

Dialogue Thériault/Tomas

Michèle Thériault and David Tomas

Number 188, January–February 2003

Imaginaires du numérique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18094ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

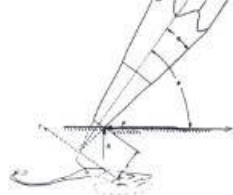
0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thériault, M. & Tomas, D. (2003). Dialogue Thériault/Tomas. *Spirale*, (188), 30–31.



DIALOGUE THÉRIAULT/TOMAS

MICHÈLE THÉRIAULT — Les installations performées de Tomas aussi bien que ses dessins-photos et dessins photonumériques participent de ces deux notions culturelles de traduction/translation. Toute l'énergie qui les anime est celle d'un transport et d'un passage : entre diverses technologies (nouvelles et anciennes), entre le corps et la technologie, entre la photographie, le numérique et le dessin, le corps et la photo, le dessin et le corps. Cette énergie joue sur les bords de chacun de ces champs, les repousse et les excède. Ces mouvements sont par ailleurs soumis à divers agents — corps-œil-geste-main, crayon, système de production d'images — traducteurs ou transducteurs qui se chevauchent plutôt qu'ils ne succèdent les uns aux autres. L'œuvre se réalise dans un espace *trans-médial*. Un de ces agents de *duction* est la chambre claire, un instrument d'optique dont Tomas fait usage sous plusieurs formes dans ses installations performées..., aussi bien que dans la réalisation de la plupart de ses dessins-photos et dessins photonumériques.

La chambre claire permet donc une autre extension des sens, notamment dans le toucher graphique. L'œil se trouve véhiculé par « une logique tactile ». Au-delà de ses capacités purement optiques la chambre claire est pour Tomas « un transducteur puissant qui recalibre les rapports entre les sens de la vision et du toucher et, à travers ce processus, favorise la transformation de la conscience humaine ».

Cette division « indivisible » de la photographie, du numérique et du dessin dans les dessins-photos et photonumériques, cette oscillation constante entre deux techniques est incarnée par la chambre claire.

DAVID TOMAS — La façon dont la chambre fusionne les renseignements accentue, de façon exemplaire, la fonction créative et constructive de l'erreur dans la production d'une image. L'instrument est conçu de façon que l'œil devienne le moyen de création d'une vision incontestée du monde, l'espace entre la pupille et les bords du prisme étant un site générateur d'erreurs. Dans la mesure où l'œil n'est pas immobilisé par les bords du prisme, le contour d'une image sur une feuille de papier est sujet à son réajustement constant. Ainsi les bords du prisme — ses frontières — établissent les limites de la norme de même que le point de départ de la création d'une erreur. Ainsi ces bords sont-ils également le point de départ de l'errance du regard...

L'interdisciplinarité qui anime l'œuvre de David Tomas depuis ses débuts s'accomplit dans une optique qui nous entraîne « sur, entre et hors des bords » du dessin, de la photographie, du numérique, de la performance, de l'installation, de divers systèmes d'imagerie et des savoirs. (Cf. « The EncodedEye, the Archive and its Engine House » : <http://www.cddc.vt.edu/encodedeye>)

Par le biais des déplacements accomplis par l'artiste, l'identité de chacun de ces champs se forge dans la présence d'une altérité. Il s'esquisse alors un espace autre participant de chacun de ces savoirs. Cet espace, on pourrait le qualifier d'espace sur les bords, d'espace de traduction.

Photographier hors des bords

David Tomas produit depuis 1990 des dessins-photographies qui sont devenus depuis 1999 des dessins photonumériques. Ces œuvres de nature « reproductive », qui constituent l'aboutissement d'un processus, sont réalisées à partir de dessins sur papier et représentent un agrandissement de leur échelle. Il ne s'agit pas d'une simple copie du dessin puisque celui-ci, malgré son statut autonome, est travaillé dans l'optique d'un transfert photographique. La manipulation numérique qui survient à partir de 1999 n'ajoute pas d'éléments et ne modifie pas les formes ; elle est plutôt une activité de rehaussement qui sert à rendre visible, sous sa forme finale, ce qui risquerait de se perdre dans le transfert (l'extrême pâleur d'un trait par exemple).

