

# PIERRE PAULIN

QU'IL MONTE DES TEXTES À MÊME SON SCANNER OU QU'IL EXPLORE LE POTENTIEL DES TECHNIQUES DE REPRODUCTION ET DE DIFFUSION D'INFORMATIONS, PIERRE PAULIN S'EMPRE DE L'INTERTEXTUALITÉ OU DE L'HISTOIRE DES TECHNIQUES POUR PROPOSER UNE MÉDITATION POÉTIQUE.

WHETHER HE EDITS TEXTS DIRECTLY ON HIS SCANNER OR EXPLORES THE POTENTIAL OF VARIOUS TECHNIQUES FOR THE REPRODUCTION AND DIFFUSION OF INFORMATION, PIERRE PAULIN GRASPS THE INTERTEXTUALITY OR HISTORY OF TECHNIQUES TO PRESENT A POETIC MEDITATION.

JULIEN FRONSACQ

Comme l'indiquent les titres de tes œuvres 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

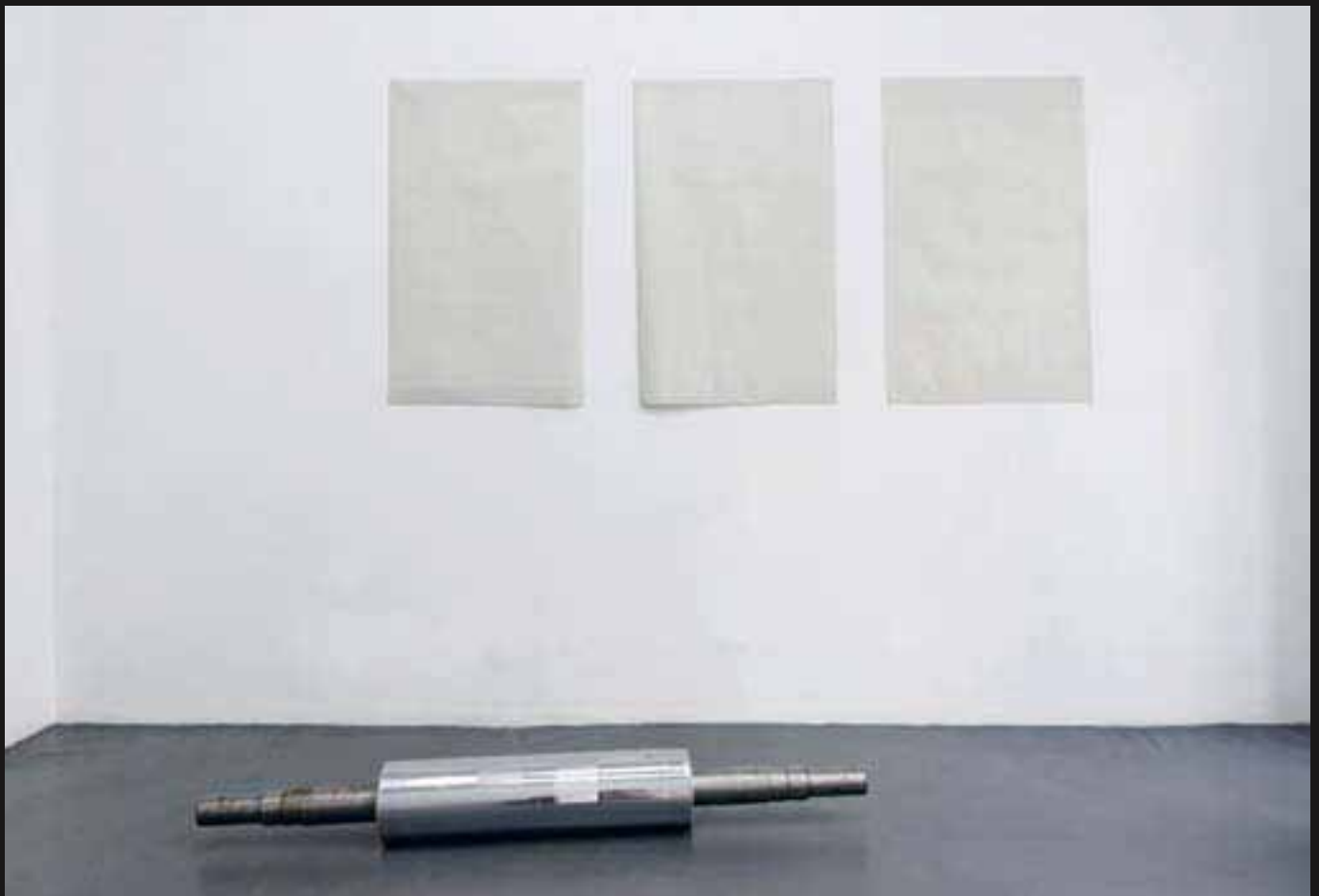
Tu as réalisé des rouleaux matrice (cylindres de rotogravure utilisés pour l'impression de packaging) prêts à être imprimés et des rouleaux de papier imprimés et enroulés. Aimes-tu le champ sémantique du roulement et du déroulement?

