

ETC



Habitacles vitaux et lieux de socialité

Alain Paiement, *Arrangements d'après nature*, Quartier éphémère (en coproduction avec le Mois de la Photo). 12 septembre - 29 novembre 2009

Sylvain Campeau

Number 90, June–July–August 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64233ac>

[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. (2010). Review of [Habitacles vitaux et lieux de socialité / Alain Paiement, *Arrangements d'après nature*, Quartier éphémère (en coproduction avec le Mois de la Photo). 12 septembre - 29 novembre 2009]. *ETC*, (90), 56–59.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

Alain Paiement, *Arrangements d'après nature*, Quartier éphémère (en coproduction avec le Mois de la Photo). 12 septembre – 29 novembre 2009

Cette récente exposition d'Alain Paiement se décline en deux parties. Une première, la principale, se compose d'une installation photographique et vidéo-graphique et elle est présentée dans la plus grande des salles de la Fonderie Darling. Une seconde partie comporte un ensemble d'œuvres réalisées entre 1996 et 2008 et offre une perspective nous permettant de mieux apprécier

le travail de l'artiste. Ces dernières œuvres n'ont certes pas l'ampleur du projet global que représente *Arrangements d'après nature*, mais elles n'en sont pas moins très intéressantes et autorisent un regard mieux informé sur ce qui mobilise les intérêts esthétiques et plastiques d'Alain Paiement. Il va de soi, cependant, que le joyau de l'exposition, le point central, réside dans ces deux immenses images photographiques sur tissu, accompagnées des deux projections vidéo-graphiques à la verticale. Là, on retrouve un ensemble cohérent, un projet d'exposition alors que, dans l'autre salle, c'est aux moments divers d'un projet esthétique que l'on fait face.

On retrouve d'ailleurs un type d'œuvre auquel Alain Paiement nous avait habitués dans ses suites précédentes, et dont *Parages*





Alain Paiment, *Poultry Express*, 2006-2008. Impression au jet d'encre sur papier photo ; 49 x 470 cm.

(*pane mundial*) avait offert l'exemple ultime. Il s'agit de *Country Base*, qui date de 2005. L'œuvre est d'un diamètre de 280 cm; elle consiste en une prise de vue en plongée à 90 degrés, du genre de celles qu'il a affectionnées dans des séries antérieures. Image prise de très haut, noyant les détails et faisant disparaître les murs, elle montre l'intérieur d'une maison de campagne, la pièce principale unique, avec quelques dépendances : galerie, patio, pièce de débarras. On y voit le même fatras que dans une pièce antérieure, *F3 (Living Chaos)*. Encore une fois, on s'interroge sur le réalisme de cette scène. L'amoncellement de détails nous amène à suspecter une manipulation. Certains objets, à y regarder de près, ne sont-ils pas des gros plans d'objets naturellement plus petits ?

N'a-t-on pas fait voisiner ici des choses qui ne devraient pas l'être et qui n'appartiennent ni au même registre ni aux mêmes dimensions ? Ces visions que j'ai déjà dites, en une occasion antérieure, planisphériques, paraissent issues de l'œil divin; elles ne laissent place à aucune ombre ou doute. Tout y apparaît aplani, sans ces aspérités qui donnent du volume aux états du monde. Il y intervient une certaine part de manipulation, difficile à percevoir. D'autres œuvres sont aussi intrigantes. Comme telles, elles ressemblent à des exercices de style. En elles, on devine des projets entamés, des voies explorées, des tentations auxquelles l'artiste se serait abandonné. Or, cet abandon permet de comprendre ce que celui-ci conçoit sans contraintes, sans les limites et le catalyseur



Alain Paiment, *Vanitas (Barok in Judd)*, 1999-2008. Impression au jet d'encre sur papier photo ; 43 x 284 cm.



