

ETC



## Entrevue avec Pascal Dufaux

Marie Perrault

Number 96, June–October 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67038ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

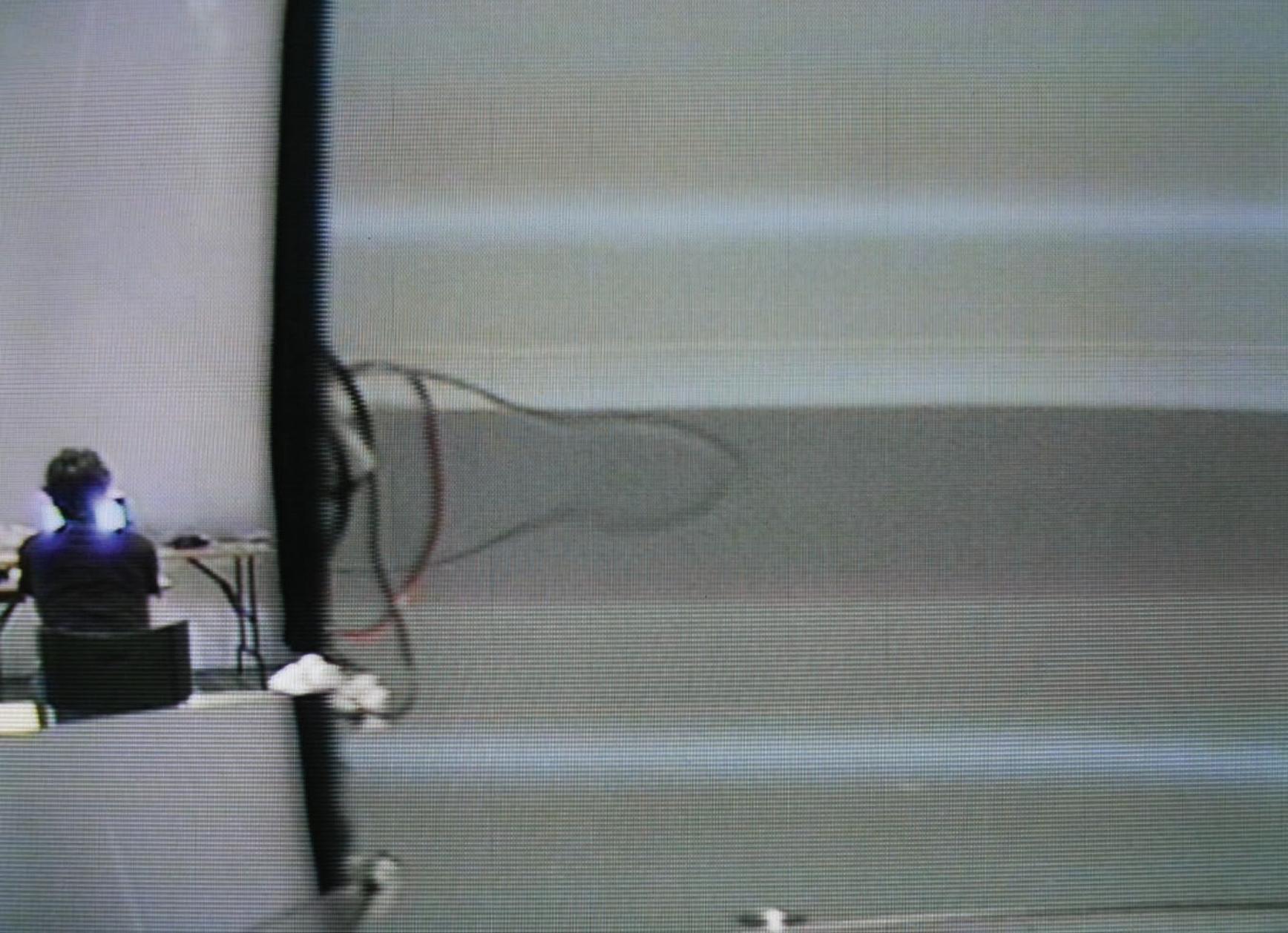
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Perrault, M. (2012). Entrevue avec Pascal Dufaux. *ETC*, (96), 47–49.



## Entrevue avec Pascal Dufaux

Depuis 2004, Pascal Dufaux a réalisé une série d'installations marquées par un savoir-faire technologique indéniable ainsi que par une réflexion sur la prolifération actuelle des images. Il s'agit notamment des installations photographiques *Autour de vous* et *Alzheimer* ainsi que des installations vidéo cinétiques *Radiant* ou *L'origine du regard*, *Le Cosmos dans lequel nous sommes*, et *Fontaine* dont une version a été présentée à Montréal, dans le cadre de la Biennale internationale d'art numérique, produite par Elektra au printemps 2012. Pascal Dufaux reprend ici des dispositifs techniques contemporains, notamment ceux d'appareils médicaux ou de systèmes de surveillance, pour révéler diverses facettes de leur visualité.

