

Alain Paiement, Masses / Particules — Foules Alain Paiement, Masses / Particules — Crowds

Alain Paiement

Number 114, Winter 2020

Masses | Monuments
Masses | Monuments

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92875ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paiement, A. (2020). Alain Paiement, Masses / Particules — Foules / Alain
Paiement, Masses / Particules — Crowds. *Ciel variable*, (114), 22–31.







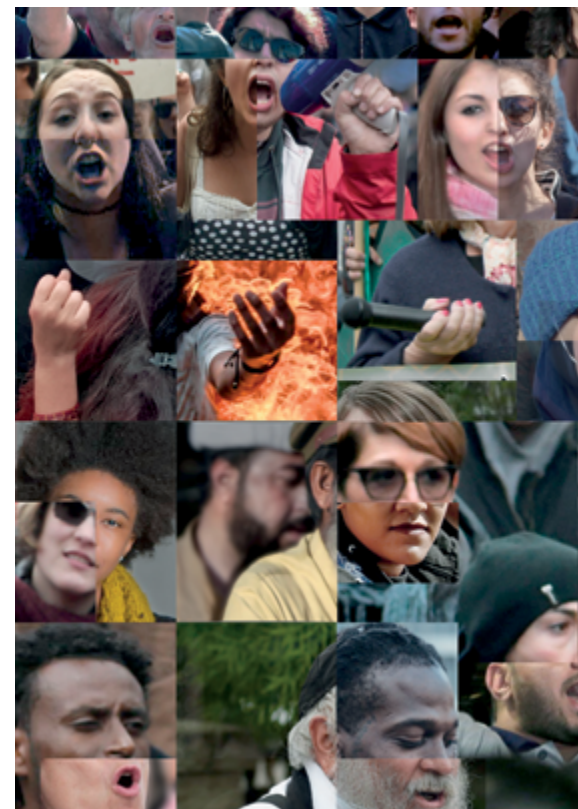


Alain Païement

Masses / Particules







ALAIN PAIEMENT

Foules | Crowds

TEXTE DE / TEXT BY
ALAIN PAIEMENT

Manifestations. Depuis *Occupy Wall Street* jusqu'aux actions d'*Extinction Rebellion*, les manifestations de résistance populaire ont imprégné la couverture de l'actualité internationale au cours de la dernière décennie. On s'est presque habitué à la récurrence des images spectaculaires de soulèvements contre des dictatures, aux face-à-face entre citoyens, aux confrontations identitaires, aux mouvements de foules en guerre et aux migrations désespérées. La dynamique des foules varie considérablement, depuis la marche la plus pacifiste jusqu'aux émeutes les plus violentes. Le calendrier de ces mouvements a rythmé la lecture quotidienne d'informations de tous les continents, dans une période d'accélération indéniable de l'actualité mondiale.

Échantillonnage. De jour en jour, on accumule des dizaines d'images photographiques de foules. Après quelques années, il y en a des milliers. Au fur et à mesure, les images sont décontextualisées, sans légendes ni métadonnées, puis regroupées en fonction de l'échelle, de la densité des foules, du plus loin au plus près, puis de la posture des gens, variant entre des vues de face, de profil et de dos. En évacuant ainsi les informations, les images s'équivalent et deviennent remplaçables.

Partant de la différence entre une collectivité d'individus uniques versus une foule au sein de laquelle ils sont anonymes, ces images sont au paroxysme de l'échantillonnage. La disparition de l'unicité dans la typologie des unités accumulées correspond à la négation de la singularité des personnes dans une population.

Les photos proviennent d'espaces urbains, extérieurs, de partout au monde. Ce sont essentiellement des scènes de rue, prises d'abord lors de manifestations politiques. Puis,

Demonstrations. From *Occupy Wall Street* to *Extinction Rebellion* actions, popular resistance demonstrations have become an integral part of international news over the last decade. We are almost accustomed to seeing, over and over, spectacular images of uprisings against dictators, altercations among citizens, identity-related confrontations, movements of crowds in war and in desperate migrations. The dynamic of these crowds varies considerably, from pacifist marches to violent riots. Such waves of movements have punctuated the daily news diet on every continent – during a period of undeniable acceleration in the pace of global current events.

Samplings. From day to day, dozens of photographs of crowds accumulate. After a few years, there are thousands of them. Gradually, the images are decontextualized, shedding legends and metadata and then being grouped as a function of scale, density of crowds, farthest to closest, then people's positions, varying among frontal, profile, and back views. With the information removed, these images become equivalent and replaceable.