Alain Paiment, *Partition cristalline*, 1999-2008. Impression au jet d'encre sur papier photo ; 81 x 203 cm.

d'un projet global, enjeu dans la formation duquel entre une grande part de contrôle sur soi, d'auto-critique et, peut-être bien aussi, d'auto-censure. Voilà pourquoi ces œuvres nous intéressent tant.

On ne peut regarder *Oasis* sans penser à une série de Serge Tousignant. Cette image montre une portion de sable d'où s'élèvent de courtes brindilles, en désordre. Elle évoque évidemment les *Géométrisations solaires* et les *Dessins solaires* des années 1979-1980. On retrouvait sur ces images des brindilles savamment orchestrées de manière à ce que leurs ombres se combinent en formes géométriques qui sont l'objet réel du travail. Les brindilles d'Alain Paiement paraissent plutôt, quant à elles, faire flèche de tous bois tant elles s'écartent les unes des autres et tant elles sont petites. De la contemplation de l'image naît plutôt la sensation d'un écrasement de la perspective qui transforme le relief en composé de lignes et de traits. Alors que le travail de Tousignant opposait plutôt volumes et surfaces, alors que la figure géométrique semblait s'élever et former masse depuis le fin tracé des brindilles.

Une autre œuvre qui paraît créer une confusion visuelle étonnante est *Vanitas*, bien que l'œuvre soit vraisemblablement à verser dans la catégorie exercice de style. Il s'agit de la reprise en plusieurs photos d'un même miroir dont la reproduction totale, et fragmentée, finit par se faire en une longue bande. Le miroir semble reposer sur une surface de plancher (en ciment, peut-être ?) et sur son tain, ébréché en maints endroits, reposent toutes sortes de figures de porcelaine tout aussi rococo que l'est lui-même le miroir. Comme ces bibelots sont saisis en contre-plongée à 90 degrés, il va de soi qu'il est assez difficile, à l'occasion, de voir s'ils sont répétés ou si chacun est en version unique. Le fait que chacun soit en plus reflété dans le miroir crée une confusion visuelle de plus, puisqu'on en vient à ne plus vraiment distinguer les limites réelles de son volume. En plus, un plafond assez lointain apparaît dans le miroir. Cela semble être la toiture d'un entrepôt, ce qui évoque à la fois son allure générale et sa distance présumée. L'image est accomplie, cependant, dans la totale disparition (je dirais même, annihilation) de l'appareil-photo. Car ne devrait-on pas s'attendre à ce que celui-ci, de même que son opérateur, s'y profilent ? Cette œuvre représente un étrange arrêt dans la pratique récente d'Alain Paiement. Ses plus récentes manifestations présentent tellement de vues prises depuis un ciel lointain, de visions satellitaires que saisit ce renversement dans l'image, que se montre enfin le hors-cadre de cette position depuis laquelle l'image a été possible.

C'est dans la grande galerie que nous attend le plat principal. Il s'agit évidemment d'*Arrangements d'après nature*, installation composée de deux grandes images sur toile, se faisant face, et de deux projections vidéo graphiques verticales, occupant un côté, dans l'espace formé par l'intervalle entre les deux. Disons tout de suite que l'ensemble recompose un habitat avec évocation de ses habitants.

Les deux images grandioses montrent les deux étages d'une même maison. L'un d'eux semble être plutôt le domaine du conjoint, alors que l'autre porte certainement la marque de sa compagne. Il s'agit, dans le premier cas, d'un univers masculin, qu'on imagine être un sous-sol. La plus grande pièce se compose d'une table de poker (ou autre jeu de cartes) et les murs sont tapissés de têtes d'animaux empaillés. Il en est de même pour deux des autres pièces qui sont une entrée et un bureau. Tout en ces lieux laisse croire à une habitation prolongée; les propriétaires de ces aires les habitent depuis un certain temps, et ils ont accumulé maints souvenirs au fil des années. Les deux pièces côté cour sont des salles d'exercice, comme le prouvent les appareils qui y trônent.

