



# EMANUEL LICHA | PRENDRE POSE \_ STRIKING A POSE

Commissaire : Marie-Hélène Leblanc

Du 27 septembre 2012 au 27 janvier 2013

Salle Telus

MUSÉE RÉGIONAL DE RIMOUSKI



# EMANUEL LICHA | PRENDRE POSE \_ STRIKING A POSE

Il est désormais révolu le temps où l'image était largement perçue comme un médiateur transparent du réel. Le rapport indicial des images photographiques et des images en mouvement, compris comme enregistrement d'une réalité objective, fait désormais l'objet d'un procès permanent. « Les images nous mentent » : voilà une affirmation, réductrice certes, qui est aujourd'hui lieu commun. Cette attitude de méfiance est doublée d'une perte de crédibilité de l'image médiatique – notamment celles issues de la presse et de la publicité – dans un contexte où l'idée de construction se confond parfois avec celle de manipulation.

Depuis plusieurs années, la recherche en sciences humaines et sociales débat du pouvoir des images médiatiques et de l'inévitable décalage qu'elles opèrent par rapport au réel des événements. Les artistes, eux-mêmes grands producteurs d'images, ont également pris part à la déconstruction de la prétention à la vérité de l'image. Nombre d'entre eux ont abordé cet enjeu contemporain en portant un regard réflexif sur les spécificités du médium de la photographie et de la vidéo.

L'artiste franco-canadien Emanuel Licha attire depuis plusieurs années notre attention sur la fabrication des images et la construction des récits par les médias. L'exposition *Prendre pose \_ Striking a Pose*, proposée par la commissaire invitée Marie-Hélène Leblanc, réunie des photographies et installations vidéo qui abordent ces thèmes en traitant de sujets sociopolitiques qui soulèvent en eux-mêmes un questionnement sur la frontière parfois ténue entre le réel et le fictionnel, soit le tourisme de guerre et l'entraînement des forces militaires. Emanuel Licha, en se penchant sur ces « hors-champ » des conflits, scrute notre rapport au réel non pas uniquement par le biais de sa représentation médiatisée, mais également par la présentation de dispositifs fictionnels qui tendent à reproduire des lieux et des événements afin d'en proposer une expérience virtuelle à leurs usagers, qu'ils soient militaires à l'entraînement ou touristes en quête de sensations fortes.



*War Tourist*, 2004-08, installation vidéo 5 canaux

## La photogénie du malheur

*War Tourist* (2004-2008) est une installation vidéo présentant la démarche d'un « touriste de guerre » générique incarnant cette tendance qui soulève maintes questions éthiques. Les cinq visites proposées (Sarajevo, La Nouvelle-Orléans, Tchernobyl, le camp de concentration d'Auschwitz-Birkenau et la banlieue parisienne après les émeutes de 2005) mettent l'accent sur des lieux choisis pour leur forte capacité à témoigner d'événements violents maintenant inscrits dans le paysage urbain. Le visiteur, tel un touriste de guerre, est invité à se déplacer d'un écran à l'autre et à vivre par procuration les émotions liées à la proximité de la souffrance et à l'expérience d'une menace virtuelle.

À bien y regarder, on comprend que le principal référent de ces vidéos n'est pas les guerres et conflits passés, mais plutôt la démarche du « war tourist » en tant que producteur d'images, comme en témoigne la présence du portrait photographique *War Tourist in Chiapas* (2004) qui accompagne ici les vidéos en mettant l'accent sur « l'homme derrière la caméra ». Lorsque nous visionnons le produit vidéographique de ses visites, ce n'est pas tant le défilement des images-chocs que nous contemplons que l'action d'un metteur en scène qui configure un récit en fonction des paramètres propres au voyeurisme morbide que sous-tend cette pratique. Le « war tourist » incarné par Licha ne nous dit pas tant « regardez cette scène de destruction » ou encore « regardez l'existence de ce type de services touristiques », que « regardez-

moi filmer », « regardez-moi composer une représentation des lieux et événements passés ».

