque je regarde à nouveau avec un œil neuf ma toile. Pourquoi cette importance attachée au titre ? Parce que c'est une indication que donne le peintre aux futurs regardeurs sans pour autant leur imposer sa perception. Le peintre leur dit: « Voilà ma vision, à vous de choisir la vôtre ! ». C'est un plaisir, voire un privilège du peintre, de pouvoir être, en quelque sorte, un « double créateur » : je crée quand je peins et je crée à nouveau quand je nomme. Pourquoi renoncer à ce plaisir?
- DO* *Un certain nombre de vos titres évoquent des phénomènes naturels. Pensez-vous que l'abstraction, la peinture puissent porter un discours écologique, politique ?*
- LF* Comme je vous l'ai dit, je n'apprécie pas les peintures à message officiel mais, à l'évidence, la force d'une peinture peut toucher à l'essentiel, dont font partie l'écologie et le devenir de la nature. Les titres des 5 sections de l'espace Bailly sont d'ailleurs des déclinaisons de thèmes essentiels qui, tous, possèdent un lien avec la liberté, la première section s'intitulant « Nature », ce qui n'est pas un hasard.

- DO *Puisque vous abordez une des sections de l'Espace Bailly, pouvez-vous nous en dire un peu plus sur cette exposition et sur les analogies et les différences qu'elle comporte par rapport à celle qui s'est tenue en octobre dernier à Shanghai ?*
- LF L'exposition de Shanghai, sous le titre « Vers l'Idéal », était pour moi une première. L'organisation comme le succès ont été remarquables. Mais, dès ce moment, j'avais précisé que se tiendrait l'année suivante une deuxième exposition, cette fois à Paris. L'engagement est tenu, autour du thème « Libre ». A l'espace Bailly, dans le quartier du Marais, une cinquantaine de nouveaux tableaux sont exposés. Une quinzaine d'autres, dans la foulée, à la galerie Art Absolument, dans le quartier de l'Odéon. Les titres des 5 sections de l'Espace Bailly font écho à 5 thèmes qui sont autant de déclinaisons de la liberté : « La Nature Parle », « La Matière des Songes », « Incandescences », « Couleurs et Sons », « Écartés ». Pour l'espace Art Absolument, c'est une thématique voisine, celle des « Traces ». Comme c'était le cas à Shanghai, les toiles réunies à Paris s'étalent sur une dizaine d'années. Les formats sont variés, grands, moyens, petits, tantôt rectangulaires, tantôt carrés, avec plusieurs polyptiques et des tondos.
- DO *L'une des sections de l'exposition s'intitule « Couleurs et Sons ». Elle comporte notamment deux grands tableaux, intitulés Le vol du bourdon 1 et 2. Le visiteur les découvre tout en écoutant la célèbre musique éponyme de Rimski-Korsakov. Pourquoi ?*
- LF Je pourrais vous répondre par ce précepte-boutade de Kandinsky: « Tendez votre oreille à la musique, ouvrez votre œil à la peinture. Et ne pensez pas ! ». Mais il s'agit de bien plus. Les interactions, les correspondances entre musique et peinture sont multiples et profondes, particulièrement dans l'art abstrait. Kandinsky, lui-même bon musicien, a théorisé cela et il l'a mis en pratique dans sa peinture, comme ensuite beaucoup d'autres. La toile devient alors une sorte de partition. Il se trouve que, sans l'avoir programmé, j'ai commencé à peindre les deux toiles intitulées « Le vol du bourdon » tout en écoutant la musique de Rimski-Korsakov. Peu à peu, celle-ci s'est imposée à moi, guidant largement mon pinceau et ma main. La musique est devenue couleur. La palette des sons une palette des formes. Ce qu'on appelle la synesthésie a été, dans cette circonstance, manifeste comme elle le sera, je l'espère, pour le spectateur-auditeur de mes deux tableaux. Consciente ou non, la coopération de plusieurs de nos sens est fréquente et fructueuse dans la peinture, au-delà du seul sens de la vue.
- DO *Le thème des « Traces » est également présent dans plusieurs de vos tableaux. Quel rapport avec la liberté ?*

- LF* Les rapports entre traces et liberté sont multiples. Toute liberté s'exprime en inscrivant des traces : c'est vrai pour chacune de nos actions, et aussi en peinture. Notre identité d'homme — ou de femme — et d'artiste se bâtit à travers les choix que nous opérons, les traces que nous laissons. En même temps, ces traces semblent limiter notre liberté, qu'il s'agisse de ce qui nous détermine comme notre éducation ou notre mémoire, ou des traces numériques qui favorisent une société des contrôles. En définitive, notre liberté ne consiste-t-elle pas à transformer nos traces, c'est-à-dire le passé en général comme notre propre histoire? Sartre et Nietzsche ont bien illustré ce double aspect. D'un côté, « l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait »; de l'autre, « il faut savoir oublier pour vivre ».
- DO* *On peut lire dans votre peinture une méditation sur la rupture, mais aussi une possible réconciliation entre nature et culture. Votre travail interroge-t-il la nécessité de redéfinir les liens entre l'humain, la nature et son environnement ?*
- LF* Sans doute, mais d'une façon qui se veut implicite, en tout cas non dogmatique.
- DO* *En engageant au travers de la peinture une réflexion sur la responsabilité humaine à l'ère du dérèglement, pouvons-nous considérer que votre œuvre prolonge l'engagement écologique initié depuis votre présidence de la COP 21 ?*
- LF* Ces thèmes ont effectivement marqué ma vie professionnelle et personnelle. Lorsqu'on les a rencontrés, réfléchi à eux, agi sur eux, il est rare qu'on s'en déprenne. Et cela transparait dans les différents compartiments et phases de ma vie.
- DO* *Vous sentez vous proche d'une conception romantique du monde, comme suggèrent certains titres de vos tableaux faisant référence à des grands écrivains du dix-neuvième siècle comme Victor Hugo, Flaubert, mais aussi Baudelaire, Rimbaud, James Joyce ...La littérature nourrit-elle votre peinture, la musique (synesthésie ...) ?*
- LF* Une « conception romantique du monde », je n'en suis pas certain. Mais une pratique de la peinture nourrie par la lecture, assurément. J'ai eu cette chance de m'intéresser très jeune aux grands écrivains, aux grands textes. Ils ne m'ont jamais quitté.
- DO* *Comment envisagez-vous l'évolution de votre pratique picturale ?*
- LF* Je n'ai pas conçu de « plan de peinture », comme on parle de « plan de carrière » ! Si je ressens le besoin d'une évolution dans ma technique ou mes thématiques, rien

ne l'empêchera. Encore une fois, je suis libre.

