



VARIATIONS SAISONNIÈRES
PAUL POUVREAU



VARIATIONS SAISONNIÈRES

PAUL POUVREAU

Galerie municipale Jean-Collet
du 17 janvier au 28 février 2016



Archi comble, 2011-2012, 300 x 400 cm

VARIATIONS SAISONNIÈRES

Au crépuscule de la marchandise

Les photographies des petits riens, sur lesquels parfois notre regard se pose, fixent comme le ferait un poème les signes discrets d'un monde habité. L'art de décrire les rencontres silencieuses est l'expression d'une disponibilité de l'esprit, et la méthode de déchiffrement de signes inédits. Pour filer la métaphore de l'écriture poétique, on pourrait dire que Paul Pouvreau versifie à partir du prosaïque.

L'une de ses opérations favorites consiste à traduire les images imprimées, les sigles et les marques, en une langue nouvelle. La particularité de sa méthode est de conserver le support de ces graphismes en tous genres – les sachets en plastique, les cartonnages et emballages divers – qui, par leur volumétrie, configurent un espace de représentation. L'œuvre présente ainsi, presque toujours, un contenant vide mais plein de sa surface ornée, immergé dans la représentation. Le creux bavard est mis au défi de bâtir un nouveau monde.

Paul Pouvreau ne «prélève» pas, ne «cite» pas, ne «détourne» pas selon les grandes recettes des avant-gardes. À bien observer ses photographies, on constate qu'elles s'organisent toujours autour de pans qui se relèvent, de motifs qui se retournent, de lignes qui se croisent pour rétablir un axe ; ce que l'on peut y discerner semblent se déplier. Il s'agit en effet, pour nombre d'images, d'opérer un dépli. Le dépliage est l'art (au sens d'un savoir-faire) de remettre tout sur

le même plan, une méthode d'égalisation - peut-être même égalitaire.

Cette méthode dynamique se retrouve projetée dans l'espace avec les images montrant les assemblages volumétriques d'emballages. Véritables architectones, ces constructions au caractère *a priori* dérisoire - tant ses modules se donnent pour ce qu'ils sont (de triviaux contenants) - évoquent pourtant les maquettes de cités idéales. C'est que la notion de standard y est déjouée : alors même que chaque boîte est celle d'un produit de consommation, leur assemblage constitue la structure générale. Habituellement régie par la loi du stock, voilà les boîtes assignées à d'improbables édicules. Rien qui ne ressemble désormais à un rayonnage de supermarché ou au chaos d'une déchèterie. Dans le cycle de la marchandise, une disruption s'est produite. La magie opère en raison de l'échelle et de la représentation. Une sorte d'idéalisation à partir des éléments du quelconque crée les conditions visuelles d'une fantasmagorie du banal : les ombres et la perte d'échelle que propose la prise de vue font passer l'assemblage du côté de l'image mentale. Le phénomène doit beaucoup aux jeux des proportions, cette monumentalisation de l'illégitime (l'opération moderne qui dérègle l'ordre de l'art), mais aussi au traitement monochrome - le plus souvent en noir et blanc ou bien en une atténuation singulière des partis-pris criards des couleurs utilisées pour les



emballages. Désormais filtrés, livrés au clair-obscur, les ornements pop deviennent des fétiches oubliés.

Paul Pouvreau est un artiste de la désuétude et du crépuscule mais sur un mode inédit. Peu d'images de produits de consommation ont jusqu'alors produit ce sentiment de passé, tout en restant des emblèmes du présent - si ce n'est, peut-être, la série séminale des produits d'Ed Ruscha (*Product Still lifes*, 1961) ; avec Paul Pouvreau les produits sont plongés dans un nocturne plus mélancolique et forment ces cités futuristes mais figées dans leur rêve compromis d'établir un monde nouveau. Jamais, mieux qu'ici, le matériau carton-pâte n'a produit son allégorie : l'éternité livrée aux intempéries. On pense alors à l'œuvre vidéo de l'artiste intitulée *La Cabane* (2004) qui montre la ruine progressive d'une construction de carton sous les assauts du climat. Mais l'au-delà du vétuste, c'est la métamorphose.

La fascination de l'artiste pour le cartonnage ou l'enveloppe l'amène à tenter l'expérience d'en faire le subjectile même de ses œuvres, et imprimer les photographies sur un support carton. L'encrage de l'image créée vient ainsi se substituer à celui des logos et des marques. Le processus d'inversion semble engagé. D'un côté, les travaux explorent le vertige d'une mise en abyme, où les motifs vernaculaires de la consommation se travestissent en propositions plastiques, et où l'on ne distingue plus la

nature des choses. D'un autre côté, c'est la liberté d'une expansion des gestes artistiques où les murs accueillent non seulement de gigantesques images d'installations, mais encore des accrochages en superpositions de photographies, donnant à l'œuvre l'apparence d'un *Merzbau*. Paul Pouvreau travaille cette question de l'ordre des choses et des signes, ses œuvres parlent un dialecte encore inconnu.

