

Au revoir

Par Marie-Pier Huot

Le monde où nous vivons, *the world we live in*, n'est-il pas en même temps *the world we die in*, n'est-il pas « le monde où nous mourrons » ?

Georges Bataille, *Ce monde où nous mourrons*

Puis-je dire que je suis ce travail que je fais de mes mains, mais qui m'échappe non seulement lorsque je l'ai fini, mais avant même que je l'aie entamé ? Puis-je dire que je suis cette vie que je sens au fond de moi, mais qui m'enveloppe à la fois par le temps formidable qu'elle pousse avec soi et qui me juche un instant sur sa crête, mais aussi par le temps imminent qui me prescrit ma mort ?

Michel Foucault, Les mots et les choses

Emmanuelle Léonard a proposé à la galerie *Occurrence* (janvier et février 2005) *J'appelle l'inquisition (autoportraits)*. Les images qui animaient les murs du lieu d'exposition étaient inattendues. Inattendues puisque le regard se trouvait obligé à plusieurs formes d'images qui, pour beaucoup d'entre elles, montrent l'artiste dans un étouffement presque carcéral. Ces autoportraits surprennent d'abord dans la simple mesure où Emmanuelle nous avait familiarisés à un travail photographique plus ouvertement lié à l'autre. On se rappellera en effet deux de ses dernières expositions, intitulées *Les travailleurs* (Vox, 2002) et *Statistical Landscape* (2004), dans lesquelles elle suggérait un processus élargi de la prise de vue et du cadrage, en partageant avec des travailleurs de plusieurs corps de métiers l'impression et le quadrillage de la réalité à photographier¹. Par ce partage, Emmanuelle travaillait à mettre en crise la valeur d'évidence de

¹ Emmanuelle avait offert à des travailleurs une caméra et leur avait demandé de prendre en photo leurs lieux de travail privés de toute présence humaine. Pour une description plus détaillée de ce projet, on consultera le texte de Nathalie De Blois, *Soi, L'autre et le Témoin*, dans le catalogue Emmanuelle Léonard – Un livre de photographie, Occurrence, Montréal.

la notion *d'auteur photographe*. Comme on sait, le photographe, lorsqu'il est pensé comme auteur, est celui qui offre la possibilité à une photo d'être insérée dans une réalité publique et discursive. *Les travailleurs* questionnait à la fois l'appropriation de la réalité par le photographe de même que le fait qu'il soit habituellement considéré comme étant l'unité exclusive à laquelle une photo doit être rapportée afin d'être légitimée, analysée et comprise. En partageant la prise de décision avec des travailleurs, l'insertion de l'image photographique devient nuancée et collective. Par ces expositions, on faisait ainsi l'épreuve d'une production d'images photographiques dans lesquelles on pouvait manifestement recueillir une pensée provenant d'une distance critique vis-à-vis du mode de fonctionnement du discours photographique et par extension, du monde. De la sorte, Emmanuelle faisait découvrir une relation de l'un à l'autre qui pouvait se repérer et être qualifiée. Nous étions assurés de cette relation, nous étions assurés qu'elle avait une signification directe, celle de donner la parole à des travailleurs. Par ce processus élargi, l'art accomplissait une *tâche*.

Or avec *J'appelle l'inquisition (autoportraits)* le rapport à l'autre se fait plus discret, plus muselé. La transitivité est déliée du moment où l'exposition donne à voir des autoportraits. Avant tout, nous le savons, un autoportrait expose une identité singulière, il affirme une parole sur soi avant d'exposer une parole pour l'autre, pour les autres. Devant un autoportrait, le rapport à l'autre se fait communément dans une reconnaissance de l'individualité de la personne. C'est dire qu'on retient avant tout la manière dont la personne se représente. Sous forme de questions : comment cette personne parle d'elle ? Comment se voit-elle ? Or il ressort à première vue des autoportraits de *J'appelle l'inquisition* la violence et la lourdeur d'un *mal-être*. Comment dès lors penser la représentation d'une détresse singulière si l'on considère le partage d'un monde proposé dans les expositions précédentes ?

C'est que, il faut y insister, une condition commune essaie de se dégager de *J'appelle l'inquisition*. Car s'il s'agit d'un mouvement de l'existence l'artiste, ce dernier ne s'éprouve pas dans un pathos repu. Les autoportraits d'Emmanuelle ne sont pas acculés à soi dans ce qu'ils évoquent. Ils ne nous écartent pas d'un propos sur le monde. C'est la manière dont le propos nous touche qui s'est à présent déplacée vers une réflexion sur la finitude de notre rapport aux autres. Autrement dit, un mal-être relèverait couramment du non-communiquable, du non-transférable, lequel, selon la même conception un peu romantique, ferait presque tout uniment l'éloge d'une singularité qui se consume aux yeux de tous, dans un solipsisme qui ne rejaillirait pas sur celui ou celle qui regarde.

L'installation même des images photographiques proposait déjà ici une relation plus indirecte, à soi, comme à une prétendue tâche sociale de l'art. En travaillant diagonalement, Emmanuelle arrive à mettre en suspens les caractérisations, pouvoirs ou valeurs que l'on a coutume d'attribuer en premier lieu à l'art : le pouvoir d'échapper à la discursivité, celui de transporter, celui de raffermir les rapports interpersonnels ou encore, de donner sa consistance au monde par un regard qui lui échappe et le surplombe.

