Marges

Revue d'art contemporain

26 | 2018

Instrumentalisations de l'art

Pierre Paulin, « Boom boom, run run »

Paris, Le Plateau – 21 septembre – 17 décembre 2017

Umut Ungan

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1400>

DOI : 10.4000/marges.1400

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 19 avril 2018

Pagination : 144-145

ISBN : 978-2-84292-805-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Umut Ungan, « Pierre Paulin, « Boom boom, run run » », *Marges* [En ligne], 26 | 2018, mis en ligne le 19 avril 2018, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1400> ; DOI : [https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE\[HY000\] \[2006\] MySQL server has gone away](https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away)

Pierre Paulin, « Boom boom, run run »

Paris, Le Plateau

21 septembre – 17 décembre 2017

Si toute exposition est soutenue, implicitement ou explicitement, par l'idée d'un parcours conceptuel et/ou réel, celle de Pierre Paulin au Plateau renvoie à un cheminement réflexif dont la progression se trouve inscrite dans le dispositif qu'elle suggère. La répétition des formes analogues avec de légères variations pour chaque pièce du lieu en question; des *looks*, comme l'artiste les nomme, ensemble de vêtements « monochromes », des ouvrages dont les couvertures font uniquement figurer des dates, etc.; mais aussi le bruit de battements réguliers qui

deviennent de plus en plus clairs à mesure que l'on avance vers la dernière salle: tout est conçu pour figurer en quelque sorte une évolution, à travers la répétition des motifs. Il s'agit d'une volonté d'illustrer la structure versatile d'une pensée artistique qui prend comme point de départ des objets quotidiens de consommation. Ici, en l'occurrence, une paire de baskets achetée par l'artiste, comme le journal qui constitue le sous-bassement textuel des œuvres exposées le suggère, pour ouvrir les significations potentielles d'un acte relativement banal à des

considérations d'ordre poétique, psychologique ou encore politique. En ce sens, les œuvres exposées renvoient moins à elles-mêmes qu'à une parole qui les traverse, existant avant et après elles, à la manière des textes imprimés difficilement visibles à l'intérieur des œuvres-vêtements monochromes ou encore les images inversées des rouleaux d'impression disposés dans les salles ; un discours que semble révéler justement, à la fin du parcours, la « voix du poème *Boom boom, run run* ». Comme l'affirme également Paulin dans son entretien retranscrit dans le texte de présentation : « Les quelques objets présentés dans cette exposition sont directement indexés à l'essai *Boom boom, run run*. ». Ces éléments cités, ainsi que l'expérience des objets exposés selon le parcours suggéré illustrent une répartition des fonctions relativement inégale entre l'image et le texte. Il existe en effet un écart entre le discours qui constitue en quelque sorte le « parfum », comme Paulin le nomme dans la présentation de l'exposition, qui désire influencer autant sur la réception des œuvres exposées que sur celle du travail intellectuel qui les soutient et la « réalité » physique des œuvres. La parole de l'artiste est ici volontairement intégrée au parcours du visiteur, dans le sens où c'est, selon l'intention de Paulin – apprenons-nous en suivant le même texte de présentation –, qu'elle se trouve non pas comme un texte de médiation traditionnel mais comme un « journal » que l'on récupère dès le début de l'itinéraire. Cela permet de considérer le contenu textuel à la fois comme un objet poétique autonome et un témoignage qui renseigne sur la démarche artistique. Mais c'est bien cette ambiguïté constitutive qui incarne le cœur du problème de l'exposition, dans le sens où elle divise la réception, selon qu'on l'a considère comme un texte qui s'ajoute à l'ensemble ou qui

informe. Le visiteur est libre de l'envisager et de le juger selon une certaine autonomie réflexive, à savoir comme un « essai poétique » traitant de « l'expansion culturelle du *sportswear* », comme l'affirme Paulin. L'essai instaure un jeu dialectique entre l'objectivité des références historiques invoquées et la subjectivité du locuteur, qui renvoie à l'expérience de Paulin cherchant à dégager ses propres rapports avec le phénomène culturel en question. Ce n'est qu'en ce sens que le texte peut ou ne peut pas avoir un certain intérêt cognitif ou esthétique à travers sa forme spécifique : la transposition de langages poétiques et philosophiques très soutenus à d'autres, plus populaires, avec un vocabulaire anglicisant ou à la mode, tout en imposant un rythme à la lecture avec un recours fréquent aux onomatopées. Or, de même que le texte n'est pas indispensable pour « expliquer » les œuvres, transposé à l'exposition, ce langage très saturé dessine bien une distance symbolique, creusant davantage l'écart avec les œuvres présentes dans les différentes salles ; il leur confère une solitude herméneutique qui ne peut que désorienter le visiteur dont les divers sens sont justement sollicités. Autrement dit, « *Boom boom, run run* » semble représenter un exemple assez singulier où le discours semble plutôt desservir l'art, du moins ses formes concrètes, les isolant d'une vue d'ensemble qui permettrait d'en apprécier les fils symboliques. Si la démarche artistique de Paulin semble relever d'une déconstruction du langage à travers ses diverses formes (écrite, parlée, corporelle etc.) culturellement articulées, en revanche celui de l'exposition fait de la richesse du propos initial une véritable source de confusion, dans le mauvais sens du terme.

Umut Ungan