

Pascal Dufaux : Détections de contours et surfaces délicieuses

Manon Tourigny

Number 122, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91357ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tourigny, M. (2019). Review of [Pascal Dufaux : Détections de contours et surfaces délicieuses]. *Espace*, (122), 88–90.

conditionnelle après deux ans dans une maison de transition. Les années qui se sont écoulées depuis sa première incarcération révèlent, à travers ses mots, les reflets troublants d'une réalité judiciaire inéquitable et encline à des raccourcis décisionnels.

Alors que Pranteau est filmée en gros plan, sur fond neutre, de manière à « [...] donner toute sa puissance à sa parole souveraine² », les deux écrans latéraux présentent en symétrie différents plans fixes du tribunal-école de l'Université McGill. Sur chacun de ces deux écrans, une traduction textuelle du témoignage en anglais apparaît en simultané, à la manière de sous-titres : l'une en français et l'autre dans la langue autochtone du territoire où l'installation est présentée (dans le cas du Musée de Joliette, il s'agissait de l'atikamekw). Cette superposition du texte aux images défilant au fil du récit génère une double tension.

D'abord, le décorum froid du tribunal fait écho au regard déshumanisant du système judiciaire canadien sur la protagoniste et, par extension, sur la population autochtone trop souvent en proie à des jugements tendancieux, de nature implicitement raciale. À cet égard, il convient de rappeler que, selon les plus récentes données de Statistique Canada, les adultes autochtones représentent 28 % des admissions aux services correctionnels provinciaux et territoriaux, alors qu'ils ne composent que 4.1 % de la population adulte canadienne, tandis que les jeunes autochtones représentent près de la moitié des détenus d'âge mineur au pays³. Ce ratio inéquitable est d'ailleurs appuyé par le témoignage de Pranteau lorsqu'elle relate que, dans un groupe d'une vingtaine de codétenues placées (et constamment déplacées) avec elle au fil des années, il y avait tout au plus deux personnes qui n'étaient pas d'origine autochtone.

Par ailleurs, la duplication symétrique de la salle d'audience aux extrémités de l'installation triptyque – avec Pranteau au centre – peut suggérer, à l'image d'un étai, un enserrement contraignant, un système oppressant.

Cela dit, se trouve ici affranchie celle qui, autrefois, siégeait au banc des accusés et qui, même après sa libération, fut invitée par une université à témoigner de son parcours au bas d'une architecture reproduisant des rapports de pouvoir. La salle de la cour est maintenant vide. La posture du public n'est plus celle qui, des gradins, l'observait répondre aux questions des procureurs, mais celle qui, devant l'installation, peut prendre le temps d'écouter l'histoire qu'elle partage, avec les nuances qui lui semblent pertinentes. Ce recentrement sur la parole de Pranteau est par moment renforcé par l'absence de plans fixes sur les écrans latéraux au profit d'un fond noir sur lequel se démarquent les sous-titres. Par le son et par le texte de ces traductions, respectant notamment la spécificité autochtone du territoire et de ses citoyens, la multiplication des moyens de transmission de ce témoignage puissant participe, au sein d'un même dispositif vidéographique, d'une approche documentaire à la fois résiliente et engagée.

1. Sheri Pranteau, extrait tiré de l'installation vidéo de Groupe Épopée, *Sheri Pranteau : Undisappeared (La réapparition de Sheri Pranteau)*, 2018.
2. Groupe Épopée, « Intention », *Sheri Pranteau : Undisappeared [La réapparition de Sheri Pranteau]*, Montréal : Vidéographe, 2018, https://www.videographe.org/wp-content/uploads/2018_DP_SheriPranteau.pdf
3. « Statistiques sur les services correctionnels pour les adultes et les jeunes au Canada, 2016-2017 », *Statistique Canada*, <https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/85-002-x/2018001/article/54972-fra.htm>

Aseman Sabet est commissaire indépendante, historienne de l'art et chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches abordent notamment le tournant sensoriel en esthétique et dans les théories de l'art, avec une attention marquée pour le toucher, la mémoire des sens et la synesthésie. Elle collabore régulièrement avec des publications et des institutions spécialisées en art contemporain. Elle vit et travaille à Montréal.