**Marie Perrault :**

*Bien que marqué par une expérimentation quasi scientifique, ton travail antérieur portait davantage sur une exploration du matériau, qu'est-ce qui t'a*

*amené à te tourner vers les dispositifs de la technologie ?*

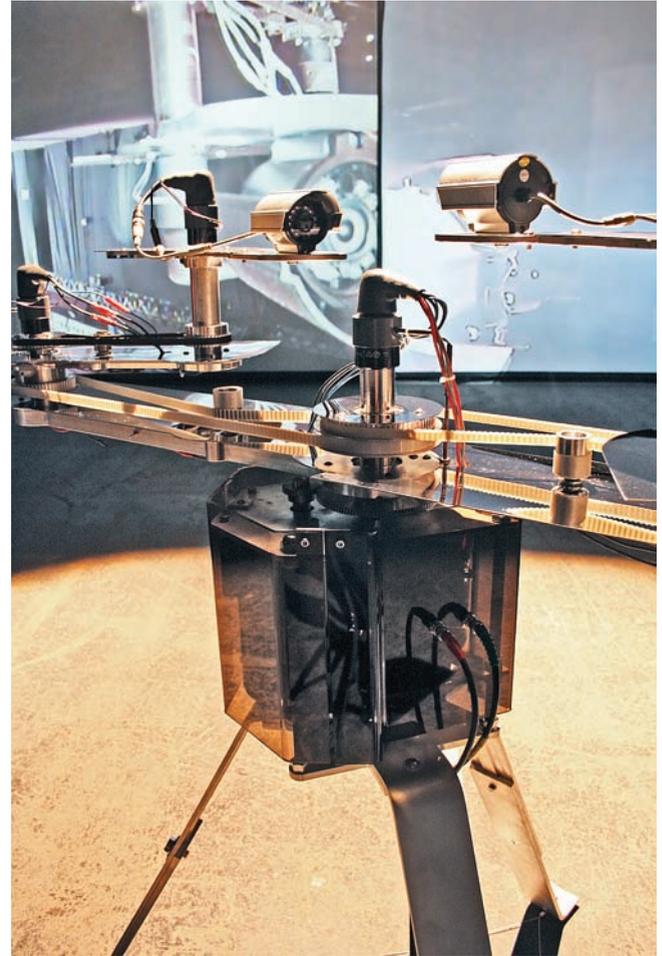
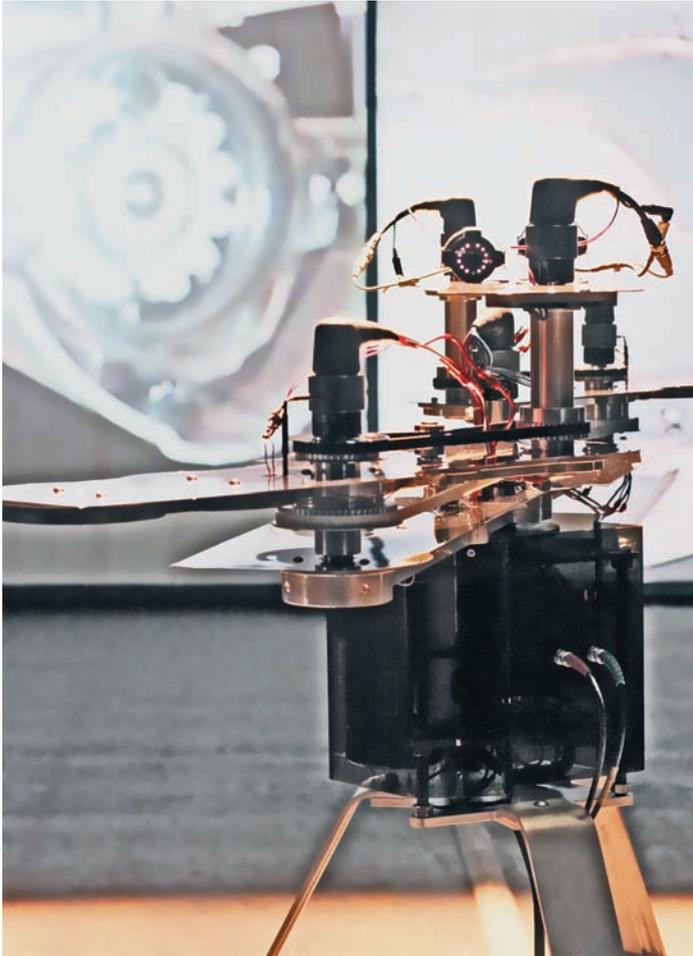
**Pascal Dufaux :**

