

# Pascal Poulain

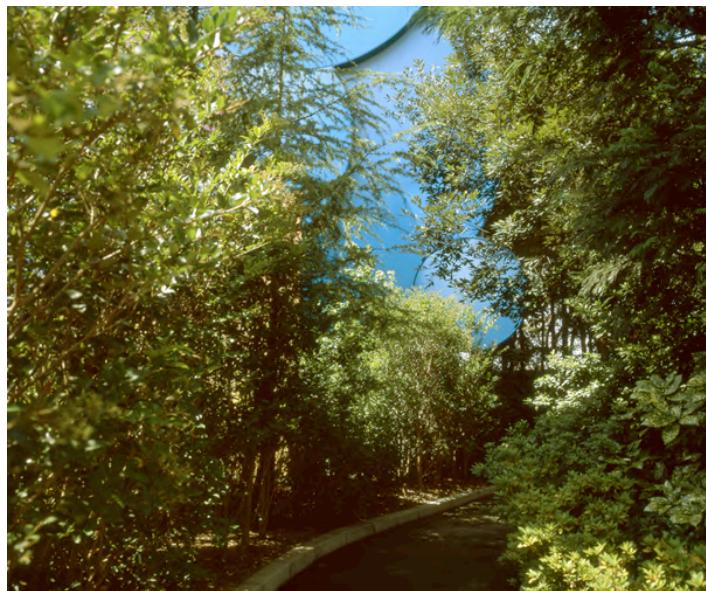
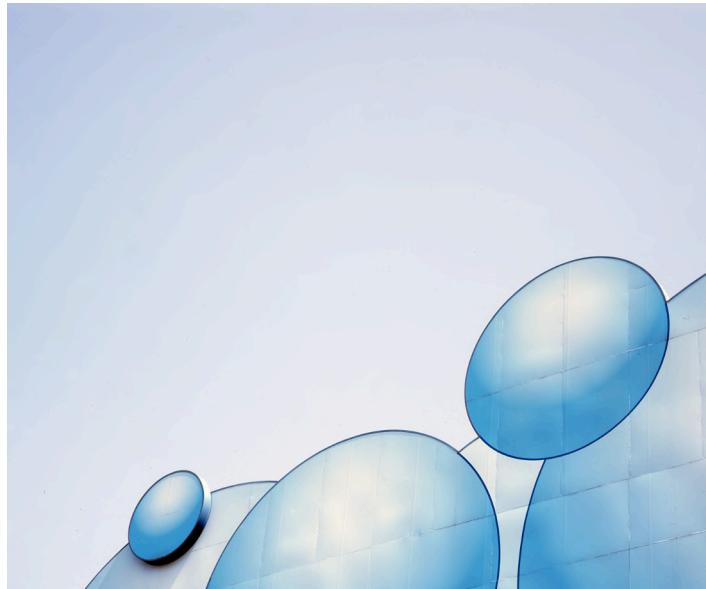
[dda-auvergnerhonealpes.org/pascal-poulain](http://dda-auvergnerhonealpes.org/pascal-poulain)



UP, 2015

Photographie contrecollée sur Dibond, 100 x 131 cm

Collection INSA Lyon



## ***Cercles (extrait) / 2016***

- 6 photographies contrecollées sur Dibond  
100 x 131 cm



Vue de l'exposition *Geography expert, History freak*, Hall d'exposition des Humanités, INSA Lyon, 2015  
En Résonance avec la Biennale de Lyon



## ***Covered Rust / 2017***

- Photographie contrecollée sur Dibond  
105 x 131 cm



## ***Latency*** / 2017

- Photographie contrecollée sur Dibond  
105 x 131 cm



Vue de l'exposition *Guillaume Janot, Pascal Poulain, Le bleu du ciel*, Lyon, 2016