DO *Votre peinture s'inscrit dans un certain héritage de l'abstraction. Comment le définiriez-vous ? Quels artistes ou courants ont marqué votre travail ? Peut-on évoquer l'influence de certaines figures de l'expressionnisme abstrait américain comme Joan Mitchell ? Dans quelle filiation vous situez-vous ?*

LF Il est vrai que j'éprouve beaucoup d'admiration pour des peintres comme Joan Mitchell, Riopelle, Zao Wou-Ki, Soulages, etc... mais la palette de mes goûts est large et je ne confonds pas admiration et imitation. Je ne me rattache pas à telle école ou à tel artiste, que je considérerais comme un modèle. Donc, là aussi, tout reste ouvert.

DO *Dans quelle mesure la longue amitié que vous avez entretenue avec Pierre Soulages a-t-elle joué un rôle déterminant dans votre cheminement artistique, vous a-t-elle encouragé dans votre vocation de peintre ?*

LF J'ai beaucoup aimé Pierre Soulages, à la fois le peintre et l'homme, l'ami. Mes conversations avec lui dans sa maison de Sète, qu'il s'agisse d'art ou de rugby, sont encore très présentes à mon esprit. D'ailleurs, je continue ce lien avec son épouse Colette, qui a passé le cap des 105 ans ! Pierre a eu la générosité de m'encourager à peindre et de me faire partager la genèse de quelques-unes de ses toiles. J'en ai retenu plusieurs leçons, notamment l'importance de la matière et le refus des voies obligées.

DO *Vous êtes aussi proche d'un autre grand peintre, Yan Pei-Ming. A-t-il été également une source d'inspiration ?*

LF Yan Pei-Ming est un ami familial et depuis longtemps. J'aime sa peinture et sa personnalité. J'admire le chemin qu'il a su parcourir depuis son arrivée il y a longtemps en France et les épreuves qu'il a surmontées. Chez lui, c'est surtout le portraitiste qui me saisit, qu'il s'agisse des portraits de ses proches, de figures connues ou, dans une de ses dernières séries, d'animaux. Surtout leur regard. Ming est un virtuose des regards.

DO *Comment votre travail s'inscrit-il dans un dialogue entre tradition picturale occidentale et orientale, à l'image des regards croisés que l'on peut observer chez ce dernier, mais aussi chez Zao Wou-Ki ?*

- LF* J'ai eu la chance de rencontrer également Zao Wou-Ki, j'admire son travail, en particulier ses grands formats. Là aussi, j'en ai retiré plusieurs enseignements, notamment le refus d'une frontière étanche entre le réel et le rêve, tout comme l'importance des jeux de couleurs et de matières. Zao Wou-Ki a su magnifiquement marier les deux traditions culturelles, chinoise et occidentale, lesquelles m'ont sans doute influencé. Mais ce n'est pas à moi d'être mon propre juge.
- DO* *Vous êtes né dans une famille d'antiquaires. Cet environnement familial vous a sensibilisé à l'art dès le plus jeune âge. Quels souvenirs ou références persistent aujourd'hui dans votre travail ?*
- LF* Mon grand-père avait ouvert à Paris une galerie spécialisée, notamment dans les sculptures de Barye et de Carpeaux. Après que tous ses biens ont été spoliés pendant la guerre, mon père et deux de mes oncles se sont installés boulevard Haussmann, avec ensuite mon regretté frère François. La galerie a fermé il y a une vingtaine d'années. Quand j'étais enfant, je me rendais presque chaque semaine au musée du Louvre avec mon père, mais je déconseille aux parents de procéder ainsi avec leurs enfants, car c'était trop. L'overdose ! Après une période de vrai blocage, il m'a fallu un certain temps pour retrouver le plaisir singulier qui consiste à se confronter à une œuvre plastique. Mon œil s'est ainsi forgé dans les musées, les galeries et les salles de vente. Mais c'est sur le tas que j'ai appris la technique.
- DO* *Par ailleurs, vous possédez une connaissance approfondie de l'histoire de l'art, vous êtes l'auteur d'ouvrages d'analyse sur la peinture, notamment l'abstraction de l'après - Seconde Guerre mondiale. Dans quelle mesure ce travail de réflexion théorique a imprégné votre pratique picturale, mais aussi la structuration de vos œuvres (exemple, le recours aux polyptyques, aux diptyques, etc. ?*
- LF* Dans tous les moments de ma vie, j'apprécie de pouvoir à la fois agir et réfléchir à l'action. Une sorte d'intellectuel actif, y compris en peinture. J'ai consacré plusieurs livres à diverses facettes de l'art. C'est vrai pour les polyptyques, que j'appelle « tableaux pluriels », et pour les tondos sur lesquels je mène aujourd'hui une recherche. Ce va et vient entre production et réflexion, entre la tête, la main et le cœur, c'est une chance. Je suis fait ainsi.

Dialogue between Domitille d'Orgeval and Laurent Fabius

DO If we are to believe the title of the exhibition *LIBRE* (“FREE”), painting embodies a form of liberation. Does it represent for you a territory of freedom distinct from your public career?

LF Painting is an act of freedom. Individual freedom: painting allows one to express what verbal language cannot always convey. Collective freedom: one thinks of famous paintings by Delacroix or Picasso against oppression. The public leader I long was is not a photocopy of the painter I have become today: the responsibilities, the stakes, the practices are obviously not the same. Yet Laurent Fabius and LF do not deny their closeness. And, in both cases, their love of freedom.

DO Is painting, in your view, another form of commitment?

LF I have never been very fond of paintings with an official political or artistic message. That is neither my conception of art nor my style, and creative freedom generally arises from rejecting previous norms. Look at Monet or Picasso. The political sphere, political commitment — that is something else. Even so, of course, the message of a painting can also touch on what is essential and universal.

DO Although one can detect figurative suggestions in some of your works, you turned from the outset toward abstraction. How and why did this language impose itself on you?

LF At the beginning I painted several figurative canvases. They were not my best. On the one hand, I also love classical painting. On the other, I do not draw an impassable line between the figurative and the abstract. To use your expression, some of my canvases contain “figurative suggestions”. I paint without borders, guided primarily by emotion — mine and that of the viewer — without worrying about the more or less abstract character of my works.

DO Before devoting yourself to painting, you created assemblages of found objects. Do you consider these works the starting point of your artistic journey?