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

PIERRE PAULIN

VUE DE L'EXPOSITION / VIEW OF THE EXHIBITION  
«DÉTAILS D'UN FUTUR SOUVENIR»,  
13/10/11 - 10/12/11,  
GALERIE EMMANUEL HERVÉ (PARIS)  
Courtesy de l'artiste / of the artist & Galerie Emmanuel Hervé (Paris)  
Photo : Aurélien Mole





PIERRE PAULIN  
INPUT FLOWERS  
[2012]  
VIDÉO PAL/SECAM / PAL/SECAM VIDEO  
3 MIN.  
Courtesy de l'artiste / of the artist  
& Galerie Emmanuel Hervé (Paris)

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 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’œuvre 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 œuvres, 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, Vidéo 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 beaux-arts, 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

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 capture 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.

PIERRE PAULIN

Né en 1982. Vit à Paris avec sa compagne. Diplômé de l’École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon. — Exposition personnelle dans le cadre des Modules – Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, du 27/02/13 au 04/04/13 au Palais de Tokyo.

JULIEN FRONSACQ

est commissaire d’exposition au Palais de Tokyo.

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.**

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

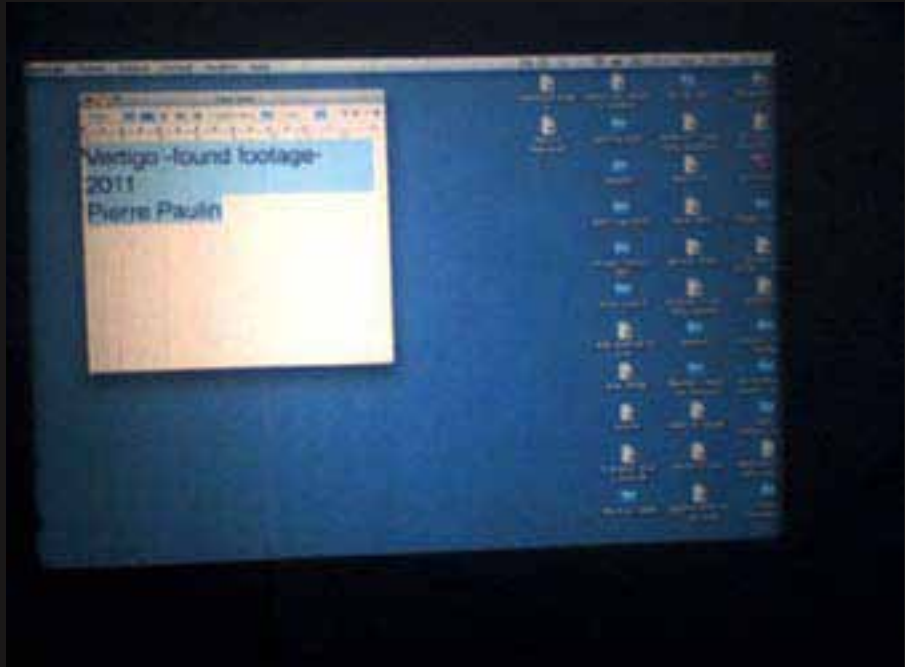
**You have also made a still life on TV screen (*Input flowers*, 2012), for which you filmed a bouquet of flowers in Super 8, Vidéo 8, HI 8 and DV. As the filming method changes, the quality of the bouquet improves and gains in texture, until finally a window appears on your computer desktop. You combine 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.

PIERRE PAULIN

VERTIGO FOUND FOOTAGE  
[2011]  
VIDÉO NUMÉRIQUE KINESCOPÉE EN 16 MM /  
DIGITAL VIDEO KINESCOPED IN 16 MM  
3 MIN. EN BOUCLE / LOOP  
Courtesy de l'artiste / of the artist  
& Galerie Emmanuel Hervé (Paris)



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 time-consuming frenzy, I felt I was creating a long found footage, the filmography

PIERRE PAULIN

**#1 IN SEARCH OF CONNECTIONS [DÉTAILS]  
[2012]  
IMPRESSION JET D'ENCRE SUR PAPIER /  
INKJET PRINT ON PAPER  
29,70 x 500 CM**

Courtesy de l'artiste / of the artist & Galerie Emmanuel Hervé (Paris)

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.

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*

PIERRE PAULIN

Born in 1982. Lives in Paris with his partner. Graduate of the École Nationale des Beaux-Arts of Lyon. — Solo exhibition as part of the Modules - Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, from 27/02/13 to 04/04/13 at the Palais de Tokyo.

JULIEN FRONSACQ

is a curator at the Palais de Tokyo.

