

Ivan Binet : regards panoptiques

Jean-Claude Rochefort

Number 193, November–December 2003

La frontière : récits de l'entre-deux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18694ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rochefort, J.-C. (2003). Ivan Binet : regards panoptiques. *Spirale*, (193), 43–43.

IVAN BINET : REGARDS PANOPTIQUES



Ivan Binet, *Moulin à bois de Saint-Hilarion*, 2000, impression au jet d'encre, 380 cm × 20 cm, tiré de la série *Répertoire d'horizons*.

IVAN BINET est un passeur d'images. Il fait glisser le regard clandestinement d'une frontière à l'autre et abolit l'unité de lieux et de temps sans que rien n'y paraisse. Ivan Binet aime faire sauter les cadres et autres bornes qui séparent les images entre elles comme les genres auxquels elles appartiennent. Peu importe les moyens qu'il prend, surimpression classique ou manipulations numériques, ce qui compte pour lui, c'est de relier des choses et des espaces que tout sépare afin que surgissent d'inédites rencontres et d'improbables, voire d'impossibles lieux de passage. Pour pouvoir passer en douce d'un endroit à un autre, d'un terme à un autre, il faut d'abord reconnaître qu'il existe un rapport d'identité dans les contraires et admettre que les extrémités finissent toujours par se rejoindre quelque part. Considérant qu'une chose ne peut se définir qu'en fonction de son opposé, Ivan Binet fonctionne sur le mode dialectique de manière intuitive. Mais dans son langage photographique « dialectisé », réalité et fiction sont les deux faces cachées de la même fantaisie du monde, ses « *rassemblements d'images créent des lieux fictifs* », mais ils restent également de percutants témoignages « *sur le style de vie des habitants du Québec* », pour reprendre les mots écrits par l'artiste à propos de ses lignes d'horizons.

La fantaisie, qui est « la faculté de créer librement, sans contrainte », nous dit Le Robert, joue un rôle prépondérant dans le regard panoptique que Binet porte sur le monde. Elle est l'attitude ou la disposition mentale qui assure la transition entre les mondes qu'il investit. La fantaisie est transitive : elle est le passe-partout qui relie les termes entre eux. On ne s'étonnera donc pas de découvrir que dans l'univers de Binet, un tronc d'arbre ne fait pas que flotter sur l'eau, il la pénètre et se métamorphose en eau. À l'inverse, la ligne d'horizon qui sépare le fleuve de ce qui se passe en l'air, dans l'atmosphère, sert à refermer verticalement le tronc de son arbre. Ainsi, horizontalité et verticalité deviennent, comme par enchantement, une seule et même chose au sein de ce système d'interpénétration d'éléments puisés à même l'instabilité du réel.

En jouant ainsi — en toute fantaisie — avec des représentations spatiales contradictoires et qui défient le sens commun, Ivan Binet va à l'encontre d'une conception courante de la

photographie, conception selon laquelle, « *la grande révolution de la photographie est que, en elle, le réel se livre immédiatement : ce que l'on voit sur le tirage photographique a réellement eu lieu* » (Laurent Lavaud, 1999). Le réel qui se livre et se présente à Binet comme objet d'investigation apparaît comme une pure vision de l'esprit. La réalité des choses semble « désubstantialisée » par l'imaginaire de l'artiste. L'image photographique remplit alors une fonction déterminante : bien qu'elle n'annihile pas complètement la vocation descriptive de ce qui « se livre immédiatement », elle « *présentifie* » ce qui vient après : le travail d'interprétation du réel effectué par l'imaginaire. En d'autres mots, l'image photographique ne se soucie pas ou plus de restituer un événement, d'enregistrer une temporalité, ni même de décrire un climat, elle est un véritable révélateur puisqu'elle rend *présent et sensible* le côté invisible des choses, elle comble les absences du réel, en permettant de voir l'aquieux dans la substance ligneuse, par exemple par l'intermédiaire d'une texture unique. Le réel et l'imaginaire sont alors parfaitement imbriqués et se complètent mutuellement, comme dans la démonstration lacanienne réalisée à l'aide de son célèbre et complexe dispositif optique.

Quand Binet aligne des paysages horizontaux juxtaposés et superposés les uns aux autres comme le sont les lignes d'un texte sur une page, il nous fait bien sûr voir l'analogie qui existe entre l'acte d'écriture et le langage photographique, mais il nous présente en même temps le relief de la terre comme une écriture en soi, une écriture qui contient ses codes, sa ponctuation, son rythme, ses lignes mélodiques. Deux espèces d'écriture (Lyotard, 1985) synthétisées en une seule et même image : texte de la terre et texte dans nos têtes ne font qu'un, labour de la terre et labour de l'esprit participent d'une même culture. C'est parce que l'imaginaire entretient un étroit rapport avec la réalité, qu'il s'en nourrit abondamment, que l'image photographique peut assurer la jonction entre les deux, qu'elle est précisément intercalaire, c'est-à-dire exactement placée entre les deux. L'image photographique ne fait pas qu'enregistrer le réel et le transformer par des opérations de montage ou de patients raccords, elle fait voir tous les points de liaison prélevés à même le réel comme autant de moments de passage désirés par l'imaginaire.

Lors d'une brève rencontre dans un café de Québec, l'artiste tenait à ce qu'on passe voir l'une de ses dernières œuvres réalisées dans le cadre du programme d'intégration de l'art à l'architecture. On se retrouve donc, quelques minutes plus tard, dans les salles d'attente du pavillon de radio d'oncologie de l'Hôtel-Dieu de Québec. Il m'explique que vu la nature des cas qui fréquentent les lieux, il a choisi des sujets de paradis : des arbres, des fleurs, de beaux ciels bleus. Ivan Binet a accolé à ces photographies circulaires ou carrées d'épaisses loupes, ce qui produit, lorsque l'on adopte une position latérale par rapport à l'image photographique, de subtils effets de renforcement ou de relief. L'image retenue par ma mémoire traduit bien ce désir de lier des notions tenues normalement dans des champs séparés. Dans cette image-souvenir, l'artiste a photographié un arbre le plus simplement du monde, sauf qu'il a substitué à la ramification habituelle un anneau formé d'un alignement de petits arbres dentelés, reproduisant ainsi la forme d'une cellule en croissance. On passe, silencieusement, de l'infiniment petit à l'infiniment grand (l'anneau pouvant également s'apparenter à un astre irradiant). Microcosme et macrocosme sont ici représentés en une seule et même image. Il n'y a, dans la réalité du monde visible, que des polarités qui attendent d'être ramenées à un même point de convergence.

Montrer ce qu'il y a de grand dans les petites choses (la pollinisation des fleurs) ; forcer la vue à s'étendre au-delà des limites de son champ de vision (l'étendue des lignes d'horizon dans ses bandes de paysage) ; transformer les montagnes en vasques — ce qu'elles sont déjà puisqu'elles contiennent des lacs —, il y a dans toutes ces dispositions de l'esprit une seule et même volonté : adopter un regard panoptique pour êtreindre et comprendre le monde extérieur qui s'offre à nous. Tout ce que l'artiste déploie à l'aide de la photographie pour faire voir plus et davantage encore que ce que l'œil seul peut capter semble ne jamais suffire. Il faut chercher à embrasser du regard l'horizon au-delà de ses limites horizontales, il faut forcer le regard jusqu'à ce qu'apparaissent dans la réticulation de la paume d'une main les dunes du Sahara.

JEAN-CLAUDE ROCHFORT