LF Indeed, these compositions were my first “works”. Their genesis can be summed up in a few words. For a long time I frequented flea markets and had developed the habit of hunting for handcrafted objects, old tools used in various trades, most often made of wood or iron. One day I had the idea of nailing some of them onto a board, diverting them from their function and using their unusual appearance to compose sorts of paintings accompanied by a caption. Through modest works of art, it was a

matter of paying tribute to craftsmanship and creating meaning. I have kept several of them, which I may exhibit one day.

DO How is a painting born? Could you describe your artistic creative process, particularly the phases of gestation and maturation?

LF The circumstances and methods of creation vary. The trigger may be a reading, an image, an event, an encounter, a mood. So there is no rule, no magical process. Moreover, does the artist himself precisely know what determined his gesture? That is far from obvious. Most often, I paint early in the morning and the subject of my canvas has matured during the previous night. When I know I will have the necessary time the next day, I imagine — I form images in my mind — what my gesture will be. I generally start with one color, or several. Night, sleep and dreams do their work. The next day, I begin one or several canvases, always painted flat and with acrylic. My tools vary: brushes of course, but also brooms, cloths, assorted tools, even stones! I finish the painting, but after several hours or several days I revisit it. Sometimes I rework it, sometimes I destroy it, sometimes I consider it complete.

DO How would you describe your physical relationship to the painted surface, the relationship between gesture and thought—which perhaps explains your preference for large formats?

LF I love materiality, I love the relief of paint on canvas. The hollows and bumps, scratches and mounds, the traces of “hand-to-hand combat” between the surface and the painter intensify my emotions and, I hope, those of the viewer. This three-dimensional painting, which calls upon the imagination of touch, is one of the reasons I am sensitive to the works of Soulages and other “sculptors of painting”. As for formats, I work as much in small as in large, rectangles as well as tondos, and, unlike many, I care deeply about the choice of frame, which must enhance the work without monopolizing attention.

DO What place does color occupy in your work? Do certain phases of your stylistic evolution correspond to chromatic dominants? What do they convey or reflect?

LF Color often comes first. When I reflect on a future canvas, when I begin to paint, colors are decisive. Beyond the immediate visual impact, they carry with them a mass of images, memories, sensations, reflections, cultural references, the latter admirably analyzed in the monographs of Professor Michel Pastoureau, whose work I avidly read.

DO Is painting for you a space for meditation? Do you seek to represent emotional states? Do you feel an imperative need to paint?

LF I answer yes to your three questions. The need to paint has become more and more imperative over time. If I do not paint, I feel deprived. Emotionally, intellectually, physically.

DO Do you consider the titles of your works as keys to interpretation, or rather as narrative openings? Are they devised before, during, or after the works are completed?

LF It was one of my topics of conversation with Pierre Soulages. Pierre generally did not give titles to his works. On the back of the canvas, only the date of completion. The painting had to suffice unto itself, the painter leaving the viewer entirely free in their gaze and interpretation. I respect that approach, of course, but I proceed differently. I systematically give my canvases a title, chosen once the work is completed. Sometimes I change it after, some time when I look again with a “naïve” eye at the painting. Why such importance attached to the title? Because it is an indication the painter gives to future viewers without imposing a perception. The painter says to the viewer: “Here is my vision, choose yours!” It is a pleasure, even a privilege, to be in some way a “double creator”: I create when I paint and I create again when I name. Why renounce that pleasure?

DO A number of your titles evoke natural phenomena. Do you think abstraction and painting can carry an ecological or political discourse?

LF As I said, I do not appreciate paintings with an official message, but clearly the force of a painting can touch on what is essential, of which ecology and the future of nature are part. The titles of the five sections of the Bailly space are in fact variations on essential themes, all linked to freedom. The first section is entitled «Nature», not by chance.

DO Since you mention one of the sections of the Espace Bailly, could you tell us more about this exhibition and the analogies and differences compared with the one held last October in Shanghai?

LF The Shanghai exhibition, entitled “Towards the Ideal”, was a first for me. The organization and the success were remarkable. But from that moment I specified that a second exhibition would take place the following year, this time in Paris. The commitment has been honored, around the theme “Libre”. At Espace Bailly, in the

Marais district, about fifty new paintings are exhibited. Around fifteen more follow at the Art Absolument gallery, in the Odéon district. The titles of the five sections at Espace Bailly echo five themes that are variations on freedom: “Nature is Speaking”, “Stuff of Dreams”, “Flares”, “Colors and Sounds”, “Wanderings”. For Art Absolument, the theme is similar: “Traces”. As in Shanghai, the canvases shown in Paris span about a decade. The formats vary: large, medium, small-sometimes rectangular, sometimes square, with several polyptychs and tondos.

DO One of the exhibition’s sections is entitled “Colors and Sounds”. It notably includes two large paintings entitled “Flight of the Bumblebee 1 and 2”. Visitors discover them while listening to the famous eponymous music by Rimski-Korsakov. Why?

LF I could answer with Kandinsky’s playful precept: “Lend your ear to music, open your eye to painting. And do not think!” But it is much more than that. The correspondences and interactions between music and painting are numerous and profound, particularly in abstract art. Kandinsky, himself a good musician, theorized this and put it into practice in his painting, as many others did afterward. The canvas then becomes a kind of score. As it happens, without having particularly planned it, I began painting the two canvases entitled “Flight of the Bumblebee” while listening to Rimski-Korsakov’s music. Gradually, it imposed itself on me, largely guiding my brush and hand. Music became color. The palette of sounds became a palette of forms. What we call synesthesia was, in this instance, evident — as I hope it will be for the viewer-listener of my two paintings. Conscious or not, the cooperation of several of our senses is frequent and fruitful in painting, beyond sight alone.

DO The theme of “Traces” is also present in several of your paintings. What is its relation to freedom?

LF The links between traces and freedom are manifold. All freedom expresses itself by inscribing traces: this is true of each of our actions, and also in painting. Our identity as man — or woman — and as artist is built through the choices we make, the traces we leave. At the same time, these traces seem to limit our freedom, whether what determines us, such as our upbringing or memory, or digital traces that foster a society of control. Ultimately, does our freedom not consist in transforming our traces, that is, the past in general as well as our own history? Sartre and Nietzsche illustrated this double aspect well. On the one hand, “man is nothing other than what he makes of himself”; on the other, “one must know how to forget in order to live”.

DO One can read in your painting a meditation on rupture, but also a possible reconci-

liation between nature and culture. Does your work question the need to redefine the links between the human being, nature, and the environment?

