EMMANUEL HERVÉ
PIERRE PAULIN

Introduction

Pierre Paulin est née en 1982 à Grenoble (France), il vit et travaille à Paris (France)

À partir de sa position d'usager des nouvelles technologies, Pierre Paulin construit une oeuvre nourrie par une expérience commune. L'obsolescence, ce moment où une technologie est remplacée par une autre, est un des moteurs de l'oeuvre de l'artiste. C'est en effet au moment de son dépassement qu'une technologie trouve l'espace nécessaire pour déployer les promesses qui étaient présentes lors de son invention. La forme du rouleau, support premier de l'écriture, puis plus tard matrice du défilement cinématographique et de l'enregistrement informatique, est ainsi récurrente chez l'artiste.

Olivier Michelon

Introduction

Pierre Paulin was born 1982 in Grenoble (France), he lives and works in Paris (France)

From his position of new technologies user, Pierre Paulin constructed a work nurtured by a common experience. The obsolescence, this moment when a technologie is replaced by another, is the engine for the artist's work. It is indeed when a technologie is outdated that she find the nececary space to spread out and step up to the promesses that were made at the time it was invented. The shape of the scroll, first writting support ever, then later matrix to cinematic scrolling and informatic records, is a recurrent shape in the artist's work.

Olivier Michelon

Trop tard 2016 -- vue d'exposition exhibition view -- galerie Emmanuel Hervé, Paris, France -- Photo: Aurélien Mole

Trop tard 2016 -- vue d'exposition exhibition view -- galerie Emmanuel Hervé, Paris, France -- Photo: Aurélien Mole

Trop tard 2016 -- vue d'exposition exhibition view -- galerie Emmanuel Hervé, Paris, France -- Photo: Aurélien Mole

Trop tard 2016 -- vue d'exposition exhibition view -- galerie Emmanuel Hervé, Paris, France -- Photo: Pierre Paulin

Au XXe siècle, la définition de l'activité artistique se situait avant tout, pour paraphraser Marcel Broodthaers, dans le champ de la distribution. Aujourd'hui, avec l'essor des technologies de la mondialisation et des procédures de dématérialisation qui se sont étendues de l'art conceptuel à toutes les sphères de la culture, il faudrait parler de diffusion plutôt que de distribution pour définir le paradigme de l'art. La notion de diffusion, encouragée par les nouveaux modes de circulation et de transmission de l'information (streaming, broadcasting, etc.), devient dans la pratique artistique de Pierre Paulin quelque chose d'évanescent, d'un peu flottant, à l'instar d'une ambiance atmosphérique ou d'une fragrance. Ce parfum que Pierre Paulin diffuse est avant tout celui de la poésie.

Sur le modèle du prêt-à-porter, cette dialectique entre distribution commerciale et diffusion poétique est au cœur des deux ensembles de vêtements que Pierre Paulin présente dans cette exposition (vestes en cuir cloutées ou en jean, sweats à capuche, paires de jeans, t-shirts, etc.). Mise à part une paire de chaussures faite sur mesure, chaque habit est la contrefaçon d'un modèle issu de la grande distribution que l'artiste a fait refaire en blanc par des tailleurs. On peut dire que Pierre Paulin est un styliste au sens littéral – ou plutôt littéraire, puisque poétique – qui n'est pas celui de la mode vestimentaire : la production d'une collection d'habits l'intéresse moins que l'invention d'une apparence, d'une allure. Ces objets constituent donc des figures stylistiques qui deviennent à leur tour supports de diffusion textuelle. Deux essais rédigés par l'artiste (l'un sur la notion d'ambiance, l'autre sur la notion de look) sont publiés dans les poches tandis que des notes évoquant l'idée de parfum dessinent des motifs sur les doublures. Deux poèmes imprimés sur les semelles intérieures des souliers se contredisent. Un troisième se déploie sur les clous du cuir comme s'il s'agissait d'une fonte de caractères.

Les lois de l'imitation, moteur de l'innovation, constituent le principe fondamental du fait social (politique, religieux, linguistique, économique, culturel, etc.) et se propagent, comme l'a expliqué Gabriel Tarde en 1890, tel un courant magnétique au sein de la société[1]. À l'ère du Tumblr, cette ondulation imitative, que Tarde qualifierait de « rénovatrice », fait l'objet d'une redéfinition singulière dans le domaine des tendances : certaines grandes marques, pour créer leurs collections, reproduisent fidèlement les looks d'internautes anonymes sélectionnés parmi le réservoir infini d'images que constituent les réseaux sociaux – le plagiat devenant ainsi le nouveau modèle post-industriel. En copiant à son tour les produits de consommation du prêt-à-porter, Pierre Paulin prolonge la boucle perpétuelle des processus de circulations culturelles réciproques qui relient la construction vernaculaire des identités et la production industrielle. La contrefaçon apparaît, dès lors, comme la réévaluation contemporaine des stratégies d'assemblage et d'appropriation culturelle qui furent érigées en modes opératoires par les avant-gardes au cours du XXe siècle.

Cette appropriation *new look* s'incarne chez Pierre Paulin de façon plus spontanée que les procédures appropriationnistes historiques. Elle possède une effluve plus affective et intime ; plus mélancolique, aussi. Plutôt que d'une collection de mode, mieux vaudrait-il parler de la création d'un « look » au sujet de ces deux ensembles vestimentaires qui sont accompagnés

Paraphrasing Marcel Broodthaers, the definition of artistic activity in the 20th century was primarily focused on the field of distribution. Today, with the rise of globalized technologies, and dematerialization processes spreading from the sphere of conceptual art to all other cultural spheres, the paradigm of art would be more appropriately defined by dissemination. Encouraged by new modes of information flow and transmission (streaming, broadcasting, etc.), the notion of dissemination in the art of Pierre Paulin becomes evanescent, as if floating, like an atmosphere, or a fragrance, which in the case of the artist is primarily that of poetry.

Following a ready-to-wear template, the dialectic between commercial distribution and poetic dissemination is central to the sets of garments presented by Pierre Paulin in this exhibition (leather studded or denim jackets, hooded sweaters, pairs of jeans, t-shirts, etc.). Except for a custom made pair of shoes, each garment is the copy of a model manufactured for mass distribution which the artist had copied in white by tailors. Pierre Paulin can be said to be a designer, in the literal, or rather literary sense of the term, since poetic, which is not the case for fashion: he is much less interested in the production of a line of garments than in the invention of a look, an attitude. These objects thus constitute stylistic figures that in turn become the tools for textual dissemination. Two essays by the artist (one about the notion of atmosphere, and the other about the notion of look) are published inside the pockets, while the notes, evoking fragrance, form various motifs on the lining. Two poems printed on the inner soles of the shoes contradict each other. And another is scattered on the studs of the leather jacket, like type fonts.

The laws of imitation that are fueling innovation constitute the fundamental principle of the social fact (be it political, religious, linguistic, economical, cultural, etc.), and as explained by Gabriel Tarde in 1890, spread like a magnetic wave within society.[1] In a Tumblr era, this imitative tide, which Tarde would coin as "reformist", experiences a singular redefinition in the field of trends: to create their lines of garments, some of the major brands faithfully reproduce the looks of anonymous internet users selected from social networks' endless flow of images – plagiarism as the new post-industrial model. By copying ready-to-wear consumer products, Pierre Paulin in turn extends the perpetual loop of reciprocal cultural circulation processes linking the vernacular construction of identity and industrial production. Counterfeiting thus becomes a contemporary re-evaluation of the cultural appropriation and assembling strategies that were erected by the Avant-garde as operating modes for artistic practice in the 20th Century.

