

Inter
Art actuel



Adam et Ève dans un même corps : *queer the body* [Michelle Lacombe]

Nathalie Côté

Number 126, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85543ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Côté, N. (2017). Review of [Adam et Ève dans un même corps : *queer the body* [Michelle Lacombe]]. *Inter*, (126), 58–59.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2017

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/>

érudit

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/>



ADAM ET ÈVE DANS UN MÊME CORPS QUEER THE BODY

► NATHALIE CÔTÉ

Avec l'installation *Bartolo di Fredi's Bloody Gash : la césarienne ou la chute de l'homme*, Michelle Lacombe propose sa relecture d'une fresque italienne du XIV^e siècle, illustrant la création d'Ève. En plus des enjeux que soulèvent les scarifications que se fait subir l'artiste dans son travail de performance et l'incision réalisée pour l'installation présentée au Lieu, ce sont aussi les qualités propres à la peinture et à la photographie qui interpellent

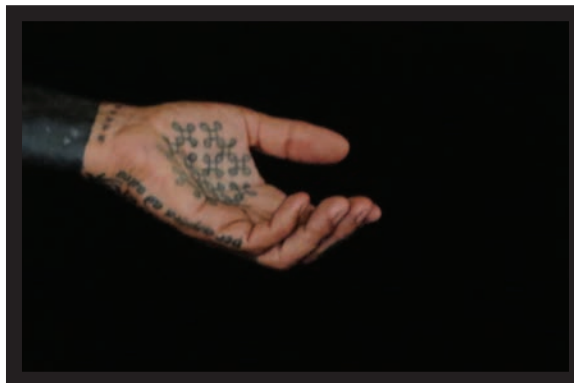
Une des fresques de l'église collégiale Santa Maria Assunta en Toscane, *La création d'Ève* (1356–1367) de Bartolo di Fredi représente une figure divine qui, de la main droite, donne la bénédiction, alors que de la main gauche, elle guide Ève, figure biblique chrétienne qui, pleinement constituée, émerge du flanc ouvert d'Adam. L'incision dans le corps d'Adam rappelle les premières césariennes, dont on croit généralement qu'elles étaient pratiquées uniquement sur des femmes mortes ou mourantes au quatorzième siècle, époque où la fresque a été réalisée. Cette réalité historique, actualisée par le passage de l'incision au corps féminin, associe la marque corporelle présente dans le tableau à la mort de la source de vie. Telle qu'elle apparaît sur la fresque, la création de la femme est reliée à la mort de l'homme, faisant de ce dernier le véhicule sacrificiel de la femme en tant qu'avenir.

Cette proposition est à l'intersection d'un questionnement sur l'histoire de l'art, la peinture religieuse et les enjeux sur le contrôle du corps, comme l'envisage l'artiste qui revisite le tableau de la création d'Ève en le réduisant à ses éléments les plus simples : un paysage et deux personnages.

L'ensemble est mystérieux. Une grande toile aux motifs floraux stylisés, inspirés de ceux de la fresque italienne, a été réalisée avec l'aide d'un des collaborateurs de l'artiste et sert, en quelque sorte, de décor. Devant cette toile, des photographies sont présentées sur deux cimaises installées pour l'occasion. Les noirs très mats des photographies leur confèrent une dimension presque picturale.

À droite, deux mains photographiées évoquent le geste de Dieu créant Adam : ce sont les mains du chirurgien qui a supervisé l'opération et du tatoueur, auteur de la scarification. À gauche, une grande photographie d'un corps allongé, celui de l'artiste, montre le chirurgien ganté de noir, gants typiques des tatoueurs, en train de faire l'intervention chirurgicale. Cette dernière photographie ne se regarde pas sans une certaine appréhension, sans un frisson.

L'installation crée des effets contradictoires. Un sentiment esthétique est suscité par les qualités de la grande fresque végétale, par sa beauté presque paradisiaque et par la profondeur des noirs des photographies. Mais les pulsations de la cicatrice rouge de sang rebutent. En fait, comme le souhaite l'artiste, le paysage permet de mieux supporter la photographie représentant l'incision.



UNE VIOLENCE SYMBOLIQUE

Pour Michelle Lacombe, cette prise de position traite de la violence, mais ici la violence est symbolique. « L'incision a été réalisée par un professionnel », rappelle-t-elle. « C'est une violence consensuelle. La vraie violence, c'est celle du traitement du corps de la femme. La violence, c'est lorsque les femmes n'ont pas le choix. »

L'artiste dénonce ici les souffrances des femmes soumises aux chirurgies à une époque où, lors des césariennes, la médecine sauvait les enfants plutôt qu'elles. Il est aussi question de création : création de l'homme et de la femme issue de l'histoire biblique, et création traditionnellement attribuée selon le genre.

Dans la fresque du XIV^e siècle, Ève est représentée sortant littéralement de la côte d'Adam, l'ouverture dans le corps étant visible. Il n'est pas étonnant que cette image ait hanté Michelle Lacombe lorsqu'elle en a fait la découverte. Dans sa propre version de la création d'Ève, l'artiste se retrouve dans la posture d'Adam avec une ouverture du même côté.

Mais l'incision faite par le chirurgien ne donne naissance ni à un enfant – comme le ferait une femme lors d'une césarienne – ni à Ève – comme dans le récit biblique. Cette incision donne plutôt naissance à un objet esthétique : les photographies, la grande toile, l'installation.