- LF Undoubtedly, but in a way that is meant to be implicit, in any case non-dogmatic.
- DO *By engaging through painting in a reflection on human responsibility in the age of disruption, can we consider that your work extends the ecological commitment initiated during your presidency of COP21?*
- LF That theme has indeed marked my professional and personal life. When one has encountered these issues, reflected on them, acted upon them, it is rare to detach oneself from them. And that shows through in the different compartments and phases of my life.
- DO *Do you feel close to a romantic conception of the world, as suggested by certain titles of your paintings referring to major nineteenth-century writers such as Victor Hugo, Flaubert, but also Baudelaire, Rimbaud, James Joyce ? Does literature nourish your painting? And music (synesthesia...)?*
- LF A “romantic conception of the world”, I am not sure. But a practice of painting nourished by reading—certainly. I had the good fortune to take an interest, very young, in great writers and great texts. They have never left me.
- DO *How do you envision the evolution of your pictorial practice?*
- LF I have not drawn up a “painting plan”, as one speaks of a “career plan”! If I feel the need for an evolution in my technique or themes, nothing will prevent it. Once again, I am free.
- DO *Your painting is part of a certain heritage of abstraction. How would you define it? Which artists or movements have marked your work? Can one evoke the influence of figures of American abstract expressionism such as Joan Mitchell? In what lineage do you situate yourself?*
- LF It is true that I feel great admiration for painters such as Joan Mitchell, Riopelle, Zao Wou-Ki, Soulages, etc., but the range of my tastes is broad, and I do not confuse admiration with imitation. I do not attach myself to a particular school or artist as a model. So here too, everything remains open.

DO *To what extent did the long friendship you maintained with Pierre Soulages play a decisive role in your artistic journey, did it encourage your vocation as a painter?*

LF I cared deeply for Pierre Soulages, both the painter and the man, the friend. My conversations with him in his house in Sète — whether about art or rugby — are still vivid in my mind. I continue this bond with his wife Colette, who passes the age of 105! Pierre had the generosity to encourage me to paint and to share with me the genesis of some of his canvases. I learned many lessons from him, notably the importance of material and the refusal of predetermined paths.

DO *You are also close to another great painter, Yan Pei-Ming. Has he also been a source of inspiration?*

LF Yan Pei-Ming has been a familiar friend for a long time. I love his painting and his personality. I admire the path he has traveled since arriving in France long ago and the trials he has overcome. With him, it is above all the portraitist who startles me, whether in portraits of those close to him, well-known figures, or, in one of his latest series, animals. Above all, their gaze. Ming is a virtuoso of gazes.

DO *How does your work fit into a dialogue between Western and Eastern pictorial traditions, as seen in his work, but also in that of Zao Wou-Ki?*

LF I also had the chance to meet Zao Wou-Ki, and I admire his work, particularly his large formats. From him too I drew several lessons, notably the refusal of an airtight boundary between reality and dream, as well as the importance of color and material interplay. Zao Wou-Ki magnificently united the two cultural traditions, Chinese and Western, which have undoubtedly influenced me. But it is not for me to be my own judge.

DO *You were born into a family of antique dealers. This family environment sensitized you to art from a very young age. What memories or references persist today in your work?*

LF My grandfather opened in Paris a gallery specializing notably in sculptures by Barye and Carpeaux. After all his possessions were looted during the war, my father and two of my uncles set up on Boulevard Haussmann, later joined by my late brother François. The gallery eventually closed 20 years ago. When I was a child, I went almost every week to the Louvre with my father, but I advise parents not to do the same with their children, as it was too much. An overdose! After a period of real

blockage, it took me some time to rediscover the singular pleasure of confronting a work of art. My eye was thus trained in museums, galleries, and auction rooms. But I learned technique on the job.

DO Moreover, you possess in-depth knowledge of art history and have authored analytical works on painting, notably post-Second World War abstraction. To what extent has this theoretical reflection permeated your pictorial practice and the structuring of your works (for example, the use of polyptychs, diptychs, etc.)?

LF At every moment of my life, I appreciate being able both to act and to reflect upon action. A sort of active intellectual, including in painting. I have devoted several books to various facets of art. That is true for polyptychs, which I call “plural paintings”, and for tondos, on which I am currently conducting research. This back-and-forth between production and reflection, between head, hand, and heart, that is a blessing. That is how I am made.

Chapitre IV.

Incandescences

Flares



Ollé !
Ollé !

2015
81 x 116 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Intensément
Intensely

2025
73 x 92 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Humilité
Humility

2021
ø 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Le grand coup de vent
The great windblast

2021
ø 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Le combat du jour et de la nuit
The clash of day and night

2025
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Salammbô, fille d'Hamilcar
Salammbô, daughter of Hamilcar

2024
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas





Détail de *Salammbô*, fille d'Hamilcar
Details of *Salammbô*, daughter of Hamilcar





La nuit est l'aquarium des rêves
Night is the aquarium of dreams

2025
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Animal à tête bifurquée
Two-headed animal