Appropriation is, in the case of Pierre Paulin, somewhat more spontaneous than with its historical counterparts. Its fragrance is more emotional and intimate, and also more melancholic. Rather than a line of fashion, it might be more fitting to refer to these sets of garments as the conception of a "look", associated in the exhibition space with a piece of background music produced by the artist. With an outrageous use of digital production tools (reverbs, delays and *downtempo* pitches), Pierre Paulin remixed sounds from performances and videos by artists identified in the History of Art, producing a melodious and melancholic vapor distilled in

par la diffusion, dans l'espace d'exposition, d'une musique d'ambiance produite par l'artiste. En faisant l'utilisation outrancière des outils numériques de la production musicale (reverb, delay et pitch *downtempo*), Pierre Paulin a remixé des enregistrements de performances ou de vidéos d'artistes identifiées par l'histoire de l'art afin de produire une vapeur mélodique et mélancolique qui remplit l'espace d'exposition. L'artiste, à l'instar du « prosommateur » [2], utilise des choses existantes, qu'il s'agisse de sons, d'images et d'idées véhiculés par internet, de marchandises, ou encore de fragments conceptuels érodés de la modernité, qu'il agence de façon plus sentimentale que critique, comme on compose un parfum – « Charme profond, magique, dont nous grise / Dans le présent, le passé restauré ».[3] C'est ainsi que Pierre Paulin conçoit l'exposition – moins comme l'assemblage de signaux de reconnaissance identifiés que comme la production d'un look, d'une ambiance floue, d'un système de brouillage derrière lequel, à l'instar de l'essai poétique camouflé dans les poches et les doublures de ses vêtements, se cache l'artiste.

Gallien Déjean

1 Gabriel Tarde, Les lois de l'imitation, 1890.
2 Ce terme est une déclinaison du néologisme anglais prosumer, inventé en 1980 par Alvin Toffler pour décrire la tendance des consommateurs, grâce notamment aux nouvelles technologies, à se rapprocher de la figure du producteur.
3 Charles Baudelaire, « Le parfum », Les fleurs du mal, 1857.

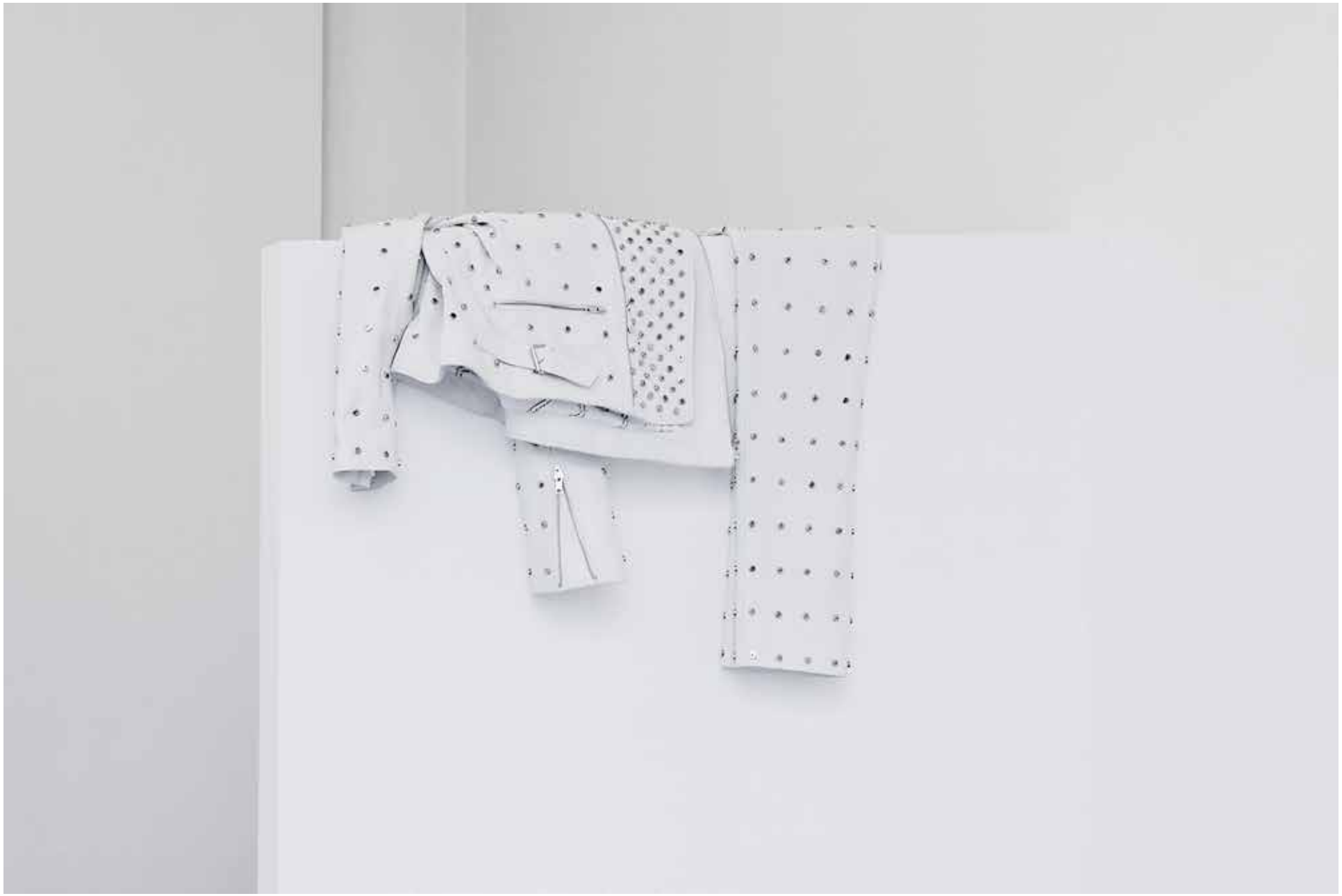
the space. The artist, just like a "prosumer"[2], uses existing material, be they sound, images or ideas conveyed through the internet, goods, or again eroded conceptual fragments of modernity, re-arranging them sentimentally rather than critically, as one would to conceive of a fragrance – "Intense magical charm, fascinating / In present, past is restored."[3] This is how Pierre Paulin conceives the exhibition – less like an assemblage of identifiable rallying tokens than as the production of a look, a blurred atmosphere, a jamming system behind which, like the poetic essays concealed in the pockets and on the lining of his garments, hides the artist.

Gallien Déjean

1 Gabriel Tarde, Les lois de l'imitation, 1890.
2 Invented in 1980 by Alvin Toffler, the neologism prosumer describes a trend by which consumers gradually become producers, notably through new technologies.
3 Charles Baudelaire, « Le parfum », Les fleurs du mal, 1857.

