

Autour du visage : les photographies de Dave Heath **About the Face: The Photographs of Dave Heath**

Pierre Dessureault

Numéro 113, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91928ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dessureault, P. (2019). Autour du visage : les photographies de Dave Heath / About the Face: The Photographs of Dave Heath. *Ciel variable*, (113), 56–63.



Berkeley, California, 1964, épreuve argentique / gelatin silver print, 12 x 17 cm, don d'Elizabeth et Jeffrey Klotz et de leur famille / gift of Elizabeth and Jeffrey Klotz and family, au / to the Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, Missouri)

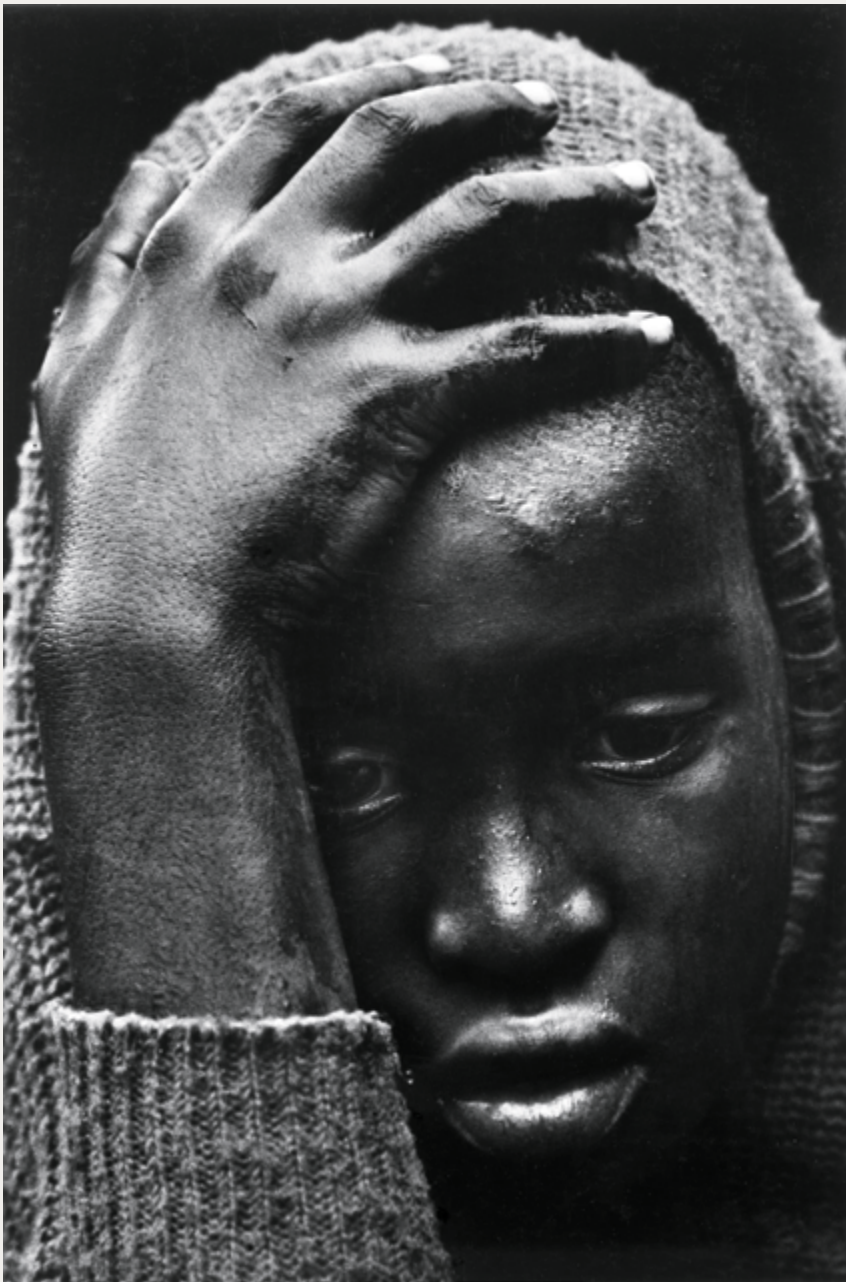
DAVE HEATH

Autour du visage : les photographies de Dave Heath

PIERRE DESSUREAULT

Dans une œuvre qui se déploie sur plus de soixante ans et qui embrasse une mise à l'épreuve des qualités du médium et des techniques photographiques, le photographe canadien d'origine américaine Dave Heath (1931–2016) n'a eu de cesse de sonder par l'image la pensée de Montaigne selon laquelle « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition¹. »