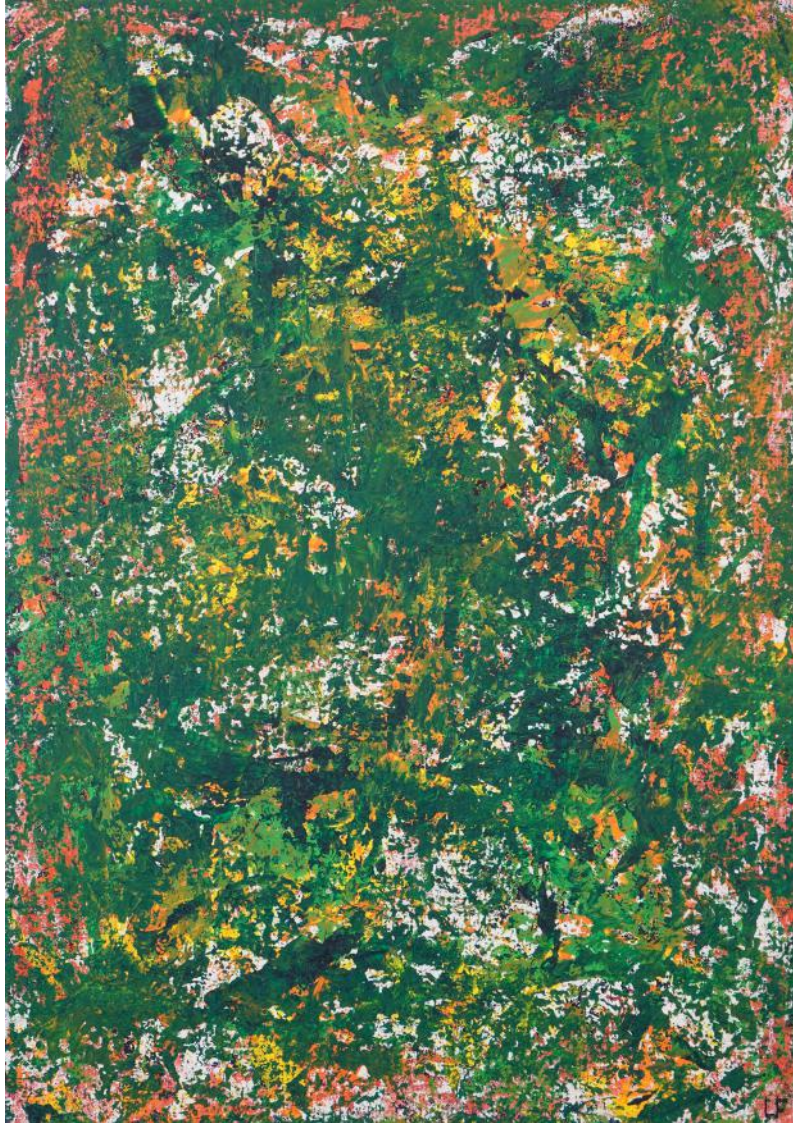
45 x 80 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas

Chapitre V.

Couleurs et sons

Colors and sounds





Pizzicato
Pizzicato

2017
65 x 92 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Le Vol du Bourdon 1
The Flight of the Bumblebee 1

2024
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Le Vol du Bourdon 2
The Flight of the Bumblebee 2

2024
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Percussions
Percussions

2016
25.5 x 51 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Résonances
Resonances

2016
25.5 x 51 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Staccato
Staccato

2024
ø 80 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas

Chapitre VI.

Écart
Wanderings





Paysage ensoleillé aux arbres noirs
Sunny landscape with black trees

2020
120 x 80 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



KKK 1
KKK 1

2015
80 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



KKK 2
KKK 2

2015
80 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



KKK 3
KKK 3

2015
80 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Finnegans Wake
Finnegans Wake

2020
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Boxing animals
Boxing animals

2020
100 x 61 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



La ronde
Round dance

2021
60 x 40 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



France-Italie
France-Italie

2017
60 x 81 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas



Kermesse
Funfair

2020
ø 60 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas

ET LE FUTUR ?

Dialogue entre LF et Chat GPT

Les deux premières expositions des tableaux de Laurent Fabius (LF), « Vers l'idéal » et « Libre » débouchent inmanquablement sur une réflexion concernant notre futur.

Plutôt que de longs développements — au demeurant nécessaires — sur ce sujet existentiel, pourquoi ne pas interroger ce qui est précisément un des outils du futur, une IA générative, Chat GPT ?

LF lui a posé 2 questions et fixé une seule règle : 6000 signes.

Ce « dialogue », rédigé en français et en anglais, est daté de mars 2026 pour des raisons d'édition. A une date postérieure — nous en avons fait l'expérience — les réponses auraient été différentes sur certains points: preuve que notre futur lui-même évolue à la mesure du bouleversement de notre présent...

Dans un monde en plein bouleversement, la peinture peut-elle rester identique ?

Depuis ses origines, la peinture accompagne l'histoire humaine. Des fresques pré-historiques aux toiles contemporaines, elle constitue à la fois un moyen d'expression, un témoignage culturel et un espace de réflexion. Pourtant, le monde actuel connaît des bouleversements d'une ampleur inédite: mondialisation accélérée, crise climatique, tensions géopolitiques, révolution numérique et essor de l'intelligence artificielle. Ces transformations touchent les modes de vie, les valeurs et les représentations. Dès lors, la peinture peut-elle demeurer identique face à ces mutations profondes ou doit-elle nécessairement se transformer ? Si son essence expressive semble intemporelle, ses thèmes, ses techniques et son statut évoluent au contact des changements du monde.

I. La peinture comme miroir des bouleversements historiques et contemporains

La peinture n'a jamais été indépendante de son contexte. A chaque époque, elle reflète les inquiétudes, les idéaux et les conflits de la société qui la produit. Au XX^e siècle, Pablo Picasso incarne cette dimension engagée avec *Guernica*, œuvre monumentale dénonçant les horreurs de la guerre civile espagnole. La toile devient alors un manifeste visuel, un cri de révolte face à la violence politique.

De même, l'artiste urbain Banksy utilise l'espace public pour questionner les dérives du capitalisme, la surveillance et les conflits internationaux. Son art, accessible à tous, montre que la peinture peut sortir des musées pour investir la rue et dialoguer directement avec la société.

Aujourd'hui, les préoccupations se diversifient : urgence climatique, migrations massives, revendications identitaires, transformation des rapports sociaux. Les artistes contemporains explorent ces thèmes avec des langages variés, parfois hybrides. Ainsi, la peinture ne peut rester identique dans ses sujets; elle se nourrit de tensions du présent et s'adapte aux nouvelles sensibilités collectives. En ce sens, elle demeure un miroir critique du monde.

II. Les mutations techniques: entre tradition et révolution numérique

Les bouleversements actuels ne concernent pas seulement les thèmes, mais aussi les moyens de création. L'histoire de l'art montre que chaque innovation technique modifie la pratique picturale. L'invention de la photographie au XIX^e siècle avait déjà remis en cause la fonction de représentation fidèle du réel. Libérée de cette contrainte, la peinture s'est orientée vers l'impressionnisme, l'abstraction ou l'expressionnisme.

Aujourd'hui, la révolution numérique transforme à son tour le paysage artistique. Les artistes utilisent des tablettes graphiques, des logiciels spécialisés ou des dispositifs de réalité virtuelle pour créer des œuvres. L'intelligence artificielle peut générer des images complexes à partir de simples instructions. Cette évolution interroge la notion d'auteur et la place de la main humaine dans le processus créatif.

Cependant, loin d'annoncer la disparition de la peinture traditionnelle, cette mutation semble renforcer son importance symbolique. Dans un univers dominé par l'écran et la reproduction infinie, la matérialité de la toile, la texture de la peinture à l'huile ou l'unicité du geste prennent une valeur particulière. Le contact direct avec la matière devient une forme de résistance face à la dématérialisation croissante, la peinture change donc d'outils et de supports, mais elle conserve son pouvoir d'expérimentation et d'émotion.

