

ni un triomphe, ni un repli. À la place, elle communique les hésitations et les incertitudes qui marquent son évolution affective – un état d'âme qui ne peut se résoudre à l'une ou l'autre de ces extrémités.

Une contreproposition à l'idée que l'empathie a ses limites est présentée de manière convaincante dans le portrait hyper-panoptique fait par **Pascal Dufaux** de son oncle, Georges Dufaux, alors atteint de la maladie d'Alzheimer. Afin de créer ce portrait, l'artiste a documenté la surface du corps de son oncle par des centaines d'images numériques prises sur 360 degrés pendant trois heures. L'image qui en résulte est le fruit d'un long processus de réassemblage, prolongé bien après la session avec son modèle, l'attention étroite portée aux images-fragments du corps déterminant la nature de l'œuvre qui en émergea. Produit en complicité avec son oncle, ce portrait composite peut être lu comme la matérialisation du regard sensible que l'artiste lui portait.

C'est avec un œil semblable que les visiteurs sont invités à contempler les œuvres dans *Auto/Pathographies*.

Auto/Pathographies

Tamar Tembeck
commissaire

L'exposition *Auto/Pathographies* réunit des photos, des vidéos, des performances et des installations, produites de 1990 à nos jours, qui abordent des questionnements identitaires liés à l'expérience d'une maladie. Les œuvres des artistes participants, qui travaillent au Canada, aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Autriche, offrent des perspectives à la fois sensibles et critiques sur l'impact de la maladie dans la redéfinition de l'être et de ses rapports sociaux.

Un nombre d'images rares issues de la **Jo Spence Memorial Archive**, présentées pour la première fois au Canada, comptent parmi les œuvres de l'exposition. Le travail de Spence a fait l'objet de deux rétrospectives à Londres cette année, marquant le 20^e anniversaire de son décès. *Auto/Pathographies* inclut des explorations photographiques provenant de sa série *The Final Project* qui portent sur le thème de la mortalité. À travers chacune des œuvres présentées dans *Auto/Pathographies*, la maladie se transforme en un site d'interrogation esthétique, politique, voire même métaphysique, dont l'intérêt s'étend au-delà des biographies individuelles.

Bien que la majorité des œuvres présentées dans l'exposition aient été produites dans une perspective autobiographique (on parle alors d'autopathographies), certaines sont le fruit de collaborations entre des participants malades et

des individus en santé (pathographies relationnelles). Tel est le cas de la plus récente installation vidéo de **Christina Lammer**, *MAKING FACES*, qui enregistre les efforts ainsi que les plaisirs d'un enfant faisant des exercices de réhabilitation à la suite d'une chirurgie reconstructive du visage. L'installation *EMPATHOGRAPHY I* transmet quant à elle les perspectives de cliniciens sur les rôles du patient, situant ainsi les enjeux des œuvres exposées dans un plus large contexte biopolitique. Car il va sans dire que les dimensions socioculturelles de la médecine – parmi elles, les rôles sociaux attribués aux patients, ainsi que les « métaphores de la maladie » identifiées par Susan Sontag – affectent largement le vécu de la maladie.

Nombre d'œuvres présentées dans l'exposition font part d'un état fluctuant chez le sujet malade. La connaissance intime du sujet changeant dans le sillage de la maladie révèle à quel point toute tentative de communiquer son expérience demeure partielle et limitée. Les collaborations photographiques et performatives d'**Angela Ellsworth** et de **Tina Takemoto** témoignent de ces failles dans la représentation pathographique, et transmettent également les limites de l'empathie possible entre un individu malade et un autre en santé – des limites qui, dans le contexte de cette exposition, seront peut-être aussi ressenties par les visiteurs lors de leur réception des auto/pathographies.

Plusieurs œuvres admettent également que leur figuration du pathos est incomplète ou indirecte, à tel point que l'articulation d'un tel « échec » semble en devenir le sujet principal. La vidéo *Mille excuses (So Sorry)* de **Carl Bouchard** communique une sensation de regret par l'entremise d'allusions verbales à un incident traumatique qui eut lieu lors d'une intervention chirurgicale à l'anus. N'ayant pas réagi sur le coup, l'artiste n'accède à ce traumatisme passé que par le miroir inversé d'une chirurgie dentaire qu'il documente avec sa caméra vidéo, et auquel il appose un récit fragmenté de l'incident antérieur.

Les limites de la représentation – et plus particulièrement, de l'autoreprésentation – sont d'autant plus manifestes lorsqu'il s'agit d'aborder le trépas. L'artiste britannique **Jo Spence** a puisé son inspiration des cultures mexicaine et égyptienne afin de construire des variations contemporaines sur les motifs du *vanitas*

et du *memento mori*, ces œuvres qui nous rappellent notre condition de mortels. Avec **Terry Dennett**, elle a revisité ses autoportraits antérieurs, y rajoutant des couches de décomposition (en utilisant des techniques analogiques) afin d'intégrer le passage du temps à ces images de son moi passé. Par l'entremise d'une impossible autothanatographie visuelle, une représentation de sa propre mort, Spence pratiquait sans doute une forme d'*ars moriendi*, un art de mourir. Mais plutôt que de ne signifier qu'une fin, ses figurations de la mortalité évoquent la possibilité d'une transformation continue, peut-être même en dépit du décès.

La perspective de l'espoir, qui se transmet par divers processus de régénération se manifestant dans ces images, apporte une autre dimension aux transformations du sujet malade dont témoignent les œuvres exposées. Dans le journal-vidéo de **Chantal duPont**, *Du Front tout le tour de la tête (Headstrong)*, la perte des cheveux de l'artiste à la suite de traitements chimiothérapeutiques l'incite à initier une mascarade ludique et poétique, et à revisiter des souvenirs d'enfance en attendant la repousse de ses cheveux. Certaines de ces images réapparaissent dans son installation plus récente, *La Traversée*, présentée dans la petite salle d'OBORO.

Les photogrammes *Lost Objects* de **Pam Patterson** peuvent aussi être interprétés comme des gestes qui activent la transformation positive d'une perte. Ici, il ne s'agit pas d'une chute de cheveux, mais plutôt d'une perte de dextérité, un manque qui est rendu visible par la fabrication de photogrammes, images en négatif produites par contact direct des objets contre du papier photosensible, montrant les objets du quotidien que l'artiste ne peut plus manipuler.

Plutôt que d'échouer à parvenir à une représentation adéquate, les œuvres décrites ci-dessus suggèrent que l'image auto/pathographique témoigne d'expériences qui, d'office, la dépassent. C'est dans cette veine que l'autoportrait de **Susan B. Markisz**, *The Road Back*, présente son expérience du cancer du sein dans une perspective d'absence de résolution. À l'encontre de l'imagerie militaire qui domine les métaphores de cette maladie, présentant son issue soit comme une « victoire » soit comme une « défaite », Markisz ne nous montre