Reconstruire un monde, à partir des «riens» (l'emballage, cette plèbe des objets), forme ainsi l'utopie d'une œuvre marquée par ce que l'on pourrait qualifier de grande opération esthétique et démocratique. Tel le chiffonnier de Walter Benjamin, l'artiste glane tout ce que le vernaculaire offre de trésors, ces boîtes et ces motifs que sont les logos et leurs «peintures idiotes» pour reprendre la fameuse expression que Rimbaud employait pour qualifier les enseignes. De ce que le monde oublie ou recycle dans la machine consumériste, Paul Pouvreau compose une langue bégayante pour parler d'un monde nouveau, fait de cités imaginaires, de projections défiants la géométrie euclidienne. C'est le dessin qui accomplit ce projet : le recours aux tracés en couleur, sur les supports de carton toujours, et qui viennent rejouer les objets.

Que le dessin produise une nouvelle fréquence dans l'œuvre est une évidence, mais il s'agit chez Paul Pouvreau, et en dépit de ce que le travail peut sem-





bler avoir de «critique», il s'agit d'une forme ou d'un dispositif *consonnant*. Car le trait et le crayonnage unifient la surface, mais surtout produisent une égalité de traitement entre les objets représentés et le fond (la leçon de Cézanne ?) ; avec toujours ce qui est la grande originalité de ce travail : le volume interne de l'image. C'est-à-dire, concrètement, la boîte (polyèdre élémentaire) toujours présente avec sa surface ornée désormais par le dessin «à la main», et dont tout l'espace qui l'entoure semble être le dépli d'elle-même. Avec Paul Pouvreau, la sacro-sainte perspective est comprise comme un système vernaculaire : la configuration d'un espace pour Tous. Pour les moindres riens.

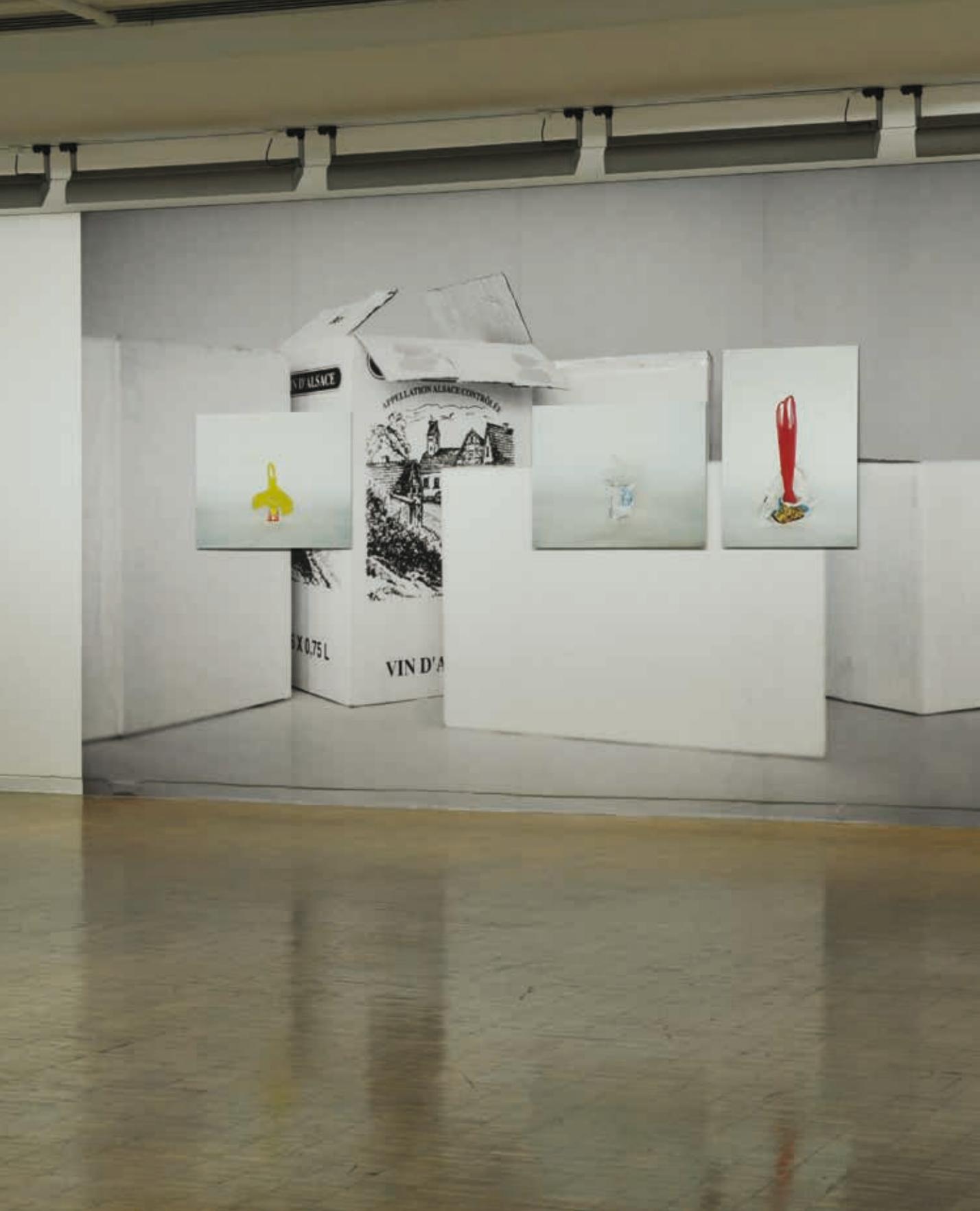
En dépliant la représentation la plus prosaïque, en rencontrant les surfaces planémétriques et volumétriques, Paul Pouvreau pose à sa manière l'une des grandes énigmes de l'époque : comment lier notre destin à la *manufacture* ? Si le produit fait par la main de l'ouvrier qualifie une forme d'artisanat, le terme induit aussi bien le caractère répétitif du geste que la standardisation de l'objet. La manufacture, projetée dans l'univers de Paul Pouvreau, conjoint ainsi les deux imaginaires du «faire». Le dessin exemplifie cette facture manuelle, comme le retour d'une expérience intuitive et patiente dans un univers d'appropriation des produits de consommation. «Reprise en main», dira-t-on, où les illustrations des emballages deviennent représentations au style crayonné, reven-