## ***Bit Here (extrait) / 2016***

- 6 photographies contrecollées sur Dibond  
100 x 131 cm



## ***Cumulative intentions / 2015***

- Photographie contrecollée sur Dibond  
100 x 131 cm



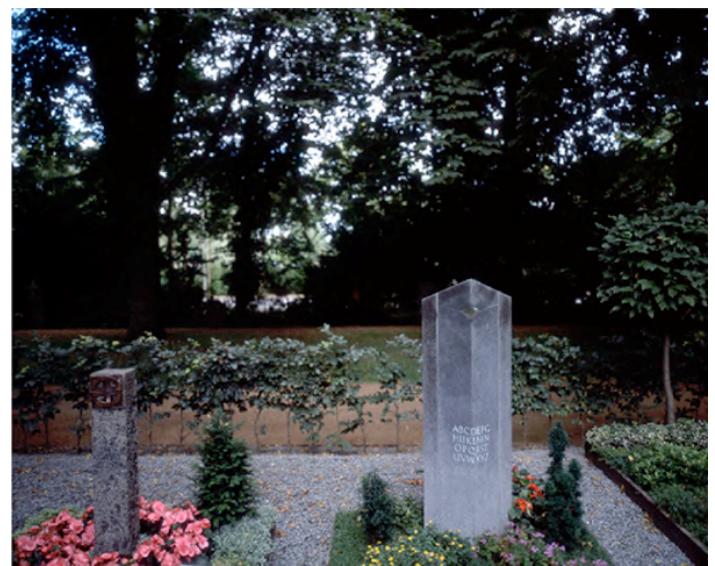
## *Fog in progress* (extrait) / 2009

● 8 photographies contrecollées sur Dibond  
70 x 90 cm



## *De jour / 2013*

- Photographie contrecollée sur Dibond  
105 x 120 cm



## ***Theme-based cemetery*** (extrait) / 2013

- 12 photographies contrecolées sur Dibond  
60 x 72,6 cm



## ***Out back / 2013***

- Photographie contrecollée sur Dibond  
100 x 105 cm

# Là où tout peut commencer,

## 2015

● Par Sylvie Lagnier, docteur en histoire de l'art  
 Pour l'exposition *Geography expert, History freak*, INSA Lyon, 2015

*Nous parlons de beauté devant une chose qui est à la fois désirable et inaccessible, une chose qui me parle, qui m'appelle, mais qui me dit aussi qu'elle est inaccessible. Alors je peux dire qu'elle est belle, qu'elle existe au-delà, qu'elle possède un effet de transcendance, qu'elle est inaccessible. Donc, je ne peux pas la consommer – elle n'est pas consommable, c'est une œuvre d'art. Voilà la définition de l'œuvre : qu'elle n'est pas consommable. La beauté est quelque chose qui éveille mon désir en disant : "Tu ne me consommeras pas". C'est un joyeux travail de deuil, bien que ni travail ni deuil.*

— Jacques Derrida, *Penser à ne pas voir – Ecrits sur les arts du visible (1970–2004)*, Paris, Editions de la Différence, coll. "Les Essais", 2013

Le chant d'une voix, le roulement des baguettes sur la peau tendue d'un tambour, le long chuintement de l'archet sur les cordes d'un violon : une impression sonore continue dans un espace clos qui la disperse et la contient en même temps. Les photographies de Pascal Poulain s'emplissent d'échos car le lieu où elles adviennent est moins une surface que de possibles étendues au sein desquelles les formes du réel et les formes de l'art participent d'une scénographie.

L'image désoriente.

Les éléments ne construisent pas d'emblée la phrase attendue – un fil narratif – mais produisent l'effet d'un frottement, une vibration nous rappelant peut-être, l'écart qui œuvre ici entre les choses présentes et leur sens. À travers les espaces proposés, l'artiste – arpenteur de territoires – n'illustre ni ne raconte, mais signifie au contraire l'interruption du sujet qui, selon l'image, est syncope, entracte ou silence. De cette disparition naissent résonances et réverberations au sein desquelles fragments, lignes, plans et lumières remettent en question la nécessité de situer. L'ombre du flottement d'un drapeau, projetée sur des cloisons urbaines blanches(1), crée un jeu optique de va et vient. La monochromie qui s'empare de l'étendard attire l'attention sur la forme en mouvement, ce à quoi elle renvoie : un emblème.