L'intentionnalité de l'auteur, qui cherche à capter les scènes les plus susceptibles de susciter le pathos, est ici mise de l'avant. Ces vidéos présentent un auteur qui opère une sélection de ce qui est donné à voir, notamment par l'entremise de guides touristiques qui semblent avoir eu des directives précises (ou alors qui devancent les attentes d'un touriste en quête d'un type d'expérience bien précis) : « Let's search for all these signs of destruction », nous dit l'un ; « This is a nice place here », nous dit l'autre en constatant le haut niveau de radioactivité du lieu. Il n'est d'ailleurs pas anodin de voir apparaître le « war tourist » dans le rétroviseur de la voiture conduite par le guide : on comprend bien que le producteur d'image est le véritable protagoniste d'un récit qui se donne pour ce qu'il est, c'est-à-dire une construction plutôt qu'une fenêtre transparente ouverte sur une réalité objective. En nous présentant une action vidéographique qui ne cherche pas à s'effacer du registre de la perception, Licha adopte une stratégie contraire aux habitudes de la plupart des médias télévisuels, dont l'opérativité est souvent fondée sur la transparence du média.

## La configuration du visible

L'œuvre *R for Real* (2008) est un triptyque vidéo dont la stratégie narrative consiste à révéler progressivement comment les choix d'un auteur permettent, dans un même contexte de tournage, d'orienter différentes lectures d'un lieu et des événements qui s'y déroulent. L'action se situe au CNEFG (Centre National d'entraînement des forces de gendarmerie à Saint-Astier en Dordogne), où la gendarmerie française s'entraîne à combattre d'éventuelles émeutes urbaines dans un dispositif scénographique qui vise à brouiller les frontières entre la réalité et la fiction. Licha nous révèle cette « réalité fictionnelle » du lieu en trois phases. La première séquence vidéo présente des éléments d'architecture urbaine qui ne nous permettent aucunement d'en déduire la fonctionnalité. La deuxième séquence présente le même lieu qui cette fois-ci est le théâtre d'une violente confrontation entre gendarmes et émeutiers. Il faudra par contre attendre la troisième séquence pour comprendre qu'il s'agit bel et bien d'une simulation de conflit dans un décor conçu pour les besoins de la mise en scène. Cette troisième vidéo nous dévoile un dispositif scénique en effectuant un zoom inversé qui révèle l'environnement rural dans lequel se trouve un décor fabriqué de toutes pièces. Plus

encore, elle révèle les conséquences des choix qu'opère l'auteur sur la représentation donnée : choix de captation, de cadrage, opération d'isolement et de sélection de ce qui est donné à voir, montage composant le récit. L'auteur de ces images sera toujours un interprète proposant une configuration particulière d'un référent pourtant réel, quoique le réel fasse ici l'objet d'un déplacement alors que l'auteur met l'accent sur une construction médiatique témoignant d'un simulacre de réalité.

L'œuvre *Mirages* (2011) traite d'une « réalité fictionnelle » semblable à celle exposée dans *R for Real* tout en déployant un dispositif architectural dont l'élaboration lui confère un surcroît de sens. Dans ce cas-ci, l'artiste présente un camp d'entraînement de l'Armée américaine en Californie où a été recréé un faubourg de Bagdad. Ce grand déploiement scénographique, conçu par des techniciens de Hollywood et dont le simulacre est maintenu à grand renfort de maquilleurs et d'autres techniciens d'effets spéciaux, sert de terrain d'entraînement à des soldats qui y rencontrent des acteurs incarnant des combattants et des civils, dont certains sont issus de la diaspora irakienne.

L'installation se découvre en deux temps. Le visiteur est d'abord amené à visionner une vidéo où il est introduit à la « réalité » de Fort Irwin par un reportage de la télévision locale. Il en prend



*R for Real*, 2008, installation vidéo 3 canaux

connaissance par le biais de la figure de l'artiste en regardeur, filmé devant l'écran diffusant ce reportage. D'entrée de jeu, le visiteur est amené à s'y identifier et invité à prendre acte de sa propre posture d'observateur. Une fois franchi le seuil de l'installation, il visionnera une vidéo deux canaux qui l'invite à découvrir le dispositif scénographique de Fort Irwin en présentant simultanément des entrevues réalisées avec l'équipe de production. C'est ici les coulisses de ce décor « cinématographique » qui sont mises en avant.



