



8

CONFÉRENCES ET COLLOQUES

Art et médecine

NATURE / CULTURE

Actes du colloque tenu au

Musée d'art contemporain de Montréal

le 9 mars 2001

Les plaies - images¹

NICOLE JOLICŒUR

Nicole Jolicœur vit et travaille à Montréal. Depuis 1980, elle élabore une œuvre où l'inscription de repères subjectifs fait planer le doute sur la véracité des preuves photographiques, qu'elles soient médicales, ethnologiques ou autres. Dans ses installations, elle fait cohabiter différentes disciplines dont le dessin, la sculpture, la photographie et la vidéo. Son travail a été exposé au Québec, au Canada, aux États-Unis, en France et en Grande-Bretagne. Elle a publié plusieurs textes et projets d'artiste. Elle a obtenu plusieurs bourses de création des gouvernements canadien et québécois ainsi que de l'UQAM. Ses œuvres font partie des collections du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée du Québec (Collection Prêt d'œuvres d'art), de l'Artothèque d'Annecy, du Musée-Château Annecy et de la Winnipeg Art Gallery. Elle enseigne à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal.

Les images, je les regarde très longtemps, et d'une drôle de façon. Certaines me tracassent davantage que d'autres. Pourquoi ? je n'en ai aucune idée. Ces images qui me résistent et que je ne comprends pas, je les appelle les «plaies-images».

Les images m'attirent de plus en plus. Surtout depuis le jour où j'ai croisé celles de la femme gesticulante, tout empêtrée dans sa robe d'hôpital. Ce jour-là, je cherchais des images comme on cherche de la compagnie, déambulant distraitement d'un couloir à l'autre, à l'affût d'un clin d'œil. Je cherchais des images ordinaires. Des images sans épaisseur et sans promesses. J'évitais la rencontre avec les plus que parfaites, les trop lisses, celles qui connaissent le destin fabuleux et cruel d'embellir en vieillissant. Je parle ici des images qui nous survivront et que l'on trouve dans les églises et les musées. Tout à l'opposé, je cherchais des images qui ne feraient pas l'Histoire, des images qui ne se livreraient pas toutes, un peu refermées sur elles-mêmes, un peu grouillantes de petites énigmes en attente de dévoilement.

Je cherchais des images qui m'aideraient à me rapprocher de ce monde désarticulé que j'habite et peut-être à mieux le comprendre. Ce monde marqué davantage par l'ignorance et la souffrance que par la beauté et l'éternité. Comme je l'ai déjà dit ailleurs, ces images, je croyais les trouver dans les livres spécialisés, les classeurs rouillés, les périodiques décomposés.

Je cherchais quand même des images d'un abord facile : des images sans trop d'identité. Par-dessus tout, je recherchais des images qui m'emporteraient vers un univers de références autre que celui de l'art auquel j'étais si habituée. J'ai enfin trouvé ces images². Pas n'importe lesquelles; des images d'archives, d'archives médicales. Des plaies-images.

LES DEMONIAQUES DANS L'ART

Disons-le, la femme qui gesticulait, c'est elle qui a commencé par m'appeler. Moi, distraitement, je feuilletais un livre de l'année 1887, au titre suranné : *Les Démoniaques dans l'art*. Livre dans lequel des médecins-artistes espéraient arracher le voile qui masquait la véritable identité des pauvres possédées et autres convulsionnaires dérangeantes qui peuplaient certaines des plus grandes œuvres picturales de l'humanité. Ils voulaient démontrer qu'il s'agissait là de victimes d'un mal qu'eux seuls, en vérité, pouvaient nommer et soulager.

Cette femme n'était en fait qu'un détail anonyme d'un échafaudage complexe et multi-référentiel : scientifique, lyrique, religieux. Je veux parler du *Tableau synoptique de la grande attaque hystérique complète et régulière* établi par les docteurs Jean Martin Charcot et Paul Richer. Des médecins qui brûlaient d'un amour fou pour les images, qui croyaient sûrement, comme moi, en leur pouvoir réparateur, puisqu'ils en produisaient continuellement, tant à l'hôpital qu'en famille.