Est-il celui d'une nation ? D'une O.N.G. ? D'une firme multinationale ? Sur le mur écranique, l'ombre d'un mât équipé d'une caméra de surveillance interrompt le champ du drapeau, le dématérialisant un peu plus encore. La photographie est événement car dans l'ordre de cette image, aucun élément n'a à être plus réel qu'un autre. Le détail des branches des palmiers, le fragment du mur rouge derrière la baie vitrée ou encore celui de la chaussée n'ont d'autre objet qu'invoquer l'autre – même si celui-ci n'est que trace, reflet, soupçon ou effacement – signifiant ainsi son apparaître au monde. S'agit-il d'une forme ou d'un concept ? Question que posent les œuvres de Pascal Poulain car elles sont à la fois la construction mentale qui a précédé leur réalisation et l'émergence dans la conscience de l'existence de cette construction. Quelle est notre position face au prétendu réel ? Quelle est la réalité de l'œuvre photographique ? Selon Jean-Paul Sartre, *le mot d'image ne saurait désigner que le rapport de la conscience à l'objet, autrement dit, c'est une certaine façon qu'a l'objet de paraître à la conscience, ou si l'on préfère, une certaine façon qu'a la conscience de se donner un objet.*(2)

De la mesure et d'un rythme.

Rester encore dans le champ musical car les photographies notamment comme *Up, The stairs, Outwardly*(3) – bien que de natures différentes – offrent des prégnances rythmiques sensibles contrariant l'hégémonie du visible. Elles transforment l'acte de voir en une expérience : conduire la conscience en ce point précis où il y a une intuition à saisir donnée par la limite mouvante du cadrage. Ni rétention, ni déformation de l'information, mais propos sur l'espace, le temps et la perception. Dissoudre ainsi les vérités à l'image et faire de l'incertitude sensorielle l'accès à un autre visible. En lieu et place des objets indiciels, l'artiste leur substitue des rapports riches en diffraction, fusion, dilution et concentration ouvrant l'image sur autre chose qu'elle-même. La stabilité et la clarté des formes jouent avec leur inscription même dans un lieu, une dynamique de mouvements qui suppose un corps, un aller-retour entre quelque chose d'extérieur et quelque chose qui ne nous est donné qu'à l'intérieur de la photographie.

Le monde est une scène.

Pascal Poulain construit sa vision du monde de

manière précise et attentive : lignes et couleurs, perspectives et cadrages y constituent autant de scènes. Absents, les humains y apparaissent à travers leurs empreintes(4) et les lieux deviennent des traces de leur passage. Présents, ils sont à distance(5), disparaissent derrière un parapluie qui ne sert plus à les mettre en lumière(6) – l'objet devient sujet de réflexion – ils intérieurisent toute limite. L'être humain est une créature limitrophe vivant sans doute en permanence sur la frontière avec ce paradoxe de n'avoir aucune limite pour se circonscrire lui-même. Le monde est une foire vantant illusions et plaisirs éphémères, exhibant les aventures humaines. De quelle histoire de « monstres » s'agit-il ?

Avec le développement des technologies numériques, les mécanismes de la prostitution se dématérialisent. Elle s'efface pour ne pas trop risquer d'ennuis. Cette discréetion engendre un territoire fortement mutable, difficile à cartographier. Aujourd'hui, le racolage se fait par téléphone portable et les réseaux sociaux servent d'espaces de rencontre pour sexe tarifé. En écho à *La Carte*(7), la suite intitulée *Geography expert*(8), résulte d'une quête, restituer à ces lieux fantômes – ces espaces virtuels de la chalandise qui ne reconnaissent aucune limite géographique ou géopolitique – une réalité. Elle existe. Une collecte de mots et de phrases qui disent autant de la pudeur que de l'exhibition. Une écriture, un langage pour de nouveaux territoires. Les « cut » sont rassemblés, puis réécrits à la main sur du papier. Les découpages dans le passe-partout affichent une trame de losanges, trapèzes ou rectangles qui produit une forme mouvante. Le blanc des papiers ainsi que le rythme formel des espaces manuscrits provoquent la rétine. Et les mots sans doute confondent le lecteur cherchant une échappatoire. Chaque regard est indiscret, intrusif d'une certaine manière. Nos fenêtres sur le monde sont des écrans multiples, portatifs et nomades modifiant les contours de nos sphères, générant des expériences dans lesquelles le corps est un objet de la médiation technologique, il est au cœur d'une série d'interactions lourdes de motivation dionysiaque. Pascal Poulain questionne ainsi les sujets du regard, l'effacement du domaine privé comme la possibilité de l'intime dans un monde sans limites discernables.