Notes sur l'ambiance, 2015-2016 -- Technique mixte / Mixed media -- Dimension variable / Dimension vary -- Photo: Aurélien Mole

Notes sur l'ambiance, 2015-16 détail -- Photo: Aurélien Mole



Un look, 2016 -- Sérigraphie sur tissu, cuir et clous gravé / Silkscreen on fabric, leather and graved nails -- Dimension variable / Dimension vary -- Photo: Aurélien Mole

Sans titre, 2016 -- Chaussures en cuir / Shoes in leather -- Pointure 41 / Size 8 -- Photo: Aurélien Mole

Sans titre, 2016 -- Laiton gravé / Engraved brass -- 3 x 11 x 11 cm -- Photo: Aurélien Mole

Sans titre, 2016 -- Laiton gravé / Engraved brass -- 3 x 11 x 11 cm -- Photo: Aurélien Mole

Vitrine de Pierre Paulin, Vue d'installation / Installation view, L'Antenne - FRAC Ile de France - Le Plateau, Paris, France - 2014

Poèmes_gif, 2013 -- video PAL/SECAM, muette / PAL/SECAM video, no sound -- en cours / in progress -- Edition de 3 +1 AP -- Copy 1/3: collection FRAC Ile de France, Le Plateau, Paris, France

Cedex trou noir, 2013
Sérigraphie sur plastique et disque compact
Silkscreen plastic and compact disc
60 x 40 cm
Edition of 3 + 1 AP

Constellation, rebirth (remix lax relax Dan Graham), 2013
Sérigraphie sur plastique, disque vinyle et disque compact
Silkscreen plastic, vinyl record and compact disc
60 x 40 cm
Edition of 3 + 1 AP

Constellation, a crocodile's tear in the rain (remix exchange, Robert Morris), 2013
Sérigraphie sur plastique et disque compact
Silkscreen plastic and compact disc
60 x 40 cm
Edition of 3 + 1 AP
Copy 1/3: collection FRAC Ile de France, Le Plateau, Paris, France

Constellation, a crocodile's tear in the rain (remix bouncing in the corner Bruce Nauman), 2013
Sérigraphie sur plastique, disque vinyle et disque compact
Silkscreen plastic, vinyl record and compact disc
60 x 40 cm
Edition of 3 + 1 AP
Copy 1/3: collection FRAC Ile de France, Le Plateau, Paris, France

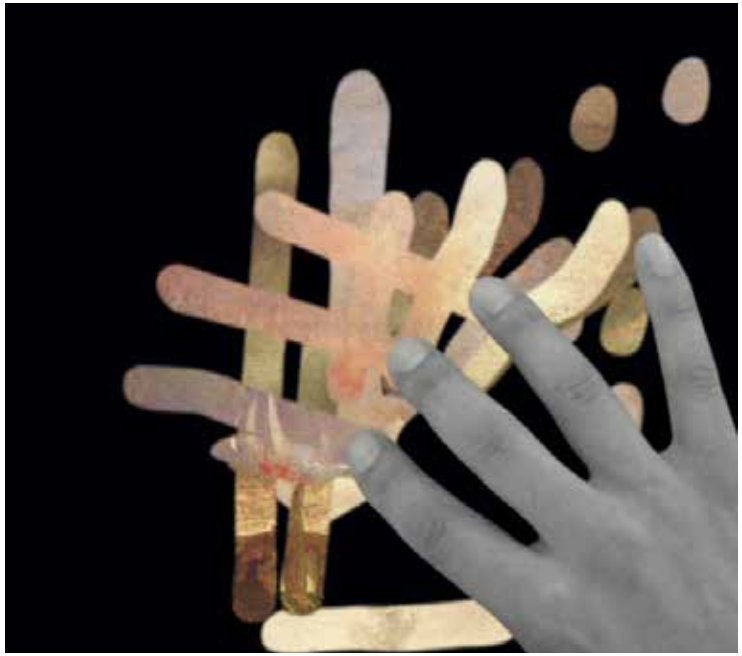
Interprète 2014 -- vue d'exposition exhibition view -- FRAC Ile de France - Le Plateau, Paris, France -- Photo: Aurélien Mole

La référence d'objet n'est pas définie à une instance d'objet 2014 -- vue d'exposition exhibition view -- Ecole municipale des beaux-arts / Galerie Edouard Manet, Genevilliers, France -- Photo: Rémy Lidereau

Nobody's tears, 2014 -- Vidéo Pal, stéréo / PAL video, stereo -- 3'30 -- Edition de 3 +1 AP

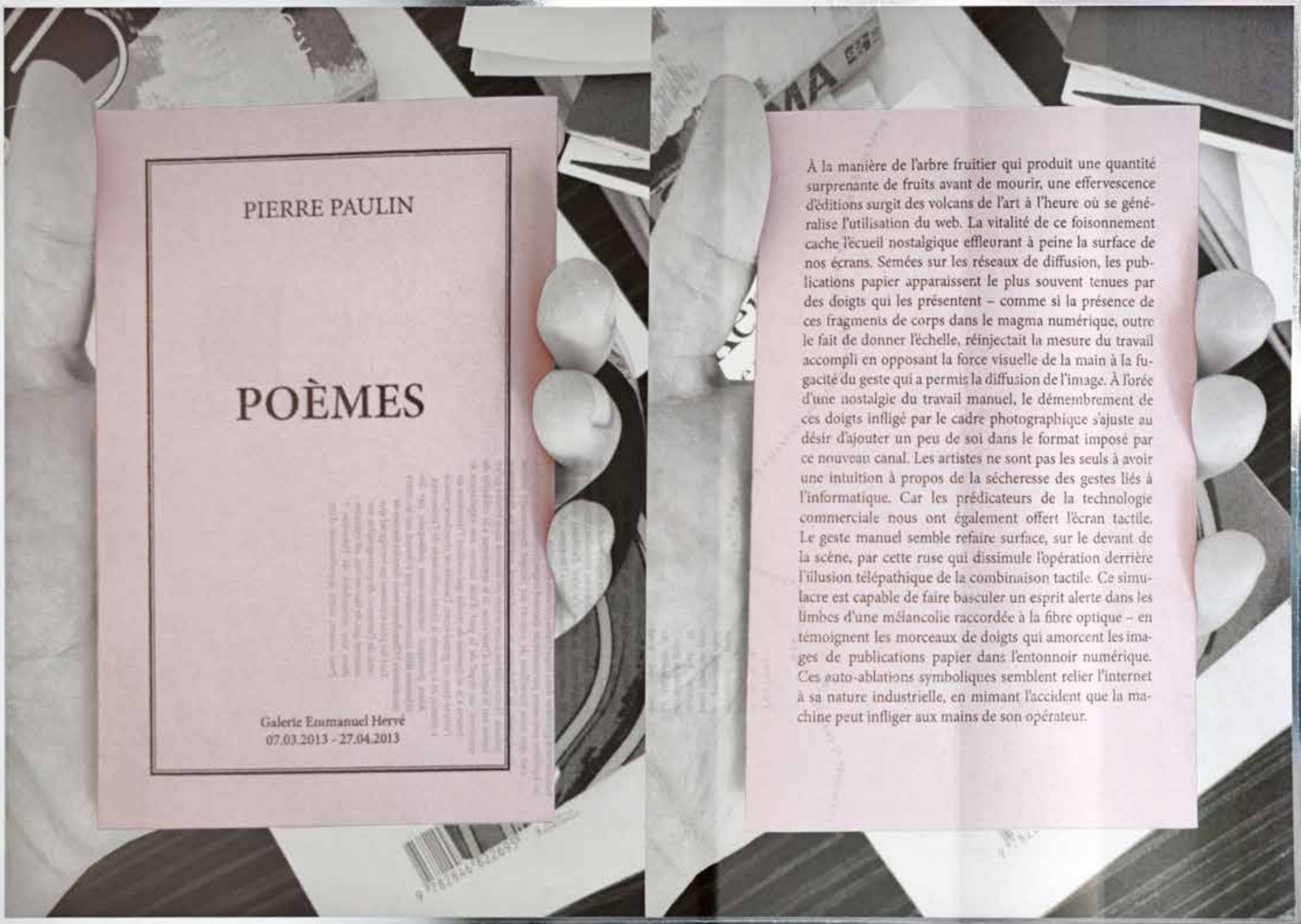
Art-O-Rama, Vue d'installation / Installation view, Friche de la Belle de Mai - Marseille, France - 2013

Art-O-Rama, Vue d'installation / Installation view, Friche de la Belle de Mai - Marseille, France - 2013

