

Pascal Dufaux
Paysages et portraits panoptiques

Alexis Lussier

Number 222, September–October 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16809ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lussier, A. (2008). Pascal Dufaux : paysages et portraits panoptiques. *Spirale*, (222), 30–50.

Paysages et portraits panoptiques

C'est lors de son exposition précédente, *Alzheimer*, présentée à la galerie Joyce Yahouda du 17 novembre au 15 décembre 2007, que j'ai rencontré pour la première fois Pascal Dufaux. Sous un éclairage glacial diffusé par un quadrilatère de néons placé au-dessus de nos têtes, les « portraits panoptiques » de son oncle, ancien documentariste atteint de la maladie d'Alzheimer, s'étendaient autour de nous, comme de vastes bandes photographiques. Il s'agissait, selon le texte de l'exposition, de « capter [...] la substance visuelle d'un homme en train de perdre la mémoire ». La technique, qui est ici centrale, consiste à photographier un sujet sur 360°, à en faire le tour, littéralement, et à réassembler tous les clichés, centimètre après centimètre, pour obtenir soit la totalité de la circonférence du corps photographié, ou encore un ensemble de points de vue continus et simultanés du corps sur une même surface.

Après différents essais, Pascal Dufaux a conçu un appareil circulaire, permettant de maintenir la caméra sur un rayon exact, tout en gardant le sujet, assis au centre de la machine, à même distance de l'objectif. Trente-six photographies sont nécessaires pour assembler en une même image la totalité de la circonférence d'une tête. Sa dernière exposition, *Radiant ou L'origine du regard*, présentée au centre OBORO du 12 janvier au 9 février 2008, nous aura permis de suivre de plus près la démarche de l'artiste, en nous donnant à voir respectivement ses « portraits panoptiques », déjà exposés au centre Vu de Québec sous le titre *Autour de vous*, ainsi que l'étonnant appareil circulaire, conçu pour réaliser les panoptiques, et exposé dans le cadre de *Radiant*.

Dans *Alzheimer* et *Autour de vous*, de grandes images panoramiques nous donnent des portraits de corps, plus que de simples « portraits ». Comme il en serait d'une écorce, on semble avoir déroulé une enveloppe corporelle pour en tirer une image à la limite du paysage de chair. Devant l'impressionnant « buste » de l'oncle, la déformation gagne sur la mesure du corps. Et nous ne pouvons nous empêcher de penser que la mémoire de cet homme, tragiquement évanescence, est exprimée à travers une image qui semble ne plus pouvoir contenir le corps dans les limites de la forme humaine. Parce que la peau conserve les traces infimes et infinies de la vie — ultime mémoire —, reste la surface du corps que la photographie permet de rendre à nouveau présente au regard.

La photographie vise à faire surgir un objet inédit, à le présenter et le faire se présenter dans son évidence éclatante. Alors même que la circonférence d'un corps échappe à notre vision — car nous ne voyons pas, nous ne voyons jamais, un corps dans sa réalité physique telle que la photographie panoptique nous permet de l'appréhender —, Pascal Dufaux nous rend cette réalité immédiatement visible. Les corps photographiés nous apparaissent tout autant dans leur qualité de « présence », en un sens phénoménologique, que comme la résultante d'une présentation, au sens où l'entend René Passeron dans *La naissance d'Icare* : « Il y a présentation quand l'objet qu'on appelle ne surgit pas de lui-même dans son évidence. L'art est sans doute, en toute œuvre, l'ensemble des opérations qui s'efforcent de susciter cette évidence. » Et peut-être est-ce cela, tout d'abord, la poïétique de Pascal Dufaux, son *opus operandum*.

La peau de l'image

C'est donc en faisant surgir devant nous cette évidence que Pascal Dufaux nous propose une approche du corps dans sa réalité de surface. Non pas la surface comme lieu de l'apparence, mais plus simplement comme première condition de visibilité du corps. Non seulement l'artiste envisage le corps humain dans sa réalité de surface, mais plus encore il le restitue en tant que surface dépliée. Aussi, cette surface, le photographe veut-il la montrer, la déplier sous nos yeux pour en faire un paysage épidermique. Le corps n'est plus qu'une image plane, un méplat, mais une image qui fait corps avec le corps.

Lors d'un entretien que j'ai eu avec lui, Pascal Dufaux aimait évoquer la théorie de Lucrèce, selon laquelle l'image que nous avons d'un objet est une « image-membrane » qui émane jusqu'à notre œil en une infinité de fines pellicules visuelles. « Pour moi, il ne s'agit pas tant de voir l'image comme une peau arrachée que de comprendre que l'image fait partie de la peau. Autrement dit, on n'est pas devant un écorché, mais devant un degré de la présence humaine qui génère de l'image. » Cette « présence » doit donc être entendue dans l'ordre du visible. Elle repose sur la réalité humaine en tant que « je suis un corps », mais que j'ai aussi une certaine consistance visuelle dans le champ optique de l'image où j'apparais.