Pour Michelle Lacombe cependant, il s'agit de fusionner les genres : « J'essaie de faire un corps où peuvent exister les deux genres. Je suis à la fois Adam et Ève. J'aspire à confondre la création "genrée". » Cette proposition se veut aussi une critique de l'histoire de l'art comme construction sociale dominée par la création masculine, la main de Dieu représentant l'autorité en art... Ce travail s'inscrit dans la remise en question des genres qui traverse toute la société actuelle où, selon la théorie *queer*, les genres, contrairement aux sexes biologiques, sont des constructions sociales.

LA DIMENSION POLITIQUE DE LA PERFORMANCE

L'artiste pratique depuis dix ans le *body art*. Les tatouages et plusieurs scarifications sur son corps marquent son parcours depuis la fin de ses études aux beaux-arts à l'Université Concordia. Quand on envisage l'art corporel, on pense à Orlan et à ses multiples chirurgies plastiques. On pense aussi à Stelarc qui se fait poser divers appendices robotisés et à tant d'autres qui, depuis les années soixante, poussent les limites de leur corps. Les modifications corporelles, tatouages, *percings* et scarifications sont maintenant répandus, voire populaires. De rituels ancestraux, ces altérations sont aujourd'hui des marques d'affirmation individuelles.

La scarification est, dans cette installation, un des motifs de l'œuvre. Elle est son explication, sa raison, son sujet. Elle est aussi un dessin, un trait inscrit à même le corps de l'artiste, un motif repris de la fresque ancienne. Une ligne qui n'a rien d'ornemental. Elle s'apparente davantage à une cicatrice chirurgicale qu'à une fantaisie.

Pour l'artiste, c'est un geste politique : « L'art n'est pas neutre. La nature même de la perfor-

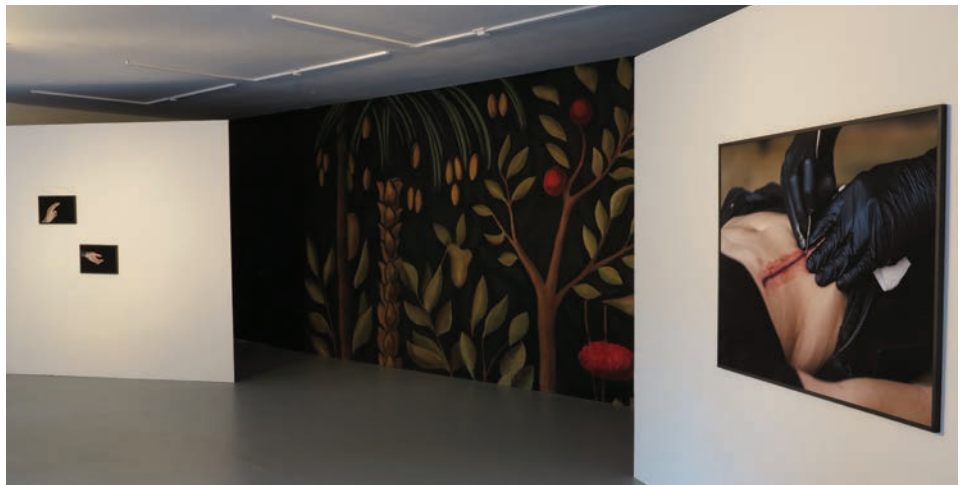
mance est politique parce qu'elle s'articule souvent dans des réseaux parallèles aux institutions et parce qu'elle n'appartient pas seulement à l'univers de l'art. »

UNE DOUBLE MISE EN SCÈNE DE LA SCARIFICATION

Dans cette installation de Michelle Lacombe, la scarification n'est pas présentée comme une action en temps réel, mais dans sa trace photographique. Elle est, en fait, doublement mise en scène. Elle est mise en scène une première fois lors de la chirurgie effectuée devant le photographe et, une seconde fois, dans le dispositif de présentation.

Ce sont deux façons de mettre l'action à distance, de la médiatiser pour l'intégrer dans un récit historique sur la création d'Ève et dans un discours sur la remise en question des genres.

Pourtant, peut-être bien plus que le discours, c'est la sensualité des matières, des couleurs et des formes qui prédomine, qui produit un effet. C'est la qualité picturale des photographies qui étonne, les noirs, les verts, les rouges de l'ensemble où rien n'est laissé au hasard.



Et ce dispositif s'avère, en fin de compte, générateur d'une interrogation sur la dimension fictive de la peinture et sur ce témoin de l'instant qu'est la photographie. La cicatrice, quant à elle, comme trace à même le corps, comme objet esthétique, questionne les limites de l'art et celles de l'engagement de l'artiste dans son œuvre.

L'installation présentée au Lieu est une variation du projet d'abord exposé à la galerie Plein sud de Longueuil en 2015, où l'artiste avait d'ailleurs obtenu le prix Plein sud remis à des artistes de la relève. ◀

Photos : Patrick Altman.

En 1998, Nathalie Côté obtenait une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal. Elle a été successivement critique d'art au magazine *Voir* de Québec et au journal *Le Soleil* de 1998 à 2008. Elle publie régulièrement des textes dans les revues d'art et est actuellement coordonnatrice du journal communautaire *Droit de parole*, le journal des luttes populaires des quartiers centraux de Québec.