Document generated on 08/06/2025 2:11 a.m.

ETC

L’approche d’Hubertus von Amelunxen

Alain Paiement, *Tangente*, Centre Canadien d’Architecture, Montréal Commissaire : Hubertus von Amelunxen. 23 avril - 17 août 2003

Sylvain Campeau

Number 65, March–April–May 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35101ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Campeau, S. (2004). Review of [L’approche d’Hubertus von Amelunxen / Alain Paiement, *Tangente*, Centre Canadien d’Architecture, Montréal Commissaire : Hubertus von Amelunxen. 23 avril - 17 août 2003]. *ETC*, (65), 54–56.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Montréal

L'APPROCHE D'HUBERTUS VON AMELUNXEN

Alain Paiement, *Tangente*, Centre Canadien d'Architecture, Montréal, Commissaire : Hubertus von Amelunxen. 23 avril – 17 août 2003

Tangente est un projet d'expositions conçu par le commissaire Hubertus von Amelunxen, invité au Centre Canadien d'Architecture pour organiser quatre expositions avec des artistes aussi différents que Dieter Appelt, Victor Burgin, Naoja Hatakeyama et Alain Paiement, qui inaugure cette série. Le mandat du commissaire, outre de mettre sur pied ces événements, est aussi de sélectionner un ensemble de 200 photographies dans la très riche collection du Centre, collection évidemment constituée d'images en relation avec l'orientation du musée qui est de célébrer, soutenir et présenter l'art architectural. C'est dans ce corpus premier que les artistes ont été invités à puiser, libres aussi d'y ajouter leur propre sélection. Leur mission était de voir comment la photographie rencontre l'architecture, comment celle-ci se trouve représentée en celle-là, comment la saisie d'images recrée et respecte tout à la fois la manière propre que possède l'architecture de façonner l'espace. À la base, l'objectif de *Tangente* était d'approcher l'œil de l'appareil-photo comme « une *tangente* qui touche à un volume pouvant, à son tour, subir une déviation tangentielle lorsqu'il rencontre le regard d'un artiste contemporain ».

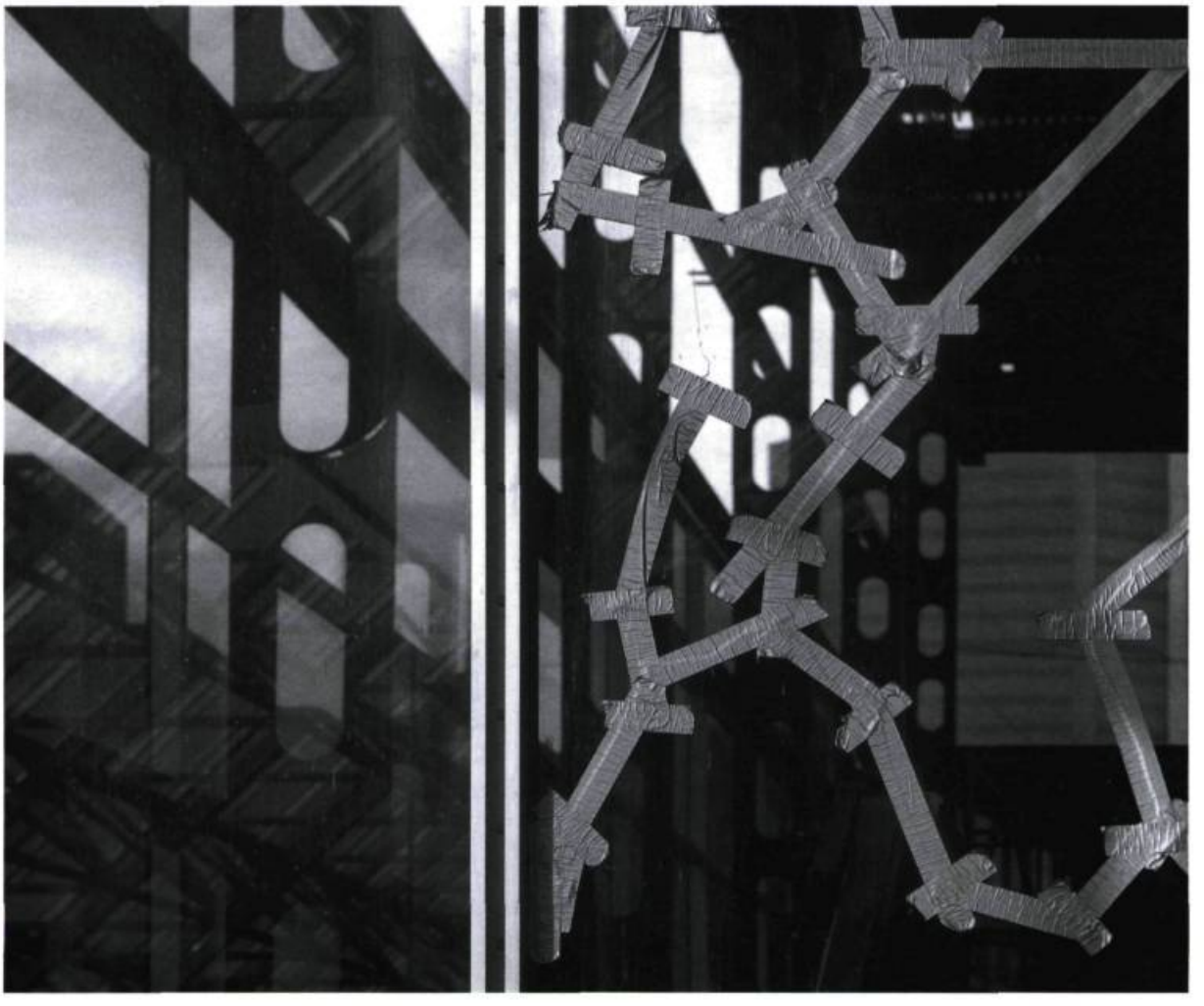
Avec une telle idée en tête, il allait sans doute de soi que ce soit Alain Paiement à qui revienne la responsabilité de présenter la première exposition. Depuis toujours, son travail vise à voir comment l'espace se trouve pris en charge par la photographie, celle-ci devenant elle-même un moyen d'investigation des modalités et conditions de la représentation bidimensionnelle. Il convenait donc de lui confier la tâche d'explorer ce corpus vertigineux d'images au sein desquelles il s'est retrouvé.