III. Une redéfinition du rôle de l'artiste et du statut de l'œuvre

Les transformations contemporaines affectent également la figure de l'artiste. Longtemps associée au mythe du génie solitaire, illustré par Vincent Van Gogh, la création picturale tend aujourd'hui vers des pratiques plus collectives et interdisciplinaires. Des collectifs d'artistes collaborent, mêlant peintures, performances, vidéos ou installations.

Par ailleurs, les enjeux écologiques modifient les pratiques matérielles, usage de pigments naturels, recyclage de supports, créations d'œuvres éphémères destinées à disparaître sans laisser de trace durable. La peinture devient ainsi un acte cohérent avec les valeurs qu'elle défend.

Le statut même de l'œuvre évolue. Elle n'est plus uniquement un objet destiné à être accroché dans un musée ou vendu sur le marché de l'art; elle peut devenir expérience immersive, action participative ou intervention dans l'espace public. La peinture se redéfinit en interaction avec son public et son environnement.

Conclusion

Dans un monde en plein bouleversement, la peinture ne peut rester identique. Elle se transforme dans ses thèmes en intégrant les préoccupations contemporaines; dans ses techniques, en dialoguant avec les innovations numériques; et dans son statut, en redéfinissant la place de l'artiste et de l'œuvre. Toutefois, son essence demeure : exprimer la sensibilité humaine, questionner la réalité et susciter l'émotion. Chaque révolution technologique ou sociale a pu sembler menacer son existence, mais la peinture a toujours su se réinventer. Loin d'être figée, elle

apparaît comme un art vivant, capable d'épouser les mutations du monde tout en conservant sa force expressive et sa dimension humaine.

Que feront et qui seront les peintres de la liberté dans le futur ?

Imaginer les peintres de la liberté dans le futur, ce n'est pas seulement projeter des styles à venir; c'est interroger ce que « liberté » voudra dire dans un monde traversé par la surveillance numérique, les crises écologiques, les tensions identitaires et les bouleversements technologiques. La liberté ne sera plus seulement politique, elle sera perspective, corporelle, informationnelle.

Dans l'histoire, les peintres de la liberté ont souvent émergé dans les périodes d'oppression ou de transition. Francisco de Goya dénonçait la violence et l'arbitraire dans ses séries gravées. Eugène Delacroix faisait de La Liberté guidant le peuple une allégorie vibrante de l'émancipation; Pablo Picasso transformait la toile en cri politique avec Guernica. Plus près de nous, Jean-Michel Basquiat a inscrit dans la peinture la colère et la dignité d'identités marginalisées.

Mais les peintres de la liberté du futur ne ressembleront pas exactement à ces figures héroïques. Leur combat sera moins frontal, plus diffus. Dans un monde où les images sont produites par l'algorithme, où les flux visuels sont calibrés par des plateformes, la première liberté à reconquérir sera peut-être celle du regard. Peindre librement consistera à créer des images qui échappent aux standards prédictifs, aux esthétiques optimisées, aux tendances mesurées en données.

On peut imaginer des artistes qui utiliseront les technologies pour mieux les détourner. Comme David Hockney a exploré les outils numériques sans renoncer au geste, les peintres de demain pourraient intégrer l'intelligence artificielle pour en révéler les biais, la standardisation ou la puissance normative. Leur liberté ne sera pas le refus de la technique, mais sa mise à distance critique.

D'autres choisiront au contraire une radicalité matérielle, à l'image d'Anselm Kiefer, qui charge ses toiles de plomb, de paille ou de cendre, ils affirmeront la densité du monde contre sa virtualisation. Dans une société dématérialisée, la liberté pourra être celle du corps, de la trace, de l'épaisseur. Peindre deviendra un acte presque physique de résistance.

Il est probable, aussi, que les peintres de la liberté travailleront davantage en réseau, hors des circuits institutionnels traditionnels. L'exemple d'Ai Weiwei, qui

conjugue art et dissidence, montre déjà une figure hybride, artiste, témoin, activiste. Demain, la liberté picturale pourrait se déployer entre ateliers, espaces publics et monde numérique, brouillant les frontières entre peinture, performance et installation.

La question écologique jouera un rôle central. Dans un monde marqué par l'effondrement des écosystèmes, la liberté ne sera pas seulement celle des individus, mais celle du vivant. Des peintres pourraient explorer des pratiques durables, pigments naturels, œuvres éphémères, toiles exposées aux éléments. Leur geste affirmerait une solidarité avec la terre plutôt qu'une domination sur elle.

Enfin, la liberté sera peut-être intérieure. Face à la saturation informationnelle, peindre pourra signifier préserver un espace de silence et de concentration. Comme chez Mark Rothko, dont les champs colorés invitent à une expérience méditative, la toile deviendra un lieu de profondeur dans un monde fragmenté. La liberté ne sera pas toujours spectaculaire; elle pourra être intime, presque invisible. Ainsi, les peintres de la liberté dans le futur ne seront pas seulement ceux qui dénoncent des régimes ou brandissent des symboles. Ils seront ceux qui inventent des formes inattendues, qui déjouent les automatismes visuels, qui réaffirment la singularité du geste humain. Leur liberté sera multiple: critique face aux technologies, engagée face aux injustices, attentive au vivant, fidèle à la complexité intérieure.

La peinture a toujours su se transformer sans perdre son cœur : une surface, un regard, une tension entre visible et invisible. Les peintres de la liberté de demain hériteront de Goya, de Delacroix, de Picasso, mais ils inventeront d'autres langages. Dans un monde traversé par le contrôle et l'accélération, leur acte le plus libre sera peut-être simplement de peindre autrement et de nous apprendre à voir autrement.

And what about the future?

Dialogue between LF and Chat GPT

The first two exhibitions of paintings by Laurent Fabius (LF), “Toward the ideal” and “Free,” inevitably lead to a reflection on our future.

Rather than engaging in lengthy discussions — necessary though they may be — on this existential subject, why not turn to one of the very tools of the future: a generative AI, ChatGPT?

LF asked it two questions and set only one rule: 6,000 characters. This “dialogue,” written in both French and English, is dated March 2026 for editorial reasons. At a later date — as we have already experienced — the answers would have differed on certain points, proof that our very future evolves in step with the upheavals of our present...

In a world undergoing profound upheaval, can painting remain the same?