J'ai toujours été intrigué par les automates. Un liquide soumis à la force gravitationnelle ou une boue séchant par évaporation sont aussi à mes yeux des automates. Leur forme finale correspond à des réactions machinales, provoquées par les qualités intrinsèques de la matière. Pour réaliser mes étranges œuvres intitulées *Itérations*, je précipitais des coulées de plâtre dans un congélateur. Il me semblait alors laisser un objet se créer par lui-même. Derrière la simplicité du phénomène se dessine la complexité du réel. Aujourd'hui, mes machines de vision intensifient cette expérience et nous donnent à voir ce qui nous entoure avec un détachement semblable à celui d'une sonde spatiale scrutant une autre planète. Mes dispositifs technologiques se présentent donc comme des outils d'explora-

tion, utilisés par un artiste vivant à Montréal en 2012 et s'inspirant des fabuleuses machines de la science.

**M. P. :** *La machine utilisée pour produire les clichés des installations *Autour de vous* et *Alzheimer* évoque les appareils d'imagerie médicale, ainsi que la structure d'amphithéâtre des facultés de médecine du XVI<sup>e</sup> siècle. Elle témoigne de la posture d'observation dont tu parles, mais les corps que tu représentes avec tant d'acuité constituent-ils l'essentiel de ton propos ?*

**P. D. :** Dans *Autour de vous*, de longs tirages horizontaux, représentant une rotation complète de la machine, se déploient au mur autour du spectateur. Le corps devient ici un paysage de chair. Il n'y a plus à proprement parler d'avant-plan et d'arrière-plan, ni de distinction entre le sujet représenté et le caractère de sa mise en représentation. *Les images échappées*, produites avec la machine au cœur de l'installation *Le cosmos dans lequel nous*



Pascal Dufaux, *Fontaine*, 2011. Sculpture vidéo cinématique.

sommes, affichent la trame de pixels de l'écran cathodique et les points lumineux caractéristiques des images transmises par une caméra de vidéosurveillance. Je m'intéresse à cette épaisseur que place la technologie entre le regardeur et le sujet qu'il regarde. Mes œuvres présentent le réel à travers un épais hublot, exprimé ici par des moyens techniques divers. Tout dispositif, même très simple, agit sur la composition et la facture de l'image. Tout point de vue garde la trace des moyens physiques, électriques, biochimiques à l'origine de la vision.

M. P. : *Est-ce cette importance que tu accordes aux dispositifs qui t'a incité à intégrer à tes machines des miroirs ou des caméras, tournés vers les appareils que tu mets en œuvre ?*

P. D. : Dès le départ, un miroir faisait partie du dessin du dispositif utilisé pour produire les installations photographiques *Autour de vous* et *Alzheimer*. En 2005, lorsque j'ai pensé à cette machine, j'ai eu l'idée d'un grand miroir courbe, éclairé par des tubes néon, ayant comme point focal la personne assise au centre. À l'exact opposé du miroir, là où l'image est stable, une caméra enregistre un panorama de la circonférence des personnes venues

poser pour le projet. Au centre du dispositif, le corps humain est placé au cœur d'une turbulence optique et lumineuse dont il est à la fois l'axe et la mesure. En 2008, à l'occasion de la présentation de *Radiant ou l'origine du regard* à Oboro, j'ai intégré une caméra vidéo en circuit fermé au cœur de cette machine afin de voir ce qui s'y produisait lorsqu'elle était désertée. J'ai voulu faire des portraits de l'absence de corps et j'ai découvert l'espace ! En orientant le viseur de la caméra vers le miroir, ce dernier retournait la perspective originelle. Le dispositif passait d'un système centripète tourné vers le modèle en son centre, à une organisation centrifuge dirigée vers l'extérieur. La caméra devint alors le lieu focal où se composait une image panoramique de l'environnement accueillant la machine.

M. P. : *Dans un ouvrage analysant l'écran et ses usages, Divina Frau-Meigs<sup>1</sup> associe ce renversement de point de vue à deux modalités de la culture visuelle occidentale, depuis l'invention de la perspective, l'une associée à une représentation globale du monde et l'autre liée à son caractère d'artefact.*

P. D. : Devant le phénomène révélé par mes machines, j'ai également conclu que notre système occidental de représentation

du monde s'articulait autour de deux axes géométriques opposés, qui constituent respectivement l'art du portrait et celui du paysage. Le portrait relève de ce qui est proche, familier et que nous embrassons du regard. Le paysage s'affirme plutôt comme l'étude de ce qui est loin et infini, soit l'espace qui nous entoure et nous englobe. Mes dispositifs témoignent toutefois qu'il est possible de glisser d'un mode de perception vers l'autre dans un même grand système de mise en représentation.