J'étais heureuse et étonnée de constater l'aisance avec laquelle des images se coulaient à travers plusieurs disciplines, comme j'aimerais tant le faire moi-même. Leur labilité les faisait s'infiltrer dans des domaines qui auraient pu leur demeurer à jamais étrangers. C'est ainsi qu'elles glissaient d'un milieu vers un autre en toute immunité.

Cette rencontre singulière et désarmante avec mes premières plaies-images me convertit à une nouvelle forme de fréquentation des images. Bien que cela puisse étonner, à partir de ce jour, je mis tout en œuvre pour créer des situations où c'est moi qui serais choisie par elles et non le contraire. Depuis, certaines images m'ont fait de l'œil, elles m'ont taquinée, turlupinée, elles m'ont suppliée de les regarder et, par-dessus tout, de ne jamais les perdre de vue. Sensibles à mon tempérament impressionnable, elles eurent la délicatesse de toujours m'approcher par la périphérie, un peu de côté, jamais de plein front. Sans ruade ni bousculade, elles s'infiltraient entre mes doigts, les unes à la suite des autres, cherchant à y reprendre une nouvelle forme d'existence.

COLERE ET IRONIE

Colère et Ironie — c'est ainsi qu'étaient sous-titrées les premières plaies-images photographiques que j'ai rencontrées³. Je n'avais jamais vu des patientes dans un tel état. La vue de ces femmes, saisies sous leur plus mauvais jour, était insoutenable. Ces images étaient bien plus terribles que des dessins n'auraient pu l'être, car elles portaient quelque chose de réel et de repoussant. J'étais prise entre le désir de m'en approcher et l'impossibilité de les toucher. C'est le docteur Charcot lui-même qui m'a conseillée, qui m'a dit comment m'y prendre. Il m'a dit : «Regardez, regardez, regardez jusqu'à ce que vous compreniez quelque chose.» C'était très simple et très clair. C'est exactement ce que j'ai fait. Pour regarder ces plaies-images, je me suis placée juste derrière son épaule, à la bonne distance. Bien à l'abri, moi aussi j'observais jusqu'à ce que j'y comprenne quelque chose, au risque de m'y perdre et de rejoindre ces femmes dans leur abîme de misère et de terreur.

Devant ces plaies-images si particulières, j'étais envahie de questions pour lesquelles il y avait peu de réponses. Tout ce que je pouvais faire, c'était plutôt me laisser saisir par elles, comme on se laisse saisir par l'appareil photo, souvent bien malgré soi, mais toujours dans l'assurance d'y laisser la trace de sa propre existence. Malgré la peur qui m'envahissait, je ne résistai pas. J'étais même plutôt tentée de créer des situations afin de provoquer cette capture. J'étais à la fois médusée par ces images et soucieuse de ce qui allait m'arriver.

Il y avait deux choses que je craignais par-dessus tout. La première était que ces images s'emparent de moi radicalement, que je succombe à leur charme et me retrouve enfermée dedans, m'enfonçant dans un noir sans commune mesure avec ce

que j'avais connu jusqu'alors. Ma deuxième crainte était celle de trop m'emparer d'elles, d'en faire mes choses à moi et de leur faire subir un traitement qui les rapetisserait, les rendrait objets de curiosité et de complaisance, les enfonçant dans un noir sans commune mesure avec ce qu'elles avaient connu jusqu'à ce moment.

Déjà j'avais vu des images de la souffrance, mais toujours la cause de la souffrance faisait partie de l'image. Dans ces images d'ironie et de colère, la souffrance était dans la femme et la femme était dans la photographie; il fallait donc que je croie en la photographie pour croire aussi en la souffrance de la femme.