L'exposition nous offre d'emblée une œuvre de dimensions plus que respectables où sont mises en série et en espace les images retenues par l'artiste. Celles-ci se découpaient sur le blanc d'une feuille légèrement incurvée, ceinte d'un cadre blanc, qui longeait l'accès à la salle; une moitié à l'extérieur, l'autre à l'intérieur, accompagnant notre entrée dans le lieu d'exposition. Ces photos, de monuments très divers, d'époques aussi et d'immeubles ou constructions différentes, avaient en commun de montrer des constructions, complétées ou en voie de l'être, qui, pour la plupart, étaient constituées d'acier et de verre, la première matière entourant la seconde. Alain Paiement avait réparti des prises en contreplongée dans la rangée qui s'étalait sur le haut de la surface et d'autres en plongée, au bas. On voyait en elles des montants inachevés, des formes spiralées, parfois des hommes perdus en ces formes ou y travaillant. On y trouvait de tout : le chantier de la Caisse de dépôt et de placement du Québec (de Paiement lui-même); des exercices d'étudiants russes, qualifiés de VKHOUTEMAS par l'artiste et identifiés par le sous-titre « Organisation de l'espace au-dessus d'une surface horizontale » (1920-1926); un photomontage de Maurice Tabard (v. 1927), la maquette pour l'Institut et la Bibliothèque Lénine (1927); des ouvriers travaillant à la construction de tribunes adjacentes au mausolée de Lénine (1924); la Tour Eiffel en construction (1887); une photo de Harry M. Callahan d'un gratte-ciel de Chicago (v. 1950), etc.

Cette première œuvre se présentait telle une table des matières, la source à laquelle ramener et comparer les œuvres de l'artiste s'en inspirant. Prises en plongée et contreplongée alternaient donc et s'y ajoutait la figure familière de la spirale, sur la base de laquelle étaient érigés formes montantes et escaliers. Sur son arrière-fond de trame blanche et vide, cette bande se présentait comme un phrasé fondamental, une sélection qui allait orienter la production qui en découlerait.

Une première conséquence de ces choix transparaît dans *Fractal Palace*. Alain paiement choisit en effet de porter son attention sur la construction de la verrière colorée du Palais des Congrès à Montréal. On notera d'emblée ce que cette décision peut avoir d'emblématique comme commentaire sur le rôle de l'architecture, sur sa primauté et sur son impact tant sur la symbolique de la cité que sur celles des institutions qu'elle contribue à ériger. Le Palais des Congrès est un lieu de rencontre pour gens d'affaires et d'autres communautés. Sa prééminence vient de cette capacité que l'édifice peut avoir quant à son pouvoir d'attraction sur les cercles professionnels des affaires, de la recherche et de la pensée. Ces présences routinières et répétées génèrent d'importantes retombées économiques. Elles suppléent en quelque sorte au tourisme, toujours éphémère et concentré principalement sur la saison de l'été et ses festivals. Que ce lieu doive être attrayant, transparent, coloré, qu'il soit ainsi pensé au-dessus d'une artère importante de la ville, à cheval sur le centre-ville et le Vieux-Montréal, historique et touristique, n'est donc pas inattendu. C'est un lieu de passage, ouvert et coloré, invitant à s'engager dans d'autres voies, à visiter au-delà des lieux d'échanges où l'on pourrait bien s'oublier.