Pascal Dufaux : *Détections de contours et surfaces délicieuses*

Manon Tourigny

**GALERIES ROGER BELLEMARE ET CHRISTIAN LAMBERT
MONTRÉAL**

**24 NOVEMBRE 2018 –
12 JANVIER 2019**

Avant d'entrer plus spécifiquement dans l'analyse de l'exposition *Détections de contours et surfaces délicieuses* de Pascal Dufaux, il faut revenir quelques années en arrière afin de comprendre le changement qui semble s'opérer dans la pratique de l'artiste. De 2007 à 2017, Dufaux a conçu des machines de vision lui permettant de produire, à l'aide de programmation, des photographies ou des œuvres vidéographiques de type vidéo surveillance. Il s'agissait alors pour

l'artiste de porter un regard sur le fait de regarder et celui d'être observé. Les images qui en résultaient étaient plutôt granuleuses, offrant différentes textures selon le flux vidéo. Les machines, d'abord rudimentaires dans leur forme, sont devenues des hybrides entre sculptures et caméras. Présentées au sein d'environnements immersifs, les machines de vision les plus récentes fonctionnaient avec un léger délai dans la retransmission des images entraînant une mise en abîme des sculptures, de l'architecture environnante, des visiteurs, etc. Cette manière d'opérer englobait le visiteur devenu partie prenante de l'œuvre en interagissant, souvent malgré lui, avec le système mis en place par l'artiste.

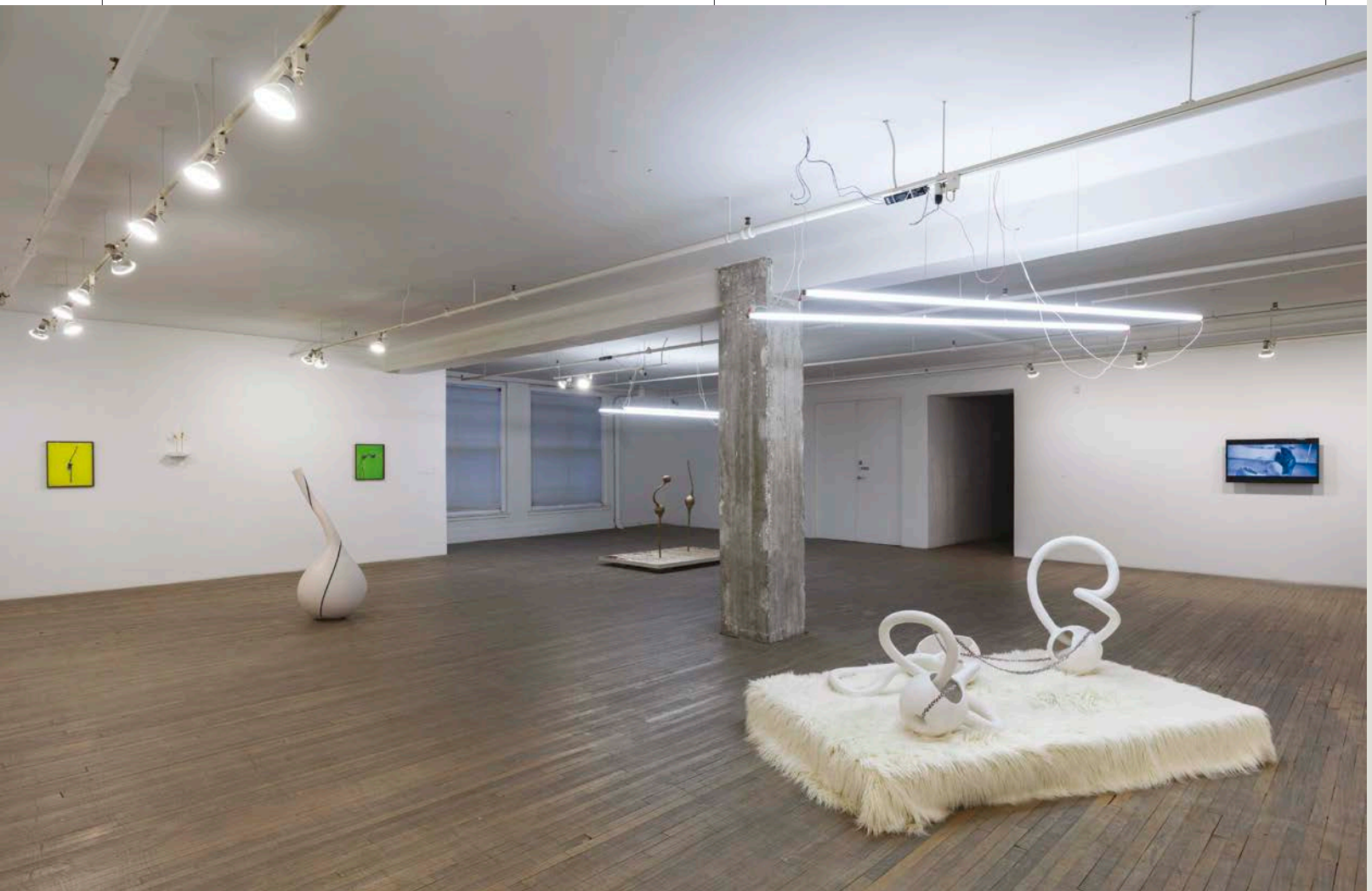
Cette relation entre l'objet et la vidéo, entre le dispositif et le corps du spectateur, a pris un autre tournant dans la pratique de Dufaux grâce à sa collaboration avec la musicienne et artiste de performance Sarah Wendt. Depuis 2015, le duo explore la fabrication d'images en mettant l'accent sur la présence du corps, non plus celui du visiteur, mais celui de Wendt. Le court film, *Mixing Ghost*, réalisé avec Stephane Elmadjian et présenté dans l'exposition, permet de comprendre comment cette collaboration prend forme visuellement. Avec *Détections de contours*