Il est intéressant de voir que notre réaction est de tenter de recomposer le tout. On le fait à partir de différents indices. Il y a d'abord l'escalier au tapis vert qui semble bien monter vers un étage supérieur. On observe les fenêtres. Comme elles semblent être un peu hautes, on devine que nous avons là un sous-sol. Une porte d'entrée vitrée est à l'extrémité côté jardin. Puis, cette fois, les murs sont visibles; comme ils l'avaient brièvement été dans des pièces de 1998-2001, comme (*Douche (self)* et *Douche (et toi)*). Dans *Parages*, cependant, les murs étaient effacés et nous ne pouvions percevoir que la courbepointe des pièces, sans savoir comment elles communiquaient entre elles; ici, les murs sont à angle descendant. Ils forment une sorte de descente et montrent portes et ouvertures. On se surprend donc à essayer de deviner ce qu'il en est de la circulation entre ces pièces. Seul un corridor, menant à une salle d'eau, échappe à cette tentative; on ne sait trop sur quelle autre pièce il peut bien ouvrir.

L'image qui occupe l'autre côté paraît bien composer l'étage supérieur, qu'on imagine être en fait le premier. Là, nous sommes clairement dans un univers féminin. Les couleurs sont là pour le prouver. Tout est dans les tons clairs, avec cretonne et bibelots à l'avenant, dentelle et rideaux délicats. On voit d'ailleurs mal l'occupant du dessous coucher dans le lit si nettement féminin de cet étage. Un escalier assure le lien avec l'autre étage et l'autre image. Il s'agit bien du même escalier, en provenance d'un étage inférieur. Avec les pièces, chambre à coucher, salon, entrée, on est bien là dans l'univers de socialité accueillante, un univers où l'on reçoit les autres, le visage que l'on montre aux convives.

Les projections-vidéo, quant à elles, proposent à notre vue une image des habitants. Près de l'intérieur masculin, saisie du même point de vue en contre-plongée à 90 degrés, la maîtresse de maison fait sa marche quotidienne sur son tapis roulant, agrémenté d'un moniteur-télé sur lequel elle regarde une quelconque émission. De l'autre côté, à proximité de l'univers féminin, c'est son pendant masculin, pris du même angle, en tenue de chasse, pointant de son fusil quel-que animal invisible.

Ces *Arrangements d'après nature* s'inscrivent bien dans le droit fil des productions anté-



Alain Paiement, *Arrangements d'après nature*.
Étage de la femme du chasseur (détail),
1999-2009. Impression au jet d'encre,
Tyvek (polyester) ; 308 x 458 cm.



rieures. Mais avec cette différence que l'artiste s'est rapproché de ceux qu'il prenait en survol. S'approchant de ses sujets, les pièces s'ouvrent dorénavant aux surfaces séparatrices, les murs, qu'elles ignoraient dans les productions antérieures; ce qui rend d'autant plus perceptible l'effort de construction. Elles s'ouvrent aussi aux détails humains. Les sujets saisis ne sont plus de simples pions, de quelconques mouches, épinglés sur un univers carrelé de pièces en mosaïque.

Nous sommes moins à vol d'oiseau et plus en prise plafond. Les univers laissent désormais voir des traces plus discernables, plus personnelles. Il s'agit bien d'habitacles vitaux, de lieux de socia-

lité, trahissant par de nombreux traits la personnalité de ceux qui y habitent. La déconstruction, portant toujours et encore sur la construction perspectiviste et l'illusion de volume, est maintenant devenue autant architecturale qu'anthropologique. Aussi, de savoir que des manipulations sont à l'œuvre en ces images, car il ne peut en aller autrement, nous amène à juger l'œuvre comme opération d'autant plus tendancieuse puisque des protagonistes sont en jeu et que ce sont des scènes de vie qui nous apparaissent. Mais n'est-ce pas là l'effet accidentel mais nécessaire de toute fiction ?

SYLVAIN CAMPEAU