DAVID TOMAS — Nous sommes en présence d'un paradoxe intéressant qui mérite qu'on s'y attarde. Étant donné que chaque dessin est produit en fonction d'une condition d'existence photographique, le dessinateur est conscient du fait qu'il doit recourir au déplacement et à l'amplification pour compenser la perte potentielle d'informations. C'est une des raisons pour lesquelles le dessin est toujours pensé *en fonction de son éventuelle traduction photographique*. La numérisation permet de réduire au minimum la perte d'informations entre un dessin et une photographie. C'est également la seule méthode qui assure l'uniformité du fond et la précision du détail qui, dans un processus de traduction photographique traditionnel (analogique), est sujet à un nombre excessif de variables. Cependant le balayage initial du dessin entraîne une perte de données troublante, notamment dans le cas des traits à peine visibles ou légèrement colorés. Le problème est donc de rendre visible — en adoptant une approche « médico-légale » (de reconstitution, et qui se dit en anglais : *forensic*) — ce qui a été perdu dans le processus de balayage et de numérisation du dessin. Inversement, une approche « médico-légale » (*forensic*) de la perte d'informations peut nous ramener à l'erreur, comme dans le cas d'un crime. Ainsi, par exemple, dans le cas des dessins, était-ce une erreur de les avoir traduits en un support numérique étant donné la perte d'informations qui s'est ensuivie ? La numérisation projette les dessins dans l'inconnu en les délogeant de leur seuil de visibilité (notons, par rapport au mot *forensic*, qu'une porte est également un seuil liminal entre l'intérieur et l'extérieur).

MICHÈLE THÉRIAULT — À quoi exactement se trouve confronté le regard du spectateur qui se pose sur un de ces dessins-photographies ou photonumériques ? À une marque graphique emphatique, à la surface lisse et glacée du fini Cibachrome ou Duraflex qui crée un espace laiteux, à un champ de profondeur sidéral dans lequel sont suspendues des formes anthropomorphiques, des formes d'objets et des schémas parfois techniques et scientifiques plus ou moins identifiables.

Tomas nous met en présence d'une œuvre qui est déplacement constant entre principalement deux moyens de production nous retenant l'instant d'un coup d'œil dans l'un puis dans l'autre. Mouvement ininterrompu vers un aboutissement qui ne se réalise jamais. Chaque œuvre est donc encore un dessin et toujours une photo. Cette singulière hybridité constitue l'expérience de l'œuvre : c'est que la « peau » de l'œuvre ne permet pas à notre regard de scinder en deux une perception double de la nature de la surface.

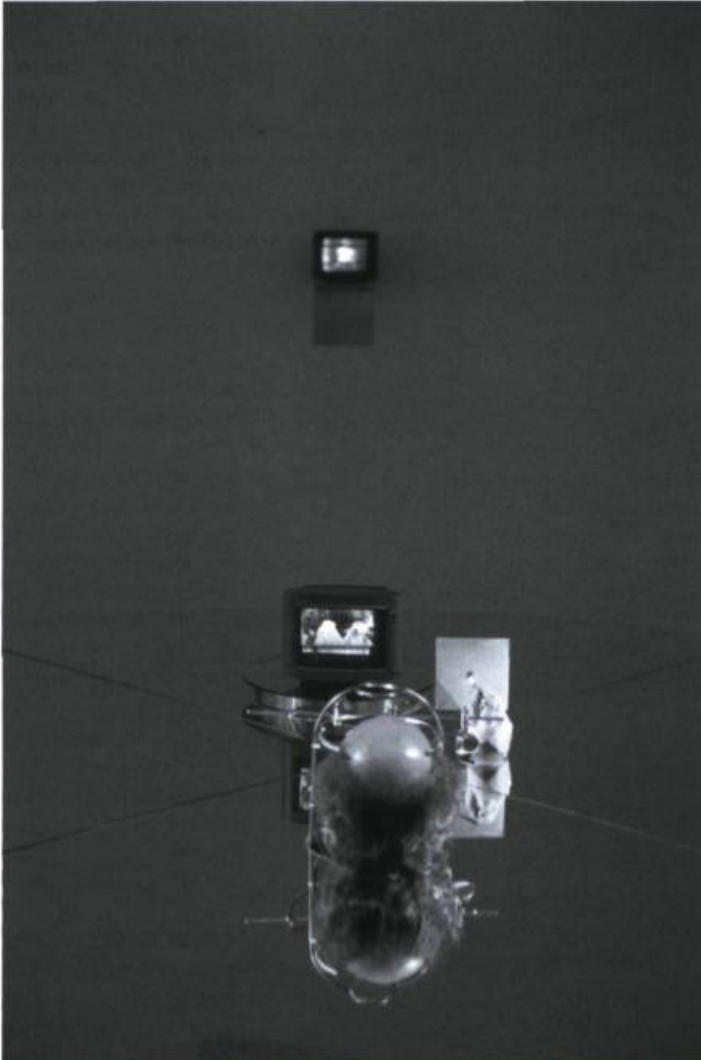
DAVID TOMAS — La reconstitution numérique du dessin crée une divergence qui peut s'inscrire sous le signe de l'erreur. En effet, la reconstitution s'insère entre l'original et la photographie de manière à *resituer* le processus traductif.