Starting from the difference between a group of unique individuals and a crowd within which they are anonymous, these images are at the pinnacle of sampling. The suppression of singularity in the typology of accumulated units corresponds to the negation of the uniqueness of individuals in a population.

The photographs come from outdoor urban spaces all over the world. They are essentially street scenes, many taken during political demonstrations. Then, given the effect of loss of distinctions due to massive assimilation, both in the photograph and in the demonstrations, the collection of photographs is broadened through examination of diverse contexts:

Grand rassemblement (Vive la Sociale), 2019
avec détails / with details, impression couleur
directe sur panneau Dibond, châssis en aluminium /
Direct colour print on Dibond panel, aluminum frame
244 × 383 cm



devant l'effet de perte des différences par assimilation massive, tant dans le photomontage que dans les manifestations, la collection de photos s'est élargie en examinant des contextes diversifiés : fêtes nationales, festivals et carnivals, événements religieux et sportifs, ou tout autre rassemblement possible. Quelles que soient leurs motivations, ces manifestations restent des événements politiques, explicitement ou non.

Découpage, assemblage. De ces images nous avons d'abord découpé des détails, en format carré, qui ont ensuite été assemblés sur la base d'une grille. Cette organisation systématique du photomontage est pensée en regard de la dimension historique des documents utilisés. On se rappelle ici un texte de référence de Rosalind Krauss¹ sur la structure de la grille : « ... l'un de ses aspects les plus modernistes est sa faculté de servir de paradigme ou de modèle à l'antidéveloppement, à l'antirécit et à l'antihistoire ».

Les recadrages évacuent généralement les informations qui nous permettraient de reconnaître les contextes des manifestations et les idéologies qui y sont représentés, ne pouvant dénoter explicitement la cause du rassemblement. Ils évitent les éléments architecturaux et les éléments de voirie pouvant situer la provenance des images. Les plus radicaux côtoient les plus modérés, à gauche comme à droite, sans que l'on puisse les différencier.

Droit et appropriation d'images. Les opérations sur les images-sources obligent à une approche réflexive des pratiques courantes en matière de droit d'auteur et de droit à l'image. Des précédents juridiques peuvent baliser des limites légales dans l'utilisation de portions d'images dans un photomontage, mais cela reste approximatif. À partir de cas de figure dans lesquels certaines appropriations seraient reconnues comme négligeables, on conclut avec une interprétation très relative de la doctrine de *de minimis*, en considérant la quasi-impossibilité de retrouver les sources dans le cas présent, à cause du nombre de détails et des traitements numériques auxquels ils sont soumis. Le redécoupage des milliers de

national celebrations, festivals and carnivals, religious and sports events, and any other kind of possible assembly. Whatever their stated purpose, these demonstrations remain political events, explicitly or not.

Cutting out, assembling. From these images, we first cut out details, in square format, that were then assembled in a grid. This systematic organization of the photomontage is considered with a view to the historical dimension of the documents used. We are reminded, here, of a reference text by Rosalind Krauss on the structure of the grid: "One of the most modernist things about it is its capacity to serve as a paradigm or model for the antidevelopmental, the antinarrative, the anti-historical."¹

The reframings generally delete the information that would enable us to recognize the contexts of the demonstrations and the ideologies represented in them, as they cannot explicitly denote the cause of the gathering. They avoid architectural and roadway elements that would make it possible to situate the provenance of the images. The more radical rub elbows with the more moderate, left wing with right wing, and it's impossible to say which is which.

The law and image appropriation. Making modifications to source images requires an approach that reflects current copyright and image rights practices. Court precedents may set the legal limits for use of portions of images in a photomontage, but the boundaries are not clear. Starting from cases in which certain appropriations are understood as negligible, one concludes with a very relative interpretation of the *de minimis* doctrine, considering that it is almost impossible to find the sources in the present case, due to the number of details and the digital processing to which they were submitted. The recutting of thousands of fragments will have produced more than ten thousand units altogether.

Two tableaux. Although the initial plan was to group all the images on a single surface, the process ultimately produced

Masses/particules, 2019
avec détails / with details, impression n et b
directe sur panneau Dibond, châssis en
aluminium / Direct b & w print on Dibond
panel, aluminum frame, 244 x 351 cm

fragments aura produit plus d'une dizaine de milliers d'unités confondues.

Deux tableaux. Alors que le projet initial visait à regrouper toutes les images en une seule surface, le processus a finalement produit deux grands tableaux aussi différents qu'apparentés : *Masses/particules* et *Grand rassemblement (vive la Sociale)*².