Deux scènes entrent en dialogue, celle de l'acte de voir et celle des choses visibles qui se montrent

sans dire pour autant. À peine s'ouvrent-elles sur un avant et un ailleurs, sur un toujours et un nulle part. Dans les photographies de Pascal Poulain, il y a une conjonction de moments pris dans une éternité et de lieux anéantis par l'absence de tout lieu. L'œil du photographe explore ainsi les potentialités fictionnelles des endroits en vue de briser peut-être ce réel dont on doute, c'est-à-dire la réalité de ce qui apparaît : ici des surfaces écraniques et des espaces scéniques(9). Ces lieux(10), irradiant vers le dedans et démultipliant la distance, possèdent une réelle présence iconique qui engage une réflexion sur l'authenticité photographique comme sur le réel lui-même. Cadres, scènes et écrans aident à surmonter le dualisme entre intérriorité et extérriorité. Et l'espace de s'emplir du silence d'un blanc éblouissant. Briser l'apparence – cette carapace du visible – autorise ainsi une situation poétique de transfert – ce qui pourrait arriver ou ce qui est possible – car le poétique, perce la surface de l'imaginaire.

- 1. *National flag*, 2015, 120 x 151 cm, Photographie contrecollée sur Dibond.
- 2. SARTRE Jean-Paul, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, NRF, 1940, 14-18.
- 3. *Up*, 2015, 100 x 131 cm, Photographie contrecollée sur Dibond ; *The stairs*, 2015, 100 x 131 cm, Photographie contrecollée sur Dibond ; *Outwardly*, 2015, 90 x 131 cm, Photographie contrecollée sur Dibond.
- 4. Voir par exemple : *Klub K*, 2013, 105 x 120 cm, Photographies contrecollées sur Dibond ; *In the first two variations*, 2014, 110 x 161 cm, Photographie contrecollée sur Dibond ; *Vatican Fair*, 2015, 100 x 131 cm, Photographie contrecollée sur Dibond.
- 5. Voir par exemple : *The Reader*, 2012, 110 x 137 cm, Photographie contrecollée sur Dibond.
- 6. Voir par exemple : *Sunny rehearsal 5*, 2014, 60 x 72,6 cm, Photographie contrecollée sur Dibond ; *Sunny rehearsal 6*, 2014, 105 x 120 cm, Photographie contrecollée sur Dibond.
- 7. *La Carte*, 2007/2009, Jet d'encre sur papier dos bleu 110 grs, 158 x 2100 cm.
- 8. *Geography expert*, 2015, Texte manuscrit, graphite sur papiers, Cinq formats encadrés chêne, 44 x 62 cm chaque.
- 9. Voir par exemple : *Padiglione Zero*, 2015, 105 x 131 cm, Photographie contrecollée sur Dibond ; *Naked projection*, 2015, 120 x 151 cm, Photographie contrecollée sur Dibond ; *Scene*, 2013, 105 x 120 cm, Photographie contrecollée sur Dibond.
- 10. Nous pensons en particulier à la photographie *Padiglione Zero*, 2015.

