



E X P O S I T I O N



Parcours

Peinture



Edouard Prulhière

27 septembre – 9 novembre 2003



Acte de Naissance

"L'H du Siège" • 15, rue de l'Hôpital de Siège à Valenciennes • Tél & Fax : +33 (0)3 27 36 06 61

LE TABLEAU PERPÉTUEL

« Assurer son propre lendemain exige en art de brutaliser tout sacré, avoué ou non. »

René Char

AXIOME DE LA COMPLÉTUDE PICTURALE

L'agir artistique n'est rien s'il n'est imprévisible. En ce sens, il déjoue incessamment l'explication déterministe du cours des choses : rien de ce qui advient n'est dépourvu de cause, et pourtant rien de nouveau ne cesse de surprendre par son caractère inattendu. Dans l'art, les innovations qui demain inspireront acclamation ou indignation ne sont pas prévisibles, or on sait d'ores et déjà qu'elles finiront par s'imposer comme inévitables. La scolastique médiévale s'efforçait d'expliquer ce paradoxe par la doctrine de la raison suffisante : *ex nihilo nihil fit*. Rien ne peut se révéler ni se produire qui n'est pas en quelque sorte anticipé par des structures préexistantes ; rien, car nous ne saurions l'appréhender. La modernité était, elle aussi, préoccupée par l'infinitude de permutations possibles à partir d'un vocabulaire d'emblée donné : « Quel que soit l'édifice que tu veux élever, avançait Wittgenstein vers la fin de son *Tractatus*, tu dois le construire d'une manière ou d'une autre en assemblant ces pierres et seulement elles. » C'est que l'univers psychique et imaginaire est vécu comme ayant une masse constante, à configurations variables – au même titre que l'univers physique. L'idée paraît axiomatique dans l'œuvre de Samuel Beckett : dans *En attendant Godot*, il est question de ce que l'auteur appelle le « syndrome Vie » : « Les pleurs du monde sont immuables [*are a constant quantity*, traduit-il en anglais]. Pour chacun qui se met à pleurer, quelque part un autre s'arrête. Il en va de même du rire. »

Et il en va sans doute de même de la peinture. Car si l'on se penche sur le devenir du tableau, ou du moins sur notre perception de celui-ci, on est saisi par le sentiment qu'il existe, à tout moment, une suffisance absolue d'information picturale. Que la masse picturale de l'univers est constante alors même que ses constellations sont instables.

TABLEAUX AUTOPHAGES

Face à ce paradoxe – selon lequel l'authentiquement nouveau doit et cependant ne peut émerger du préexistant – plusieurs attitudes se distinguent : la table rase étant impossible, on peut se laisser obséder par la clôture du champ ou la finitude d'éléments ; ou on peut succomber à la fascination quant à

la variabilité de leurs combinaisons. En peinture, la première peut donner lieu à une léthargie monochromatique, la seconde à un joyeux recyclage d'éléments. C'est cette deuxième logique qui informe la démarche d'un Édouard Prulhière, animée par une nette irrévérence pour les conventions du tableau, comme pour le régime de visibilité qui lui est propre. En effet, ses derniers « tableaux » – qui ne le sont que dans la mesure où leur matière brute est constituée essentiellement des tableaux antérieurs du peintre – suggèrent sinon un système hermétiquement fermé du moins une économie sémantique relativement autosuffisante. C'est une pratique où d'anciennes fins sont constamment appelées à devenir de nouveaux moyens, où les signifiés se changent en signifiants, et inversement.

STRUCTURE ET ÉVÈNEMENT

Édouard Prulhière cultive depuis toujours un rapport à la fois très physique et très équivoque à la peinture – à la peinture non pas comme mode d'expression, mais comme structure (tableau) et comme événement (geste). Si la peinture naît par définition de la rencontre de structure et d'événement, chez Prulhière il s'agit d'une rencontre particulièrement tendue sinon antagonique ; ses œuvres incarnent moins la réconciliation de la structure et de l'événement qu'elles ne témoignent d'une trêve passagère entre les deux.