À cet égard, le motif qui domine dans *A Dialogue with Solitude*, volume publié en 1965 qui se taille la part du lion dans l'exposition



Washington Square, New York, 1958, épreuve argentique / gelatin silver print, 32 × 21 cm ; Chicago, 1956, épreuve argentique / gelatin silver print, 32 × 22 cm, don de / gift of The Hall Family Foundation, au / to the Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, Missouri)

Multitude, solitude. Les photographies de Dave Heath² est celui du visage. Dans un grand nombre des quatre-vingt-deux photographies assemblées en dix chapitres qui résument sa production des années 1952 à 1963, Heath isole et scrute des visages sur lesquels se lit la rencontre de deux singularités, celle du photographe et celle de ses sujets qui se reconnaissent dans la vulnérabilité d'un face à face silencieux. Dans cette perspective, les idées du philosophe Emmanuel Levinas pourraient constituer la clef de voûte de la recherche d'humanité de Heath : « Le visage n'est pas l'assemblage d'un nez, d'un front, d'yeux, etc., il est tout cela certes, mais prend la signification d'un visage par la dimension nouvelle qu'il ouvre dans la perception d'un être. Par le visage, l'être n'est pas seulement enfermé dans sa forme et offert à la main – il est ouvert, s'installe en profondeur et, dans cette ouverture, se présente en quelque manière personnellement. Le visage est un mode irréductible selon lequel l'être peut se présenter dans son identité³. »

About the Face: The Photographs of Dave Heath

In a body of work accumulated over more than sixty years, Dave Heath (1931–2016), a Canadian photographer born in the United States, challenged the qualities of the photographic medium and its techniques. He constantly probed, through images, Montaigne's dictum that "every man carries the entire form of the human condition."¹

The motif that dominates in *A Dialogue with Solitude*, published in 1965, is the face, and images from the book take up the lion's share in the recent exhibition *Multitude, Solitude: The Photographs of Dave Heath*.² In many of the eighty-two photographs in *A Dialogue*



New York, 1962, épreuve argentique / gelatin silver print, 28 x 22 cm, don de / gift of The Hall Family Foundation, au / to the Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, Missouri)

« Identité » est entendu ici, non pas au sens réducteur de repli sur soi et sur une poignée de valeurs communes comme on l'entend souvent actuellement, mais comme ouverture à l'irréductibilité de l'Autre qui fonde la singularité de la personne. Ce va-et-vient entre identité et altérité cristallise la rencontre dans l'instant de la prise de vue du photographe avec le visage qui s'offre dans sa nudité et sa proximité comme présence vivante.

Bien que Heath fixe des indices d'intériorité sur le visage, celui-ci reste une surface impénétrable. Les expressions qui s'y lisent, au contraire du portrait, sont en quelque sorte dépersonnalisées, les traces révélatrices de dispositions psychologiques de la personne qui permettraient de les relier à une expérience personnelle étant occultées par le cadrage en gros plan qui relègue hors champ les éléments anecdotiques et élimine les signes qui permettraient de situer le visage dans un espace-temps précis. Le laborieux travail en chambre noire sur le tirage⁴ complète ce processus de dépersonnalisation. En soulignant certains détails, en jouant des contrastes exacerbés et des noirs profonds, Heath modèle les

with *Solitude*, assembled in ten chapters that summarize his production from 1952 to 1963, Heath isolates and scrutinizes faces on which is inscribed the encounter of two singularities: that of the photographer and that of his subjects, who recognize themselves in the vulnerability of a silent confrontation. In this sense, the ideas of philosopher Emmanuel Levinas could be the keystone of Heath's search for humanity: "The face is not the mere assemblage of a nose, a forehead, eyes, etc.; it is all that, of course, but takes on the meaning of a face through the new dimension it opens up in the perception of a being. Through the face, the being is not only enclosed in its form and offered to the hand, it is also open, establishing itself in depth and, in this opening, presenting itself somehow in a personal way. The face is an irreducible mode in which being can present itself in its identity."³

"Identity" is understood here not in the reductive sense of turning in on oneself and sharing a handful of values – as is often the case today – but as an opening to the irreducibility of the Other that is the basis for an individual's uniqueness. In the instant that the photographer takes the picture, this back-and-forth between identity and alterity crystallizes the encounter with the face, which is offered in its nakedness and proximity as living presence.