# IN, 2013

● Par Florence Meyssonnier

Texte produit à l'occasion des expositions *Art in the age of extinction*, Cerbère et Portbou, 2012-2013, organisées par Shandynamiques, Commissariat Karine Vonna-Zürcher

S'il n'est pas aisément de saisir le travail de Pascal Poulain c'est qu'il s'en dégage une sensation paradoxale d'évidence et d'opacité. L'image s'y dresse comme l'imminence d'une impasse. Décrire ce que nous y voyons semble alors moins important que comprendre ce qui nous arrive. Cette "hantise" indéfectible de l'image se ressent dans son œuvre, au-delà du motif qui la précède ou de la forme qu'il lui donne. Le plus souvent d'ordre photographique, son travail infiltre l'ultra accessibilité de l'image contemporaine qui actualise aujourd'hui le plus facilement le moindre fait, par un sentiment d'impossibilité, par une "dramatisation" au sens deleuzien. Comprendre ce qui nous arrive serait alors saisir ce drama, cette dynamique qui opère en silence sous l'ordre de l'identification de la représentation par un principe d'intensification(1). Rapidement, le sentiment d'assurance qu'instaurent ces visions de lieux à fort quotient imageant, s'avère difficilement tenable, affaibli par l'inconfort des entrées que l'artiste nous y aménage. Du sujet au cadrage, ses partis-pris nous dévient du fameux "a été" vers un "à côté" qui ne nous aide pas à redonner un sens aux masses obstruant le champ d'horizon qui se dérobe, comme dans la série *Paysage sur Papier* (2011). Quelle est la raison de cet éparpillement de feuilles au sol ? Est-ce un mouvement social ou un accident ?

Nous abordons ainsi les œuvres de Pascal Poulain sur ce fond de drame, sur cet étant donné qui dérape lorsque la donnée est atteinte du "glitch", d'une défaillance qui l'indispose à répondre à ce que l'on attend d'elle. Mais ces ratages n'ont rien d'accidentel. Parfaitemment prémédités par l'artiste, ils ne relèvent pas d'un aveu, mais mettent en scène un désaveu. À la manière du double usage du préfixe in-, l'artiste nous introduit par consentement dans une négation qui nous met à distance. Simultanément acte d'in-corporation et d'in-quiétude, son œuvre nous amène consciencieusement vers ce souci de l'origine dont parle Maurice Blanchot, qui la gagne dans une unité déchirée.

L'ironie est ainsi une donnée-clé pour comprendre

ce travail. Elle nous installe dans une in-disposition qui contredit la facilité déconcertante que nous avons aujourd'hui à produire des formes imageantes et à nous satisfaire de leur seule visibilité — à défaut de ne rien rendre visible. C'est justement à l'endroit de cette visibilité que l'ironie fait son œuvre, sur ce point qui la nie en son milieu, qui la détourne de sa fin pour une destination qu'il nous faudra regagner.

Mais encore faut-il trouver ce milieu pour y agir. Et il n'est pas anodin de parler de "terrain d'investigation" lorsqu'on se penche sur les œuvres de Pascal Poulain. Leurs titres nous rappellent souvent qu'elles sont le fruit de déplacements plus ou moins lointains, de destinations plus ou moins exotiques (*Silicon Oasis, Carlton Beach, Shanghai, New Castle In Potsdam...*). Elles ne sont cependant jamais celui d'un hasard ou d'une flânerie à l'affût d'une réalité furtive — pas plus que ne sont aléatoires les choix de l'appareil et du format qui demeurent quasi identiques depuis des années. La prospection de l'artiste est orientée par un leitmotiv de prime abord inconnu mais dont l'origine émane toujours des faits et infrastructures que génère le capital. Des espaces publics aux interfaces informatiques, il s'agit en effet davantage de milieux que de lieux, de zones exponentielles d'échanges réels ou virtuels, programmables en continu, créées pour générer plus que répondre à nos besoins d'investissements imaginaires et matériels.