et surfaces délicieuses, c'est bien Pascal Dufaux qui signe cette proposition, mais sa recherche formelle devient le miroir de ce qui est exploré en duo, soit la notion de contamination positive entre deux pratiques.

Même s'il délaisse les caméras, Dufaux s'intéresse toujours aux formes hybrides. Ici, il étudie la gale de la verge d'or, figure dominante de ce nouveau corpus. L'artiste se rapproche du scientifique qui observe un spécimen sous différents angles afin d'en analyser toutes les composantes. Il glane dans la nature un élément qu'il utilise tel un ready-made, il pose son regard de sculpteur sur une forme existante qui possède un potentiel moderniste. Ce phénomène naturel apparaît sur la plante, plus précisément sur son rameau, alors qu'une mouche vient pondre ses œufs. Cette intrusion crée une gale qui prend la forme d'une sphère, déformant la tige de la plante. Il est question ici de parasitisme, soit un phénomène qui existe dans la nature et qui met en relation deux espèces (animale et végétale). S'inspirant de cette forme organique abstraite, l'artiste la décline dans différentes matières, notamment dans le bronze, créant une sorte de monument à la beauté hybride, rencontre collaborative entre deux espèces. Il y a également trois photographies de la gale de la verge d'or intitulées *Singularités* (1, 2 et 3). Disposées sur des fonds aux couleurs acidulées de vert ou de jaune, les plantes sont présentées à la manière des planches botaniques, alliant à la fois science et esthétisation de la plante présentée sous différents angles.

Dans la plus petite salle de la galerie, on retrouve une forêt miniature de gales de la verge d'or. L'installation *Détection de contours et surfaces délicieuses + sablier de miel : 5 heures* est un dispositif mettant en scène un robot costumé qui sillonne l'espace sur un rail, programmé pour faire des allers et retours de manière aléatoire. Il scrute la forêt, et la lumière qu'il projette permet de créer des effets d'ombre qui changent selon sa position sur le rail. Par l'utilisation du mouvement et l'introduction de cette figure/marionnette, il est possible d'imaginer que ce théâtre d'ombres représente symboliquement et à une échelle réduite la collaboration entre Wendt et Dufaux.

Poursuivant son exploration de formes biomorphiques, Pascal Dufaux propose également deux sculptures inspirées de la bouteille de Klein. À la base, il s'agit d'une surface mathématique fermée qui ne permet pas de distinguer l'intérieur et l'extérieur à la manière du ruban de Moebius. L'artiste s'en inspire afin de créer des formes sensuelles et sexuées dont un fil traverse chaque orifice créant un lien entre elles. Dans la première itération intitulée *Bouteilles/organes*, trois pièces sont liées par un fil vert et déposées sur un tapis blanc à poil long, venant ajouter une texture supplémentaire aux sculptures presque laissées à l'état brut. Celles-ci semblent allongées sur ce socle de consistance molle (certains endroits portent la marque des corps laissée au fil du temps). L'éclairage aux néons vient créer une sorte de laboratoire, comme si ces formes étaient livrées à l'observation. En contrepartie, la Grande



bouteille/organe semble s'autosuffire. Déposée directement au sol, cette sculpture révèle aussi un intérieur et un extérieur grâce au ruban bleu qui la traverse, une forme/organe à la fois ouverte et fermée.