J'étais vraiment impressionnée par l'injonction du docteur Charcot : «Regardez, regardez et regardez jusqu'à ce que vous compreniez quelque chose.» Depuis, je passais de longues heures à errer dans des lieux sombres envahis par la poussière et les rats de bibliothèque, juste pour regarder. Mon œil cherchait vainement à en savoir plus sur ces femmes qui avaient l'air si fatiguées, il cherchait leurs sœurs, il cherchait à savoir ce qu'avait pu être leur vie.

LE TABLEAU SYNOPTIQUE

Les questions ont commencé à s'éclairer au fur et à mesure que j'entrais plus avant dans le *Tableau synoptique de la grande attaque hystérique complète et régulière*. Là, j'ai compris que tous les détails concernant ces femmes gesticulantes étaient ordonnés de façon à raconter une histoire de névrose qui, selon le docteur Charcot, aurait pu être vieille comme le monde. Que cette histoire avait été racontée et répétée depuis des temps immémoriaux et que le tableau servait à rendre enfin visible pour tous cette névrose et, espérait-il, pourrait aider à éradiquer la terrible maladie une fois pour toutes.

Démunie devant ces images si peu usitées, je les abordais en calquant la méthode que le docteur Charcot avait lui-même mise au point au cours de toutes ces années. Je mimais de plus en plus ce qu'il faisait, intriguée et intéressée par l'ampleur de sa capacité à créer de l'hybridité. Le docteur partait lui aussi à la découverte d'images appartenant à d'autres domaines de connaissances : ceux de l'art et de la religion, par exemple. Pour travailler ainsi, à la manière d'un artiste, j'imagine facilement que le docteur avait dû, lui aussi, regarder ces images pendant des années avec une attention flottante. En les croisant avec celles de la médecine, on peut dire qu'il s'était appliqué à travailler continuellement à leur conversion, rendant ces images mobiles et surtout convaincantes.

Les images de sources différentes, accolées les unes aux autres pendant un certain temps, en venaient par osmose à perdre leur identité, à se fusionner et à raconter de nouvelles histoires. Le docteur Charcot et ses collègues créaient de grands ensembles composés de photos, de dessins, de gravures, de mots, entretenant un cloisonnement précaire entre la science et la superstition : des mots comme succube ou *stigmata diaboli* y revenaient fréquemment.

Bien que ma manière de procéder fût de mimer celle que le docteur avait développée, je tenais quand même à y apporter d'importantes nuances qui distingueraient ses productions des miennes. Lui, dans son tableau, il aimait bien raconter son histoire de façon linéaire en érigeant des colonnes verticales bien ordonnées qui déclinaient en de multiples variantes chacune des poses-types adoptées par les patientes lors du déroulement de la crise. Moi, j'aimais mieux travailler par couches, superposer les images, allonger sur une longue bande de papier installée à l'horizontale les dessins, les photos et les mots⁴, enfin tout ce que je rapportais de mes longues séances de fouilles. J'espérais créer une situation où, en se déplaçant physiquement dans l'espace, on se sentirait invité à établir des liens entre différentes sources visuelles et à en tirer ses propres conclusions.

MADELEINE

En regardant toutes ces images de patientes, il me semblait que j'aurais dû en savoir plus sur chacune d'elles. Cela me frustrait de penser que le tableau des docteurs Charcot et Richer était peut-être constitué à partir de l'image de plusieurs malheureuses ayant toutes eu des noms différents, et que le savoir médico-artistique de la fin du XIX^e siècle, en unifiant la facture de cette construction, avait fait que désormais elles se ressemblent toutes et ne forment plus qu'une seule et même figure : celle de l'hystérique.

C'est pour cette raison que j'ai décidé de m'intéresser en particulier à Madeleine, une patiente que le docteur Pierre Janet avait suivie pas à pas pendant vingt-deux ans⁵. J'avais trouvé cette histoire de cas datant du début du XX^e siècle pour m'instruire davantage sur ces étranges manifestations de personnalité auxquelles on donnait le nom de symptômes hystériques et pour lesquelles les mots nous manquent toujours.