Édouard Prulhière – Sans Titre – technique mixte – 200 x 200 cm – 1995



Édouard Prulhière « *Matte with borders* » – technique mixte
115 x 170 x 35 cm – 2003

La structure du tableau – le châssis, le cloutage, la toile, etc. – est physiquement mise à mal dans sa matérialité et, par là même, dans sa visibilité, par la rude physicalité du geste. Il est pourtant significatif que Prulhière ne s'est jamais séparé du tableau pour pouvoir faire de la peinture ; le tableau en est resté son point de départ obligé. Seulement, en faisant du tableau son matériau et non sa finalité, il tire sa structure latente de l'ombre de son évidence, pour en montrer la tangibilité, la malléabilité, la complexité. Mais pour ce faire, il adopte une démarche des plus équivoques à l'égard du tableau : ses œuvres récentes sont, matériellement parlant, faites de ses œuvres plus anciennes, qu'il retravaille non pas au pinceau mais à la scie sauteuse et à la perceuse. Les châssis sont tordus avec une violence exacerbée, les toiles pliées et éclaboussées d'une débauche de couleurs, puis enserrées dans des structures en bois, confectionnées à la va-vite, qui permettent à la peinture d'investir une troisième dimension. C'est un projet pictural où l'hommage le dispute à l'outrage, où le dénigrement se confond avec l'éloge, où la structure se voit rudement ébranlée par l'événement. Les tableaux ont leur vie, ils existent, ils meurent – et quand ils meurent, ils continuent à vivre.

LA PART DU SACRIFICE

C'est par étapes qu'Édouard Prulhière a mis en œuvre cette singulière écologie artistique. Après une première phrase qu'il qualifie « d'expressionniste » (caractérisée par une abstraction plutôt classique), il s'est trouvé face à une impasse dans son travail : ses propres tableaux lui paraissaient moins des ouvertures vers d'autres espaces que des murs qui l'empêchaient d'avancer. Il s'agissait d'une impasse que seul un « sacrifice » était à même de débloquer. Il s'est donc mis à recouvrir ses toiles existantes – dont certaines avaient déjà été exposées – de résines bleues, vertes ou jaunes, afin de faire ressortir la structure, le « squelette » de la peinture latente. Puis, passant de la toile comme surface à la toile comme matériau, il a commencé à trouser des toiles monochromes, de sorte que le mur – devenu visible à travers la déchirure – fasse partie intégrante du tableau même. Ici Prulhière opère une inversion logique qui accompagnera son travail par la suite : c'est la structure qui s'expose au regard et non pas le

regard qui est censé pénétrer la surface. Cette mise en évidence du mur n'est pas sans affinité avec la démarche de Supports/Surfaces – pour qui la peinture est par essence le redoublement d'une surface donnée ; dans les travaux ultérieurs de Prulhière, ce sera non plus le mur mais le tableau achevé qui deviendra, pour reprendre un terme à Claude Viallat, un « sur-support » à l'œuvre.

C'est en tout cas cette série de toiles lacérées qui lui permet de s'affranchir de la composition au pinceau (qu'il n'utilisera plus) et des conventions du tableau. C'est vers 1998 qu'émergent les premières peintures en volume. Les peintures, tendues sur châssis, sont cassées avec une sauvagerie calculée ; puis, restructurées, elles se mettent à exister comme objets dans l'espace – ressemblant d'ailleurs davantage à de maladroits emballages qu'à des dispositifs susceptibles de focaliser le regard. Pour violent qu'il soit, le geste n'est pas moins équivoque, car tout en essayant de s'éloigner du mur – et par là de s'émanciper du caractère bi-dimensionnel du tableau – Prulhière demeure profondément respectueux de la peinture. Comme s'il ne maltraitait le tableau que pour mieux le faire valoir... Et pour mieux nous faire voir que la visibilité spécifique au tableau – avec sa géométrie frontale et la perception hiérarchisée qu'elle engendre – est tout à la fois productrice et réductrice de sens.