Dans cette exposition de Dufaux, même s'il ne délaisse pas tout à fait l'usage de l'électronique, il mise davantage sur la sensualité. Celle-ci est marquée par l'utilisation de différentes textures, tissus et matières, tant organiques qu'artificiels. Le tapis de poils longs donne envie de prendre place à travers les sculptures qui sont elles-mêmes liées entre elles. Les paillettes de bronze de la plateforme qui supporte les *Singularités* suscitent la curiosité puisqu'il est possible d'y passer la main pour modifier leur direction et leur couleur. L'artiste intègre également des sabliers de miel qui ajoutent de la volupté à l'ensemble. Cette matière, produite d'une collaboration insecte et plante, permet de mesurer le temps, un temps liquide et sucré qui s'écoule en un mince filet.

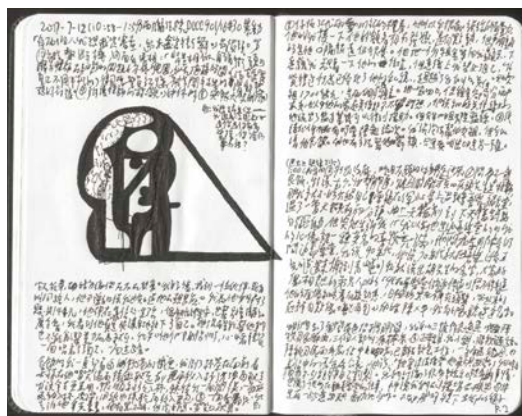
Ce qu'il faut retenir de *Détections de contours et surfaces délicieuses* est qu'à travers ce nouveau corpus, l'artiste matérialise ce que représente la collaboration croisée entre deux espèces, il évoque la façon avec laquelle des entités, avec leurs propres spécificités, peuvent cohabiter, se contaminer positivement, s'hybrider, passer de l'une à l'autre, s'imbriquer, s'associer. Une réflexion individuelle qui doit se poursuivre et nourrir ce qui se crée en parallèle (et inversement) avec le duo Wendt/Dufaux.

Manon Tourigny est commissaire et auteure. Elle s'intéresse à la vidéo, à la photographie, à la performance et aux pratiques artistiques qui s'inscrivent dans l'espace public. Elle a rédigé de nombreux articles et textes pour des revues spécialisées en plus d'écrire des opuscles pour différents organismes artistiques. Depuis plus de 15 ans, elle s'implique activement dans le milieu des arts visuels, notamment à VIVA! art action et au RCAAQ où elle siège au sein des conseils d'administration. Elle travaille actuellement au Centre CLARK.

Pak Sheung Chuen: In Search of a Glyph (for Hong Kong)

Yam Lau

STREET, COURT AND PRISON
GB AGENCY
PARIS
DECEMBER 1, 2018 –
JANUARY 12, 2019



Recently, I made a change to my professional biography, restating my place of birth not as Hong Kong (hereafter HK), but as British Hong Kong. This change is intended to signal my solidarity with the citizens of HK, who in recent years have suffered a significant loss of cultural, political, and economic autonomy, owing to political interference from the mainland Chinese government. In 2014 and 2016, deep social and political discontent erupted into the two largest grassroots protests in the history of HK: The Umbrella Movement and the Mong Kok Civic Unrest. It is in the aftermath of these failed public protests, and in response to the mood of despair and apathy that ensued, that HK artist Pak Sheung Chuen developed his current body of work, which was first exhibited as *Street, Court and Prison* at Para-site in HK, then recently reshowed at the GB Agency in Paris.

Pak became known to the HK population around 2004, primarily through a weekly newspaper column he authored in which he reported on his playful exploration of the city through a range of performative activities. Another well-known work of this period consists of solitary walks in foreign cities. Upon arrival, Pak would buy one of those bound, book-form maps of the city that tourists often purchase. Opening the book to a random page, he would then use the gutter that ran between pages as the axis along which his amble would unfold. The solitary walks he would undertake as he traversed these virtual gutters were intended to deliver new vectors of engagement with the unfamiliar landscape. The artist would report the various sights and encounters en route with photography and textual commentary. Especially