

Emmanuelle Léonard, une perspective judiciaire.
par Gaëlle Morel

L'artiste montréalaise Emmanuelle Léonard explore dans ses œuvres les plus récentes le thème de la photographie judiciaire et questionne les valeurs de preuve, de trace et d'information. Son travail se concentre sur la représentation de la violence, réelle ou symbolique, mais se refuse à toute approche dramatique ou sensationnaliste. L'artiste interroge la valeur documentaire et probatoire attribuée aux images, inscrivant sa démarche à la fois dans la tradition de l'art conceptuel et dans la photographie contemporaine¹. Consciente des applications du médium et des principes formels en vigueur dans le système judiciaire, elle parvient ainsi à démontrer le paradoxe entre la neutralité esthétique des images produites et la brutalité des faits évoqués.

Dans la série « Une sale affaire » (2007), composée de quatre tirages couleur, l'artiste se réapproprie à la fois les méthodes photographiques du journalisme de faits divers et les normes visuelles employées par la police au cours d'enquêtes criminelles. À l'écoute d'une radio branchée sur les appels des centrales de police, elle a également suivi un photographe de presse afin d'étudier la différence entre les deux modes de traitement iconographique.

À l'aide d'un point de vue distancié, Léonard adopte un style impersonnel et offre une vision apaisée et inattendue de différentes situations dramatiques : accident de voiture, perquisition, fusillade et noyade. Les photographies entremêlent les architectures, les véhicules et les paysages et dévoilent la froideur d'espaces urbains ou péri-urbains. La série met ainsi à jour un phénomène contradictoire : dans le système judiciaire, les images de crimes ou d'accidents sont caractérisées par le refus ou l'impossibilité de montrer les événements eux-mêmes, simplement évoqués par le biais des titres attribués aux œuvres.

Également réalisés en marge de l'événement, les portraits de la série « Les citoyens » (2009) présentent en plan rapproché les visages de policiers anti-émeutes lors d'une manifestation à Montréal. L'artiste utilise un protocole strict de prise de vue et de cadrage axé sur le regard concentré et perçant des hommes protégés par leur casque. Le calme et la sérénité des expressions dévoilent une certaine mélancolie. L'environnement est suggéré par le reflet des arbres et des

édifices de la ville dans les visières, réduisant le contexte extérieur à des formes floues et des taches lumineuses. Profitant d'une brèche dans la législation qui assimile la figure du policier en service à l'espace public et permet dès lors de le photographier sans consentement préalable, Emmanuelle Léonard individualise et humanise chaque agent qui se détache ainsi de sa fonction. Les images contrastent avec les clichés habituellement publiés dans la presse pour illustrer les violents affrontements entre manifestants et forces de l'ordre.

Le projet « Homicide, détenu vs détenu » (2010) se compose d'un plan dessiné et de quarante-quatre photographies d'une cellule de prison prises en 1997 par un agent de police dans le cadre d'une enquête criminelle suite à l'assassinat d'un détenu par son compagnon de cellule.

Conservées aux archives du Palais de justice de la ville de Québec, les photographies sont reproduites par l'artiste sans ajout ni modification et exposées au mur sous la forme d'une grille uniforme et symétrique. Léonard souligne ainsi le caractère systématique de l'archive et la neutralité esthétique des clichés. La netteté des images, l'usage du noir et blanc et le format modeste des tirages permettent d'éviter tout sensationnalisme. Les règles adoptées lors de la prise de vue correspondent à des codifications visuelles qui déterminent la valeur des images dans le cadre judiciaire : l'espace exigü est découpé de façon méthodique et chaque épreuve est accompagnée d'un cahier des charges descriptif. Si la lisibilité des photographies est parfois assurée (traces de sang sur le sol et les murs, vêtements épars, mobilier, vaisselle, livres), certaines d'entre elles révèlent des formes abstraites et énigmatiques, impliquant une « réflexion sur la valeur d'évidence de l'image »².

La réappropriation d'images d'archive semble indiquer une crise de la notion d'auteur³. Le repli de l'artiste est toutefois compensé par la valeur conceptuelle du projet, le choix du sujet dans les archives et la disposition des tirages dans l'espace de la galerie. Ayant perdu leur valeur d'usage, ces images produites dans le contexte judiciaire sont tombées dans le domaine public et offrent l'opportunité à Emmanuelle Léonard de détourner et d'interroger leurs qualités originelles. L'« esthétisation de la documentation »⁴ opérée grâce à la démarche de l'artiste induit un glissement, voire une modification profonde du statut de l'archive. En outre, le principe installatif de l'exposition amenuise inéluctablement la valeur documentaire du corpus sélectionné.

Dans son installation vidéo « Guardia, Resguárdeme » (2005), Emmanuelle Léonard se concentre sur les agents de police, les militaires et les agents de sécurité circulant dans les rues et les magasins de Mexico. L'artiste a caché dans son chapeau une petite caméra de surveillance lui permettant de s'approcher de ces hommes en uniforme sans qu'ils aient conscience d'être filmés. Elle interrompt l'enregistrement dès que leur regard se pose sur l'objectif dissimulé. Les trois projections noir et blanc alternent les angles de prises de vue et les scènes représentées, enveloppant le spectateur par ailleurs plongé dans l'obscurité de la galerie. Le procédé rappelle le Panopticon de Jeremy Bentham⁵, structure architecturale permettant aux instances du pouvoir d'exercer un contrôle omniscient. Mais ici, le point de vue est renversé, la surveillance étant désormais le fait de l'artiste et du public.

La pratique d'Emmanuelle Léonard atteste d'une approche conceptuelle héritée des années 1960-1970 et interroge les codes formels en jeu dans le style documentaire. La sérialité, le processus installatif, le retrait apparent de l'artiste, l'utilisation de l'archive, la réappropriation esthétique et la réinterprétation contemporaine des usages historiques du médium constituent le cadre de ses travaux. Léonard explore dans le même temps les critères esthétiques de la « forme tableau »⁶ élaboré par le critique français Jean-François Chevrier à la fin des années 1980, pour la défense et la mise en place d'un art photographique autonome. Défini par l'usage strict du médium, l'emploi du grand format, la qualité descriptive de l'image, la planéité et la frontalité du tirage accroché au mur, le tableau photographique présente des compositions soigneusement agencées, rattachant l'enregistrement documentaire à la tradition picturale. La richesse des propositions d'Emmanuelle Léonard réside dans cette hybridation, entre une filiation conceptuelle assumée et l'inscription volontaire dans une veine photographique contemporaine désormais reconnue par les institutions muséales et le marché.

Gaëlle Morel, mai 2011.

Notes :

¹ Voir Michel Poivert, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2002.

2 Nathalie de Blois, Emmanuelle Léonard, Un livre de photographies, Montréal, Occurrence, 2005, p. 34.

3 Voir Marie-Pier Huot, « Au revoir », texte consultable à l'adresse suivante (12 mai 2011) : <http://www.emmanuelleleonard.org>

4 Anne Bénichou, « Ces documents qui sont aussi des œuvres... », in Anne Bénichou (dir.), Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains, Dijon, Les presses du réel, 2010, p. 47.

5 Voir André-Louis Paré, « Emmanuelle Léonard : une histoire de l'œil », texte consultable à l'adresse suivante (12 mai 2011) : <http://www.emmanuelleleonard.org>

6 Jean-François Chevrier, Photo-Kunst, du xxe siècle au xixe siècle, aller et retour, catalogue d'exposition, Stuttgart, Staatsgalerie, 1989 et Jean-François Chevrier, James Lingwood, Une autre objectivité, catalogue d'exposition, Milan, Idea books, 1989.