Document generated on 07/19/2025 9:39 a.m.

ETC

« J'appelle l'inquisition (Autoportrait) »
Avoir le souci du Soi
Emmanuelle Léonard, *J'appelle l'inquisition (Autoportraits)*, Occurrence, Montréal. 22 janvier - 26 février 2005

Christine Desrochers

Number 70, June–July–August 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35207ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Desrochers, C. (2005). Review of [« J'appelle l'inquisition (Autoportrait) » : avoir le souci du Soi / Emmanuelle Léonard, *J'appelle l'inquisition (Autoportraits)*, Occurrence, Montréal. 22 janvier - 26 février 2005]. *ETC*, (70), 46–48.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Montréal

J'appelle l'inquisition (Autoportraits) : avoir le souci du Soi

Emmanuelle Léonard, *J'appelle l'inquisition (Autoportraits)*, Occurrence, Montréal. 22 janvier – 26 février 2005

entrée de jeu, le titre de l'exposition donne le ton : hérésie, répression, souffrance, mise à mort ? Un ancrage narratif qui annonce le traitement dense du thème de l'exposition : la représentation du Soi. Usant d'habiles jeux de télescopage entre la notion d'auteur (le Je) et celle de support, les œuvres d'Emmanuelle Léonard nous transportent dans un univers chargé d'affects.

L'artiste nous introduit à son exposition par une œuvre de qualité sépulcrale, *The End*. Le défilement saccadé de la bande nous plonge instantanément dans l'espace particulier du Super 8, où la matière et le temps nous sont désormais si apparents. Premier regard, premier visage, un homme âgé converse énergiquement avec le Je derrière la caméra. Sa gestualité expressive et emphatique oscille entre le salut, les félicitations et la victoire. Ce discours animé mais muet redirige toute l'attention sur la vitalité et la force se dégageant du vieil homme. La projection de cette bande en boucle déploie en trente secondes quelques-uns des traits de caractère de l'individu. De cette rencontre passée émane une charge existentielle. S'est-elle déroulée la semaine dernière ou il y a trente ans ? Si le temps du Je, de l'auteur, n'est jamais fixe, il demeure que cette œuvre, son support, évoquent des disparitions : mort potentielle d'un homme âgé et vestige d'un médium amateur d'appropriation du réel. Une histoire à construire qui commence par un indice lié au passé.

De la bande Super 8 à l'image de synthèse, on perd la présence charnelle du monde mais on gagne en illusion, en truquage. Humour noir et parodie sont au rendez-vous dans l'œuvre *Kill the Drunk Woman*. Si cette scène de genre tragi-comique évoque par ses qualités plastiques l'univers du jeu vidéo, le thème de la chasse aux intempérantes se révèle assez inusité. L'action de ce jeu se résume ainsi : dans une taverne contemporaine, l'héroïne circule de table en table, pour boire le contenu des canettes de bière et fumer des cigarettes, ceci jusqu'au dégorgement. Cette action est simple mais la représentation des nombreux états d'âme menant à ce point de chute se révèle prenante. Dans cet espace éthylique, l'héroïne esseulée n'affronte pas un monstre coloré et sanguinaire mais son monde intérieur. User de l'image de synthèse et de ses effets de sens liés à l'artifice et au truquage pour traiter d'un sujet aussi trouble s'avère très porteur. Il en résulte une hésitation, un malaise, car on oscille entre l'ironie et la perplexité, et le fait qu'il s'agisse en quelque sorte d'un autoportrait[1] accentue ces impressions. Si l'idée que ces jeux soient des espaces phantasmatiques n'est pas particulièrement nouvelle, la mise en relief de cette autofiction offre une résonance très forte dans la trame narrative de l'exposition. Ici comme ailleurs dans l'exposition, nous assistons à la mise en scène d'un Je en péril.

Viennent ensuite, du même côté de la salle, trois photographies couleur, de facture anonyme et de dimensions moyennes. Le contraste marqué avec la chaleur texturale et chromatique des images de synthèse met en relief la froideur de ce réel photographique. Images distanciées ou l'artiste s'efface momentanément derrière un autre Je, celui d'un thérapeute de Toronto documentant son lieu de travail[2]. Une première image nous présente l'arrière de ce centre pour adolescents sous surveillance psychiatrique. Une certaine gravité se dégage ici, car l'éclairage du flash illumine une lourde porte sans fenêtre. De plus, le gyrophare installé en bordure du toit accentue les effets de sens liés à la détention, la surveillance et la répression. Une deuxième image nous amène à l'intérieur. L'accueil ne semble pas plus chaleureux, une porte blanche, également très massive, arbore une fenêtre scellée. Une salle de jeux complète cette séquence. Dans cet espace étroit et chargé de meubles, le téléviseur et la console de jeu vidéo apparaissent comme le centre d'intérêt. C'est là une jolie mise en abyme, d'imaginer le jeu *Kill the Drunk Woman* devenant un objet de divertissement pour ces jeunes sous haute surveillance[3]. L'amusement est cependant rapidement dissipé par toutes ces portes identifiées qui entourent la salle de jeux. Autour de cet espace déjà très modeste, on ne peut qu'imaginer des chambrettes, de tout petits cubicules. Des espaces d'enfermement qui possiblement préservent et protègent la vie de ces adolescents. Ces images issues d'un réel documenté nous racontent une claustration.