diquant une certaine naïveté (au sens d'un art «naïf»), ou bien, parfois, un certain classicisme comme dans les paysages mais où, de façon obsédante, le polyèdre vient reconstruire un volume dans l'espace.

Que retient Paul Pouvreau de la *marchandise* - cette entité définie par sa valeur d'échange dont Marx soulignait le caractère mystérieux ? De la valeur, l'œuvre tout entière interroge le socle (palette de bois), le contenant (carton) et l'enveloppe (papier journal). Sinon, tout a disparu : comment bâtir un monde avec ces riens ? C'est la dimension beckettienne de l'œuvre de l'artiste, une métaphysique rugueuse et sourde. À partir de laquelle un souffle toutefois surgit, et devient capable de reprojeter l'entière misère des substances en un nouveau rêve de grandeur, comme cette cité faite de paquets et d'emballages, juchée sur une colonne sans fins de palettes, éclairée de façon à ce qu'elle projette partout l'ombre d'un phare.

L'enchantement du trivial fut le projet pop, après quoi les artistes conceptuels firent des objets de consommation des fétiches livrés à nos manies (série, collection, classification...). Paul Pouvreau se détache de ces héritages, il aime construire dans le crépuscule de la marchandise, de nouveaux repères.

Michel Poivert





SEASONAL VARIATIONS

Commodity Twilight

In the manner of a poem photographs of the insignificant little things our eye sometimes lights on can catch discreet signs from an inhabited world. The art of describing soundless encounters is both the expression of a receptiveness of spirit and a method for deciphering unfamiliar signs. To pursue the metaphor, one could say that Paul Pouvreau poeticises the prosaic.

One of his favourite operations consists in translating printed images, acronyms and brand names into a new language. What makes his method distinctive is that he retains the original graphic media – plastic bags, boxes and various other wrappings – and uses their volume to shape representational space: in almost every case the ensuing work offers a container at once empty and full of its own embellished surface, immersed in representation. The babbling void is challenged with building a new world.

Pouvreau does not "sample", "quote" or "subvert" in line with the tried and true avant-garde recipes. Looking closely at his photographs, we see that they systematically centre around areas that rise, patterns that reverse, lines that intersect to reestablish an axis; everything we detect in them seems to be unfolding. Many of these images effect an un-folding. And un-folding is the art – in the sense of a skill – of putting everything back on the same plane: a method of equalising that may even be egalitarian.

This operative dynamic is projected spatially in images of assembled volumes of packaging. Authentic architects, these constructions seem utterly trifling – Pouvreau's modules make no pretence of being other than the trite containers they are – yet succeed in suggesting models of ideal cities. This is achieved by undercutting the concept of what is standard: while each box is a consumer product container, their assemblage forms the overall structure. Normally subject to the laws of display, they are arrayed as unlikely little buildings: no resemblance here to a supermarket shelf or the chaos of a garbage dump – there's been a disruption in the commodity cycle. The magic of this lies in scale and representation, in a kind of idealisation of whatever it takes to visually underpin a phantasmagoria of the banal: the photographs' shadows and loss of scale shift the assemblage into the domain of the mental image. This situation owes much not only to the interplay of proportions – to this monumentalisation of an unacceptably modern upsetting of the artistic order – but also to the resort to monochrome, effected most often in black and white, but sometimes in a singular attenuation of the flagrant garishness of the packaging's colours. Filtered now, and surrendered to chiaroscuro, these Pop embellishments become forgotten fetishes.

