

Ouvrir la photographie judiciaire Opening Up Forensic Photography

Emmanuelle Léonard, *Homicide, détenu vs détenu, archives du Palais de justice de la ville de Québec*

Gaëlle Morel

Numéro 93, hiver 2013

Forensique
Forensics

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68429ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

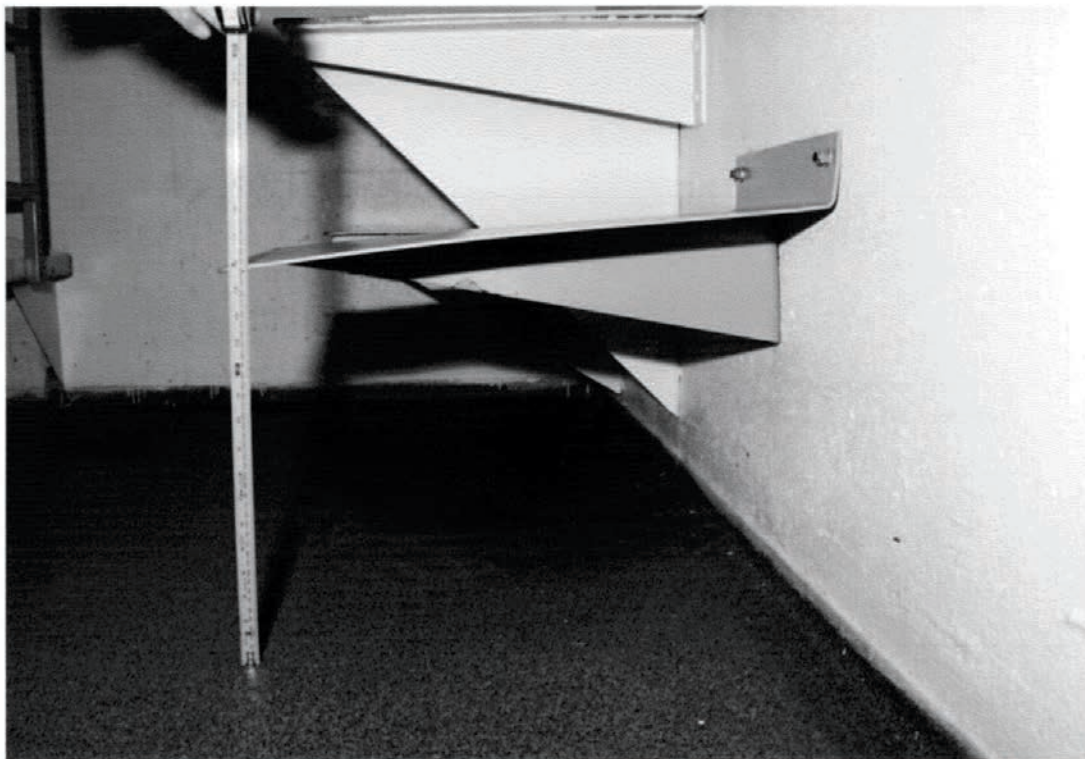
Citer cet article

Morel, G. (2013). Ouvrir la photographie judiciaire / Opening Up Forensic Photography / Emmanuelle Léonard, *Homicide, détenu vs détenu, archives du Palais de justice de la ville de Québec*. *Ciel variable*, (93), 47–51.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>



42; PAGES 47 À 50 : de la série / from the series *Homicide, détenu vs détenu, archives du Palais de justice de la ville de Québec*, 2010, impression jet d'encre / inkjet print, 37 cm x 33 cm

EMMANUELLE LÉONARD, *HOMICIDE, DÉTENU VS DÉTENU, ARCHIVES DU PALAIS DE JUSTICE DE LA VILLE DE QUÉBEC*

Ouvrir la photographie judiciaire

GAËLLE MOREL

Après avoir consacré plusieurs projets au monde du travail, la photographe et vidéaste montréalaise Emmanuelle Léonard interroge dans ses œuvres les plus récentes les notions de trace et d'information visuelles. Depuis 2007, l'artiste réalise des vidéos et des séries photographiques¹ portant sur les thèmes de la police et de l'enquête judiciaire². Avec le projet *Homicide, détenu vs détenu, archives du Palais de justice de la ville de Québec* (2010), Léonard se réapproprie un ensemble de clichés originellement produits et conservés par l'administration judiciaire. Cette réappropriation suggère un apparent retrait de l'artiste, mais l'exploitation créative de photographies existantes permet en fait de redéfinir le statut des images. Par l'intervention de

Opening Up Forensic Photography

After devoting a number of projects to the world of work, Montreal photographer and videographer Emmanuelle Léonard investigates the notions of visual traces and information in her most recent works. Since 2007, Léonard has been making videos and photographic series¹ on the themes of the police and the criminal investigation.² In the project *Homicide, détenu vs détenu, archives du Palais de justice de la ville de Québec* (2010), Léonard appropriates a series of snapshots produced for and

l'artiste-archiviste³, le caractère probatoire attribué au médium se trouve remis en question. D'autre part, l'artiste donne à voir des tirages habituellement ignorés et dont la visibilité est réservée à un public limité et spécialiste. Léonard examine ainsi la confidentialité juridique et l'accès restreint à ces espaces reclus chargés de la conservation des images.