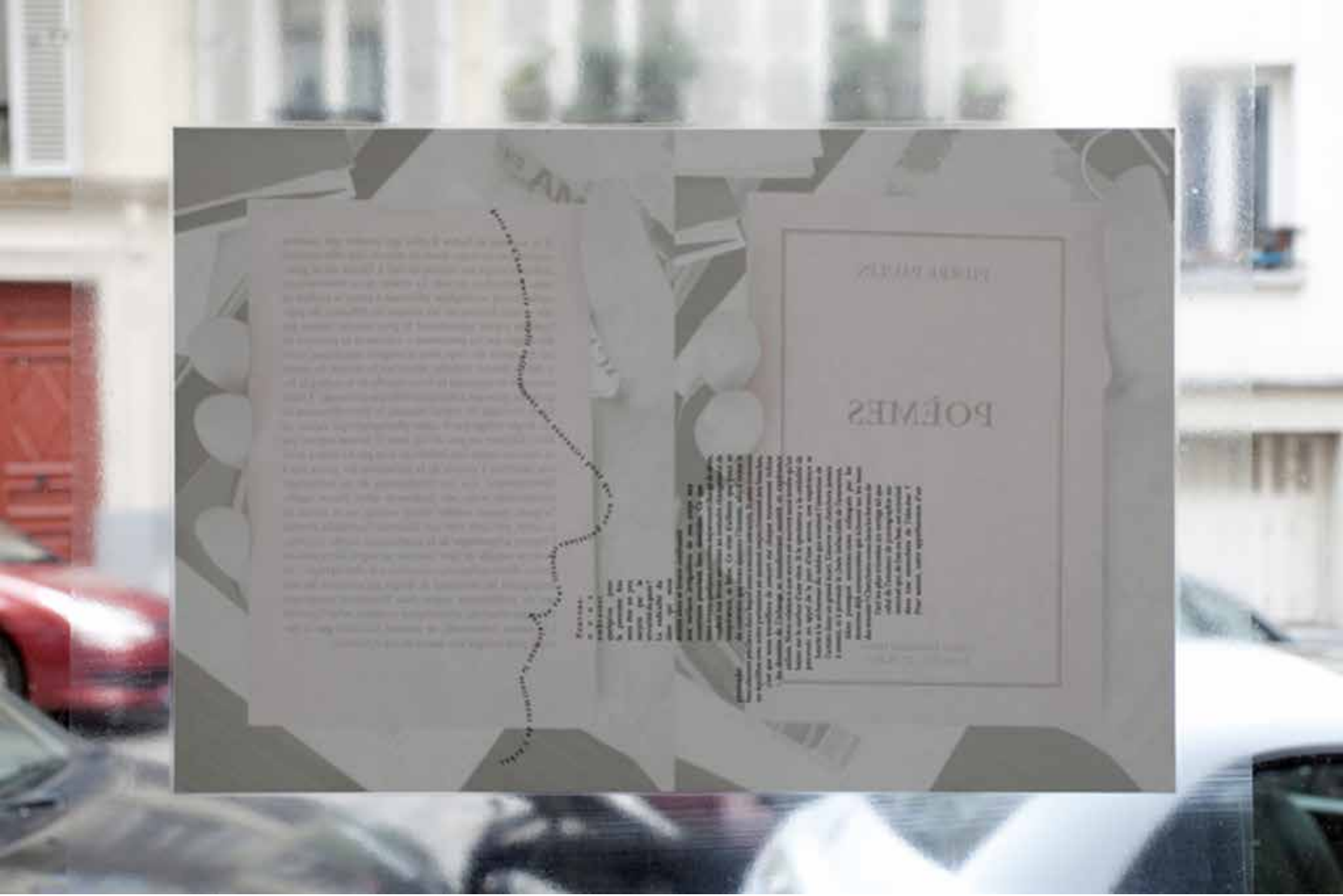


Quelques images de mes fichiers, 2013 -- Vidéo Pal Secam, muette / PALSecam video, no sound -- 3’44 -- Edition de 3 +1 AP

#1 In Search of Connections, 2012
Impression jet d'encre sur papier / Inkjet print on paper
29,5 x 5000 cm
Edition of 3 + 1 AP



Poèmes, Vue d'installation / Installation view, galerie Emmanuel Hervé - Paris, France - 2013



Poèmes, Vue d’installation / Installation view, galerie Emmanuel Hervé - Paris, France - 2013

Poèmes, Vue d'installation / Installation view, galerie Emmanuel Hervé - Paris, France - 2013

La route défile,
pas besoin de la fouler,
les mots et ce mouvement sont liés,
scindés par les récits de voyage,
puis dans leurs adaptations à l'instantané,
comme un totem filaire déroulé,
sélançant à contre-courant
de la dérive des continents.
Les sons surgissent,
dégainés des liens tissés,
sans l'effort de l'articulation :
la vitesse n'use-t-elle pas le désir de prononcer ?
Étant déjà au suivant,
ayant l'enregistrement du premier,
comme un flux bégayant le futur
accrochant sur chaque syllabe prémonitoire,
pour décorer les traînes du passé.
Dans ce mélange de voix,
et postillons numériques
projetés par la frénésie
des discours cannibales, -
sincères, mais cannibales -
les volontés se fractionnent accidentellement
en une multitude de petites bouchées minuscules
engloutissant la perspective.
Avec la prégnance humide
de l'eau suspendue dans l'air,
qui rassemblée dans la profondeur d'un paysage,
forme un horizon brumeux :
presque une vision.

Poème, 2013
Disque compact et vynil / Compact Disc and vinyl
Présentation variable / Variable presentations
Edition of 3 + 1 AP

Input flowers, 2012
Vidéo Pal Secam, muette / PAL/SECAM video, no sound
3’00
Edition of 3 + 1 AP
Copy 1/3: collection FRAC Ile de France, Le Plateau, Paris, France

Pierre Paulin
Julien Fronsacq - 2013

Qu'il monte des textes à même son scanner ou qu'il explore le potentiel des techniques de reproduction et de diffusi on d'informations, Pierre Paulin s'empare de l'intertextualité ou de l'his toire des techniques pour proposer une méditation poétique.

Julien Fronsacq
Comme l'indiquent les titres de tes oeuvres et ton usage du texte dans certaines de celles-ci, tu sembles avoir une certaine inclination pour la littérature.

Pierre Paulin
Tu parles de la pile de livres recouverte de fatras sur mon bureau ? Cela m'évoque plutôt les recueils de poésie emprisonnés dans du plâtre par leur auteur Marcel Broodthaers.

JF
Penses-tu à sa première exposition en galerie lors de laquelle il a présenté des exemplaires invendus de son livre de poèmes *Pense-Bête* (1964)?

PP
Il a écrit à propos de cette exposition qu'elle lui aurait permis de mesurer combien la présentation en galerie avait transformé la réception de sa production littéraire. Et qu'il fut étonné que personne n'ait cherché à savoir de quel type de poésie il s'agissait.

JF
Toi-même, tu as scellé des textes sur « rouleaux ».

PP
Je savais que ces matrices ne sauraient être lues par qui que ce soit, néanmoins elles demeurent utilisables à tout moment pour une impression.

JF
Tu as réalisé des rouleaux matrice (cylindres de rotogravure utilisés pour l'impression de packaging) prêts à être imprimés et des rouleaux de papier imprimés et enroulés. Aimes-tu le champ sémantique du roulement et du déroulement ?