Madeleine s'appelait en réalité Pauline. Elle marchait tout le temps sur la pointe des pieds. Elle avait dans l'idée que le Christ était son époux, qu'il faisait partie d'elle. Elle demeurait pétrifiée pendant des heures, les bras en croix, et certains jours des stigmates apparaissaient sur ses pieds et à son flanc. Le docteur Janet s'intéressait à tout ce qu'elle faisait. Tous les jours elle devait lui écrire pour lui détailler ce qu'elle ressentait et ce qu'elle vivait. Il mesurait toutes les manifestations de son corps, enregistrant tout.

Plusieurs images de Madeleine m'ont saisie, figée sur place. Entre autres celle, ahurissante, où on la voit en position de lévitation : oui, oui, c'est bien ce qui était écrit sous la photo, c'est bien ce que j'ai vu. Toutes ces images pleines de nœuds de savoir suintaient toujours l'in vraisemblable. J'étais très dérangée, car c'était la science qui me les donnait à voir. Comment ne pas les croire, ces images ? Elles étaient quand même les preuves irréfutables sur lesquelles le docteur Janet avait appuyé les travaux de toute une vie.

Ici, je me trouvais devant de vraies plaies-images et non devant des images de plaies vraies. Entre elles et moi, je décidai de placer une gaze mi-protectrice, mi-révélatrice.

LA SOIE

Ces médecins-artistes avaient produit beaucoup d'images. Leur passion pour la photographie était peut-être l'envers de la passion de la soie qui fut attribuée à tant de patientes par l'un d'eux, le docteur Gaétan Gatian de Clérambault. S'ils utilisaient *cette* invention afin de mettre à distance leur découverte d'ordre scientifique, les patientes, elles, aimaient la proximité de la soie sur laquelle ruisselait la lumière. De mon côté, devant certaines de ces images photographiques où la science et l'art s'entremêlaient, j'étais souvent saisie par une sensation d'insoutenabilité, je croyais alors être en présence de plaies-images et je jetais aussitôt un voile dessus

Je jetais sur les plaies-images un voile plutôt comme on jette de l'eau sur le feu dans l'espoir de retarder une déflagration, tout en leur fournissant l'oxygène nécessaire pour les alimenter. Je consacrais mes meilleurs jours à courir d'une image à l'autre, devançant les possibles foyers d'incendie. Des voiles de toutes sortes, j'en posais sur celles que je jugeais inflammables. J'en jetais d'abord à mon insu, en les déployant sous la forme dissimulée de dessins enchevêtrés ou encore de gribouillages de masques appliqués sur des visages déjà incendiés. Et puis, par la suite, j'étendis sur ces images des voiles de soie diaphane, d'une soie blanche et séduisante⁶.

Ainsi à demi-couvertes et apaisées, les plaies-images échappaient, enfin je le croyais, aux regards qui auraient pu les énerver parce que trop scrutateurs. Ces regards dévorants de compulsion pour leur classification et pour leur rangement par sujets. Je ne l'ai pas dit tout à l'heure, mais ces plaies-images demandaient presque à être pansées dans l'obscurité, distraitemment, les yeux dirigés un peu vers le bas ou de côté afin de ne pas faire fuir ce qui, d'elles, pouvait encore nous instruire.

THERESE ET LE CORPS DE L'IMAGE

Délaissant pour un temps ce florilège de cas, à ce jour encore inexplicables, je me tournai vers des images d'une grande extasiée qui avait, elle, atteint une véritable notoriété : Thérèse Martin, connue aussi sous le nom de *sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la sainte-Face*¹. Les images de son beau visage avaient moisi au mur de ma chambre pendant plusieurs années, des images démodées où l'on voyait des voiles gelés dans le respect et la croyance. J'aurais aimé être encore là devant des images d'impossibilité mais mon regard, même dirigé distraitemment de côté, n'arrivait pas à les allumer. Je me demandais s'il y avait là matière à m'ébranler et constatai que j'étais face à des plaies qui avaient bel et bien séché. J'entrepris de parcourir autrement le chemin qui mène vers les plaies-images et, au lieu de les rechercher dans les classeurs rouilles, d'essayer plutôt de les faire apparaître en tranchant dans la chair de papier résiné. Car les images ont aussi un corps. Un corps glacé, tout raide, dont le derme est parfois craquelé et tacheté. L'épiderme, vu de très près, est tout pixelisé.