La séquence de quatre portraits tirés de la scène de genre *Kill the Drunk Woman* joue aussi les effets de plaisir/déplaisir. La chaleur texturale et chromatique de ces images se révèle des plus séduisante. Toutefois, vu en plan rapproché, le mal-être de notre héroïne s'accentue. On la voit ici assise à une table, elle fume en affichant un regard lointain. Là, faisant la moue. À un autre moment de la séquence, la mâchoire tombante évoque l'incrédulité ou encore la stupéfaction. À la différence de la scène de genre, notre attention est ici grandement sollicitée par les expressions faciales et la ressemblance aux traits physiques de l'artiste. Quel est donc le récit intérieur de ce Je ? Détachement, colère, surprise : à quoi pense-t-elle ? Souvenirs ou projections vers le futur ? Évidemment, son

Emmanuelle Léonard (en collab. avec Alexandre Brunel), *Kill the Drunk Woman*, 2004. Photographie en couleur; 155 x 120 cm.

épanchement spectaculaire dans la dernière image de cette séquence vient confirmer son malaise, tant sur le plan du corps que sur celui de l'esprit. L'espace introspectif ainsi mis en relief dans ces autoportraits pourrait se présenter comme une illustration du sentiment de Soi. Un Je dont les états d'âme la poussent au rejet. Explorer un sujet aussi existentiel sur un support aussi factice – l'image de synthèse – met en évidence l'intentionnalité du spectateur. En d'autres mots, quelque soit le support, on croit toujours aux émotions que ces images éveillent en nous.

De l'action modélisée des images de synthèse aux autoportraits performalistes[4] de *Fait Divers*, ce Je à la dérive devient médusant. La souffrance ne vogue plus sur les algorithmes, elle se fait chair. Cet ensemble photographique raconte une mise à mort. Dans cette image prise sur la rue où Léonard joue l'effet de transparence, toute la nature ombilicale du support photographique retentit. L'artiste est debout, nue, les cheveux en bataille et tient dans sa main un pistolet. Bouche entrouverte, regard fiévreux. Cette nudité ainsi affichée dans l'espace public évoque le délire passionnel. Nous sommes à la fois interpellés par le pathos[5] du drame mais aussi par cette représentation charnelle de l'artiste. Devant cette mise en scène d'un Je au bord de l'abîme, nous devenons témoins et voyeurs. Adjacente à cette représentation, une séquence de trois images découpe le geste

Emmanuelle Léonard (en collab. avec Alexandre Brunel), *Kill the Drunk Woman*, 2004. Photographie en couleur; 155 x 120 cm.

ultime de cette pulsion autodestructrice. Le pixel ici bien visible évoque l'intensité et la poussée criante de cette entreprise fatale. En trois instants, elle se penche et ce pistolet se rapproche de la tempe pour y coller fortement. Images volées d'un suicide qui, disposées ainsi à la verticale, alimentent cet effet de sens lié à la chute. S'agit-il ici de la mise à mort de l'Auteur ? La fiche descriptive accompagnant *Fait divers* atteste de l'anonymat du Je-photographe.

Devant l'œuvre centrale, pièce maîtresse de l'ensemble *Fait Divers*, le corps gisant au sol devient l'horizon létal de cette exposition. On imagine le passage à l'acte ou mieux l'abandon, le repli sur Soi. Le désespoir se montre magnifié par les dimensions imposantes de cet autoportrait photographique. Le fait d'avoir choisi l'autoportrait performaliste pour explorer un thème aussi sombre produit un effet de saisissement qui nous habite un certain temps après avoir quitté l'exposition.

Sans pudeur et de manière percutante, Emmanuelle Léonard a su déployer, dans le récit à se raconter autour de ces œuvres, une exploration fort intéressante de la notion d'identité narrative[6]. De la fictionnalisation de l'histoire d'une rencontre à la fiction d'un Soi souffrant, toute une série d'entrecroisements tisse une trame narrative des plus intrigante.

CHRISTINE DESROCHERS

NOTES

[1] Les traits de l'artiste furent modélisés pour confectionner cette héroïne.

[2] *Pour ce projet de 2004, l'artiste avait demandé à vingt travailleurs de* documenter leur lieu de travail. Pour choisir les sujets du projet, elle s'était appuyée sur les vingt secteurs de l'emploi les plus importants de Toronto, selon Statistique Canada.

[3] Qui plus est, le fait que cet ensemble photographique soit issu du projet *Statistical Landscape* constitue en quelque sorte aussi un beau jeu de coulisses, car à travers l'introduction de cet artefact d'une exposition antérieure de l'artiste, c'est le Soi autobiographique qui se donne à voir.

[4] Je n'ai pas fait l'archéologie de cette expression, mais elle est assez jolie et fut utilisée par l'artiste new-yorkaise Hannah Wilke (1940-1993). Elle privilégiait cette formulation pour qualifier ces performances pour l'appareil photo. Voir dans Uta Grosenick, *Women Artists. Femmes artistes du XXe et XXIe siècles*, Koln, Taschen, 2001, p. 554. Ajoutons que Wilke a aussi exploré l'autoportrait au pistolet, mais dans un propos féministe sur l'univers de la mode.

[5] Au sens premier de « Souffrance, passion ».

[6] On doit au philosophe Paul Ricœur la conceptualisation de cette notion dans son livre *Soi-même comme un autre*, paru au Seuil en 1990. Bien que cette notion fut essentiellement appliquée à des corpus littéraires, elle m'apparaît intéressante pour expliquer l'aspect conceptuel du travail de Léonard. Cette notion fut aussi bien synthétisée par Régine Robin, dans son livre *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi* : « C'est ainsi que Paul Ricœur forge la notion d'identité narrative comme série de récits au cœur d'un entrecroisement entre la fictionnalisation de l'histoire et du moi et l'historicisation de la fiction y compris de la fiction de soi », p. 45.