PP
Les rouleaux dont tu parles sont de grands lés de papier imprimés de 29,7 cm de hauteur, soit la hauteur de mon scanner, et d'une longueur variable. Elles présentent une succession de pages de documents scannés au sein desquels j'ai glissé une partie d'un texte que j'écris. J'associe en chaîne des documents par la linéarité de la rédaction. J'appelle ça « écrire l'hypertexte ». Cela revient à créer un lien permettant de passer d'un document à un autre comme lors d'une navigation sur le Web. Mon texte traverse un poème futuriste, un texte de Dan Graham sur Malcom McLaren et le groupe Bow Wow Wow, un album de Lucky Luke et d'autres choses. En opérant ainsi par associations, j'agis de manière un peu barbare, bien qu'aujourd'hui nous ayons pris l'habitude de réfléchir en opérant des sauts d'une donnée existante à une autre. En définitive, ces bandes scannées sont

Pierre Paulin
Julien Fronsacq - 2013

Whether he edits texts directly on his scanner or explores the potential of various techniques for the reproduction and diff usion of information, Pierre Paulin grasps the intertextuality or history of techniques to present a poetic meditation.

Julien Fronsacq
The titles of your works, as well as your use of text in some of them, seem to suggest a certain literary disposition. Pierre Paulin You're referring to the pile of books and clutter that cover my desk. To me, these evoke the volumes of poetry encased in plaster by their author, Marcel Broodthaers.

JF
Are you thinking of his first gallery exhibition, in which he presented unsold copies of his volume of poetry, *Pense-Bête* (1964)?

PP
He wrote that this exhibition allowed him to gauge how the presentation of his literary production in a gallery context altered its reception. And that he was surprised that no one sought to find out what type of poems were concerned.

JF
You have yourself sealed texts on "rolls."

PP
I know that these matrixes couldn't be read by just anyone; nevertheless they remain available to print at any moment.

JF
You've made matrix rolls (gravure cylinders, typically used to print packaging) that are ready to be used for printing, and rolls of printed paper. Do you like this vocabulary of rolling and unrolling?

PP
The rolls you mention are long sheaths of printed paper. They are 29.7 cm high (11.6 inches), which is the height of my scanner, and of variable lengths. They present a sequence of scanned documents, in the midst of which I've inserted a text that I've written myself. I merge documents through the linearity of the writing. I call this method "writing hypertext." It comes down to creating a link that allows readers to go from one document to the next as they would when surfing the Internet. My text goes through a Futurist poem, a text by Dan Graham on Malcolm McLaren and the group Bow Wow Wow, a Lucky Luke comic book and many more. By operating through associations, I'm acting in a slightly barbaric way, even though we've now become accustomed to thinking in jumps from one existing thought to the next. Ultimately, these scanned rolls are the record, in the manner of a magnetic strip, of a clumsy stroll through documents I've glanced at, which called out to me at a certain point in time.

JF
You also show a digital version of this work, for instance with the CD that you gave me.

l'enregistrement, à la manière d'une bande magnétique, d'une traversée maladroite à travers des documents glanés, qui m'ont interpellé à un moment donné.

JF
Tu diffuses aussi en version numérique ce travail, par exemple avec le CD que tu m'as donné.

PP
C'est une façon de prolonger leur existence, sous la forme de fichiers PDF gravés sur des CD dont j'assure moi-même la diffusion, de la main à la main. Ainsi je peux faire exister mon travail hors des expositions.

JF
En somme, par la diffusion de CD, tu agis à rebours de *Pense-Bête* en inscrivant l'oeuvre dans une dynamique permanente. Je voudrais revenir sur une autre forme d'aide-mémoire, celle du memento mori. En 2011, tu présentais à la galerie Emmanuel Hervé une série d'impressions blanches sur papier journal. Les images étaient quasiment imperceptibles et n'apparaissaient qu'avec le jaunissement progressif du papier exposé à la lumière. La révélation de l'image était ainsi intimement liée au temps même de son exposition.

PP
Depuis que les artistes ont intégré des matériaux industriels dans leurs oeuvres, l'art s'est lié aux cycles industriels, et ainsi à l'obsolescence imposée dans l'optique de produire une dynamique de la consommation. L'apparition de l'image étant ainsi intimement liée au temps même de son exposition, j'ai intégré les deux cycles dans l'image, l'industriel et celui de l'exposition. En quelque sorte, l'image contient un futur arraché à une vision pessimiste.

JF
Tu as également réalisé une nature morte sur moniteur vidéo pour laquelle tu as filmé un bouquet de fleurs (*Input flowers*, 2012) successivement en Super 8, Video 8, HI 8, DV. Au fil des supports, le bouquet de fleurs change de qualité et gagne en texture jusqu'à l'apparition d'une fenêtre de lecture sur le « bureau » de ton ordinateur. Tu conjugues le genre classique de la nature morte au progrès technique. Quelle relation entretiens-tu avec la technologie ?

PP
Avant d'étudier dans une école des beauxarts, j'ai travaillé en tant que copiste auprès d'un artisan sculpteur. Pour ce travail de copiste, il est parfois plus simple de fabriquer un outil à dessein, car nous ne sommes pas outillés comme à l'époque. J'ai abordé pour la première fois l'histoire de l'art en la copiant, mais surtout en cherchant à l'aveugle des outils qui auraient pu être utilisés par mes prédécesseurs.

JF
L'histoire de la sculpture était pour toi une histoire de ses techniques et de ses outils. Dans *Vertigo found footage* (2011), tu utilises l'interface graphique de ton ordinateur comme une table de montage. Est-ce pour toi une façon de joindre l'outil à une histoire culturelle ?

PP

PP
It's a way to lengthening its existence, in the shape of PDFs burned onto CDs that I distribute myself, by hand. In this way, I can prolong the existence of my work, outside of exhibitions.

JF
As a result, by distributing the CD, you're acting counter to Pense-bête by inscribing your work in a permanent dynamism. I'd like to go back to another type of memory aid, the memento mori. In 2011, you showed a series of white prints on newsprint at the gallery Emmanuel Hervé. The images were almost invisible, only beginning to appear as the newsprint, exposed to light, gradually yellowed. The development of the image was thus intimately tied to the duration of the exhibition itself.

PP
Ever since artists began using industrial materials in their works, art has been linked to industrial cycles, and thus to an imposed obsolescence, with the aim of creating a dynamic of consumption. As the development of the image was tied to the duration of the exhibition, I incorporated the two cycles in the image: the industrial cycle and the exhibition cycle. In a certain way, you could say that the image contains a future torn from a pessimistic vision.

JF
You have also made a still life on TV screen (*Input flowers*, 2012), for which you filmed a bouquet of flowers in Super 8, Video 8, HI 8 and DV. As the filming method changes, the quality of the bouquet improves and gains in texture, until finally a window appears on your computer desktop. You combine the classical genre of the still life with technical progress. What is your relationship to technology?

PP
Before attending art school, I worked as a copyist for an artisanal sculptor. As a copyist, it can occasionally be simpler to custom-make your tools, since today's tools differ from those used at the time. I originally approached art history by copying it, but also by searching blindly for the tools that might have been used by my predecessors.

JF
For you, the history of sculpture became a history of its tools and techniques. In *Vertigo found footage* (2011), you use your computer's graphic interface as a mounting table. Is this a way of connecting a tool to a cultural history?

PP
I made this work just before the file hosting website megavideo.com was shut down by the United States Justice Department. I would watch all kinds of films and videos in quick succession. During this timeconsuming frenzy, I felt I was creating a long found footage, the filmography of which was stored in my browser history. Found footage is very present in web 2.0.
The computer's graphic interface makes its manipulation cinematographic, and the web allows us to create an endless series of video links. For *Vertigo found footage*, I simply took screen shots from my computer, following the string of sequences watched. Then I transferred the digital video to 16mm film.