L'entrée dans la salle d'exposition se faisait sans vue d'ensemble, on ne voyait ni le lieu, ni les images rassemblées, on était plutôt devant une seule image filmique, celle d'un vieil homme étrange souriant avec retenue et agitant la main afin de nous dire au revoir². Le titre de cette image (*The End*), joint au geste du vieil homme, est éloquent. Car l'image qui ouvre par la fin et qui nous accueille par un "au revoir" pousse le regard dans l'aporie.

² Cette image provient d'un film amateur tourné en Super 8. Ce film du siècle dernier a pour titre *Adieu*.

Les quelques pas, deux ou trois, qu'il fallait ensuite faire afin d'apercevoir dans son ensemble *J'appelle l'inquisition* s'arrêtaient justement à la vue de cet ensemble. Deux grands autoportraits en noir et blanc fragilisent alors le regard par leur intensité symbolique. Comment se diriger ? Vers quelle image se rendre en premier ? Le mieux, sans doute, était de suivre la direction la plus convenue et intériorisée qui soit, c'est-à-dire la direction temporelle, au fil du sens des aiguilles d'une montre.

Emprunter cette direction faisait découvrir une image de synthèse laquelle, comme on sait, est entièrement construite par ordinateur. Cette grande image de synthèse ayant pour titre *Kill the drunk woman* met en scène un bar de quartier malfamé, plutôt laid, dans lequel l'artiste boit seule jusqu'à se rendre mal. Rien ici d'un enivrement festif ! L'image de synthèse, parce qu'elle est construite par ordinateur, est au fond une pure idéalité ou abstraction. En ce sens, contrairement à l'image photographique, elle a la capacité de se dégager de la réalité de ce qu'elle essaie de signifier. *Kill the drunk woman* tient alors le discours autobiographique en position de retrait puisque cette image traite bien d'un moment d'existence sans elle-même provenir ni de la spatialité de ce moment d'existence, ni de sa temporalité. Ainsi, il y a dans cette image, comme d'ailleurs dans les autres images de synthèse présentes dans l'exposition, quelque chose d'existentiellement indirect. Entre autres raisons de cette diagonalité, il y a la forme apparemment légère du jeu vidéo, dans lequel, comme son titre le suggère, il faudrait assassiner l'héroïne.

En ce lieu des questions surgissent : pourquoi ne pas profiter des moyens techniques afin de s'indiquer sous un jour meilleur, *en possibilité* pourrait-on dire, au lieu de décider de choisir de se représenter sous une forme de décadence adoucie ? Ou encore, pourquoi ne pas utiliser

l'idéalité de l'image de synthèse afin de proposer une consistance différente au monde que nous habitons ? Mais si Emmanuelle avait utilisé à cette fin cette technique de construction, elle aurait échappé sa propre proposition dans la mesure où une *tâche* pour l'art aurait été directement prescrite. Ce qui est donc mis en question ici, ce sont les possibilités et les limites du sens que nous pouvons situer à l'extérieur ou au-dessus du monde.

Plus loin, le regard était contraint à une série de photos représentant des pièces communes d'un centre de jeunes délinquants ou en difficultés familiales. Cependant, aucune présence humaine effective dans ces pièces vides et froides. Ces images accentuent les relations indirectes qu'essaie de proposer *J'appelle l'inquisition*, en ce qu'elles montrent des pièces vidées de leur fonction de partage d'une communauté. Ne demeure de ces images que l'environnement contraignant d'un centre de détention pour la jeunesse, sans toutefois les accents d'une voix moralisatrice.

Après un retour à des images de synthèse cette fois beaucoup plus petites, on percevait un corps lumineux présenté de dos, étendu sur une rue montréalaise. Placé en retrait par rapport à la rue beaucoup plus imposante, le corps, celui de l'artiste, évoque la possibilité qui nous est commune de vivre sans témoin, dans une complète indifférence, un événement dramatique. Abandon ? Viol ? Suicide ? Meurtre ? Encore ici, on ne réserve au regard que l'allusion. L'image photographique, pourtant grande, n'offre pas l'assurance d'une conclusion.

La dernière photo de *J'appelle l'inquisition* s'intitule *Fait divers*. L'artiste, les seins nus, un revolver à la main, affiche peut-être le désir de se suicider. Cette image met en scène la possibilité de sa propre mort. Donne-t-elle à l'exposition sa signification d'ensemble ? Mais si

chacun sait l'impossibilité d'être le témoin de sa propre mort, que reste-t-il d'autre qu'*appeler l'inquisition* ?

Emmanuelle rappelle par l'inquisition de soi, par l'inquisition des formes du médium, par l'interrogation du discours photographique dans sa plus contemporaine disposition, que la relation de l'autre à soi n'est ni transitivement liée à une *tâche*, ni évocatrice d'une espérance, qu'elle est aussi et surtout platement et intimement liée à la finitude des rapports à l'autre. Les autoportraits rappellent ici qu'une intention, aussi bonne soit-elle, ne peut contenir en elle-même ou représenter comme un donné une critique sociale. Un rapport disloqué, en suspens, entre la proposition et son effectuation, rompt l'évidence de la critique et endigue un transport trop aisément qualifiable. *Avec J'appelle l'inquisition (autoportraits), Emmanuelle est non seulement parvenue à déloger les certitudes de son travail, mais elle en a questionné la provenance et la destination.*