Although Heath plants clues to the face's interiority, it remains an impenetrable surface. The expressions to be read on it, unlike those in a portrait, are somehow depersonalized. The revealing traces of psychological leanings that might link an individual to a personal experience have been obscured by close-up framing, which relegates anecdotal elements to beyond the frame and eliminates the signs that would make it possible to situate the face in a specific space-time. Extensive manipulation of the image in the darkroom⁴ completes the process of depersonalization. By emphasizing certain details, playing on exaggerated contrasts and deep blacks, Heath models faces, magnifies their expressiveness, and thus situates his subjects not in the public space but in the domain of pure presence. In the end, the faces exist in a time and space that are those of the fixity and density of the image, the result of his successive interventions on the photographic matter and the expressive rendering of the print, which resembles a working drawing.

For Heath, however, "the individual photograph is floating free in space. Something occurs through the accumulation and juxtaposition of photographs – a building and structuring which for me is the language of photography."⁵ His early models in this regard were W. Eugene Smith's current-events photo essays published in *Life*, and then Robert Frank's book *The Americans*, in which he discovered the power of sequences through which each picture becomes an element in a complex grouping. This is the structure of *A Dialogue with Solitude*, in which each image is skilfully constructed, representing a moment suspended in the totality of a purely photographic time and space, to form a coherent statement. But their association in a sequence, which implies movement, inscribes them in a temporality that is no longer a linear set of events describing a narrative arc that ends in a dénouement, nor one of causal connections that would establish a logical series, but one of a book composed of interweavings, resonances, and ruptures that are made and unmade on a journey through the emotional climates that saturate each of the images. These images are milestones on that journey: they bring to light, in this discontinuous time and fractured space, their author's attempt to connect himself to his own humanity in



Carl Dean kipper, Korea, 1953-1954, épreuve argentine / gelatin silver print, 17 × 25 cm, don de / gift of Hallmark Cards, Inc., au / to the Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, Missouri)
Failed Resuscitation, Central Park, New York, 1957, épreuve argentine / gelatin silver print, 16 × 24 cm, don de / gift of The Hall Family Foundation, au / to the Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, Missouri)



Santa Barbara, California, 1964, épreuve argentique / gelatin silver print, 13 × 19 cm, don de / gift of The Hall Family Foundation, au / to the Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, Missouri)

visages, magnifie leur expressivité et, ce faisant, installe ses sujets non plus dans l'espace public, mais dans le domaine de la pure présence. En bout de parcours, les visages existent dans un temps et un espace qui sont ceux de la fixité et de la densité de l'image, résultat des interventions successives du photographe sur la matière photographique et du rendu expressif du tirage qui tient de l'épure.

Pour Heath cependant, « la photographie seule, livrée à elle-même, flotte dans l'espace sans ancrage. C'est l'accumulation et la juxtaposition de photographies qui peuvent produire quelque chose – la construction et l'ordonnement sont pour moi le

Par-dessus tout, la présence marquée des inégalités sociales, et particulièrement de la communauté afro-américaine dont Heath scrute inlassablement les visages et à laquelle il consacre un chapitre, procède d'une approche de sympathie partagée et de proximité qui détonne dans le climat de maccarthysme et de ségrégation raciale qui prévaut à l'époque.

véritable langage de la photographie⁵. » Ses modèles à ce chapitre furent dans un premier temps les essais journalistiques traitant des questions d'actualité publiés dans *Life* par W. Eugene Smith et la suite *Les Américains* de Robert Frank qui lui ont révélé le pouvoir de la séquence dans laquelle chaque image devient l'élément d'un ensemble complexe. C'est ce dernier modèle qui structure

the gaze of the other. They are also mirror images of Heath's soul and his approach of embodiment that transcends the specific to attain the universal within the individual.

Although the subjects in *A Dialogue with Solitude* are individuals and their inner landscapes, certain aspects of Heath's epoch rise to the surface in these images. For instance, Heath devotes a chapter to his brothers in arms during the Korean War. Unlike the canonic photographs of the conflict produced by David Douglas Duncan,⁶ who captured the sordid reality of the war in the heat of the action, Heath concentrates on the faces of his companions, which bespeak a secret, buried fraternity. Elsewhere, images of the cafés that were meeting places for the counterculture and of figureheads of the Beat Generation – Kerouac, Corso, Ginsberg – relate the emergence of a search, which could be Heath's, for an alternative to the American dream. Above all, the marked presence of social inequalities, and particularly the African American community, whose faces Heath tirelessly scrutinized and to which he devoted a chapter, proceeds from an approach of shared sympathy and proximity that is incongruous with the climate of McCarthyism and racial segregation that was prevalent at the time.