Comparables : les tableaux ont une même structure compositionnelle, combinant un aplanissement et une fausse perspective par étagement, en modulant l'échelle des unités de la grille. Les vues à vol d'oiseau improbables combinent des vues plongeantes, obliques et horizontales. Du plus loin au plus près, la foule marche vers nous. Tous les figurants sont alignés dans la même direction, tournant progressivement vers la droite de l'image. Direction inconnue.

Différents : la structure en grille est constante dans *Masses/particules*, alors qu'elle est variable et se défait progressivement dans le *Grand rassemblement*. L'un, en noir et blanc, mise sur la perte de singularité individuelle dans la masse, tandis que l'autre, en couleur, a pour effet d'exacerber l'expressivité des manifestants. Dans le premier, les signes de la main ou les expressions remarquables disparaissent dans la foule, alors que dans l'autre, ces éléments de signification accentuent la dramatisation de la foule composite.

Beaucoup de monde. Exponentiellement, il s'agit de tout le monde. Par un foisonnement continu de bord en bord, on évoque la totalité de la population mondiale, située hors-champ, dont on ne verrait ici qu'une infime proportion.

Masses/particules. Nous regardons plus d'un million de têtes humaines, dont les dimensions varient entre la grosseur d'une tête d'épingle dans le haut de l'image et un peu plus de cinq centimètres tout en bas.

À distance, nous perdons de vue le motif du peuple démesuré, dont la lisibilité est absorbée dans les variations de gris. D'autres possibilités figuratives se produisent. Qui ou quoi reconnaît-on dans la masse humaine ? C'est un peu comme regarder des milliers d'insectes sans comprendre leur organisation. La masse est pulvérisée dans un fourmillement de particules innombrables. Elle devient une texture hallucinée, un mouvement aléatoire de poussières, un *mapping* météorologique, une évocation céleste. Ou une substance énergétique.

All-over. Beaucoup de monde. Exponentiellement, il s'agit de tout le monde. Par un foisonnement continu de bord en bord, on évoque la totalité de la population mondiale, située hors-champ, dont on ne verrait ici qu'une infime proportion. Le tableau est un schéma spatial englobant, sans autres délimitations que ses bordures. Il est littéralement un *tout-partout*, pour évoquer *tout-le-monde*. Il rappelle le concept du *Tout-monde* d'Edouard Glissant³, permettant de penser la co-présence et l'interpénétration des cultures et des imaginaires dans un monde globalisé. Le *Tout-monde* est cette réalité mondialisée et en même temps la vision que l'on peut en avoir.

Grand rassemblement (vive la Sociale). Dans *Grand rassemblement*, les carrés-pixels de la mosaïque deviennent des rectangles dont l'irrégularité évolue avec l'augmentation de l'échelle des personnages vers le bas de l'image. Au plus près,

two large tableaux that are different but related: *Masses/particules* and *Grand rassemblement (vive la sociale)*.²

Comparable: The tableaux have a single compositional structure, melding a flattening and a false perspective through the creation of tiers and modulation of the scale of the units in the grid. The improbable bird's-eye views combine high, oblique, and horizontal angles. From a great distance to very close, the crowd is marching toward us. All the actors are aligned in the same direction, gradually turning toward the right side of the image. Direction unknown.

Different: The grid structure is constant in *Masses/particules*, whereas it is variable and gradually crumbles in *Grand rassemblement*. One, in black and white, draws on the loss of individual singularity in the mass, whereas the other, in colour, exaggerates the expressiveness of the demonstrators. In the first, the hand signals or specific expressions disappear in the crowd, whereas in the other, these elements of significance accentuate the dramatization of the composite crowd.

Masses/particules. We are looking at more than a million human heads, the sizes of which vary from the head of a pin at the top of the image to a bit more than five centimetres at the bottom.

From a distance, we lose sight of the motif of a disproportionate number of people, whose legibility is absorbed in variations of grey. Other figurative possibilities are produced. It's a bit like watching thousands of insects without understanding how they are organized. The mass is pulverized in a swarm of countless particles. It becomes a hallucinatory texture, a random movement of dust, a weather map, a celestial evocation. Or an energy substance.

Who or what do we recognize in the human mass?