R for Real, 2008, installation vidéo 3 canaux

Si cette reconstitution est conçue avant tout pour la formation à la reconnaissance du danger en terrain inconnu et hostile, ce dispositif fictionnel sert aussi à l'accueil de journalistes et touristes invités à découvrir les activités du camp. Fin observateur, Emanuel Licha a relevé l'aspect cinématographique d'un lieu aussi pensé en tant que « dispositif optique<sup>1</sup> », fonction qu'il recrée à même son installation faite de contreplaqué évoquant l'architecture du camp. L'ouverture par laquelle le visiteur accède à la vidéo rappelle les fenêtres remarquées par l'artiste sur la plateforme aménagée pour l'observation du « théâtre des opérations » et dans sa chambre d'hôtel avec vue sur le village. Ces ouvertures empruntant les proportions de l'écran cinématographique, Licha s'en inspire pour configurer son propre dispositif optique. Il inscrit ainsi la lecture de ses images dans le cadre d'habitudes perceptuelles largement partagées au sein de notre culture visuelle. En créant des liens avec la culture du divertissement et celle de l'information télévisuelle qui nous

sont si familières, Licha met en question la « photogénération » de Fort Irwin en nous laissant libres d'en imaginer les fins idéologiques.

L'œuvre *Badgads* (2009), composée de quatre photographies, propose également la rencontre d'un lieu virtuel, cette fois-ci créé à l'aide de trois sources d'images distinctes : celles du Bagdad californien désormais ville fantôme, celles du camp de Fort Irwin, et celles du Bagdad irakien. Ce quatrième Bagdad créé par Licha, lieu utopique, présente les traces de son processus de fabrication en évitant de gommer ses décalages et incohérences. Un montage photographique qui n'est pas sans rappeler comment se construit notre perception de l'Autre culturel, souvent issu d'un collage d'images et de témoignages de différentes sources, produit d'une médiatisation qui incite à une conception simpliste de l'identité et de la représentation du réel.

Par ce regroupement de cinq œuvres récentes, l'exposition *Emanuel Licha | Prendre pose\_Striking a Pose* explore les stratégies mises en place par l'artiste afin de créer des réseaux de médiations entremêlées où plusieurs niveaux de réalité sont convoqués simultanément. Prenant place à la fois dans le registre d'une déconstruction des récits médiatiques et dans celui d'une critique de la virtualisation des expériences sensibles, le travail de Licha incite le spectateur à se questionner face aux images qui lui sont proposées. Par le biais d'une expérience qui convoque tant le commentaire social que la réflexion politique, l'artiste porte sur des réalités actuelles un regard éthique en proposant tout à la fois une éthique certaine du regard.


<sup>1</sup>Le terme est emprunté à l'artiste. « Why photogenic ? ». In Emanuel Licha. En ligne. < [http://www.emmanuel-licha.com/FR\\_why-photogenic.html](http://www.emmanuel-licha.com/FR_why-photogenic.html) >.

L'exposition *Emanuel Licha | Prendre pose\_Striking a Pose* réalisée par la commissaire Marie-Hélène Leblanc, a été produite par le Musée régional de Rimouski en collaboration avec Latitude 53 (Edmonton) et PAVED Arts (Saskatoon).

L'artiste remercie pour leur soutien le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada, DRAC Ile-de-France et le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec.

Le Musée régional de Rimouski est subventionné par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, le Conseil des Arts du Canada et la Ville de Rimouski.

Le Musée est ouvert du mercredi au dimanche de 12 h à 17 h, jusqu'à 20 h le jeudi.

Cette publication est imprimée par 

Design graphique : Graff-X Communications inc.; fernande.forest@cogocable.ca  
Révision linguistique : Micheline Dussault

Ce document est reproduit intégralement sur le site du Musée, à l'adresse : [www.museerimouski.qc.ca](http://www.museerimouski.qc.ca)

Dépôt légal 2012  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
Bibliothèque et Archives Canada  
ISBN 978-2-923525-40-2