After *A Dialogue with Solitude* was published, Heath felt the need to deepen his research and reformulate the presentation of his works. This renewal took the form of the slide show. *Beyond the Gates of Eden* was composed from his production between 1962 and 1969. The images are frontal views of faces, taken with a telephoto lens, and play with depth of field to pull them from the flow of the crowd. Unlike the images in *A Dialogue with Solitude*, in which the faces are placed in sort of limbo defined by the pictorial space, those in *Beyond the Gates of Eden* are of anonymous passers-by moving through a public space that remains visible as a backdrop. By



Kansas City, Missouri, 1967, épreuve argentique / gelatin silver print, 19 × 27 cm, don de / gift of The Hall Family Foundation, au / to the Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, Missouri)

A Dialogue with Solitude. Chaque image y est savamment construite et représente un instant suspendu dans la totalité d'un temps et d'un espace purement photographiques qui forment un énoncé cohérent. Mais leur mise en relation dans l'ensemble mouvant qu'est une séquence les inscrit dans une temporalité qui n'est plus celle d'une suite linéaire d'événements qui décriraient un arc narratif aboutissant à un dénouement, ni celle des liens de causalité qui établiraient une suite logique, mais celle d'un livre composé d'entrelacements, de résonances et de ruptures qui se font et se défont au fil du parcours dans les climats émotionnels saturant chacune des images. Ce sont là autant de balises dans un cheminement intérieur visant à mettre en lumière, dans ce temps discontinu et dans cet espace fracturé, la tentative de leur auteur de se rattacher à sa propre humanité dans le regard de l'autre ; autant d'images miroir des états d'âme de Heath et de sa démarche d'incarnation qui permet de transcender le particulier pour atteindre à l'universel au sein de l'individu.

Bien que *A Dialogue with Solitude* s'attache aux individus et à leurs paysages intérieurs, certains traits de l'époque affleurent dans ces images. Ainsi Heath consacre un chapitre à ses frères d'armes lors de la guerre de Corée. Au contraire des photographies canoniques du conflit réalisées par David Douglas Duncan⁶ qui capture au plus près de l'action la réalité sordide de la guerre, Heath s'attarde sur les visages de ses compagnons sur lesquels se lit une secrète fraternité en retrait du monde. Par ailleurs, les images de la contre-culture dans les lieux de rencontre que sont les cafés et des figures de proue de la *Beat Generation* que sont Kerouac, Corso et Ginsberg disent l'émergence d'une recherche, qui pourrait être celle de Heath, d'alternative au rêve américain. Par-dessus tout, la présence marquée des inégalités sociales, et

affirming the presence of individuals in the urban environment in this way, Heath distinguished himself from his contemporaries, Friedlander and Winogrand, whose approach to the social landscape usually reduced human beings to a motif within the urban visual chaos. Aside from the inexorable succession of faces scrolling across the screen and becoming part of the duration of the projection, two new motifs appeared to reorient Heath's production. Featured, as a sort of tribute, is Walker Evans's photograph called *Penny Picture Display, Savannah, 1936*, showing the shop window for a commercial photographer's studio lined with a multitude of portraits of anonymous people that are reminiscent of the self-portraits made in Heath's photo booth, which figure in the title panel of the slide show as his signature. These images mark both the advent of vernacular photography in Heath's world and the truly autobiographical work that was to dominate his production from then on.

Beyond the Gates of Eden marked Heath's abandonment of black-and-white pictures and laid the foundation of a new manner. From 1970 to 2016, he would continue his search for humanity, this time experimenting with other expressive possibilities in the photographic medium in works that, although less well known, are just as significant. He produced five slide shows between 1969 and 1982. For instance, in *An Epiphany* (1971), he juxtaposed his own face, photographed in the photo booth, with important works in the history of art in a testing of his conception of his art practice "as the development of a persona – the development of a mind – and the investigation of what art is about spiritually. . . . I was constructing this character called Dave Heath."⁷ In *Le grand ALBUM ordinaire* (1973), the anonymous portraits that punctuate the history of popular culture and constitute the subject of predilection of vernacular photography are rescued from oblivion and gathered into a family

particulièrement de la communauté afro-américaine dont Heath scrute inlassablement les visages et à laquelle il consacre un chapitre, procède d'une approche de sympathie partagée et de proximité qui détonne dans le climat de maccarthysme et de ségrégation raciale qui prévaut à l'époque.