Durant une importante phase préparatoire, aidé par les moteurs de recherche et de géolocalisation qui semblent mettre désormais le monde à disposition, l'artiste repère ainsi des zones émergentes autour d'épicentres construits pour une communauté que des instances du pouvoir souhaitent toujours plus globale. Guettant ces formes-images du progrès avant qu'elles ne se caricaturent elles-mêmes, il s'approche notamment de ces espaces publics où l'histoire devient un pastiche de distraction, et le monument la réplique d'une volonté de puissance. Il se focalise sur les projets pharaoniques, débordés par le décorum du pouvoir et de l'entertainment, qui sous cette vaine prétention de survivre à tout, restent anonymes et impersonnels. D'une banlieue d'agglomération à un parc d'attraction, en passant par des mégalopoles comme Dubaï, Hong Kong ou Shanghai, l'échelle est secondaire car d'une situation à une autre, le traitement est le même. Sur place, l'artiste souhaite

défier les lieux et son propre geste de photographe, en se détournant de l'horizon planifié qu'offrent ces formes dégradées de la communauté, et des tendances d'une photographie qui s'en est délectée. En leur milieu-même, il nie leur mécanisme. L'image n'expose pas une plénitude sans reste ; mais au contraire, elle ne trouve sa réalité que lorsqu'elle parvient à saisir le symptôme qui ronge en son sein l'assise de l'indifférence, lorsque agit cette contre-effectuation dans l'in-forme de l'image.

Les tentatives d'approche — qui peuvent parfois s'avérer quasi infructueuses — se soldent alors par un nécessaire évitement. Par ces "après coup" ou ces "à côté", qui relèvent de la même stratégie de négation que l'obstruction, l'artiste instaure une lecture oblique contraignant la lisibilité de cet espace social planifié. Il se retranche dans ses réserves ou ces détails insignifiants comme les fumées, les indomptables végétations, les barrières de chantiers, ou encore des nuages, autrement dit ces hors champs indécodables car exemptés de toute fonction assignée. Sureposé, surdimensionné, démultiplié, l'in-signifiant devient le stimulus qui motive la prise de vue, car il ouvre une zone qui vient disqualifier cette réalité construite. Comme le contre-chant des formes générées par ces sociétés, cet in-forme mine l'armature implacable de leurs infrastructures et de leur représentation, ruinant leur prétention déterministe dans un fond d'indétermination. Sous son voile, l'ironie introduit le soupçon qui vient souligner, que finalement — comme la figure humaine quasi inexistante dans ces photographies — tout principe de relation finit par manquer, que cette surproduction de formes et de biens soi-disant communs ne génère pas tant la proximité que l'isolement.

Aussi nous sentons-nous égarés face à ces images évidées. Comme devant cette immense Carte dont l'artiste efface les frontières, nous laissant comme seuls repères des noms de villes dans lesquelles résonnent les langues des pays survolés, nous nous rattachons à quelques signes pour tenter de refigurer cette représentation défigurée. Le lieu gagne alors son statut d'expérience psychique, et l'image, une véracité relevant de cette déficience imageante. Cette approche "par défaut", n'est pas sans rappeler encore celle de Maurice Blanchot ou Jean-Luc Nancy autour d'une représentation négative de la communauté — celle de la

"communauté désœuvrée" ou des "singularités quelconques" — faisant de l'image à la fois son aboutissement et son commencement. Sous la plastique des œuvres de Pascal Poulain — qu'elles soient d'ordre photographique, sculptural, ou même sonore — s'échafaude ainsi un dispositif dans lequel naît ce pressentiment de l'art dont parle Blanchot, "ce scandale de l'erreur absolue, de quelque chose de non vrai, mais où le "non" n'a pas le caractère tranchant d'une limite, car il est plutôt l'indétermination pleine et sans fin avec laquelle le vrai ne peut se frayer, qu'il n'a aucunement le pouvoir de reconquérir et en face de quoi il ne décide qu'en devenant la violence du négatif"(2).

