

ETC



## Intermédialité ou traduction?

Dieter Appelt, *Forth Bridge-Cinema. Metric Space*, Centre Canadien d'Architecture, Montréal; commissaire : Hubertus von Amelunxen. 9 mars - 22 mai 2005

Sylvain Campeau

Number 72, December 2005, January–February 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35245ac>

[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. (2005). Review of [Intermédialité ou traduction? / Dieter Appelt, *Forth Bridge-Cinema. Metric Space*, Centre Canadien d'Architecture, Montréal; commissaire : Hubertus von Amelunxen. 9 mars - 22 mai 2005]. *ETC*, (72), 56–59.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2005

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/>

Érudit

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

## INTERMÉDIALITÉ OU TRADUCTION ?

Dieter Appelt, «Forth Bridge-Cinema. Metric Space», Centre Canadien d'Architecture, Montréal; commissaire: Hubertus von Amelunxen. 9 mars - 22 mai 2005

éalisée par Hubertus von Amelunxen, la série d'expositions intitulée *Tangente* repose sur un principe dont on n'a peut-être pas encore mesuré toutes les implications.

C'est en effet dans la collection documentaire que les artistes sont invités à trouver la base et la substance de leurs réalisations. Il s'agit donc de produire, à partir de ce que peut suggérer un ensemble d'images, une œuvre, rattachée bien sûr à une réalisation architecturale.

Invité à participer à un tel projet, Dieter Appelt a choisi une série de photos, de croquis et autres représentations produites lors de la construction du pont ferroviaire traversant la rivière Forth à Édimbourg en Écosse, qui fut achevé en 1890. Cette construction est considérée comme l'une des plus grandes merveilles du monde sur le plan technique. En 1977, les archives du pont et de sa mise en place ont été acquises par le Centre Canadien d'Architecture; elles représentent quelque 500 pièces. On compte parmi celles-ci aussi

bien des tirages photographiques que des estampes et des dessins. Qui plus est, et cela explique cette sélection, il y a plus de vingt-cinq ans, Dieter Appelt avait déjà vu et photographié ce pont. Si bien que ce que l'on retrouve dans cette exposition couvre un large spectre d'éléments provenant de diverses sources. Les croquis et schémas préparatoires à l'œuvre, élaborés par Dieter Appelt, avoisinent les livres, écrits, images à l'albumine et cyanotypes d'Evelyn George Carey, l'ingénieur devenu photographe de chantier officiel pour l'agence de John Fowler et Benjamin Baker, responsable de la conception du pont.

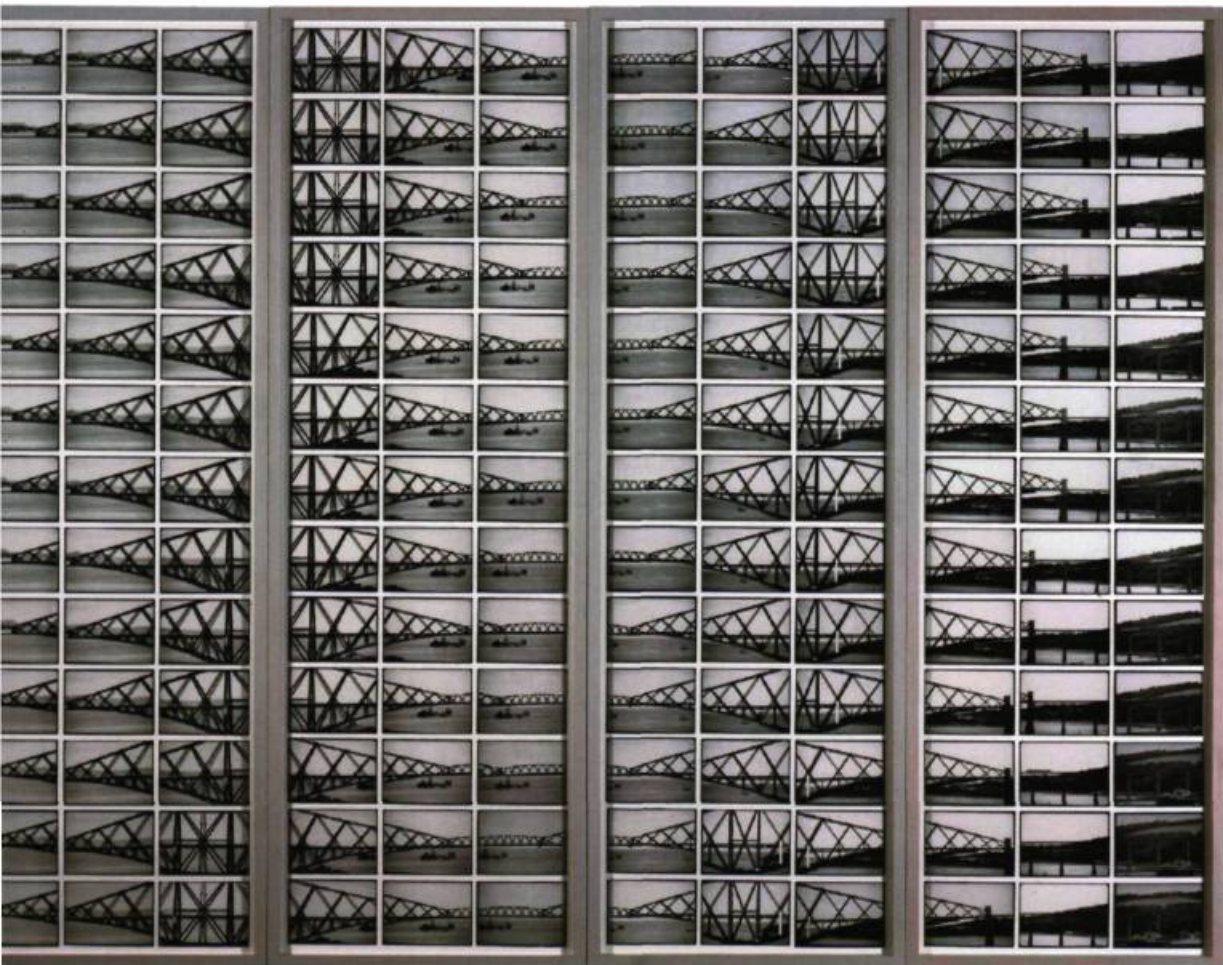
Or, ce sont ces images qui retiennent avant tout notre attention. Elles sont en plus présentées sous vitre et le fait de se retrouver devant pareils cabinets de curiosités grâce auxquels elles apparaissent précieuses et lointaines, en provenance d'un autre temps, ajoute à la fascination. L'ingénieur chargé de représenter les étapes du projet sous forme de photographies a en effet réalisé des images saisissantes, qui rendent compte