Après la publication de *A Dialogue with Solitude*, Heath ressent le besoin d'approfondir sa recherche et de reformuler la présentation de ses travaux. Ce renouveau prendra la forme du diaporama. *Beyond the Gates of Eden* est composé à partir de sa production de 1962 à 1969. Prises au téléobjectif, les images abordent de front les visages et jouent de la profondeur de champ pour les tirer du flot de la foule. Au contraire des images de *A Dialogue with Solitude* qui installaient les visages dans une sorte de *no man's land* défini par l'espace pictural, celles de *Beyond the Gates of Eden* sont celles de passants anonymes se mouvant dans un espace public qui reste visible en toile de fond. En affirmant ainsi la présence d'individus dans l'environnement urbain, Heath se démarque de ses contemporains Friedlander et Winogrand qui, dans leur approche du paysage social, réduisent le plus souvent l'humain à un motif parmi le chaos visuel urbain. Outre la succession inexorable des visages qui défilent sur l'écran et s'installent dans la durée de la projection, deux nouveaux motifs font leur apparition et viennent réorienter la production de Heath. En exergue, comme une sorte d'hommage, apparaît l'image de Walker Evans intitulée *Penny Picture Display, Savannah, 1936* montrant la vitrine du studio d'un photographe commercial tapissée d'une multitude de portraits d'anonymes que rappellent les autoportraits au photomaton de Heath qui figurent sur le panneau titre du diaporama comme une signature de l'auteur. Ces images marquent d'une part l'apparition de la photographie vernaculaire dans l'univers du photographe et d'autre part le travail proprement autobiographique qui, à partir de là, dominera sa production.

Beyond the Gates of Eden représente l'abandon par Heath de la prise de vue en noir et blanc et pose les assises d'une nouvelle manière. De 1970 à 2016 il va poursuivre sa recherche d'humanité, cette fois en expérimentant d'autres possibilités expressives du médium photographique dans des travaux tout aussi significatifs, bien que moins connus. Sa production prend, dans un premier temps, la forme de cinq diaporamas qu'il réalise entre 1969 et 1982. Ainsi, dans *An Epiphany* (1971), il juxtapose son propre visage photographié au photomaton à des œuvres marquantes de l'histoire de l'art dans une mise à l'épreuve de sa conception de sa pratique artistique « comme la construction d'une personnalité – l'évolution d'une pensée – l'examen de la dimension spirituelle de l'art... Je construisais ce personnage du nom de Dave Heath⁷ ». Dans *Le grand ALBUM ordinaire* (1973), les portraits d'anonymes qui jalonnent l'histoire de la culture populaire et constituent le sujet de prédilection de la photographie vernaculaire sont tirés de l'oubli et constituent un album de famille. En parallèle, Heath aborde les images instantanées produites au moyen du Polaroid SX 70 qui lui permettent de saisir des instants de pure rencontre dans la spontanéité et la convivialité du geste dans la palette de couleurs propre à cette technique. Images trouvées, images instantanées, publicités, articles, collages, notations autobiographiques, réflexions au fil des jours et des lectures... Autant de matériaux qui composent par ailleurs un journal intime comptant plus de 200 volumes s'échelonnant de janvier 1974 au décès de



Greenwich Village, New York, 1957, épreuve argentique / gelatin silver print, 32 × 24 cm, don de / gift of The Hall Family Foundation, au / to the Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, Missouri)

album. At the same time, Heath began to make snapshots produced with a Polaroid SX 70, which enabled him to capture moments of pure encounter – the spontaneity and friendliness of the gesture – in the colour palette specific to this technique. Found images, snapshots, advertisements, articles, collages, autobiographical

Extensive manipulation of the image in the darkroom completes the process of depersonalization. By emphasizing certain details, playing on exaggerated contrasts and deep blacks, Heath models faces, magnifies their expressiveness, and thus situates his subjects not in the public space but in the domain of pure presence.

notes, daily reflections, and readings: all of these materials were also included in a diary that comprised more than two hundred volumes spanning from January 1974 to 2016, when Heath died. They form a sort of synthesis of all the expressive registers that he had adopted in turn, building “diaristic notes that come out of [his] engagement with the world.”⁸ Translated by Käthe Roth.