LA PART DU PLI

L'œuvre de Prulhière obéit donc davantage à une logique procédurière qu'à une logique proprement visuelle. Parmi les procédés déployés par l'artiste, aucun n'est plus caractéristique que le pli – qui est, on le sait, l'un des motifs les plus abondamment déployés dans l'histoire de la peinture, autant pour sa plasticité, que pour sa capacité d'évoquer le continuum dynamique d'un espace décentré et sans fin. Prulhière y voit plus particulièrement une manière d'insinuer au creux des apparences les tensions qui flottaient sur la surface. Ses toiles sont grossièrement pliées, dépliées, repliées, puis sommairement vissées ensemble, la qualité du pli étant dictée par l'épaisseur de la toile et de la souplesse de la matière qui la couvre. Pour lui, il y a un moment d'abnégation dans le pliage, par lequel de beaux « événements picturaux » sont sacrifiés au creux du pli. C'est que le pli a l'avantage inestimable, aux yeux de l'artiste, d'être tout à la fois structure et événement. Si Prulhière aime l'événement qui corrige la structure, il s'appuie sur la structure qui déclenche l'événement – et qui le restreint. « *My problem is containment* » reconnaît-il : comment tout contenir dans une proposition ? Comment structurer l'événement ? Mais inversement, comment faire advenir du nouveau à partir d'une structure existante ? La structure n'est pas pour autant l'ordre, ni l'événement le chaos ; leur confrontation est pour l'artiste une manière d'ajuster leur rapport de forces au sein de sa propre production. Chez Prulhière, rien ne se perd, tout se transforme ; et un tableau n'est jamais achevé en lui-même mais appelle toujours un autre tableau, capable d'agencer autrement les contingences.

Stephen Wright

ÉDOUARD PRULHIÈRE

Contact : Galerie Les Filles du Calvaire
17, rue des Filles du Calvaire / 75003 Paris

Édouard Prulhière est né à Paris en 1965
Il vit à New York

ÉDUCATION

- 1988 • MFA, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
- 1985 • BFA, Ecole Régionale des Beaux-Arts du Havre 1995

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1999 • Galerie Le Carré, Lille
- 1998 • Galerie Gilbert Browstone - Corréard & Cie, Paris
- 1997 • Galerie Robert Berman, L.A. International, Los Angeles, Etats-Unis
 - Before and From the Astro Chicken to Road Kill 31, Espace des arts, Colomiers
 - Road Kill, Météo Show, galerie Météo, Paris
- 1995 • From the Astro Chicken, galerie Achim Kubinski, Stuttgart, Allemagne
- 1994 • Salon de la Découverte, galerie Météo et galerie Barbier-Beltz, Paris
 - Galerie Météo, Paris
- 1993 • Galerie Achim Kubinski, New York, Etats-Unis

EXPOSITIONS DE GROUPE

- 2003 • Galerie Cynthia Broan, New York, Etats-Unis
- 2002 • Knowing when to stop, Galerie Bellwether, New York, Etats-Unis
 - Prescient then & now : The resonance of Support/Surface, galerie Dorsky, New York, Etats-Unis
- 2001 • More or Less Painting, Stanford University, Etats-Unis
- 2000 • Pintura, Frac Auvergne, Clermont-Ferrand
- 1999 • Galerie Le Carré, Lille
 - Radicalité, dire les qualités, Galerie Brownstone - Corréard & Cie, Paris
 - Unprivileged Spaces, Edsvik Konst och Kultur, Stockholm, Suède
 - Bild Museet, Umea, Suède
 - Boras KonstMuseum, Suède
- 1997 • Stuttgart Klima, galerie Der Stadt, Museum of the city of Stuttgart, Allemagne
- 1996 • Painting All Over Again, Centre d'art, Zaragoza, Espagne
 - Painning in an Expanded Field, Bennington College, Bennington, Vermont, Etats-Unis
 - Full House, galerie Martina Detterer, Francfort, Allemagne
- 1995 • Rose pour les garçons, bleu pour les filles, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
 - Around and Around, Bonanjo, Cameroun
 - Et des poussières, galerie Météo, Paris
 - Galerie Gilbert Browstone & Cie, Paris
 - Work for a Fun House, galerie E.S. Vandam, New York
 - Collaboration Between Artists and Writers, Deutsches Haus, Université de Colombia, New York, Etats-Unis
 - Lawson Oyekan, Edouard Prulhière, Haim Steinbach, galerie Achim Kubinski, Stuttgart, Allemagne
 - White Columns, New York, Etats-Unis
- 1994 • Mété (vous) o-show, Fiac, galerie Météo, Paris
 - Out of the Blue, Edimbourg, Ecosse
 - Hétérogénéité, Abstraction & Virtual Space - 12 Contemporary New York Artists, New York, Etats-Unis
 - Paysage en train, galerie Météo, Paris
 - White Columns, New York, Etats-Unis