du développement et des étapes de fabrication de ce pont. Il faut savoir que ledit pont avait été construit suite à l'effondrement d'un autre pont; toutefois, il fut bâti sur un principe de construction différent. Pour les ingénieurs du Forth, il s'agissait donc de redorer le blason de l'ingénierie britannique. La largeur du détroit au-dessus duquel cette passerelle devait s'ériger a donc nécessité la mise en place de cantilevers, à partir desquels des sections du pont seraient construites et se rejoindraient éventuellement. C'est ce processus qu'Evelyn George Carey a choisi de représenter. Il le fait en des images captivantes, avec l'aide de la technique de cyanotypie, les *blueprints* encore en vogue jusqu'à tout récemment. Leurs couleurs bleu-tées donnent un cachet irrésistible à l'ensemble. En regard de cette documentation, les croquis sur lesquels Dieter Appelt propose une construction d'images sur la base de notations mathématiques héritées de la théorie musicale sont plus difficiles à décrypter. Si bien que l'on se retrouve avec des matériaux qui

offrent des degrés très différents de lecture. La bizarrerie de l'ensemble tient à ceci que ceux qui sont les plus faciles à saisir ne sont en fait que les déclencheurs et les outils préliminaires des autres matériaux qui ne sont pas sans nous rebuter.

Les croquis qui ont servi de base à l'exploration de Dieter Appelt arrivent difficilement à jeter une lumière sur son travail. Il s'agit en effet de croquis du pont dont certaines des travées apparaissent marquées de couleur rouge. Et ces images se profilent sur un long tableau d'annotations numériques. Il est fait allusion, dans les textes du catalogue, à une influence provenant de la musique. C'est la notation métrique des œuvres du compositeur Iannis Xenakis qui a servi de base exploratoire à Dieter Appelt. Il s'est inspiré d'un principe de composition pour les répétitions sérielles, cherchant du coup à concentrer, accélérer ou ralentir la composition du temps. Cette chronométrie des sons s'est alliée à la cinématographie pour composer les 312 épreuves argentiques à la gélatine



Dieter Appelt, *Forth Bridge - Cinema. Espace métrique*, 2004. Tableau fait de 312 épreuves argentiques à la gélatine; 150 x 400 cm. Collection du Centre Canadien d'Architecture, Montréal. © Dieter Appelt.