Pouvreau is an artist of obsolescence and twilight, but in a new, different way. Few images of consumer pro-



ducts have hitherto generated this feeling of pastness while remaining emblematic of the present – except, maybe, Ed Ruscha’s seminal *Product Still Lifes series* of 1961. In Pouvreau’s case the products are steeped in a more melancholy nocturne, clustering into futuristic cities frozen in a compromised dream of shaping a new world. Cardboard has never given rise to its own allegory more effectively than here: eternity yielding to the elements. We recall Pouvreau’s video *La Cabane* (2004) and its portrayal of the ongoing collapse of a cardboard structure subjected to the assaults of the weather. This is not just dilapidation, however; it is also metamorphosis.

His fascination with packaging and wrapping has led Pouvreau to experiment with them as the actual substrate of his work and actually print his photographs onto cardboard containers. The resultant inked-in images thus supplant those of logos and brand names in what seems a process of reversal. On the one hand the works explore the dizzying quality of the *mise en abyme*, with vernacular consumption motifs dressing up as artistic statements and the actual nature of things no longer identifiable. On the other hand there is freedom for expanded artistic action, with the exhibition venue housing not only gigantic images of installations, but also overlaid hangings of photographs, in an evocation of a *Merzbau*. Pouvreau pursues this matter of the order of things and signs in works that speak a still unknown dialect.

This reconstruction of a world out of "trifles" – packaging, that most plebeian of objects – is thus the utopian thrust of an oeuvre describable as a major aesthetic and democratic operation. Like Walter Benjamin’s rag picker, the artist scours the vernacular for its treasures, for its boxes and and the "idiotic paintings" of logos, to borrow Rimbaud’s famous dismissal of advertising signs generally. Out of what the world forgets or reprocesses through its consumerist machine Pouvreau shapes a stammering language for talking about a new world of imaginary cities, of projections defying Euclidian geometry. And the project is rounded off with drawing, with recourse to coloured outlines – always on cardboard – that are replayed by his objects.

It is clear that drawing triggers a fresh frequency in the Pouvreau oeuvre, but the crucial thing – despite what seems to be its "critical" dimension – is a form, or system, that is "consonant". For while the line and the pencilling unify the surface, they above all produce – a lesson learnt from Cézanne? – an equality of treatment of the objects represented; and, unfailingly, what constitutes the great originality of Pouvreau’s work: the internal volume of the image, which is to say, concretely, the ever-present box – a basic polyhedron – with its surface now decorated with "handmade" drawings and all its surrounding space seemingly the unfolding of itself. Pouvreau addresses sacrosanct perspective as a vernacular system: the configuration of a space for All. For the least little trifles.



In this unfolding of the most prosaic representation, this encounter with the planar and the volumetric, Pouvreau spotlights in his own way one of our era's great enigmas: how to link our lot to the *manufactured*? The product made manually by a worker conjures up a form of craft, but the term "manufactured" suggests both gestural repetition and standardisation of the item. Projected into Pouvreau's world, then, manufacturing conjoins the two imaginative domains of "making". Drawing exemplifies this manual making, together with the return to patient, intuitive experience in a world of consumerist appropriation. A "taking in hand", one might say, in which packaging illustrations become pencilled depictions that assert a certain naivety – as in "naive" art – or, sometimes, a certain classicism, as in the landscapes; but in which, obsessively, the polyhedron reconstructs a volume in space.

What does Paul Pouvreau retain of the commodity – that entity defined by its exchange value and whose mysteriousness was stressed by Marx? As for *value*, the entire oeuvre probes its underpinning (the wooden pallet), the container (the carton) and the wrapping (newspaper). Except for them, everything has vanished: how to build a world with these trifles? Here we have the Beckettian aspect of the oeuvre: a rough-hewn, unvoiced metaphysics out of which, nonetheless, arises a spirit capable of projecting anew all the poverty of these substances in a fresh dream of

grandeur, like this city made of packages and wrappings, perched on an endless column of pallets and lit in a way that has it projecting everywhere the shadow of a lighthouse.

The enchanting of the trivial was what Pop was all about, followed by the Conceptual transformation of consumer items into the compulsive fetishisation of series, collections, classification and so on. Cutting free of these legacies, Pouvreau takes pleasure in creating new bearings in the twilight of the commodity.