Rochester, New York, 1958, épreuve argentique / gelatin silver print, 17 × 25 cm, don de / gift of Hallmark Cards, Inc., au / to the Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City, Missouri)

l'artiste en 2016. C'est là comme une synthèse de tous les registres expressifs adoptés tour à tour par Heath, produisant au fil de son élaboration « une chronique au long cours qui traduit [son] engagement envers le monde⁸. »

1 Michel de Montaigne, *Essais*, Livre 3, chapitre 2, Paris, Arléa, 1992, p. 622. 2 Exposition organisée par le Nelson-Atkins Museum of Art de Kansas City sous la direction de Keith F. Davis conservateur principal de la photographie, et présentée au Musée des beaux-arts du Canada du 14 mars au 2 septembre 2019. 3 Emmanuel Levinas, *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1963, Livre de poche, 1995, p. 20. 4 L'article de Michael Torosian intitulé *The Printmaker* reproduit aux pages 252 à 258 de l'ouvrage qui sert de catalogue à l'exposition : *Multitude, Solitude. The Photographs of Dave Heath*, Hall Family Foundation in association with The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, 2015 analyse avec beaucoup de pertinence le travail remarquable de Heath sur le tirage de ses images. 5 Dave Heath, *Ex tempore. Dave Heath, réflexions et ruminations sur l'art et l'existence*, propos recueillis et édités par Michael Torosian, Toronto, Lumière Press, 1988. Repris dans *Dave Heath: Dialogues with Solitudes*, Paris, Steid/Le Bal, 2018). 6 *This is War! A photo-narrative in Three Parts*, New York, Harper & Brothers, recueil publié en 1951 assemblé à partir de ses reportages réalisés pour *Life*. 7 Dave Heath, cité par Keith F. Davis dans « Dave Heath: In Search of Self », *Multitude, Solitude*, p. 58. 8 Heath, *Ex tempore* s.p.

Pierre Dessureault est spécialiste de la photographie canadienne et québécoise. À titre de conservateur, il a conçu une cinquantaine d'expositions, publié plusieurs catalogues, collaboré à plusieurs ouvrages et produit nombre d'articles sur la photographie. Depuis sa retraite, il se consacre à l'étude de la photographie internationale dans une perspective historique et, renouant avec ses premiers centres d'intérêt que sont la philosophie et l'esthétique, à l'approfondissement des approches théoriques qui ont marqué l'histoire du médium.

1 Michel de Montaigne, *Essays of Michel de Montaigne*, book 3, chapter 2, trans. Charles Cotton, <http://www.gutenberg.org/files/3600/3600-h/3600-h>. 2 Exhibition organized for the Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City by the museum's senior curator of photography, Keith F. Davis, and presented at the National Gallery of Canada 14 March–2 September 2019. 3 Emmanuel Levinas, *Difficult Freedom: Essays on Judaism*, trans. Seán Hand (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990), 8. 4 In his article "The Printmaker" in the exhibition catalogue accompanying the exhibition, *Multitude, Solitude: The Photographs of Dave Heath* (Kansas City: Hall Family Foundation in association with The Nelson-Atkins Museum of Art, 2015, 252–58), Michael Torosian gives a detailed analysis of Heath's remarkable process involved in printing his images. 5 Dave Heath, *Ex tempore: Reflections and Ruminations on Art & Personal History*, elicited and edited by Michael Torosian (Toronto: Lumière Press, 1988), n.p. Reprinted in *Dave Heath: Dialogues with Solitudes* (Paris: Steid/Le Bal, 2018), n.p. 6 David Douglas Duncan, *This is War! A Photo-Narrative in Three Parts* (New York: Harper & Brothers, 1951). The book was assembled from Duncan's photo reports for *Life*. 7 Dave Heath, quoted by Keith F. Davis in *Multitude, Solitude*, 58. 8 Heath, *Ex tempore*, n.p.

Pierre Dessureault is an expert in Canadian and Quebec photography. As a curator, he has organized some fifty exhibitions, published catalogues, contributed to books, and written articles on photography. Since he retired, he has devoted himself to studying international photography in a historical perspective and, returning to his early interests, philosophy and aesthetics, to exploring in greater depth the theoretical approaches that have marked the history of the medium.