qui forment *Forth Bridge-Cinema. Metric Space*. Car on se rend bien compte, à contempler l'œuvre finale, que le médium grâce auquel ces images ont été saisies n'est pas la photographie mais bien la cinématographie. Certains effets dans le filé des images, dans le bougé des détails, dans une sorte de trépidation interne, suggèrent que c'est bien le 7<sup>e</sup> art qui s'en trouve le créateur. Dès lors que nous connaissons ce principe de composition et de saisie des images, il devient plus aisé de comprendre que les tableaux qui nous semblaient incompréhensibles sont en fait des notations musicales élaborées selon les critères du compositeur grec, dont Appelt a étudié les travaux. On imagine donc que c'est sur le fondement de ces annotations qu'il a été décidé des images à choisir dans la continuité d'un film tourné pour saisir l'ensemble de cette structure phénoménale. Les photogrammes sélectionnés de cette manière ont ensuite été isolés et utilisés pour former l'image photographique ou, plutôt, l'image maintenant traitée comme telle, qui allait être assemblée dans la composition d'ensemble de l'œuvre finale. C'est ainsi que les 312 images ne cherchent pas à représenter dans sa totalité le pont. Elles se proposent plutôt en lignes suivies, dont chacune offre le pont en une sorte de filée ou de défilé étalé sur le long. On aura compris qu'elles se donnent ainsi en autant de portées non plus musicales mais ci-

nématographiques où chacune offre un moment de temps de cette structure d'acier. Un moment où il s'entend et vibre dans l'espace de sa chevauchée du fleuve et sous le coup des traversées humaines.

On conviendra tout de même qu'il aura fallu bien des détours pour arriver à saisir les fondements de cette œuvre. Ils ne nous apparaissent certes pas d'emblée. C'est à lire le catalogue qui l'accompagne et c'est à retourner aux influences qui en ont marqué la création que l'on en arrive à apprécier ce travail.

Il fallait donc comprendre que la présentation des archives sur la construction du Forth Bridge devait expliquer en quoi et ce pour quoi cette construction avait été privilégiée par l'artiste. Celle des croquis préparatoires à l'œuvre artistique devait, quant à elle, mener à l'appréciation du travail final sur la base de critères et de fondements qui ne pouvaient en aucun cas disparaître à la seule contemplation de l'œuvre. Que le Centre Canadien d'Architecture veuille se livrer à des expositions à caractère éducatif, on le savait bien. Mais devons-nous convenir pour autant que l'appréciation des œuvres présentées ne puisse intervenir qu'après autant de stades préparatoires et d'études préliminaires ? À moins que ce ne soit l'exploration à laquelle se livre par ce biais Hubertus von Amelunxen qui soit si rebutante. Entrer dans une œuvre ne devrait pas relever, selon moi, de tant



*Chantier du pont sur le Forth, Écosse. Vue des trois cantilevers, 7 juin 1889. Attribué à Evelyn G. Carey, C.E. Grande-Bretagne 1858-1932, cyanotype; 10,0 x 36,1 cm (composition). © Centre Canadien d'Architecture, Montréal.*

de détours; évidemment, apprécier toute œuvre dans tous les aléas et les fondements qui ont présidé à sa constitution est certes utile et intéressant. Mais à mon avis, la panoplie exposée dans la salle octogonale prête à confusion. Elle tombe dans le piège des atours de l'œuvre qui finissent par obombrer l'œuvre elle-même. De plus, l'hommage bien senti qui semble être la raison d'être de tous ces travaux finit peut-être par contaminer l'ensemble. Il en va un peu comme si Dieter Appelt s'effaçait devant cette réussite, comme si les images montrées et le travail effectué n'arrivaient pas à portée de ce que les images et croquis anciens en viennent à effectuer : livrer un témoignage sur une construction humaine prépondérante.

L'autre démonstration dont cette exposition était l'occasion tournait autour du concept de « traduction »; concept que l'on commence à voir poindre à l'occasion dans les critiques et théories sur l'art actuel. Le terme désigne en fait une pratique de plus en plus importante qui consiste en la création d'une œuvre réalisée sur des fondements ou conditions en provenance d'autres médias. C'est ce à quoi Dieter Appelt se livre lorsqu'il fait appel, pour donner le ton à son œuvre apparemment photographique, au cinéma et à la musique. Ailleurs, c'est en usant du terme d'intermédialité qu'on semble vouloir décrire ce même phénomène nouveau. Ce dernier terme,

toutefois, insiste davantage sur une sorte d'espace intermédiaire, cette épaisseur signifiante où se font des œuvres; alors que celui de traduction fait plutôt la part belle aux travaux artistiques qui en résultent. L'œuvre ne serait plus dès lors envisagée selon la force interne et les rapports à ses conditions propres de possibilités, comme réaction et inscription dans le corps disciplinaire de son médium spécifique. Elle ne serait plus uniquement perçue sous le coup de ce qu'elle révèle comme nouvelles dispositions. Elle pourrait être aussi le fruit d'autres instances génériques, d'autres modèles de signifiante. Elle ne construirait pas son sens sans le recours à d'autres champs disciplinaires et médiatiques.

Hubertus von Amelnxen avait commencé cette réflexion avec Alain Païement. Elle est maintenant poursuivie avec Dieter Appelt. Il y aura certainement une suite qui permettra de pousser la réflexion plus avant.

SYLVAIN CAMPEAU