

ETC



Alain Paiement Amphithéâtres à vue(s)

Manon Regimbald

Numéro 7, printemps 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36371ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

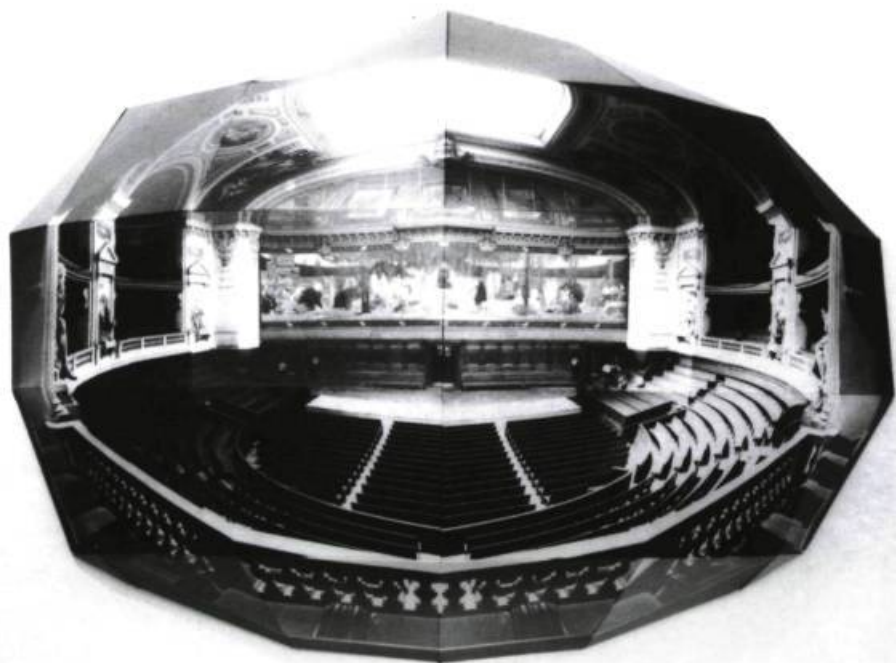
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Regimbald, M. (1989). Compte rendu de [Alain Paiement : amphithéâtres à vue(s)]. *ETC*, (7), 62–63.

Alain Paiement *Amphithéâtres à vue(s)*



Alain Paiement, *Grand Amphithéâtre*, 1988.
Installation photographique. Photo : D. Farley

Alain Paiement, *Amphithéâtres*, galerie Oboro
15 octobre au 13 novembre 1988 —

«Voir, c'est avoir à distance»
M. Merleau-Ponty

Voir. Prendre des yeux. Embrasser d'un regard. Se laisser tromper. Et puis, se (dé)prendre. Laisser l'espace de la représentation se jouer de nous, savamment. Croire à ce que, de prime abord, la vue nous (or)donne.

Sobrement, l'installation se présente. Chacune des deux parties la composant repose sur la juxtaposition de fragments photographiques d'amphithéâtres¹. Un des montages prend la forme d'une demi-sphère elliptique stable, fixée au mur. L'autre, sphérique et mobile, pivote sur son axe central.

Et puis, tout à coup, nous doutons. Nous voyons

la vision se multiplier ou plutôt se transfigurer, voire se contredire. Revenant sur elle-même, elle redéfinit ses champs visuels, (dés)objectivant nos points de vue.

Tout bouge. Cela nous perd. Nous voilà égarés-es.

Dans l'arène de l'amphithéâtre du voir (se) combat le regard.

Pour l'anamorphose installative, il ne s'agit plus d'investir un lieu, mais bien plutôt d'ex-poser les transformations du lieu architectural. Tordu. (Dé)fait. Inventé. Bien sûr, la photographie construit l'œuvre. Au même titre que la peinture forme le tableau. Mais

dans chacun de ses fragments exposés, la construction photographique ne sert qu'à rapporter les métamorphoses visuelles. Seule l'apparence photographique demeure.

L'image photographique représentée n'a jamais été vue auparavant. Le travail d'énonciation la fait originaire. L'image n'a plus de modèle, sinon celui de Paiement.

La mise en scène s'enlace à l'architecture photographiée. Alors que dans *Beyond Polders*, l'architecture de l'ancienne brasserie de la rue Saint-Laurent structurait la scénographie de l'installation, un renversement s'opère ici dans l'œuvre². Si à ce moment-là, l'architecture contenait l'installation, aujourd'hui à l'inverse, celle-là est comprise dans l'installation photographique.