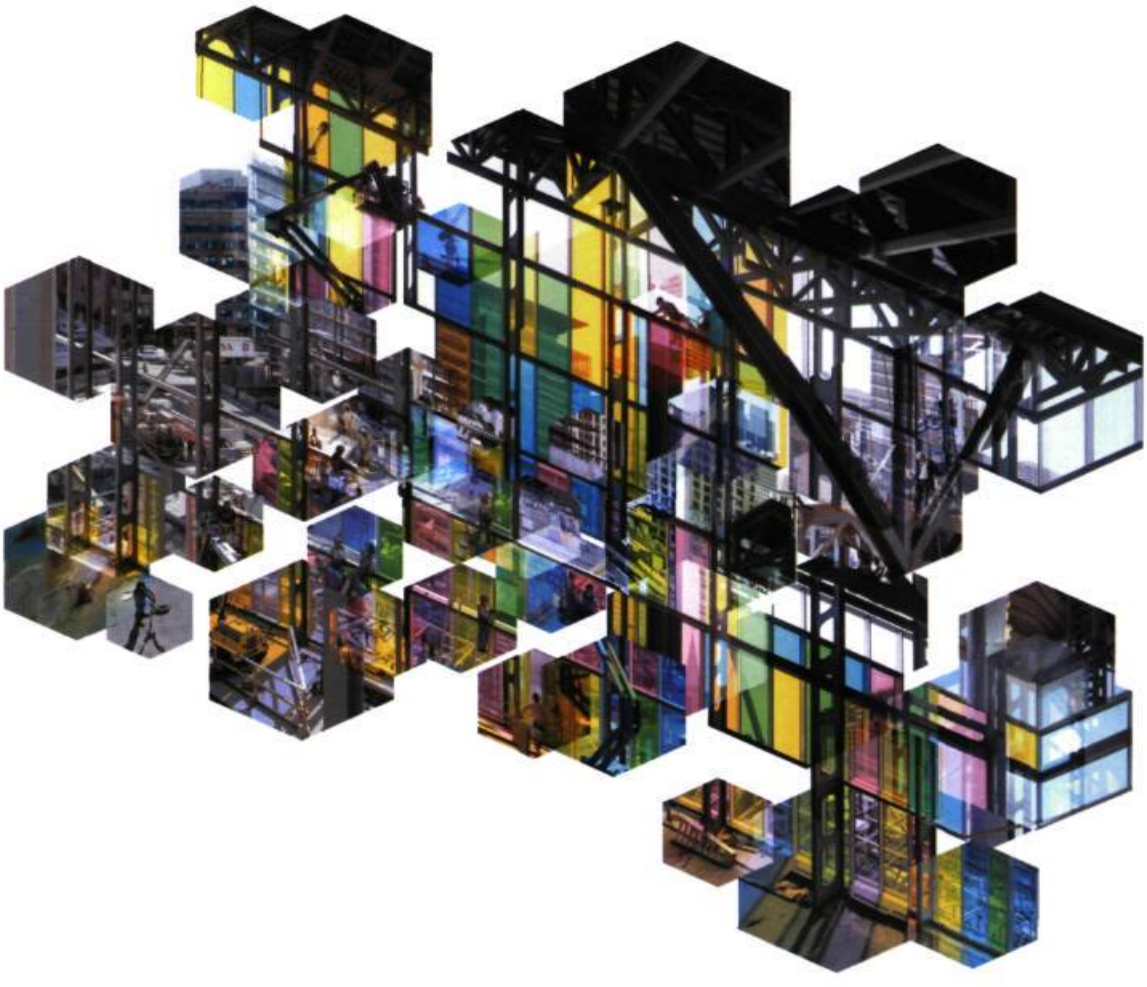
Fractal Palace reproduit donc ce vernis aux couleurs vives. Il est constitué d'images prises lors de la construction de sa murale de verre. Comme dans les images choisies, c'est à une construction de pièces de verre cerclées d'acier qu'assiste Alain Paiement. Il



Alain Paiement, *Reflets et fissures, Palais des congrès, Montréal*, 2001.
Épreuve argentique à la gélatine; 32 x 40, 8 cm. Collection du CCA, © Alain Paiement.