M. P. : *Dans les œuvres Le Cosmos dans lequel nous sommes et Fontaine, les caméras intégrées au dispositif saisissent et rediffusent de manière incessante les images, en simulant leur prolifération actuelle. Cette hypermédialité qui ancre ton propos dans la réalité actuelle, est-elle un phénomène contemporain qui t'a interpellé ?*

P. D. : L'éclatement de la réalité contemporaine en un flot infini d'images concrétise, d'une certaine manière, la théorie des simulacres de Lucrèce. Dans son ouvrage *De natura rerum*, ce poète et philosophe latin du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère, expliquait que le phénomène de vision résultait de la rencontre entre l'organe de l'œil et les images infra minces en



Pascal Dufaux, *Le Cosmos dans lequel nous sommes*. Sculpture vidéo cinématique.

suspension émises par l'objet regardé. J'aime cette idée que le caractère visible des choses corresponde à une nuée, fluant et refluant devant nos yeux. Au XXI<sup>e</sup> siècle, à travers le phénomène de numérisation de l'information visuelle, chaque jour se produit une quantité hallucinante d'images. La plupart apparaissent et disparaissent aussitôt, à la manière d'un flux rapidement absorbé par la masse informe des résidus visuels. La visualité du monde devient aujourd'hui tangible, palpable presque, du fait de cette multiplication exponentielle des images. Tout s'enchevêtre et se contamine dans une même expérience de perception dynamique et archicomplexe que l'on nomme la vision contemporaine.

**M. P.** : *Ce flux constant mis en scène dans tes œuvres nous oblige à nous arrêter sur une image, à y inscrire une lecture personnelle, à l'investir afin de la rendre éloquente au-delà de ses purs effets visuels. Est-ce l'expérience du spectateur que tu désirais provoquer ?*

**P. D.** : *Aujourd'hui, l'image constitue une matière fluide qui ne cesse d'être modulée et réinvestie par des machines de vision, comme l'eau circule dans les circuits des fontaines. Mes installations vidéo cinématiques convient le*

spectateur à prendre conscience de ce phénomène. Je construis des dispositifs afin de les expérimenter personnellement d'abord, pour ensuite inviter d'autres personnes à faire de même. Au-delà de notre peur d'un objectif braqué vers nous, il nous faut considérer la fascination qui nourrit cette prégnance de l'image, notamment notre désir de regarder en direct l'autre extrémité de la planète à travers une caméra web ou d'observer des gens que l'on ne connaît pas vivre en temps réel sur nos écrans. Dans le contexte actuel d'hyper médiatisation, le statut de l'image a considérablement changé. Sa prolifération se présente maintenant comme un phénomène avec lequel il nous faut composer.

**M. P.** : *Au-delà de ton analyse de la situation actuelle, ma question renvoyait à la responsabilité du spectateur que sollicitent tes installations. J'apprécie le point de vue analytique développé dans tes œuvres, mais la lecture de ton texte sur ton travail, ancré dans des expériences vécues, certaines datant de ta petite enfance, a bousculé cette perception<sup>2</sup>. Cette archéologie intimiste contraste avec la facture impersonnelle de tes machines et la représentation objective qu'elles dressent de la culture visuelle contemporaine. À ce titre, devant le constat*

*que faisait récemment le cinéaste Bernard Émond à l'effet qu'il y a trop d'images<sup>3</sup>, ton travail nous invite à ordonner, à définir des axes, à assumer des choix et à inscrire une lecture personnelle au sein de cette profusion d'images comme face au réel qui nous entoure.*

Marie Perrault

**Marie Perrault** est conseillère en développement culturel au ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. Marie Perrault agit également comme critique et commissaire indépendante. Depuis plus de vingt ans, elle a conçu des expositions en art contemporain et a signé de nombreux essais et commentaires d'exposition. Elle s'intéresse aujourd'hui à l'influence croissante des nouvelles technologies sur la définition de l'expérience visuelle contemporaine.

#### Notes

<sup>1</sup> Divina Frau-Meigs, *Penser la société de l'écran. Dispositifs et usages*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, collection « Les fondamentaux de la Sorbonne Nouvelle », 2011.

<sup>2</sup> Pascal Dufaux, *Le cosmos dans lequel je suis*, Québec, J'ai VU, collection « livres d'artistes », 2010.

<sup>3</sup> Bernard Émond, *Il y a trop d'images. Textes épars 1993-2010*, Montréal, LUX éditeur, 2011.