J’ai réalisé cette pièce avant que le site de streaming megavideo.com ne soit fermé par le ministère de la Justice des États-Unis. Je regardais à la suite toutes sortes de films et de vidéos. Dans cette frénésie chronophage, j’avais le sentiment de monter un long found footage dont la filmographie était conservée dans l’historique de mon navigateur. Le found footage existe en puissance dans le Web 2.0. L’interface graphique rend cinématographique la manipulation de nos ordinateurs et le Web permet de joindre des séries de liens vidéo à l’infini. Pour *Vertigo found footage*, j’ai simplement réalisé une captation de mon écran d’ordinateur, en enchaînant en direct des séquences. Ensuite, j’ai fait kinéscoper la vidéo numérique sur pellicule format 16 mm.

JF
Le kinéscopage est un procédé permettant le transfert d’un support numérique à un support argentique. Tu passes ainsi d’une lecture sur l’écran de ton propre ordinateur à la projection filmique. Il est amusant de noter que ce kinéscopage consiste à filmer avec une caméra 16 mm l’écran d’un ordinateur lisant la séquence, un procédé que tu emploies pour *Tube* (2012).

PP
Je n’ai aucune nostalgie pour l’âge d’or du cinéma. Je cherche à faire surgir la nature cinématographique de l’interface. *Tube* est aussi une capture d’écran numérique kinéscopée en 16 mm. J’ai enregistré mon écran pendant l’écriture d’un poème. Avec l’interface graphique, nous produisons une sorte de cinéma de nous-mêmes. On écrit et on se voit écrire sur l’écran avec lequel nous regardons des films, des vidéos, l’actualité. Dans ce poème je m’interroge sur une génération à laquelle j’ai le sentiment d’appartenir.

JF
Kinescoping is a process that allows the transfer from digital to silver film. You go from screening videos on your own computer to projecting a video. It is amusing to note that kinescoping consists in filming a sequence of videos played on a computer with a 16mm camera, a process you use for *Tube* (2012).

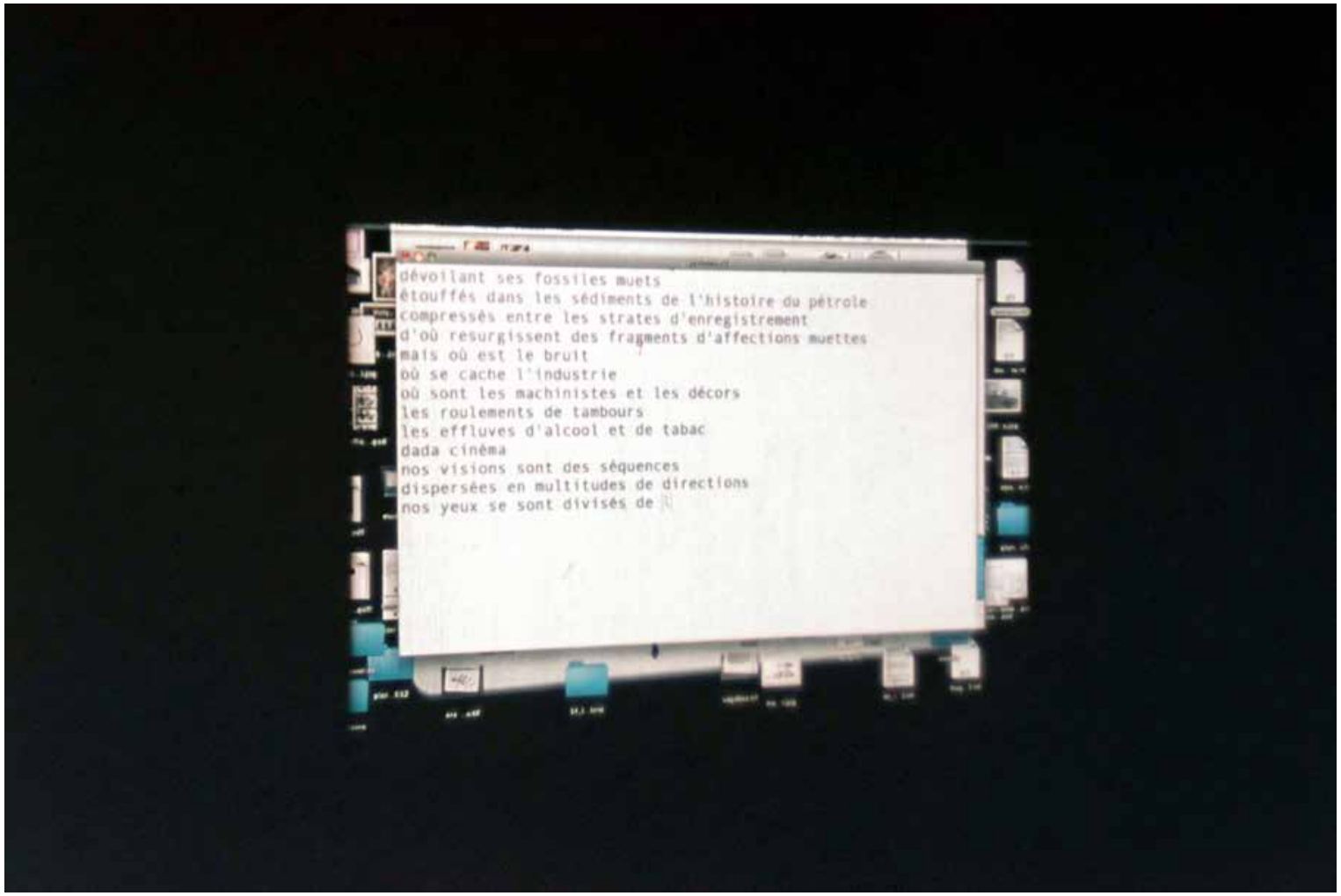
PP
I don’t feel nostalgic for the golden age of cinema. I try to emphasize the cinematographic nature of the interface. *Tube* is also a computer screenshot, transferred to 16mm. I filmed my computer screen as I wrote a poem. Through the graphic interface, we can create a kind of personal cinema ourselves. As we write, we also see ourselves writing on the screen with which we also watch films, videos, the news. In the poem, I consider the generation to which I feel that I belong.

Translated by Aude Tincelin

Input writings 2013 -- vue d'exposition exhibition view -- Palais de Tokyo Module Fondation Pierre Bergé, Yves Saint Laurent, Paris -- photo : Aurélien Mole