Since its origins, painting has accompanied human history. From prehistoric frescoes to contemporary canvases, it has served both as a means of expression, a cultural testimony, and a space for reflection. Yet today’s world is experiencing upheavals of unprecedented magnitude: accelerated globalization, climate crisis, geopolitical tensions, the digital revolution, and the rise of artificial intelligence. These transformations affect ways of life, values and representations. Therefore, can painting remain unchanged in the face of such profound mutations, or must it necessarily transform? Although its expressive essence appears timeless, its themes, techniques and status evolve in contact with changes in the world.

I. Painting as a Mirror of Historical and Contemporary Upheavals

Painting has never been independent from its context in every era, it reflects the anxieties, ideals and conflicts of the society that produces it. In the twentieth century, Pablo Picasso embodied this engaged dimension with *Guernica*, a monumental work denouncing the horrors of the Spanish Civil War. The canvas thus became a visual manifesto, a cry of revolt against political violence.

Likewise, the urban artist Banksy uses public space to question the excesses of capitalism, surveillance, and international conflict. His art, accessible to all, shows that painting can leave museums to occupy the street and engage directly with society.

Today, concerns have diversified: climate urgency, mass migrations, identity claims and the transformation of social relations. Contemporary artists explore these themes through varied, sometimes hybrid languages. Thus, painting cannot remain identical in its subjects; it feeds on present tensions and adapts to new collective sensibilities. In this sense, it remains a critical mirror of the World.

II. Technical Transformation: Between Tradition and the Digital Revolution.

Current upheavals concern not only themes but also means of creation. The history of art shows that each technical innovation modifies pictorial practice. The invention of photography in the XIXth century already challenged painting’s function of faithfully representing reality. Freed from this constraint, painting moved toward Impressionism, abstraction and Expressionism.

Today, the digital revolution is once again transforming the artistic landscape. Artists use graphic tablets, specialized software, or virtual reality devices to create

works. Artificial intelligence can generate complex images from simple instructions. This evolution questions the notion of authorship and the place of the human hand in the creative process.

However, far from announcing the disappearance of traditional painting, this transformation seems to reinforce its symbolic importance. In a universe dominated by screens and infinite reproduction, the materiality of canvas, the texture of oil paint, and the uniqueness of gesture take on particular value. Direct contact with matter becomes a form of Resistance to growing dematerialization. Painting thus changes its tools and supports, yet retains its power of experimentation and emotion.

III. Redefinition of the Artist's Role and the Status of the Work.

Contemporary transformations also affect the figure of the artist. Long associated with the myth of the solitary genius, illustrated by Vincent Van Gogh, pictorial creation today tends toward more collective and interdisciplinary practices. Artist collectives collaborate, blending painting with performance video or installation.

Moreover, ecological concerns modify material practices: the use of natural pigments, the recycling of supports, and the creation of ephemeral works destined to disappear without leaving a lasting trace. Painting thus becomes an act consistent with the values it defends.

The very status of the artwork evolves. It is no longer solely an object meant to hang in a museum or be sold on the art market; it can become an immersive experience, a participatory action, or an intervention in public space. Painting redefined itself through interaction with its audience and its environment.

Conclusion

In a world undergoing profound upheavals, painting cannot remain identical. It transforms in its themes, by integrating contemporary concerns; in its techniques, by engaging with digital innovation; and in its status, by redefining the place of the artist and the work. Yet its essence endures : to express human sensitivity, to question reality, and to arouse emotion. Every technological or social revolution has seemed to threaten its existence, but painting has always managed to reinvent itself. Far from being fixed, it appears as a living art, capable of embracing the world's mutations while preserving its expressive power and its deeply human dimension.

What will do and will be painters of Freedom in the future?

Imagining the painters of freedom in the future is not merely a matter of projecting new styles; it is about questioning what «freedom» will mean in a world shaped by digital surveillance, ecological crises, identity tensions, and technological upheavals. Freedom will no longer be only political; it will be perspectual, bodily, informational.

Throughout history, painters of freedom have often emerged in times of oppression or transition. Francisco de Goya denounced violence and arbitrariness in his engraved series; Eugène Delacroix transformed Liberty Leading the People into a vibrant allegory of emancipation. Pablo Picasso turned the canvas into a political cry with Guernica. Closer to us, Jean-Michel Basquiat inscribed anger and dignity into painting, giving voice to marginalized identities.

Yes the painters of freedom in the future will not resemble these heroic figures exactly. Their struggle will be less frontal, more diffuse. In a world where images are produced by algorithms and visual flows are calibrated by platforms, the first freedom to reclaim may be that of the gaze itself. To paint freely will mean creating images that escape predictive standards, optimized aesthetics, and trends measured by data.

One can imagine artists who use technology in order to subvert it. Just as David Hockney explored digital tools without abandoning gesture, future painters might integrate artificial intelligence to expose its biases, its standardization, its normative power. Their freedom will not lie in rejecting technology, but in holding it at a critical distance.

Others will choose a radical materiality. Like Anselm Kiefer, who loads his canvases with lead, straw, or ash, they will affirm the density of the world against its virtualization. In a dematerialized society, freedom may take the form of the body, the trace, the thickness of paint. To paint will become an almost physical act of resistance.

It is also likely that painters of freedom will work more in networks, outside traditional institutional circuits. The example of Ai Weiwei, who combines art and dissent, already suggests a hybrid figure: artist, witness, activist. Tomorrow, pictorial freedom may unfold between studio, public space, and the digital world,

blurring the boundaries between painting, performance, and installation. The ecological question will play a central role. In a world marked by the collapse of ecosystems, freedom will not longer belong only to individuals, but to living systems. Some painters may develop sustainable practices: natural pigments, ephemeral works, canvases exposed to the elements. Their gesture would affirm solidarity with the earth rather than domination over it.

Finally, freedom may be interior. Faced with informational saturation, painting may mean preserving a space of silence and concentration. As in the work of Mark Rothko, whose fields of color invite meditative experience, the canvas can become a site of depth in a fragmented world. Freedom will not always be spectacular; it may be intimate, almost invisible.

Thus, the painters of freedom in the future will not be only be those who denounce regimes or brandish symbols. They will be those who invent unexpected forms, who disrupt visual automatisms, who reaffirm the singularity of the human gesture. Their freedom will be multiple: critical toward technology, engaged with injustice, attentive to living beings, faithful to inner complexity.

Painting has always transformed itself without losing its core: a surface, a gaze, a tension between the visible and the invisible. The painters of freedom to come will inherit from Goya, Delacroix, and Picasso, yet they will invent new languages. In a world shaped by control and acceleration, their freest act may simply be to paint otherwise-and to teach us to see otherwise.