La photo est bien, comme le disait Barthes dans *La chambre claire*, « une émanation du référent ». Façon de dire que la photographie n'est pas seulement une image, mais qu'en elle se rend visible la lumière qui irradie des corps et qui, une fois tirée sur une bande de papier glacé devient elle-même (la lumière, le corps radiant) un milieu charnel, une peau. Mais dans quelle mesure s'éprouve-t-on, en tant que corps, comme peau, comme surface? Et jusqu'où le déploiement de cette surface, c'est-à-dire ici le dépliement imaginaire d'un volume, est-il une mise à l'épreuve de « mon image »?

C'est que le souci d'exactitude du photographe, le côté « scientifique » de l'entreprise, ne nous conduit pas à une image rassurante du corps humain. La photographie panoptique produit un surplus, une démesure, d'ailleurs accentuée par l'agrandissement matériel de la photographie, de telle sorte que la figure humaine nous semble étrangère. À tout le moins, le familier n'est plus tout à fait ce qu'il était, singulièrement lointain, sans intériorité, c'est-à-dire sans la profondeur qui nous fait espérer une âme derrière un visage. Nous avons plutôt, avec Pascal Dufaux, une image du corps qui outrepassa la préhension de la figure humaine, du fait qu'on nous donne à voir trop d'un même corps, sur une même surface. Or, si le corps y est bien défiguré, il ne s'agit pas pour autant d'une monstruosité, d'une « déchirure de la ressemblance », comme dirait Didi-Huberman (dans *La ressemblance informe*) à la suite de Bataille : ici les corps photographiés sont certes déformés, mais ce ne saurait être qu'un effet de la technique et du dispositif qu'elle implique. De telle sorte que plutôt que de corps défigurés, il faudrait parler de corps *aberrés*, simplement déliés de la mesure humaine et ramenés comme surface à une autre perception de la superficie corporelle.

Si la démarche se veut précisément objective, et donc non soumise directement à une symptomatologie, c'est aussi parce qu'il y a chez Pascal Dufaux, mais autrement que chez Bataille, comme un « gai savoir visuel » qui repose sur la préhension du corps humain dans sa pure spatialité et sa surface : un gai savoir optique, en quelque sorte, dont l'image du corps ne peut sortir indemne. Précisément parce que le corps n'y est pas envisagé comme figure, mais arpenté comme espace. Comme si, dans l'optique

Pascal Dufaux

cartésienne de la *res extensa*, on avait ramené la photographie du corps aux conditions de son étendue; quand l'étendue, à tout le moins chez Descartes, peut rendre compte à la fois d'un corps et d'un espace. Ainsi, chez Pascal Dufaux, la défiguration est-elle moins l'effet d'une violence faite à la figure humaine que l'effet d'une méthode venant construire une optique.

Le regard de la méthode

Cette méthode, il est possible de lui donner un mobile: elle consiste à placer le corps *entre* la formation de son image et l'origine du regard.

Dans la grande salle du centre OBORO, se dresse l'appareil imposant imaginé et construit par le photographe pour « arpenter », dit Pascal Dufaux, la circonférence du corps. « *Le corps est un espace cartographiable, comme n'importe quel espace, [...] on doit assumer le fait que nous sommes des arpenteurs, on arpente le réel, que ce soit un territoire, que ce soit un corps* ». Le module repose sur trois pattes qui soutiennent un siège, violemment éclairé par des tubes au néon; une caméra vidéo, braquée vers l'intérieur de la machine, tourne autour de cet axe un peu à la manière d'un scanner. L'ensemble est partiellement refermé de panneaux de plexiglas, ce qui donne à la machine l'aspect d'une petite cabine de verre. En l'absence d'un sujet qui serait normalement assis sur le siège au centre, la caméra se reflète dans un miroir convexe placé exactement devant elle, et qui tourne lui aussi dans le même mouvement que la caméra.

La salle entière où est exposée la machine est étonnamment dénudée, étonnamment vide. Un rail fragile court le long des murs de la salle, à peu près à la hauteur de notre œil, comme si on avait voulu tirer une ligne pour mieux circonscrire l'espace physique de l'exposition. Sur ce rail sont accrochées quelques photographies panoramiques qui représentent non pas cette fois des corps, mais plutôt des souffles lumineux (les tubes de néon) que l'on devine avoir été faits par la machine se photographiant elle-même et photographiant l'espace qui l'entoure par l'entremise du miroir placé devant l'objectif. Ces photographies ont été assemblées à peu près de la même façon que les portraits panoptiques, mais ici, en l'absence de corps, c'est l'espace même de l'exposition qui nous apparaît comme un paysage insaisissable.

