

ETC



Par-delà, « Beyond Polders »

Manon Regimbald

Volume 1, Number 3, Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36251ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

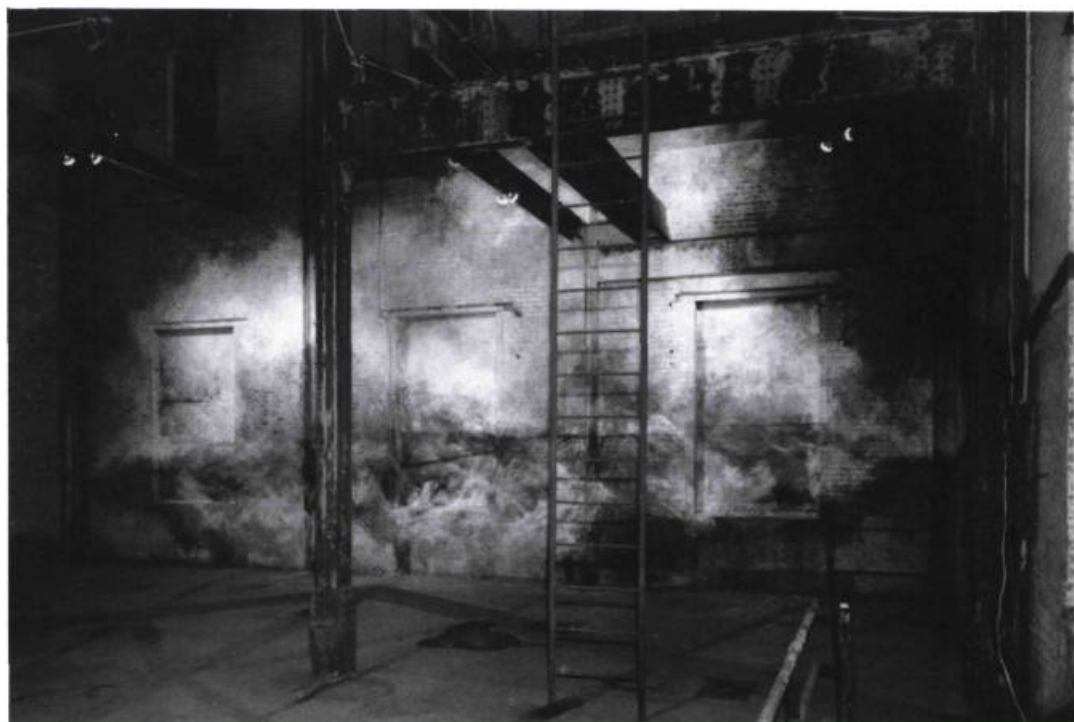
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Regimbald, M. (1988). Review of [Par-delà, « Beyond Polders »]. *ETC*, 1(3), 60–62.

Par-delà, «Beyond Polders»



Alain Païement, *Beyond polders*, peinture 1983-1984 (détail de l'installation). Photo : Alain Païement

60

Des lieux qui se découvrent. Qui appellent à la découverte. Des espaces à conquérir. Un escalier à gravir. Un autre à descendre. Un nouveau monde à connaître. Des territoires neufs à arpenter.

Fébriles, excités, l'aventure nous emporte. Nous voilà fascinés. Éblouis. Tout cela est si rare...

- Vite! Il nous faut nous dépêcher. Jamais nous n'arriverons à tout voir...

- Remontons. Au troisième, au quatrième.

- Et encore.

- Redescendons. Et retournons à nouveau dans cet antre inaugural.

- Allons...

Aujourd'hui la vieille brasserie abandonnée se travestit. Étrange fabrique de paysages, le 2115 Saint-Laurent se construit dorénavant dans la «différence» saptiale¹. Nécessairement, l'architecture du lieu nous oriente, nous dirige. Devant la multiplicité des voies possibles, nous voilà déroutés. Quelles trajectoires retenir? Sur quelles pistes nous engager? Nous sommes débordés. L'œuvre sourde partout à la fois.

Et ces polders qui constamment nous (r)appellent.

L'œuvre, s'extrayant des circuits coutumiers des structures muséales ou de celles des galeries, s'«expose» dans ce qui n'était qu'un topique de la *Main*, véritable oisellerie pour pigeons voyageurs du centre-ville.

Inévitablement, forcément, il y a dans l'installation une insistance à utiliser des formes architecturales. Mais débordant les murs du 2115 Saint-Laurent, c'est tout le processus architectural qui vient traverser l'installation, la «travaillant», la fécondant, l'excitant, la faisant. Autrement dit, l'architecture dans *Beyond polders* ne se résume pas à un renvoi purement iconographique. Bien au-delà d'un mimétisme a-signifiant, il s'agit plutôt de voir comment colonnes, poutres en acier, échelles, murs décrépis, fenêtres condamnées, escaliers, mezzanines, s'allient à l'installation. Le croisement architecture-installation ne se réduit pas à un simple emploi architectural qui (s')ajouterait à l'œuvre. *Beyond polders* s'érige par le travail des formes architecturales qui ne sont pas à prendre strictement dans leur rapport mimétique, mais bien plutôt comme servant à instaurer l'installation. Au commencement était la fin... et, en ce sens, l'arche-ctecture retourne à cette instance origi-