Plutôt que de rester là à regarder et à regretter, j'avais des gestes à exécuter, du corps à bouger. J'ai sélectionné huit portraits de la jeune illuminée et, pendant des jours, il a fallu que j'opère sans interruption : que j'incise la peau lustrée, réveille la chair desséchée, redirige la rencontre des tissus fibreux et pratique d'étranges sutures. À chaque intervention, le visage de papier glacé de Thérèse, auparavant réduit à une seule et sainte expression, se troublait, se dédoublait, se multipliait dans un précipité ou tous les degrés de la ressemblance étaient tout à coup convoqués. Ainsi ouverte et mobile, l'image de Thérèse semblait être une plaie qui ne se referme jamais.

LES PLAIES-IMAGES

Une femme de ma connaissance m'a raconté que, sans le vouloir, elle avait déjà produit des plaies-images. De ces images qui déclenchent un sentiment d'étrangeté et dont je ne sais trop que penser⁸.

C'est arrivé par une de ces journées les plus ensoleillées et aussi les plus débraillées de l'été. Ne sachant plus à quelle sainte se vouer, elle recouvrit sa tête d'un voile de soie mouillée. Elle voulait ainsi se rafraîchir les idées et, par la même occasion peut-être, susciter la venue de quelques images sur papier glacé. Mais ce geste simple et sans prétention lui fit éprouver la sensation désagréable de devenir elle-même une surface gélatineuse. Une surface qui, si elle était exposée au grand jour, se livrerait sans détour et entraînerait le transfert des images flottantes; vous savez, ces images qui, pour mieux nous tenailler, n'ont aucun lieu précis où se cristalliser.

C'est une complicité entre la femme et la soie pongée qui permet à ça d'arriver. Toutes deux prirent un certain temps pour s'appivoiser, car elles avaient commencé par se méfier et se boudier. Une fois amadouée, la soie trempée se mit à prendre des poses qu'on aurait crues impossibles à son pauvre corps d'invertébré. Elle prenait des allures de torsades grimaçantes et agonisantes; ses plis mouvants se démultipliaient en faisant apparaître des visages furtifs aux allures tout aussi poignantes.

Cette femme, au regard et au souffle coupés, n'avait plus qu'à suspendre le fil de ses idées pour que surgissent, sur papier lustré, ces images de l'impossibilité.

La soie était une pellicule impressionnable. Sensible et changeante aux moindres prescriptions de la lumière, elle se convulsait et se contracturait sans arrêt. Il fallait la saisir sans façon et la paralyser dans un éclair pour qu'apparaissent ces images résistantes, vives et béantes dont je ne sais que penser : les plaies-images.

1. Le texte de la conférence de Nicole Jolicœur était présenté en complémentarité avec des diapositives de ses œuvres et des documents d'archives médicales.
2. Référence aux dessins de Paul Richer parus dans *Les Démoniaques dans l'art*, Paris, Delahaye & Lecrosnier, 1887.
3. Référence à deux photographies issues des travaux de Jean Martin Charcot et parues dans un des volumes de *Iconographie photographique de la Salpêtrière I, II, III*, (Bourneville et Régnerd), Paris, Progrès médical/Delahaye & Lecrosnier, 1876-1880.
4. Référence à l'installation *La Vérité folle*, 1989.
5. Référence à l'installation *La Voie parfaite*, 1995.
6. Référence à l'installation *Stigmata Diaboli*, 1992.
7. Référence à l'installation *Déprises I*, 1999.
8. Référence à l'installation *Déprises II*, 1999.