Attrirée par une mine d'or que pour mieux l'éviter, son œuvre est ainsi marquée par ce revers et ce "savoir de réserve"(3) qui rompt la confiance en un présent trop dogmatiquement partagé. L'ironie s'y saisit moins comme une posture d'attaque qu'une stratégie d'auto-défense, refusant l'itinéraire tracé par le champ du visible pour regagner le lieu du regard et de l'image dans cette fascination que Jean-Luc Nancy appelle la methexis : "un absentement interminable qui vient et qui revient à la présence dans le ressac par lequel l'image nous touche, nous frappe et comme on le dit nous fascine, c'est à dire nous entraîne dans cette houle de sa profondeur faisant surface"(4). L'image ne peut garder en elle ce fonds d'inquiétude qui la retourne sur elle-même, comme sur son propre corps. Car oui, finalement, cette duplicité contenue est une forme de pudeur qui ne dit pas son nom, et ce pressentiment, l'avènement d'une autre obsession qui habite ce travail, la moins figurée sans doute, mais la plus palpable. C'est celle du corps qui transparaît sous ce voile d'ambiguïté ou de l'altérité qui bruisse sous ces mondes suffisants, dans l'échancrure d'un YES (2002), sous la fine peau des pages de *Magazines* (2005) ou dans l'intimité des *International Bedrooms* (2010). À cet instant d'absentement, c'est à la fois le corps de l'image et le nôtre qui surviennent comme un in-conscient dans ce drame de surface.

Le photographique ne se résout définitivement pas pour Pascal Poulain à l'assimilation du réel à son similaire, mais à un dispositif d'enchâssement de réalités disjointes, à un processus de formation, de mise en rapport qui peut s'avérer long et rarement acquis, car justement, toujours réversible. À ce titre, l'usage que l'artiste fait de son site internet est assez significatif. Les séries peuvent mettre des

années à s'y formaliser, la mise en ligne de certaines images en feront disparaître ou apparaître d'autres, ou encore les déplaceront d'une rubrique à une autre dans une typologie mouvante. L'une des plus révélatrices, la série *Why do Spikes of Grass*, éclate l'approche d'un même site (l'étonnant et démesuré Garden by the bay à Singapour), dans une variation de points de vue et de formats. On y comprend comment, à l'échelle d'une image, d'une série ou d'un site, le virtuel n'offre pas pour l'artiste la transparence d'une médiation, mais une densité à ce geste in-conciliant.

Le virtuel nous engage ainsi dans le travail de Pascal Poulain, vers une nécessaire disponibilité, tenant à la fois du lâcher-prise et de l'action. Il ne nous conforte pas dans un présent se confondant avec l'actuel mais il nous situe dans cet instant de divergence de l'actualisation(5). L'œuvre s'y saisit comme une intermittence dans un flux de productions imageantes, pour que se réalise ce que Frédéric Neyrat qualifie d'"imagination crépusculaire", que les fictions du capital ne savent que partiellement exploiter(6). Si l'horizon des événements nous échappe dans leur survisibilité, c'est bien qu'il nous appartient d'ouvrir les perspectives de cette imagination du "sans-image".

— 1. Gilles Deleuze, "La méthode de dramatisation", Bulletin de la Société Française de Philosophie, n°3, juillet-septembre 1967, p. 89-118, texte repris dans *L'île déserte et autres textes*, Les Editions de Minuit, 2002, p. 131-162.

— 2. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955, p 326.

— 3. Michaël Foessel, "Hegel, Kierkegaard et l'ironie contemporaine", revue *Esprit* n°5, mai 2013.

— 4. Jean-Luc Nancy, "Le Lieu des images", *Penser l'image*, Presses du réel, 2010, p 82.

— 5. Gilles Deleuze, "La méthode de dramatisation", *L'île déserte et autres textes*, Les Editions de Minuit, 2002, p. 141.

— 6. Frédéric Neyrat, "L'imagination crépusculaire. Fictions, mythes et hallucinations", *Multitudes* n° 48, printemps 2012, p:135.

# Pascal Poulain

Né en 1972  
Vit et travaille à Lyon

## ● CONTACTS

mail@pascalpoulain.com  
pascalpoulain.com



Voir La fiche en Bref en ligne  
[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)



Voir le CV en ligne  
[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)



Lire les textes en ligne  
[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)

## documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Documentation et édition en art contemporain  
Artistes visuels de la région Auvergne-Rhône-Alpes  
[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)  
[info@dda-ra.org](mailto:info@dda-ra.org)