Alain Païement, *Beyond polders*, peinture 1983-1984 (détail de l'installation). Photo : Alain Païement

naire qu'elle exprime étymologiquement. Manifestes, les traces de l'*arche* déterminent l'architecture. L'*arche* est d'abord le « commencement », celui-là qui produit la « visibilité du monde et son ordonnance », spécifiant un champ spatial où l'espace s'organise en un faisceau de relations visibles se rapportant à cette origine². Ce lieu de visibilité « donne à voir », se rendant lui-même visible. Inaugurale, commençante, utopique, *Beyond polders* s'exposant, rend visible des paysages aux « terres neuves »...

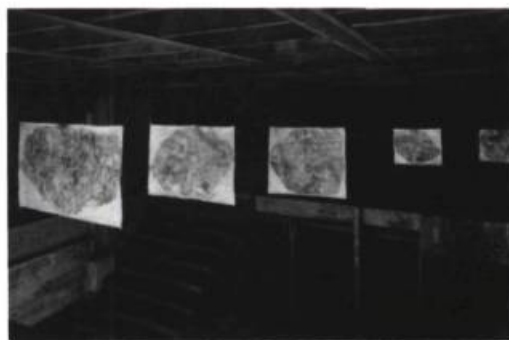
Et pendant que l'œuvre s'épand, qu'elle nous porte et nous transporte, il fait froid. Les toits coulent. Les corps frémissent. Les murs suintent. Sur les planchers, quelques flaques d'eau commencent à geler. L'hiver s'infiltré. Paysages intérieurs insolites où le dehors se conjugue au dedans. Où les passages se succèdent incessamment. Comme pour mieux marquer la délimitation entre ces deux spatialités consubstantielles à l'homme et à l'espace édifié : l'*Innen* et l'*Aussen*, — l'interne et l'externe³.

Semblable à ces poupées russes, l'espace se dépl(o)ie. Sauf qu'ici, l'ordonnance se veut réversible, multidirectionnelle, contenant et contenu(e) à la fois. En premier lieu, sur des murs dont s'écaïlle la peinture, apparaît une série de plans représentant l'élévation du bâtiment qui nous abrite. Premier regard de distanciation entre l'espace construit et sa représentation. La bâtisse se réfléchit. Dans la même pièce, une carte géographique des territoires hollandais vus à vol d'oiseau, gît par terre. Après ce premier corps à corps, des (dé)tours multiples autour et alentour de toiles peintes endiguées sur des bâches suspendues — où dans les empâtements picturaux se révèlent des empreintes cartographiques — nous retiennent. Sollicités de toutes parts, nous voilà attirés par une luminosité particulière d'où apparaît une énigmatique construction en forme de dôme... qui au 4^e étage nous prendra en son sein. Pourtant nous sommes au 2^e étage. C'est donc que nous sommes *sous* cette rotonde : c'est-à-dire que

grâce à la mezzanine du 3^e étage et parce qu'il n'y a pas de plancher dans la partie centrale de la coupole, l'œil peut passer du 2^e au 4^e étage sans que le corps ne se déplace. Fascinante mise en abîme du lieu dans le lieu.

Bien sûr, une fois la coupole aperçue, rien ne résiste à l'attraction suscitée. Nous gravissons les étroits escaliers qui conduisent à cette structure tout aussi mystérieuse (pourrions-nous y pénétrer ?), spectaculaire (les éclairages et les ombres qui la découpent et la projettent renforcent sa prégnance), qu'attirante à la fois. L'architecture se cite elle-même. Passage architectonique de l'espace quadrangulaire au circulaire et vice versa, la structure, imposante, se dresse, tout d'abord cubique, pour ensuite se refermer en son sommet telle une coupole. Dans un premier temps, nous la contourmons, Mais déjà du regard, elle nous laisse pénétrer en son intérieur, de par ses parois transparentes. Une fois le seuil de la matrice franchie, la voilure qui couvre la structure élémentaire de bois empêche que ne s'obscurcisse notre vision du monde. À peine la voile-t-elle, ne serait-ce que pour mieux en révéler les infinies nuances. Ou encore pour revoir ces fresques qui dévorent les murs lézardés de l'édifice emportés par la tourmente picturale.

Aux rapports physiques qui s'établissent entre le spectateur et le lieu, dans cet espace construit, ovoïde, matriciel, utérin... se surajoute l'inscription des emboîtements successifs d'un lieu à l'autre, d'un espace à l'autre. L'exemple éclatant de différence spatiale entre le dedans et le dehors que constitue cette voûte sphérique, se construit dans l'entrouverture. Fermée vers l'extérieur par une structure elle-même enveloppée d'une pellicule transparente qui « laisse voir » réversiblement d'un côté comme de l'autre de cet écran translucide et ouverte en son centre, elle permet dès lors une échappée de l'œil qui plonge au cœur de l'édifice trouant et traversant les deux étages précédents. À l'ouverture s'allie la fermeture et réciproquement.