Michel Poivert



 CLEARCHANNEL









































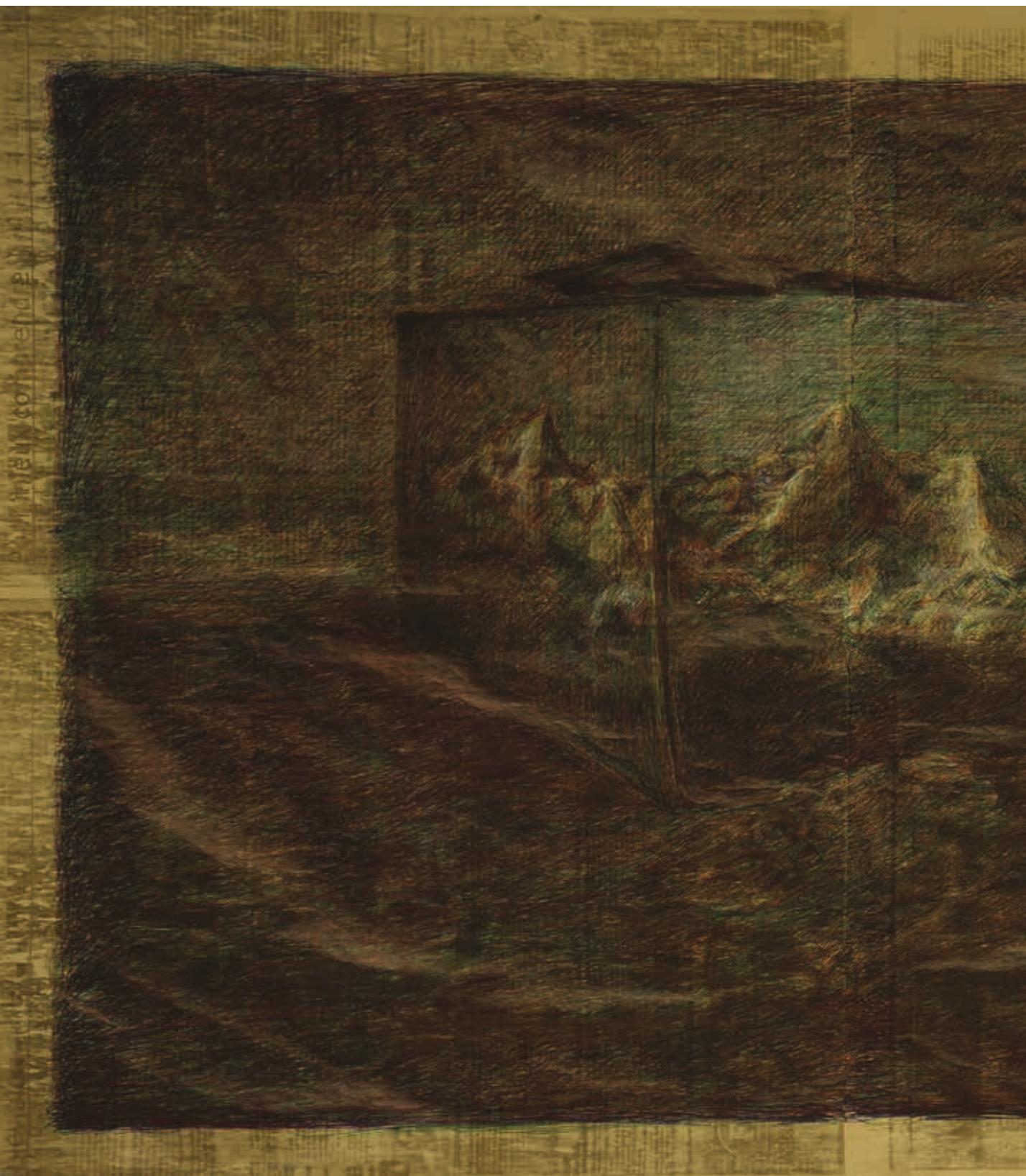




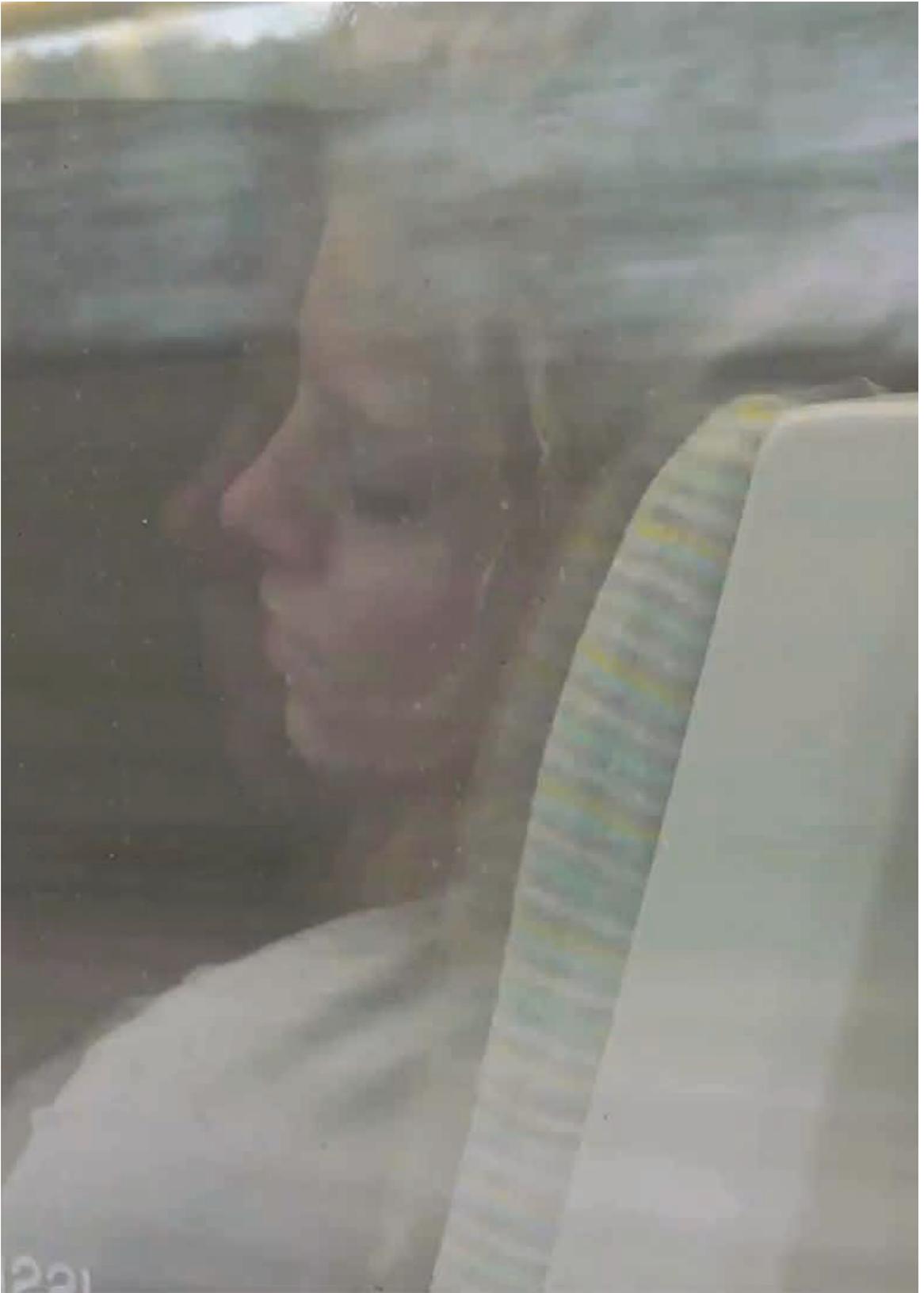


Perspectives cavalières - vue d'exposition, La Filature, Mulhouse, 2011













Paul Pouvreau

Né le 11 janvier 1956 à Aulnay-sous-Bois

Vit et travaille à Paris et Argenton-sur-Creuse

Expositions personnelles (sélection)

- 2014** - *À fond perdu*, Galerie de L'Artothèque de Vitré, France
 - *Archi Commun*, Galerie Scrawitch, Paris
 - *Produits dérivés*, Centre d'art Image/Imatge, Orthez
- 2013** - *Matières premières*, Centre Régional d'Art Contemporain Languedoc-Rousillon, Sète
- 2012** - *Archi Comble*, Commande Publique CNAP, série d'affiches présentées dans le cadre des Rencontres d'Arles
- 2011** - *Perspectives cavalières*, La Filature, Mulhouse
 - *Double jeu*, Lycée Malherbe, FRAC Basse-Normandie, Caen
- 2010** - *Fin de Série*, Les ateliers de l'image, La Traverse, Marseille
- 2008** - *Documents à l'appui*, Villa du Parc, Annemasse
 - *Partie en cours*, Centre de la Photographie, Lectoure
- 2007** - *À voix basse*, École des Beaux-Arts de Tours, France
- 2005** - *École des Beaux-Arts de Marseille*, France
- 2004** - *FRAC Alsace*, Sélestat
- 2003** - *Espace des arts*, Colomiers, France