All-over. Lots of people. Exponentially, it becomes the whole world. Through a continuous proliferation from edge to edge, it evokes the entire population of the globe, situated beyond the frame, of which we see here only a tiny proportion. The tableau is an all-encompassing spatial pattern without any definitions except its borders. It is literally an *everywhere*, evoking *everyone*. It refers to Edouard Glissant's *whole world*,³ which brings up the ideas of co-presence and the interpenetration of cultures and imaginations in a globalized world. The *whole world* is this globalized reality and at the same time the vision of it that one might have.

Grand rassemblement (vive la sociale). In *Grand rassemblement*, the pixel-squares of the mosaic become rectangles whose irregularity evolves with the increase in scale of the characters toward the bottom of the image. From closer, the faces are life size. At a distance, they are only dense groupings, entangled clusters.

In the twenty-first century, social tensions are still based on non-recognition of the other and then rejection of the other's difference. The photomontage mixes up everyone, integrating all differences with hybrid physiognomies – women, men, of all racial definitions.

More and more cities are currently installing hundreds of thousands of coordinated cameras for the purpose of facial recognition. Such hyper-surveillance is implicitly indicated in this work.

Masks. The collage of heterogeneous sources challenges individual expression and the physiognomy defining human uniqueness.⁴ We are seeing a "masked ball" of invented

Les recherches d'Alain Paiement s'intéressent aux relations entre des structures ordonnées et des phénomènes chaotiques, à diverses échelles, du micro au macro. Elles sont pluridisciplinaires, basées sur des méthodes influencées par les sciences géographiques. Ses œuvres ont été vues lors de nombreuses expositions nationales et internationales depuis les années 1980. Plus récemment, il a fait partie des expositions *Lost in landscape* au Musée d'art moderne et contemporain de Trente et Rovereto (Italie) en 2015 et *There all is order and beauty* à Argos, Centre for art and media, Bruxelles en 2019. Le Musée d'art contemporain de Montréal a présenté son projet *Bleu de bleu* à l'automne 2019. Alain Paiement a également réalisé plusieurs œuvres pour des espaces publics. Il a, entre autres, reçu le prix Louis-Comtois en 2002 et été finaliste pour le prix Scotia en photographie en 2012. Il est représenté par la Galerie Hugues Charbonneau à Montréal. www.alainpaiement.com

les visages sont de grandeur réelle. Au plus loin, ils ne sont que des groupements denses, en grappes enchevêtrées.

Au XXI^e siècle, les tensions sociales sont encore fondées sur la non-reconnaissance de l'autre, puis le rejet de sa différence. Le photomontage mixte tout le monde, intégrant toutes les différences par des physionomies hybrides entre des femmes et des hommes, de toutes les définitions raciales.

De plus en plus de villes installent actuellement des centaines de milliers de caméras coordonnées pour la reconnaissance faciale des individus. Cette hyper-surveillance est implicitement désignée dans cette pièce.

Masques. Le collage de sources hétérogènes interroge l'expression individuelle et la physionomie définissant la singularité humaine⁴. Nous assistons à une « mascarade » de faciès inventés. Parfois grotesques, presque toujours dramatiques. Les citoyens sont en colère, en pleurs, en rires, en caresses, en prières et en violences. Les figurants sont devenus acteurs, avec des masques *queers*, hétérogènes, mixant parfois le sourire à la colère, l'inquiétude à la bravoure. Ils sont aussi vraisemblables que fictifs. On pourrait les croiser dans une ville cosmopolite.

Nous approchons du drame de personnages synthétiques, dans une fiction de soulèvement.

En assemblant autant d'expressions individuelles dans une scène sociale allégorique, nous pensons à quelques célèbres tableaux de Bosch et Brueghel.

Causes. Alors que plusieurs crient au moyen de mégaphones, le collage reste aussi silencieux que bavard. Les pancartes et banderoles sont hors-champ. Aucun texte ne nous dit ce qui meut le peuple. Depuis un siècle, le mégaphone fait partie de l'iconographie des manifestations. Il est métonymique. L'outil de propagation de la parole du peuple en devient la figure, personnifiant son expression.

Le sous-titre « Vive la Sociale » renvoie à un tableau de James Ensor datant de 1888, intitulé *L'entrée du Christ à Bruxelles*, dont les dimensions sont comparables. Dans le haut du tableau, une banderole portant ce slogan se voit suspendue au-dessus d'une foule de personnages plutôt clownesques. À cette époque, l'expression « La Sociale » traduisait le projet d'une république citoyenne. Le tableau d'Ensor représente un carnaval de masques et de causes réunies, chapeautés par la cause ultime, *Vive la sociale*, étendard de la démocratie communautaire. Dans un traitement moqueur et dérisoire.