Alain Païement, *Five Blue Polders. From Body to Hand Size — Beyond polders*, peinture 1983-1984 (détail de l'installation). Photo : Alain Païement



Alain Païement, *Beyond polders*, peinture 1983-1984 (détail de l'installation). Photo : Alain Païement

62

Aventureuse, *Beyond polders* nous conduit bien au-delà de ses limites architecturales. C'est à une quête de l'espace qu'elle nous entraîne — à une conquête. Apprivoisant le corps, le forçant à déambuler, à prendre position, à circuler, à revenir sur ses pas, à (re)chercher, l'installation créée à son tour des sols fertiles. Le «spectateur» arraché à un immobilisme stagnant, organise ses propres parcours. Et voilà!, la perception étant un processus continu, elle se/nous (trans)forme au fur et à mesure de notre cheminement. Pour passer d'un étage à un autre, il faut bien utiliser les escaliers. Il faut aussi circuler d'une pièce à l'autre, faire le tour des mezzanines, contourner les bâches suspendues pour en voir l'endos et le recto, regarder les séries de peinture au mur, contempler les turbulences des sfumatos dont la démesure picturale envahit tout un pan de mur du 4^e étage, lever la tête appelée par cette trouée surplombante pour plus tard, une fois rendu dans la coupole se pencher pour voir ce qui se passe en bas... là-bas et par-delà cet écran transparent qui nous enveloppe et modifie manifestement notre panorama visuel. Ainsi la richesse des champs proposés, leur diversité, leur gigantisme, leur prégnance, leur complémentarité bouleversent notre activité perceptive.

L'œuvre arrache le spectateur au totalitarisme du monisme scalaire. En multipliant les rapports représentationnels, l'œuvre nous sollicite constamment à passer d'une échelle à l'autre. Par ce passage à l'échelle, l'installation médiate notre rapport au monde, instaurant une distance au système objectal en même temps qu'au champ de la représentation. Et que dire de la tension qui s'établit avec l'espace architecturé qui, dès notre premier pas dans l'établissement, se perd dans l'installation. Comme si l'architecture portait l'installation ou comme si l'installation portait l'architecture...

Et si l'installation donne et prend la mesure, à son tour *Beyond polders* sert de mesure, c'est-à-dire que dans un mouvement réversible l'œuvre est prise comme terme de références. Lieu de médiation, de transformation, l'échelle permet un embrayage sur l'espace «réel». Elle s'impose comme passage. Par la multitude de ses occurrences par où se fonde la polysémie, l'échelle produit, construit un espace pluriel. Ainsi les objets architecturaux, ceux de l'installation, ne sauraient grandir ou rapetisser sans

perturber notre champ de perception. Saisissant et remarquable en cela, un fragment de l'installation situé au premier palier *Five blue polders*. *From Body to hand size* s'impose. L'ensemble se compose de cinq toiles suspendues ayant des formats passant de la taille du corps à celle d'une main... Fascinant à la fois par son traitement pictural et par ses champs référentiels, *Five blue polders*... plonge dans une mise en abîme *Beyond polders*.

Ces divers passages d'une échelle à l'autre complexifient les champs de la représentation. Ils particularisent et distinguent les éléments convertis par ces échelles de grandeur différentes. Métalinguistiques, elles orientent la mesure qui se trouve à la fois prise et donnée de l'installation édiflée. La diversité des échelles utilisées constituent autant de points de vue distincts, attribués aux champs de la représentation qui, à leur tour, bouleversent notre perception de l'espace.

Fondamentalement u-topique, *Beyond polders* se démarque dans et par sa volonté à traverser des cloisons étanches «à passer de l'utopie à la topie», de l'*innen* à l'*ausseen* et réciproquement⁴.

Impossible à fixer dans un carcan analytique, fidèle en cela à sa pluralité constitutive, *Beyond polders* se diffracte (de «diffringere», mettre en morceaux) sous l'impact de l'écriture, troublant les espaces de la représentation, s'échappant constamment et au fur et à mesure de la trame scripturale.

Magistrale, exemplaire, spatialisante/spatialisatrice, l'œuvre de Païement demeure à découvrir pour ceux et celles qui ont eu l'immense privilège d'y passer. Seuls nous en restent le corps à corps, la trace... dont nous avons tenté, ici, de nous (r)approcher.

Manon Régimbald, janvier 1988

NOTES

1. Dans le sens derridien du terme; cf. J. Derrida, *Sémiologie et grammatologie* (Paris : Mouton, 1971), p. 11-27.
2. D. Payot, *Le philosophe et l'architecte* (Paris : Aubier-Montaigne, 1982), p. 58.
3. À ce sujet, voir G. Dorflès, «L'intervalle entre *innen* et *ausseen* en architecture», *L'Intervalle perdu* (Paris : Librairie des Méridiens, 1984) p. 69-85.
4. P. Boudon «Utopicités», *Le discours utopique* (Paris : UGE, 1978), p. 406.