 - *Galerie Les filles du calvaire*, Bruxelles, Belgique
- 2001** - *Vice et Versa*, La Ferme du Buisson, Marne-la-Vallée

Expositions collectives (sélection)

- 2015** - *l'Art en Lieux*, Royère-de-Vassivière, Vassivière
 - *l'Art est la chose*, Château-Gontier
 - *Cabinet de dessins*, The Drawer, Paris
- 2014** - *Flying black cow utopia club*, Galerie du Douven, Trédrez Loquemeau
 - *Absurde vous avez dit absurde*, Galerie Les filles du calvaire, Paris
 - *Drawing Now*, Salon du dessin contemporain, Paris
 - *Art Paris Art Fair*, Galerie Scrawitch, Paris
 - *Monument*, Musée des Beaux-Arts de Calais
 - *Monument*, Sainsbury Art Center, Norwiich, Grande Bretagne
 - *Les Choses*, FRAC Franche-Comté, Besançon
- 2013** - *Des images comme des oiseaux*, La Friche La Belle de Mai, Marseille
 - *30 ans du FRAC*, FRAC Corse, Bastia
 - *Pièces d'été*, Malbuisson
- 2012** - *L'art à l'ère de sa fin*, Cerbère-Portbout
- 2011** - *Open Frame - Ainsi de suite*, Centre Régional d'Art Contemporain, Sète, France
 - *Le Beau est toujours bizarre*, Commissariat Philippe Piguët, FRAC Haute-Normandie
- 2010** - *Speed Dating*, Galerie Les filles du Calvaire, Bruxelles
- 2009** - *Phase zéro*, Galerie Serge Aboukrat, Paris
 - *Observer la ville*, Galerie Villa des Tourelles, Nanterre