Les gens coexistent par assemblage, dans le montage des images comme dans le corps social. Ils ont été regroupés pour une « cause commune » non identifiée. Quelle condition serait partagée par tous les individus réunis ici, comprenant des pro- et des anti- pour toutes formes d'enjeux, si ce n'est le bouleversement de l'environnement à l'échelle planétaire? La crise climatique est d'abord une crise humaine. La perspective de ses conséquences est au cœur du projet.

Au-delà d'un possible cynisme tel que suggéré par Ensor, on aura choisi de se rapprocher au plus près. Pour résister aux représentations médiatiques dégradant les peuples⁵. Et d'autant mieux se situer au milieu du monde.

1 Rosalind Krauss. « Grids », *October*, vol. 9 (été 1979), p. 50–64, The MIT Press. 2 *Masses/particules*, exposition à la galerie Hugues Charbonneau, Montréal, du 5 septembre au 12 octobre 2019. 3 Edouard Glissant. *Traité du Tout-monde*, Paris, NRF, Gallimard, 1997. 4 Hans Belting, *Faces, une histoire du visage*, Paris, Gallimard, 2017. 5 Georges Didi-Huberman, *Peuples exposés, peuples figurants*, Paris, Ed. de Minuit, 2012.

features. Sometimes grotesque, almost always dramatic. Citizens are angry, crying, laughing, kissing, in prayer and in violence. The extras have become actors, with queer, miscellaneous masks, sometimes mixing smiles with anger, anxiety with bravery. They are as credible as they are fictional. One might come across them in a cosmopolitan city.

We are approaching the tragedy of synthetic characters in a fictional uprising.

This bringing together so many individual expressions in an allegorical social scene is reminiscent of certain famous paintings by Bosch and Brueghel.

People coexist by assembling, in the montage of images as well as in the social body. They have come together for an unidentified “common cause.” What condition might be shared by all the individuals gathered here, including people for and against all kinds of issues?

Causes. Although some are shouting through megaphones, the collage remains both silent and talkative. The picket signs and banners are out of frame. No text tells us what is motivating the people. For a century, the megaphone has been part of the iconography of demonstrations. It is metonymic. The tool of propagation of the people's speech becomes its symbol, personifying its expression.

The subtitle “Vive la Sociale” refers to a 1888 painting by James Ensor, *Christ's Entry into Brussels*, of similar dimensions. At the top of the painting, a banner bearing this slogan is stretched above a crowd of people many of whom are figured as clowns. At the time, the expression “La Sociale” conveyed the project of a citizens' republic. Ensor's painting portrays a carnival of masks and causes combined, topped by the ultimate cause, “Vive la sociale,” the battle flag of communitarian democracy. Treated with mockery and ridicule.

People coexist by assembling, in the montage of images as well as in the social body. They have come together for an unidentified “common cause.” What condition might be shared by all the individuals gathered here, including people for and against all kinds of issues, if not the global upheaval in the environment? The climate crisis is, above all, a human crisis. The prospect of its consequences is core to the project.

Beyond a possible cynicism, as suggested by Ensor, we will have chosen to come closer. By trying to resist media representations that degrade peoples.⁵ To situate ourselves in the world, with empathy. *Translated by Käthe Roth*

1 Rosalind Krauss, “Grids,” *October* 9 (Summer, 1979): 64. 2 *Masses/particules*, exhibition at Galerie Hugues Charbonneau, Montreal, September 5 to October 12, 2019. 3 Edouard Glissant, *Traité du Tout-monde* (Paris: NRF, Gallimard, 1997). 4 Hans Belting, *Faces, une histoire du visage* (Paris: Gallimard, 2017). 5 Georges Didi-Huberman, *Peuples exposés, peuples figurants* (Paris: Ed. Minuit, 2012).

Alain Païement delves into relations between ordered structures and chaotic phenomena at various scales, from micro to macro. His pluridisciplinary projects are based on methods influenced by geographic science. His works have been included in numerous national and international exhibitions since the 1980s. More recently, he participated in the exhibitions *Lost in landscape* at the Museum of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto (Italy) in 2015, and *There all is order and beauty* at Argos, Centre for Art and Media, Brussels in 2019. The Musée d'art contemporain de Montréal presented his project *Bleu de bleu* in fall 2019. Païement has also produced several works for public spaces. Among other distinctions, he received the Prix Louis-Comtois in 2002 and was a finalist for the Scotiabank Photography Award in 2012. He is represented by Galerie Hugues Charbonneau in Montreal. www.alainpaiement.com