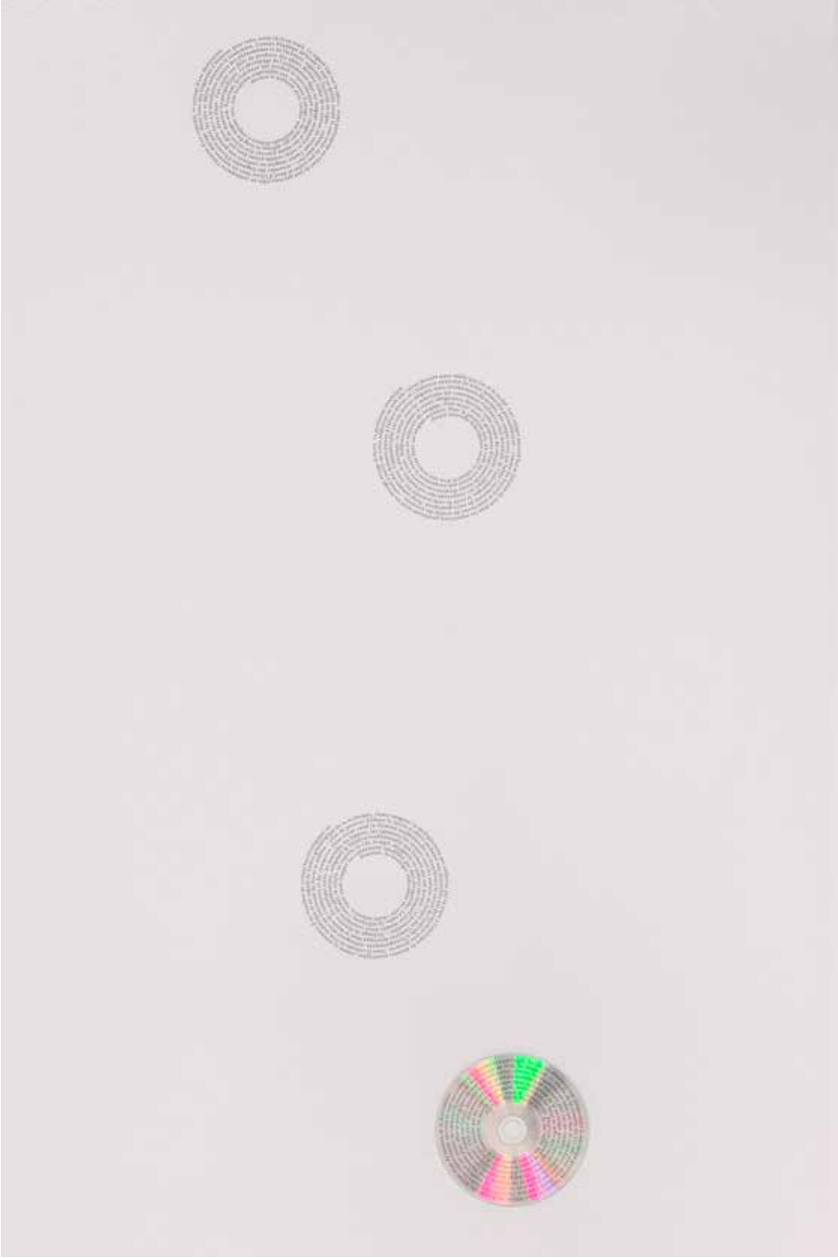
Input writings 2013 -- vue d'exposition exhibition view -- Palais de Tokyo Module Fondation Pierre Bergé, Yves Saint Laurent, Paris -- photo : Aurélien Mole

Oscillation d'une inquiétude, 2013 -- Image RVB / RGB Image engraved on rotogravure cylinder -- 130 x 162 cm ø 16,8 x 63 cm (chaque / each)
Photo : Aurélien Mole



Tube, 2012 -- Projection 16 mm, couleur/ Projection, 16 mm film, color -- 5’26 -- Edition of 3 + 1 AP -- Photo : Aurélien Mole

Poème K7, 2013
Sérigraphie sur plastique et disque compact
Silkscreen plastic and compact disc
Dimension variable / Variable dimension
Edition of 5
Photo: Aurélien Mole



Poème spirale, 2013
Sérigraphie sur plastique et disque compact
Silkscreen plastic and compact disc
Dimension variable / Variable dimension
Edition of 5
Photo: Aurélien Mole

Détails d'un futur souvenir
Caroline Soyez-Petithomme - 2011

Des baisers de cinéma s'enchaînent sur le bureau d'un ordinateur. À chaque fenêtre qui s'ouvre, une de ces séquences archétypales de la passion amoureuse hollywoodienne commence. Le travelling qui accompagne l'enlacement des corps se prolonge d'un extrait à l'autre. Ces scènes (toutes trouvées sur les sites Youtube ou Dailymotion) ont été de nouveau capturées par Pierre Paulin directement sur l'écran d'ordinateur, et le film a ensuite été transféré en 16mm.

À côté de cette projection, sur un autre mur, des images imprimées en blanc sur blanc se révèlent au fil de l'exposition grâce au jaunissement du papier. Au sol gît *L'industrie refoulée* : quelques mots et textes gravés sur des cylindres de rotogravure. Contrairement à ce que les descriptions succinctes de ses œuvres induisent, l'artiste affirme qu'il ne cherche nullement à exprimer un sentiment de nostalgie face à des technologies désuètes ou en passe de le devenir. Il est de fait bien trop jeune pour avoir par exemple connu le développement du cinéma amateur 16mm. Bien qu'il ne soit contemporain que de son obsolescence, Paulin ne se prive pas d'utiliser cette technique. Il en est de même lorsqu'il évoque la rotogravure via ses cylindres, encombrants et fragiles, dont le stockage est l'un des problèmes majeurs qui menace sa rentabilité et donc sa pérennité. Replacée dans le champ de l'art contemporain, la désuétude de certaines techniques devient rapidement caduque. Force est de constater que les technologies n'appartenant plus à notre quotidien persistent dans les pratiques artistiques contemporaines et qu'en contrepoint, l'image numérique, à peine créée ou mise en ligne, s'épuise et disparaît comme si les flots de nouvelles images se substituaient sans cesse aux précédents.

Vertigo, ce found footage de baisers de cinéma précédemment décrit, évoque cet effet de vertige lié à l'accumulation des images, mais aussi le film éponyme d'Alfred Hitchcock. Paulin contextualise ainsi ses œuvres et les place à la jonction précise (bien que fictive et virtuelle) où se rejoindraient deux ères techniques et culturelles, mais aussi deux façons de consommer le cinéma et la fiction. L'artiste rejoue cet espace-temps — incompressible ou trop étendu à l'échelle d'une vie humaine — où survient un changement technologique. C'est aussi dans cet intervalle que se superposent, le temps d'une œuvre seulement, deux modes d'écriture de la mémoire culturelle collective et des projections personnelles, émotionnelles voire intimes qui l'accompagnent.

Paulin explore les usages analogues que nous faisons d'Internet et des techniques qui ont existé avant lui : le cinéma et d'autres moyens de reproduction mécanique (rotogravure, impression offset, etc.). Il s'amuse des habitudes pratiques ou des réflexes technologiques que nous développons et qui se sont transmis de façon parfois instinctive d'une génération et d'une technique à l'autre. À ce propos, il explique : « *par exemple, entre l'interface interactive d'Internet et le cinéma, je considère la navigation sur le Web comme une forme de montage*. » Il observe ainsi l'évolution de nos relations à l'image et au texte comme données reproductibles à l'infini et produites en masse, à tel point que leur contenu lui importe parfois peu.

Une telle démarche n'est peut-être pas dénuée d'un certain romantisme, Paulin y ajoutant également des éléments autobiographiques. Mais l'utilisation de formes et de supports techniques communs vient réfuter cette interprétation. Sa pratique intègre simplement le bureau, celui de l'ordinateur, comme un outil standard où le privé et le public s'entremêlent inévitablement. À ce sujet, il précise: « *si j'ai choisi de mélanger des images trouvées sur Internet avec celles de la personne*

Détails d'un futur souvenir
Caroline Soyez-Petithomme - 2011

Movie kisses keep coming on a laptop desktop. Each newly opened window shows one of those archetypal sequences that sum up the Hollywood love story. From one extract to another, the continuous effect of the travelling emphasizes the intertwined bodies' movement. Those scenes (all of them found on YouTube or Dailymotion websites) have been captured by Pierre Paulin – and the film was then transferred on 16mm stock.