Le corps transducteur

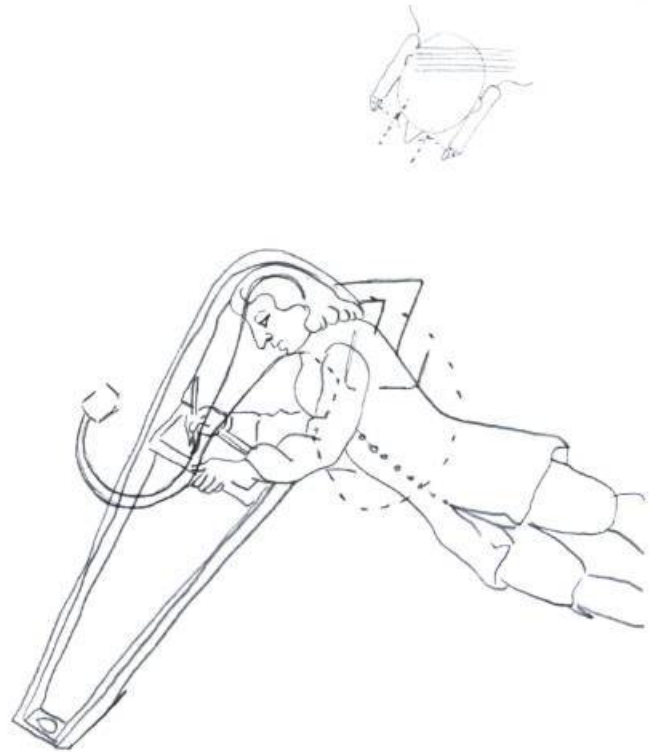
MICHÈLE THÉRIAULT — Dans les installations performées réalisées par Tomas depuis le début des années quatre-vingt qui relient aussi le dessin à la photographie et à divers systèmes d'imagerie, le corps dans sa totalité devient un espace de traduction.

Des transformations technologiques indissociables les unes des autres sont à l'origine d'une re-configuration radicale au XIX^e siècle du rapport de l'être humain à l'univers ainsi que des conditions régissant la vision et le regard, tant la connaissance que la communication. Re-configuration qui se prolonge en ce début de millénaire dans les innovations liées à la réalité virtuelle et aux autres systèmes évolués d'imagerie. Dans les installations performées de Tomas, ces formations culturelles et historiques constituent un réseau de liens qui interagissent étroitement et le corps de l'artiste se retrouve au centre, agissant à la fois comme seuil et carrefour sensoriels de passages et de rencontres.

DAVID TOMAS — Les installations performées offrent de nombreuses façons de vivre la traduction, dont une des plus intéressantes consiste en la reconfiguration de mon activité cérébrale. Dans certaines installations, celle-ci était assujettie à l'activité de dessiner, dont le rythme était déterminé, par exemple, par le



David Tomas, *L'Incubateur*, 1994-1998, vue de l'installation performée en 1998. Photo : Paul Breton



David Tomas, *Esquisse*, 2000, mine de plomb et crayon de couleur sur papier

mouvement mécanique, oscillant d'une locomotive. Le temps et le mouvement répété servaient à déplacer ma conscience et à l'intégrer dans le système. Ils servaient également à traduire un corps animé en une représentation statique dont la quasi-immobilité était à peine dérangée par le mouvement furtif d'une main notant le passage périodique d'un train, ou d'un autre élément mobile, exprimé en fonction d'un trait graphique.

MICHÈLE THÉRIAULT — Le corps de l'artiste, par l'oscillation de sa main, devient l'outil du passage d'une présence/conscience à la fois en devenir et en disparition; entre deux modes. Voilà donc un dessin qui se réalise à la fois dans l'accumulation et dans la dispersion; qui se constitue dans l'obscurité et la lumière.

La représentation hétérotopique

Qu'en est-il des images elles-mêmes dans les dessins-photographies? Que sont-elles? Comment les définir? Elles sont le produit de dispositifs de perception qui créent des espaces de glissement et d'instabilité.

L'image dans le dessin-photographie brise le continuum du familier et du reconnaissable: elle existe dans l'étrangeté. Le jeu de la représentation ici se positionne dans un ailleurs *hétérotopique* et c'est à partir de là qu'est pensée l'épistémologie de l'image.

Tomas qualifie ces images de « *curieuses intelligences, d'ilots et de navires* » (« *de morceaux flottants d'espace* »), tous des termes qui jouent sur le détachement et l'isolement.

Cette mise en rapport constante non seulement de savoirs disparates et transformés mais du passé dans le futur et vice versa effectue une relocalisation par l'image de l'humain et de ses propres frontières. Une relocalisation cependant qui n'arrive jamais à terme. Cette approche hétérotopique à l'épistémologie de l'image dénote chez Tomas une tentative de tracer l'expérience de la rencontre du connu et de l'inconnu ou d'en constituer son parcours. Voilà ce que signifie une image aux « *confins de l'imaginaire occidental* ».

**MICHÈLE THÉRIAULT
ET DAVID TOMAS**

(Extraits de *DUCTION* de Michèle Thériault et David Tomas, design d'Emmelyne Pornillons, Éditions Carapace, 120 p. + 57 ill. coul.)