Au premier regard, l'installation se dévoile lentement. Précautionneuse, elle se déplie sagement comme une image. Tout cela apparaît rigoureusement ordonné. Savamment calculés, les montages photographiques s'affichent, phénoménaux.

Puis, au fur et à mesure que se jouxtent les centrations visuelles, l'espace figuré se complexifie³.

Photographié, le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne s'expose dans un espace où correspondent le voir et la mémoire. Anamnétique, *Le Bois Sacré* (r)appelle *L'École d'Athènes*, garantissant ainsi le passage de l'histoire et du temps⁴.

L'œuvre (re)tourne sur elle-même. La mise en scène d'un amphithéâtre fait plonger le spectateur dans l'arène. La représentation architecturale est enceinte dans un lieu architectural. Dans les gradins, deux personnes assistent à la représentation, nous renvoyant de l'autre côté de la scène. Comme pour entretenir une plus forte relation de similitude avec le regardant, la structure stable adossée au mur reprend la forme de l'œil du regardant, pendant que la seconde structure adopte le mode du globe terrestre.

Traversé par un axe, l'amphithéâtre oscille. La représentation se déplace. La sphère entraînée dans sa course libre met du temps avant de s'immobiliser, prolongeant son balancement, tardant à fixer le regardant. Instable, troublé, celui-ci n'arrive plus à poser son regard, à l'arrêter, impuissant devant la représentation qui passe. Et quand finalement, la course de l'amphithéâtre s'interrompt, à son tour, le spectateur se voit amené à reprendre le mouvement orbiculaire, recherchant une synthèse visuelle qui lui échappe sans cesse. Superposées, adjacentes, avoisinantes, les plages photographiques s'additionnent. Et pourtant, il semble impossible d'en faire la somme.

Le monde se voit compris dans une arène d'amphithéâtre. Enclos. Enfermé. Cartographié, il se mesure aux méridiens et parallèles qu'il détermine.

La disposition spatiale à laquelle est soumise la représentation renverse une à une chacune des prises de vue qui forment l'ensemble du système objectal. À

force de se démultiplier, de se déformer, tous ces points de vue dévorent la logique perspectiviste. L'espace cartésien de représentation se distord sous nos yeux.

Le voir anamorphique nous transporte dans l'espace scénique. Paradoxalement, ce qui se veut figurer le plus loin dans la scène représentée, soit les deux portes ouvertes constituant le point de fuite central de la représentation, se présente comme les *topoi* les plus près de nous. Étrange. Ce qui devrait fuir à l'infini, cette double ouverture qui nous permettrait de s'extraire de l'enceinte de la représentation bascule dans la plus grande proximité. Incroyablement refoulé, habilement désamorcé, le point de fuite central s'exhibe au premier plan. Par le biais retors de l'installation photographique conjugué aux pouvoirs anamorphiques, la logique cartésienne de l'espace est renversée. Désarmé, le spectateur s'écarte dans les jeux d'apparence trompeuse. Truqués par le truchement du montage photographique, les effets perspectivistes exposent des points de vue momentanés, paradoxaux.

Le «faire-anamorphique» transforme l'espace tout en gé(n)rant une économie du voir retorse et ambiguë. Difforme. Renouvelée. Se modifiant sous l'œil du regardant qui sans cesse doit décentrer sa vision pour (re)prendre possession de la représentation.

Or, ne serait-ce pas la représentation qui nous possède ? Qui, du regardant ou de la représentation, déjoue l'autre ?

Manon Régimbald

NOTES

1. Les montages sont réalisés à partir de photographies du Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, dans le cas de la demi-sphère au mur, et de l'Amphithéâtre Bachelard pour la sphère mobile.
2. L'installation *Beyond Polders* d'Alain Paiement était présentée à l'automne 1987 au 2115 boulevard Saint-Laurent à Montréal.
3. Au sujet du phénomène de la centration visuelle, voir F. Saint-Martin, «De la fonction perceptive dans la constitution du champ textuel», *Protée*, no. 16, 1988, pp. 202-213.
4. Ornant un des murs du Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, *Le bois sacré* est une peinture de Puvion de Chavanne. En 1886, le comité des travaux d'art lui avait commandé un tableau ayant pour sujet «une composition en plein air où seraient représentés des groupes consacrés à la Poésie, à l'Éloquence, à l'Histoire et à la Philosophie d'une part, aux principes de la Science, puis aux applications de la Science...», D. de Fournoux, «Puvion de Chavanne et le Grand Amphithéâtre», *La Sorbonne et sa reconstruction*, Paris, La Manufacture, 1987, p. 175.