Couverture

Sans Titre (détail) – technique mixte – 98 x 109 cm – 1995-96

Sans Titre – technique mixte – 41 x 41 cm – 2003

- 1993 • Galerie Daniel Blau, Munich, Allemagne
- Bomb Magazine Benefit, galerie Fawbush, New York, Etats-Unis
- An American Collection of Contemporary French Art, Ambassade de France, New York, Etats-Unis
- Libidinal Paintings, White Columns, New York, Etats-Unis
- SMGP2A, galerie Barbier-Beltz et galerie Météo, Paris
- What to Say, What not to Say, galerie Achim Kubinski, New York, Etats-Unis
- L'éloge de la peinture, Musée de Toulon, Toulon
- Vraiment peintres, galerie Zurcher, Paris
- Kopfe, galerie Daniel Blau, Munich, Allemagne
- Saga, Grand Palais, Paris
- 1992 • Le triomphe de la peinture, galerie Météo, Paris
- 1988 • Galerie des Beaux-Arts, Paris

BIBLIOGRAPHIE

- 2003 • Raphaël Rubinstein, « A Quiet Crisis », in Art in America, mars
- 2002 • Holland Cotter, « Art in Review », New York Times, 21 juin
- 2001 • Tristan Trémeau, « Ce que le Pop fait à l'abstraction », in L'Art Même #12
- 2000 • Pintura, Frac Auvergne, Clermont-Ferrand
- 1999 • Tristan Trémeau, « Charpie, merde et délectation », in DDO #36
- Tristan Trémeau, « Edouard Pulhière », Art Press, n° 248, juillet-août
- 1997 • Raphaël Rubenstein, « Le retour de l'érotique », in Tableau Territoires Actuels, Ecole des Beaux-Arts de Valence et Le Quartier, Quimper
- Raphaël Rubenstein, Peintures Croisées, Paris : L'Harmattan
- Eric Suchère, « Edouard Prulhière, l'incontrôlable et l'exécration », in catalogue Edouard Prulhière, Espace des arts, Colomiers
- Raphaël Rubenstein/Edouard Prulhière, « Peintures Poèmes », in Lingo 7, New York
- 1995 • Bernard Lamarche Vadel, « Edouard Prulhière », in catalogue Météo Show, galerie Météo, Paris
- 1994 • Jerry Saltz, « A Year in the Life : Tropic of Painting », in Art in America, octobre
- Lise Guéhéneux, « Petite fiction picturale », in Révolution
- 1993 • Edouard Prulhière et Stéphane Corréard, De mémoire, Livre de dessins publié en édition limitée, Yeo, Paris
- Emmanuelle Gall, « Si mon grand-père avait acheté », in Le journal des expositions, octobre
- Pierre Carteron, in Le Nouvel Observateur, 21 septembre
- « Kunst-route », in Journal Munchen, juin
- « L'éloge de la peinture », in Art Thèmes, été
- Eleanor Heartney, « The Collection », in catalogue An American Collection of Contemporary French Art, Ambassade de France, New York
- Raphaël Rubenstein, The Nonchalance of the Painter while the Camera is running, galerie Achim Kubinski, Cologne, New York et galerie Météo, Paris
- Bernard Lamarche-Vadel, Après l'enfer, galerie Achim Kubinski, Cologne, New York et galerie Météo, Paris
- Jean-Marc Réol, « Edouard Prulhière, l'abstraction impure », in Une rose est une rose, galerie Météo, Paris
- 1992 • Sophie Thuot, « Le triomphe de la peinture », in Le journal des expositions, décembre

| | |
|--------------------------|---|
| Lieu d'exposition | "L'H du Siège" 15, rue de l'Hôpital de Siège F – 59300 Valenciennes Tél & Fax : +33 (0)3 27 36 06 61 |
|--------------------------|---|

| | |
|---------------------------|--|
| Exposition visible | du jeudi au dimanche de 14 h 30 à 18 h 30 sauf jours fériés |
|---------------------------|--|

Cette exposition fait l'objet d'un partenariat avec le centre d'art Le 10 Neuf à Montbéliard et la galerie Les filles du calvaire à Paris pour l'édition d'un catalogue (à paraître) et d'un partenariat culturel avec le Lycée Notre Dame et le Lycée du Hainaut à Valenciennes

REMERCIEMENTS :

Ville de Valenciennes, Communauté d'Agglomération Valenciennes Métropole, Conseil Général du Nord, Conseil Régional Nord Pas de Calais, Ministère de la Culture et de la Communication