Avec *Radiant ou l'origine du regard*, quelque chose se déplace par rapport aux portraits panoptiques. Ici, il n'y a plus de corps, ou très peu. Sur les photographies disposées en périphérie de la machine, on note quelques ombres à peine, capturées accidentellement par l'appareil, et qui hantent l'espace de l'exposition. « *Mettre les images sur ce rail qui est en continu dans l'espace nous donne l'image comme si elle était l'instant d'un mouvement, elle n'est pas seulement un statut, une chose arrachée au passé, mais beaucoup plus un résidu. Ce qui relativise la valeur de l'image comme icône, pour la présenter à la manière d'un relevé de sismographe. C'est un élément de lecture* », dit Pascal Dufaux. L'image photographiée est d'abord celle du miroir qui est devant la caméra. Cette image est rediffusée sur un moniteur situé à l'extérieur de l'appareil et c'est cette image qui est re-photographiée pour être ensuite réassemblée à la façon d'un panoramique.

Il ne s'agit plus de faire un panoramique du corps, mais un panoramique de l'espace environnant; en faire un paysage, mais un paysage qui, une fois « lu » par la machine et reconstruit en image, devient pratiquement illisible, un résidu, seulement traversé de reflets troubles et d'influx lumineux. Il s'agit certes d'un élément de lecture, comme dit Pascal Dufaux, mais cette lecture ne vise pas à représenter, elle se contente de photographier en produisant une image purement mécanique. Or, ce déplacement est intrinsèque au dispositif de l'appareil, car le photographe n'a pas modifié l'emplacement de la caméra qui demeure toujours dirigée vers l'intérieur de la machine. Lors de mon entretien avec Pascal Dufaux, ce détail a retenu mon attention. Je lui ai demandé pourquoi avoir à ce point « compliqué » le dispositif. Pourquoi, après tout, ne pas avoir simplement tourné la caméra vers l'extérieur de la machine, ce qui, techniquement, me semblait la solution la plus simple pour photographier l'espace de la salle? Sa réponse me semble capitale: « *C'est tou-*

jours le même mouvement circulaire qui est généré, mais ici la machine tourne autour d'une absence. Parce qu'il n'y a personne dans l'appareil, la caméra capte le miroir qui est derrière, mais le miroir a toujours été là, même lorsque je faisais des portraits. »

La captation de la périphérie doit donc passer par le centre. En présence d'un corps assis au centre de la machine, la caméra ne peut voir que le corps, sans voir le miroir convexe qui est derrière; alors qu'en l'absence de corps, elle ne peut voir que le miroir où se reflète en anamorphose l'espace de la salle et les éléments de l'appareil qui entrent dans son champ spéculaire (caméra, néons, etc.) Il y a donc un véritable calcul de la position scopique. Plus qu'un appareil à « photographier », la machine est d'abord un dispositif spéculaire susceptible d'opérer un renversement de l'intérieur vers l'extérieur.

Dans la petite salle adjacente à l'espace principal de l'exposition, les portraits panoptiques qui constituent *Autour de vous* sont fixés sur un rail semi-circulaire, de telle façon que ces corps panoramiques nous entourent eux-mêmes dans l'espace de la salle. L'exposition opère dès lors un étrange renversement: les corps qui furent d'abord « entourés » par l'appareil photographique deviennent eux-mêmes un élément de la circonférence qui délimite l'espace de l'exposition. Comme si le corps qui fut, à un moment, *au* centre, faisait désormais partie d'une périphérie dont le spectateur est lui-même devenu *un* centre, à tout le moins une *position* dans un espace visuel. Si derrière l'invention d'un dispositif optique se trame toujours, comme le rappelait Gérard Simon, le regard de l'homme dans son rapport au visible (*Le regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*, Seuil, 1988), Pascal Dufaux nous rappelle que la photographie fait accéder le corps à une seconde visibilité; sans en être la fin, elle est elle-même un moment de son image alors que l'appareil extrait, ou « desquame », devrait-on dire, la substance visuelle du corps.

Avec *Radiant ou l'origine du regard*, l'artiste vient de refermer la boucle entamée par la production des portraits panoptiques. Exposer la machine qui a permis de réaliser les portraits, cela revenait à remonter à l'origine du regard: le regard de l'appareil, sans doute, mais aussi le regard du photographe qui a voulu faire de ces corps le tour, pour les lire dans leur qualité d'image et de surface. Ce qui nous permet de nous interroger sur un extraordinaire travail de la limite: limite du corps, sans doute, mais aussi limite du regard, suspendu entre l'image intime du portrait et l'image « extime » du paysage. L'un et l'autre, toujours, en fin de compte, étrangeté familiers. On comprend pourquoi l'artiste devait tenter, après l'exposition, des composites qui conjuguent le portrait panoptique à l'effet du paysage lumineux. Il en résulte de saisissants visages bleutés, où l'image du corps connaît à nouveau une redéfinition de sa limite: le « portrait » proprement dit se présente non plus comme une surface de peau, mais comme une *surface d'écran*: non plus captation de l'épiderme, mais spectralisation cathodique du visage. ☞

ALZHEIMER_buste. Tirage jet d'encre sur papier chiffon, 41 pouces x 49 pouces.
© Pascal Dufaux 2007. Avec l'aimable autorisation de la Galerie Joyce Yahouda.