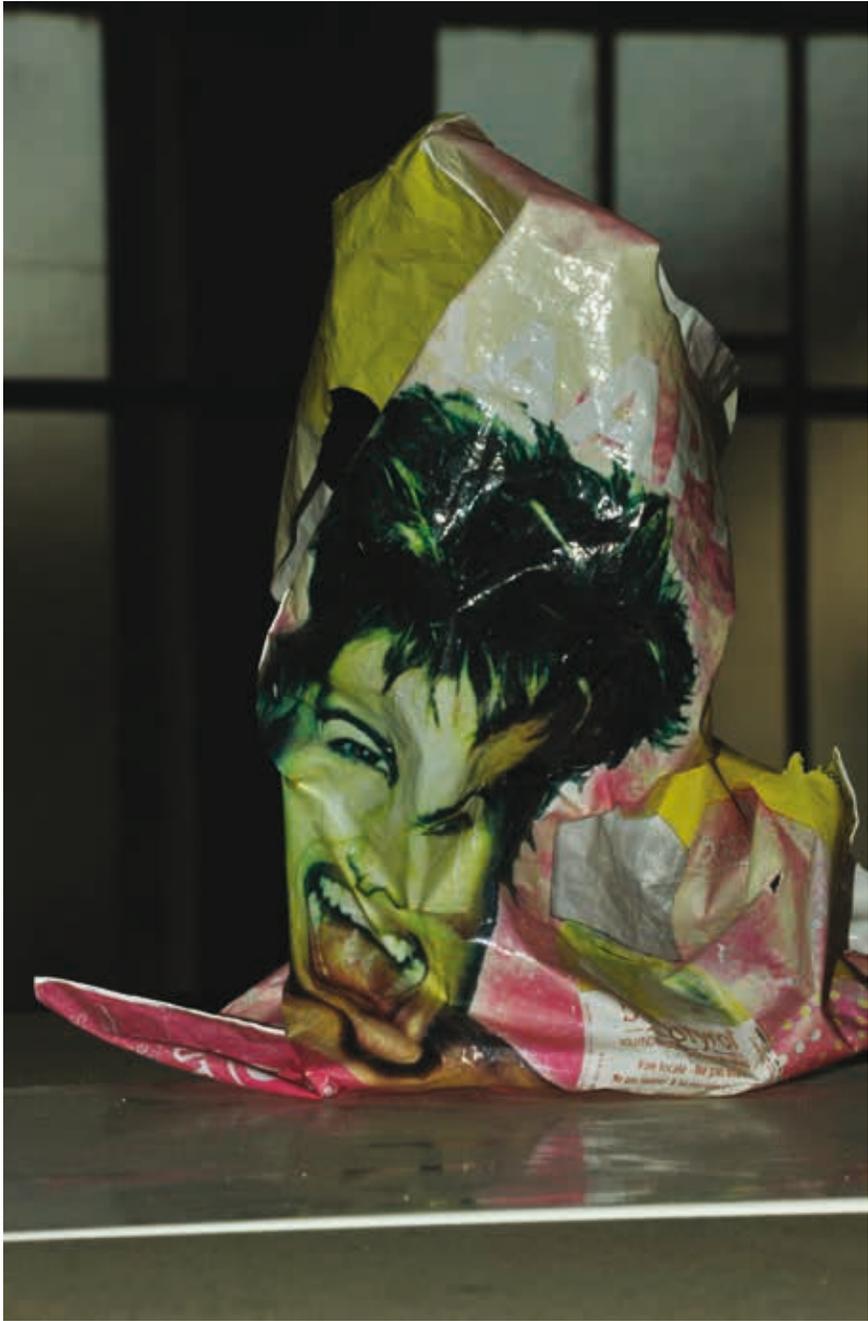
- 2008 - **Mois de l'image**, Musée des Beaux-Arts, Ho Chi Minh Ville, Vietnam
- 2007 - **Paysages divers**, Villa du Parc, Centre d'art contemporain, Annemasse
 - **L'île de Morel**, Centre Photographique d'Île de France, Pontault-Combault
- 2006 - **Les peintres de la vie moderne**, Collection photographique de la Caisse des Dépôts, Centre G. Pompidou, Paris
 - **Archéologie**, le jour d'après, FRAC Franche-Comté, Besançon
- 2004 - **Instants fragiles**, Centre d'art du Parc Saint-Léger, Pougues-les-Eaux
- 2003 - **Roebbling Hall Gallery**, Brooklyn, USA
- 2002 - **Rendez-vous**, Commissariat C. Le Restif, dans le cadre de l'échange Paris-Brooklyn, Smack Mellon, Brooklyn, USA
 - **Le paysage est une méthode**, Commissariat E. Hermange, Domaine de Chamarande
- 2001 - **Le Paysage comme Babel**, Commissariat Nathalie Leleu, Galerie Les filles du calvaire, Bruxelles, Belgique
- 2000 - **La trahison du modèle**, Galerie Nei Licht, Dudelange, Luxembourg
 - **L'incroyable Pique-Nique**, sous l'égide de la Mission 2000, Paris
 - **Entre voisins II**, Galerie la BF15, Lyon
 - **En dehors des cartes**, Centre Régional d'Art Contemporain, Sète