participe en quelque sorte, à sa manière propre et décalée, à cette érection tranquille. Juché dans des lieux dont il peut tirer des points de vue étonnants, lieux où il ne peut loger que brièvement, car ils ne survivent que quelques jours à son passage, le photographe, pressé par le manque d'espace, saisit des images d'un angle de 30 degrés par rapport à la surface de verre. Chaque vue est ensuite reproduite avec les coloris de la verrière et découpée en hexagones assemblés les uns aux autres, telles les alvéoles des ruches d'abeilles. La longue focale utilisée permet une sorte de compression entre le plan de cette baie vitrée appliquée par l'ouvrier, lui-même en avant-plan, et l'arrière-plan de la ville, des rues et des artères perpendiculaires ou parallèles au premier plan. Du fait combiné de cette compression et de l'angle utilisé pour saisir ces images, le tout semble étrangement soumis à la distorsion, créant, avec l'aide des juxtapositions, surimpressions et imbrications numériques (car il y a aussi de l'artifice dans ces montages), un effet d'oblique qui déconcerte l'œil et l'empêche de procéder à une reconstruction optique claire de la pièce qui en résulte comme de l'aire reproduite dans cette image. La transparence souhaitée comme effet de cette architecture est donc battue en brèche dans l'interprétation qu'en fait Alain Paiement et dans la reprise qu'il y accomplit, suscitant chez Amelunxen le désir d'accoler le titre « La ruche optique » à son entrevue avec l'artiste, reproduite dans le catalogue de l'exposition. Il est aussi intéressant de voir comment, de la sélection d'images reproduisant presque toutes des constructions d'acier et de verre, donc privilégiant la liberté du regard passant outre les habitacles, Paiement est passé à la fomentation d'un façonnement d'images qui explore, de manière paradoxale, l'architectonique même de la vision telle que reprise et légèrement dénaturée par la photographie, mettant en œuvre ce que peut avoir de singulier la reconstruction que le médium peut accomplir sur le réel par la prise en charge optique, elle aussi spécifique au médium. Cette méthode de recomposition du réel architectural montre à l'œuvre à la fois l'élaboration architecturale et le travail photographique.

Les structures tournantes de certains escaliers ou autres constructions, visibles dans les images choisies, comme les exercices d'étudiants soviétiques, identifiés comme « VKHOUTEMAS », ont inspiré, quant à eux, une autre pièce, intitulée *Spiroscope*. Alain Paiement est allé photographier une structure



Alain Paiement, *Fractal Palace*, 2002. Lambda digital, épreuve couleur à la gélatine (Ilfoflex) montée sur sandwich aluminium et plastique (Dibound); 242 x 279, 5 cm (en trois panneaux verticaux). Collection du CCA, © Alain Paiement.

en spirale, elle aussi faite d'acier et de verre et située à la Place-des-Arts. C'est une sculpture, sise au centre de la place et qui fait fonction de puits de lumière. Elle a été créée par Claude Bettinger, de Montréal. Il s'est installé à l'intérieur; puis, à l'aide d'un objectif grand angulaire, fixant un même point de fuite, il a pris deux photos, légèrement désaxées l'une par rapport à l'autre. À l'aide de manipulations sollicitant découpes en arcs de cercle et surimpressions, il a réussi à créer une impression de tridimensionnalité. Les montants d'acier apparaissent comme bizarrement scindés, incomplets et forment ensemble une sorte de figure hélicoïdale heurtée. En contrepartie, cependant, et c'est cela qui ajoute au trouble, le fond de l'image, son point de fuite n'est en rien gauchi. Il en va comme si l'œil était amené, à travers un conduit optique défaillant, à une scène qui est, elle, demeurée inaltérable. On ne peut visiter cette exposition sans penser à tout ce que peut apporter au spectateur ce type de collaboration entre un commissaire et un artiste. Le postulat de base, la sélection d'images, le fait de voir reproduit cette entrevue entre les deux, refaisant le parcours de la réflexion à laquelle cette opportunité a donné lieu; tout cela fait de cette exposition une occasion finalement assez rare. La série se poursuivra et permettra un développement à partir d'une prémisse déjà connue, à laquelle nous serons désormais familiers. Le fait de connaître ce qu'il en est du travail d'Alain Paiement n'est pas non plus étranger à notre plaisir. De le voir ainsi relancé, stimulé et sollicité par l'approche d'Hubertus von Amelunxen est intrigant. On le sent, du début à la fin, à la fois fidèle à son esthétique et mis au défi de la mesurer à la proposition de départ. Le résultat apparaît comme un autre moment fort de ce à quoi Alain Paiement s'est employé depuis maintenant plusieurs années : la mise en rapport du monde tridimensionnel et des modèles et médiums que l'on s'est donné pour en reproduire l'intégralité. Il a cette fois pu, grâce à cette occasion qui lui a été offerte, s'attaquer directement à des modèles architecturaux dont il a à la fois pillé et exploité les caractéristiques pour élaborer ses constructions optiques.

Sylvain Campeau