Next to this film, on another wall, images were printed in white on white and are slowly revealing themselves as the paper yellows throughout the exhibition duration. *L'industrie refoulée* is lying on the floor: a few words were engraved on rotogravure cylinders. At the opposite of what those brief descriptions of Paulin's works imply, the artist claims he doesn't address any nostalgia for these out-of-date (or soon to be) technologies: Paulin was born after the rise of 16mm amateur cinema and is merely witnessing its current decay. However, the artist shows no hesitation in using this technique or to evoke rotogravure via its fragile and bulky cylinders, whose storage difficulties are among the crucial issues that jeopardise its profitability and durability. Seen through the contemporary art lens, the obsolescence of certain technologies is rapidly becoming meaningless. Technology that no longer belong to our world obviously persist in contemporary art practices, while barely created or uploaded digital pictures instantly disappear in the flood of old images constantly substituted by new ones.

The film described above, made of found footage Hollywood kisses, is named *Vertigo*. It evokes both the dizziness created by the accumulation of images and Alfred Hitchcock's eponymous film. Paulin contextualizes his works and places them at the precise (although fictional and virtual) junction where two cultural and technical eras may connect – hence revealing two ways to use movies and fictions. The artist plays with this space-time – either incompressible or larger than life – where a technological change happens. It is also within this interval that, during the time of an artwork, two different modes of representation superimpose: the collective cultural memory on the one hand, and the personal, emotional – almost intimate – considerations that come with it on the other hand.

Paulin explores the similar uses of the Internet and techniques that pre-existed: the cinema and other means of mechanical reproduction (e.g. rotogravure, offset printing, etc.). He plays with the habits and attitude one develops with new technologies and which are often instinctively passed from one generation to another. In this regard, he says: "*For example, from the internet interactive interface to the movies, I consider web browsing as a form of editing*." Thus, the artist observes the evolution of our relationship to images and texts as infinitely reproducible and mass produced data, up to the point where their contents may not matter to him.

Such an approach might be perceived as being slightly romantic, especially considering the fact that Paulin adds further autobiographical elements to it. But the use of common technical forms and materials reject such interpretation. His practice includes the desktop – the computer one – as a standard tool in which the private and the public spheres inevitably intertwine. In his own words: "*If I chose to mix images found on the Internet with those of the person with whom I share my life, it's just that they found themselves being next to each other on my computer screen. Personal life is constantly mixed with public information. This should not be considered as a gesture, but as a*

avec qui je partage ma vie, c'est simplement qu'elles se sont retrouvées en même temps sur l'écran de mon ordinateur. La vie personnelle est constamment mélangée à de l'information publique. Ceci ne doit pas être considéré comme un geste, mais comme une condition de l'outil avec lequel je travaille. L'ordinateur ou Internet m'intéressent essentiellement en tant que format ou médium standard. »

condition of the tool with which I work. The computer or the Internet interest me mainly as standard format or medium."

Détails d'un futur souvenir 2011 -- vue d'exposition exhibition view -- galerie Emmanuel Hervé, Paris, France -- Photo: Aurélien Mole

Détails d'un futur souvenir 2011 -- vue d'exposition exhibition view -- galerie Emmanuel Hervé, Paris, France -- Photo: Aurélien Mole

Historique > *Visites récentes* > *M.* 2011 -- vue d'exposition exhibition view -- galerie Emmanuel Hervé, Paris, France -- Photo: Aurélien Mole

Pierre PAULIN

Born in 1982, Grenoble (France) — Lives and works in Paris (France)

Education

2009 — DNSEP - Ecole Nationale des Beaux Arts de Lyon
2007 — DNAP - Ecole Nationale des Beaux Arts de Lyon

Solo exhibitions

2016 — *Trop tard*, galerie Emmanuel Hervé, Paris, France
2014 — Vitrine de Pierre Paulin, L'Antenne - FRAC Ile de France - Le Plateau, Paris, France
2013 — Art-O-Rama, Friche de la Belle de Mai, Marseille, France — booth galerie Emmanuel Hervé
2013 — *Poèmes*, galerie Emmanuel Hervé, Paris, France
2013 — *Input writtings*, Palais de Tokyo Module Fondation Pierre Bergé, Yves Saint Laurent, Paris, France — curator Julien Fronsacq
2011 — *Détails d'un futur souvenir,* galerie Emmanuel Hervé, Paris, France
2011 — *Historique > Visites récentes > M.*, galerie Emmanuel Hervé, Paris, France

Group exhibitions

2015 — *Iconographie, l'œuvre comme collection d'images*, FRAC Limousin, Limoges, France
2015 — *La référence d'objet n'est pas définie à une instance d'objet*, Galerie Edouard-Manet, Genevilliers, France — curator Barbara Sirieix
2014 — *Against the grain*, Centre de la photographie, Genéve, Switzerland — curator Sébastien Leseigneur
2014 — *Traucum*, Centre D'art Pougues-les-Eaux, Hors les murs, Nevers, France — curator Céline Poulain
2014 — *Carte blanche à Emmanuel Hervé*, caroline pagès gallery, Lisboa, Portugal
2014 — *Interprète*, Le Plateau, FRAC Ile de France, Paris, France — curator Xavier Franceschi
2014 — *Monochromes & Readymades*, Collection Mathieu Mercier, Centre d'art l'Onde, Vélizy, France — curator Mathieu Mercier
2013 — *Choose what you want to do, or watch someone else doing it*, CAC Brétigny, France — Project Nico Dockx
2013 — *Brigadoon*, La Tôlerie, Clermont-Ferrand, France — curator Céline Poulain
2013 — *On ne connait les chiffres que d'un côté du plan* , ART3, Valence, France — curator François Aubart
2013 — *L'image sous le Tapis*, Les Ateliers des Arques, Les Arques, France — curator Olivier Michelon
2013 — *Le Club des sous l'eau*, Palais de Tokyo, Paris, France — curators Fanny Schulmann /Gallien Déjean
2013 — *Le voyage dans la lune*, Centre d'art Albert Chanot, Clamart, France — curator Madeleine Mathé
2012 — Biennale de Bourges, Bourges, France
2012 — *Impressed*, Galerie Arko, Nevers, France — curators Cécile Archambeaud / Céline Poulain
2011 — *Actualité*, CRPD, Frac Basse-Normandie, Caen, France
2011 — Une proposition, Kanal20-atelier, Bruxelles, Belgique
2010 — Exhibition of the Frac Basse-Normandie collection, Caen, France
2010 — Estampes livres affiches, délégation parisienne du Grand Lyon, Paris, France
2010 — *Je est dans l'autre*, L'attrape-couleurs, Lyon, France
2010 — *les Enfants du sabbat XI*, Centre d'Art Contemporain du Creux de L'enfer, Thiers, France

Bibliography

Encodage des octets en poésie by Laetitia Chauvin in Code 2.0 #7 — Automne 2013
Palais magzine n°18, Palais de Tokyo, Paris, France
Palais magzine n°17, Palais de Tokyo, Paris, France

Biennale d’art conteporain de Bourges, Bourges, France

Artist’s publications

2016 Notes sur l’ambiance, Paris, Chez l’artiste
2014 Catalogue d’exposition, L’image dans le tapis, une proposition d’Olivier Michelon. Graphisme Huz & Bosshard
2013 Affiche (Poèmes), Paris: galerie Emmanuel Hervé
2011 Historique > Visites récentes > M., Paris : galerie Emmanuel Hervé

Residencies

2013 — Les Ateliers des Arques, Les Arques — curator Olivier Michelon (France)
2013 — Résidences secondaires, Parc Saint Léger Centre d’art contemporain, Pougues les Eaux, France

Public collections

FRAC Basse-Normandie, Caen, France
FRAC Ile-de-France - Le Plateau, Paris, France
FRAC Limousin, Limoges, France

Pierre Paulin is represented by Galerie Emmanuel Hervé

EMMANUEL HERVÉ

www.emmanuelherve.com