Bibliographie (sélection)

- 2014 - **La Photographie en Acte(s)**, éd. Filigranes
 - **Paysage Cosa mentale**, éd. Loco
 - **Le Regardeur, collection Neuflyze vie**, éd. Xavier Baral
- 2013 - **Des images comme des oiseaux, Collection du CNAP**, éd. Loco
- 2012 - **Revue, Infra-mince, N° 7**
 - **Catalogue des Rencontres Internationales de photographie**, Arles, éd. Actes Sud
- 2008 - **Mois de l'image**, Philippe Piguet, éd. Consulat de France Ho Chi Minh Ville
- 2005 - **Monographie**, éd. Filigranes
- 2004 - **Photographie plasticienne, l'extrême contemporain**, Dominique Baqué, éd. du Regard
- 2001 - **Le paysage comme Babel**, texte de Nathalie Leleu, éd. Galerie les filles du calvaire, Paris
- 2000 - **Les années 90**, Anne Boni, éd. du Regard
 - **L'incroyable Pique-Nique**, sous la direction de Michel Mallard, éd. Binôme
- 1998 - **La photographie plasticienne**, Dominique Baqué, éd. Du Regard
 - **Poussière (Dust memories)**, in Catalogue co-édition FRAC Bourgogne - FRAC Bretagne
 - **L'image entre sublime et dérisoire**, Stéphane Carrayrou in Catalogues Entre Fictions, éd. Actes Sud
 - **Paul Pouvreau, Frédéric Valabrègue, Catalogue**, co-édition Galerie de l'Ancien Collège de Châtelleraut, CAC de Montbéliard, ENAD de Limoges

Collections publiques (sélection)

- Artothèque de Caen, Limoges, Lyon, Nantes, Vitry ;
- Caisse des dépôts et consignations, Paris (Collection Beaubourg) ;
- Fonds Régional d'Art Contemporain d'Alsace, Basse et Haute-Normandie, Corse, Franche-Comté, Limousin ;
- Fonds National d'Art Contemporain, CNAP, Paris ;
- Musée de Valence ;
- Musée Géo Charles, Échirolles ;
- Collection NSM Vie, Paris



Commissaire de l'exposition : Catherine Viollet

Texte et traduction : Michel Poivert, John Tittensor

Crédits photographiques : Paul Pouvreau pour l'ensemble du catalogue

Remerciements : l'artiste remercie Catherine Viollet et toute l'équipe de la Galerie municipale Jean-Collet, Michel Poivert, Julien Bézille et Élodie Claude

Réalisation du catalogue : maquette réalisée par la Direction de la Communication de la ville, Imprimé en janvier 2016 par l'imprimerie Grenier, Gentilly, sur Mûnken Polar
création typographique : Synthèse © Gilles Poplin & Jean-Baptiste Levée

Galerie municipale Jean-Collet

Catherine Viollet, conseillère aux arts plastiques et commissariat des expositions

Christophe Hazemann, médiation

Céline Vacher, communication et administration

Romain Métivier, régie des expositions et de la collection

Laurence Renambatz-Ichambe, administration

59, avenue Guy-Môquet 94400 Vitry-sur-Seine

01 43 91 15 33 - galerie.vitry94.fr

galerie.municipale@mairie-vitry94.fr

Couverture :

Variations Saisonnières, 2016

Vue d'exposition, 342 x 760 cm, Galerie municipale Jean-Collet, 2016



Avec le soutien de la Direction
régionale des affaires culturelles
d'Ile-de-France - Ministère de la
Culture et de la Communication



Ce catalogue, édité à 800 exemplaires, est offert par la ville de Vitry-sur-Seine. Toute reproduction ou représentation, sous quelque forme que ce soit, doit obligatoirement comporter les crédits photographiques et les mentions obligatoires. Toute réédition ou republication, transfert sur un autre support ou un autre titre, tout transfert à une banque de données ou à des tiers, sont formellement interdits sans autorisation écrite préalable des auteurs et des artistes.