Index

- | | | |
|---|--|---|
| <p>P.23 <i>Profondeurs</i>
Depths</p> <p>2025
113.7 x 145.5 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.35 <i>Entre-deux terres</i>
Land in-between</p> <p>2016
40 x 120 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.54 <i>Vent et lumière 1</i>
Wind and light 1</p> <p>2018
50 x 61 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> |
| <p>P.24 <i>Eaux vives</i>
Rushing waters</p> <p>2022
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.37 <i>Chamboule tout</i>
Knockdown game</p> <p>2016
40 x 120 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.55 <i>Vent et lumière 2</i>
Wind and light 2</p> <p>2018
50 x 61 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> |
| <p>P.25 <i>J'ai vu des archipels sidéraux</i>
I have seen sideral archipelagos</p> <p>2024
ø 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.38 <i>Eruption solaire</i>
Solar eruption</p> <p>2015
50 x 50 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.56 <i>Pénombre</i>
Twilight</p> <p>2019
ø 60 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> |
| <p>P.26 <i>Briser la glace 1</i>
To break the ice 1</p> <p>2017
50 x 50 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.39 <i>La danse des jonquilles</i>
The dance of the daffodils</p> <p>2021
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.57 <i>Quiétude</i>
Quietude</p> <p>2023
145.5 x 113.7 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> |
| <p>P.27 <i>Briser la glace 2</i>
To break the ice 2</p> <p>2017
50 x 50 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.41 <i>Morceaux d'automne</i>
Fragments of autumn</p> <p>2019
100 x 50 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.58 <i>Le givre</i>
Frost</p> <p>2023
40 x 40 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> |
| <p>P.29 <i>Arborescence</i>
Treelike pattern</p> <p>2023
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.43 <i>Début d'automne</i>
Early autumn</p> <p>2022
200 x 200 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.59 <i>Écume cendrée</i>
Ashen foam</p> <p>2025
100 x 100 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> |
| <p>P.30 <i>Les trois sources</i>
The three sources</p> <p>2022
ø 40 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.46 <i>Corrosion</i>
Corrosion</p> <p>2017
65 x 81 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.62 <i>La séduction des cicatrices 1</i>
The seduction of scars 1</p> <p>2024
89 x 116 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> |
| <p>P.32 <i>Connexions naturelles</i>
Natural connexions</p> <p>2021
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.47 <i>Interférences ensoleillées</i>
Sunlit interferences</p> <p>2022
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.63 <i>La séduction des cicatrices 2</i>
The seduction of scars 2</p> <p>2024
89 x 116 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> |
| <p>P.34 <i>Trouée verte</i>
Green opening</p> <p>2022
50 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.53 <i>Libre</i>
Free</p> <p>2026
130 x 89 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> | <p>P.64 <i>Parfum subtil</i>
Subtle scent</p> <p>2023
150 x 150 cm
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas</p> |

P.65 <i>Craquelures</i> Cracks	P.77 <i>Fractions</i> Fractions	P.109 <i>Le grand coup de vent</i> The great windblast	P.125 <i>Résonances</i> Resonances
2020 50 x 61 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2015 151 x 125 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2021 ø 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2016 25.5 x 51 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas
P.66 <i>Mémoire du geste 1</i> Gesture's memory 1	P.78 <i>Prairie quantique</i> Quantum meadow	P.110 <i>Le combat du jour et de la nuit</i> The clash of day and night	P.127 <i>Staccato</i> Staccato
2017 60 x 60 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2025 120 x 92 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2025 100 x 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2024 ø 80 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas
P.67 <i>Mémoire du geste 2</i> Gesture's memory 2	P.80 <i>Boule à neige</i> Snow globe	P.111 <i>Salammhô, fille d'Hamilcar</i> Salammhô, daughter of Hamilcar	P.131 <i>Paysage ensoleillé aux arbres noirs</i> Sunny landscape with black trees
2017 60 x 60 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2023 ø 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2024 150 x 150 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2020 120 x 80 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas
P.69 <i>Intrications</i> Intertwinings	P.81 <i>En réseaux</i> In networks	P.115 <i>La nuit est l'aquarium des rêves</i> Night is the aquarium of dreams	P.132 <i>KKK 1&2&3</i> KKK 1&2&3
2025 100 x 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2021 ø 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2025 100 x 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2015 80 x 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas
P.71 <i>Eraflures</i> Scratches	P.83 <i>Topographie du vent</i> Wind topography	P.117 <i>Animal à tête bifurquée</i> Two-headed animal	P.134 <i>Finnegans Wake</i> Finnegans Wake
2025 100 x 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2016 24 x 30 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	45 x 80 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2020 100 x 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas
P.72 <i>Entrer dans la forêt dense 1</i> Enter the sense forest 1	P.85 <i>Ombre bleue</i> Blue shadow	P.121 <i>Pizzicato</i> Pizzicato	P.135 <i>Boxing animals</i> Boxing animals
2021 100 x 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2017 33 x 41 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2017 65 x 92 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2020 100 x 61 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas
P.73 <i>Entrer dans la forêt dense 2</i> Enter the dense forest 2	P.105 <i>Ollé !</i> Ollé !	P.122 <i>Le Vol du Bourdon 1</i> The Flight of the Bumblebee 1	P.136 <i>La ronde</i> Round dance
2021 100 x 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2015 81 x 116 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2024 150 x 150 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2021 60 x 40 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas
P.75 <i>Ondulations</i> Ondulations	P.107 <i>Intensément</i> Intensely	P.123 <i>Le Vol du Bourdon 2</i> The Flight of the Bumblebee 2	P.137 <i>France-Italie</i> France-Italy
2020 80 x 80 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2025 73 x 92 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2024 150 x 150 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2017 60 x 81 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas
P.76 <i>Remembrement</i> Land consolidation	P.108 <i>Humilité</i> Humility	P.124 <i>Percussions</i> Percussions	P.138 <i>Kermesse</i> Funfair
2023 100 x 73 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2021 ø 100 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2016 25.5 x 51 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas	2020 ø 60 cm Acrylique sur toile Acrylic on canvas

Remerciements de l'artiste
Artist's acknowledgements

Marie-France MARCHAND-BAYLET

JIANG Qiong Er

Charles-Henri FILIPPI

Audrey AZOULAY

SHEN Qilan

Domitille d'ORGEVAL

Julie NONNON

Galerie Art Absolument