Nouvelle fonctionnalité des images. *Homicide, détenu vs détenu* [...] se compose d'un plan dessiné (ill.) et de quarante-quatre photographies noir et blanc de format 33 x 37 cm. Les clichés originaux en couleur ont été pris en 1997 par un agent de police dans le cadre d'une enquête criminelle suite à l'assassinat d'un détenu par son compagnon de cellule. Conservé aux archives du Palais de justice de la ville de Québec, l'ensemble mêle les points de vue : aux plans rapprochés sur des objets précis (papier blanc, crayon de bois, écouteurs) (ill. 20) s'ajoutent des vues générales montrant l'organisation de la pièce (ill. 13). Les règles adoptées lors de la prise de vues correspondent à des codifications visuelles censées déterminer la valeur des images dans le cadre judiciaire (ill. 42). L'espace exigu est découpé de façon systématique et les photographies répertorient méthodiquement les traces de sang sur le sol et les murs (ill. 4), les vêtements éparés, le mobilier, la vaisselle (ill. 23) et les cahiers posés sur les étagères. L'enregistrement des marques du crime alternent avec des vues révélant le quotidien des deux détenus. Léonard se concentre sur la représentation de la violence, réelle ou symbolique, mais se refuse à toute approche dramatique ou sensationnaliste. Elle parvient notamment à démontrer le paradoxe entre l'apparente neutralité esthétique et l'aspect clinique des photographies, et la brutalité des faits évoqués.

Certaines images révèlent des formes abstraites et énigmatiques (ill. 44), impliquant une « réflexion sur la valeur d'évidence de l'image »⁴. Le cadrage morcelle l'espace de façon apparemment aléatoire et

L'« esthétisation de la documentation » opérée grâce à la démarche de Léonard provoque un glissement, voire une modification profonde du statut de l'archive. La manipulation et le déplacement des photographies transforment les documents administratifs en œuvres accessibles au grand public.

arbitraire, coupant la porte et la fenêtre, ou présentant des éléments partiels du mobilier (ill. 14). L'artiste ignore le caractère informatif et l'application première des images. Elle exclut de son projet le cahier des charges descriptif qui accompagne normalement les photographies. Ce manuel sert notamment de référence et de guide technique au photographe-policier, afin que ses images répondent aux attentes précises de l'administration judiciaire. Dans *Homicide, détenu vs détenu* [...], seuls les éléments de contexte sélectionnés et fournis par l'artiste – le plan de la cellule, la note d'intention, la numérotation des images – permettent d'appréhender et de donner sens à l'ensemble.

L'« esthétisation de la documentation »⁵ opérée grâce à la démarche de Léonard provoque un glissement, voire une modification profonde

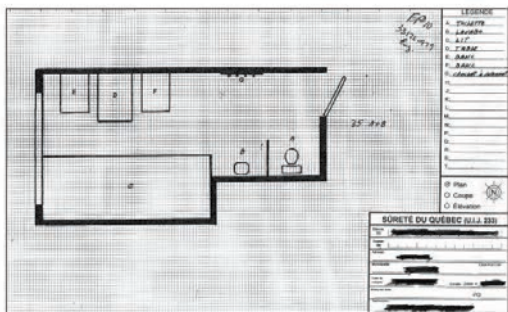
conservé dans le système juridique. Cette appropriation suggère un apparent retrait par l'artiste, mais l'exploitation créative d'images existantes permet en fait de redéfinir le statut des images. Grâce à l'intervention de l'artiste-archiviste³, le caractère probatoire attribué au médium est remis en question. De plus, Léonard présente des tirages habituellement ignorés et dont la visibilité est réservée à un public limité et spécialisé. Elle examine ainsi la confidentialité juridique et l'accès restreint à ces espaces reclus responsables de la conservation des images.

A New Functionality for Images. *Homicide, détenu vs détenu* is composed of a drawn plan (ill.) and forty-four black-and-white photographs in 33 x 37 cm format. The original colour pictures were taken in 1997 by a police officer as part of a criminal investigation following the murder of an inmate by his cellmate. Conserved in the archives of the Quebec City courthouse, the group of pictures includes a variety of points of view, from tight shots of specific objects (blank paper, pencil, earphones) (ill. 20) to general views showing how the room was organized (ill. 13). The rules used for taking the pictures correspond to visual codifications intended to determine the value of images in a legal context (ill. 42). The cramped space is systematically sectioned off and the photographs methodically inventory traces of blood on the floor and walls (ill. 4), a few pieces of clothing, the furniture, and dishes and notebooks arranged on shelves (ill. 23). The recording of evidence of the crime alternates with views revealing the two inmates' daily life. Léonard concentrates on the representation of violence, real or symbolic, but refuses to take a dramatic or sensationalist approach. In particular, she highlights the paradox between the photographs' apparent aesthetic neutrality and clinical aspect and the brutality of the deeds evoked.

Certain images include abstract, enigmatic shapes (ill. 44), implying a reflection on "the evidentiary value of the image."⁴ The framing divides the space in an apparently haphazard and arbitrary way, cutting a portion of the door and window or showing only parts of the furnishings (ill. 14). Léonard ignores the informative nature and primary application of the images. She excludes from her project the manual of descriptive specifications that normally accompany the photographs, which serves as a reference and technical guide for police photographers so that their images meet the legal system's precise requirements. In *Homicide, détenu vs détenu*, only the aspects of the context selected and supplied by the artist – the plan of the cell, the note of intention, the numbering of the images – allow us to comprehend and give meaning to the whole.

The "aestheticization of documentation"⁵ created by Léonard's approach causes a shift in – even a profound modification of – the status of the archive. The manipulation and displacement of the photographs transform administrative documents into works accessible to the general public. The photographs of traces supposedly attesting to a tragedy are now assessed in the light of aesthetic criteria, altering their original value of registration and tracking. If appropriation of the corpus involves a form of withdrawal of the artist, this withdrawal is compensated for by the conceptual value of the project, the choice of subject in the archives, and the arrangement of the prints in the gallery space.

The Confidentiality of the Images. Having lost their customary value, these images produced in the legal context have fallen into the public



23

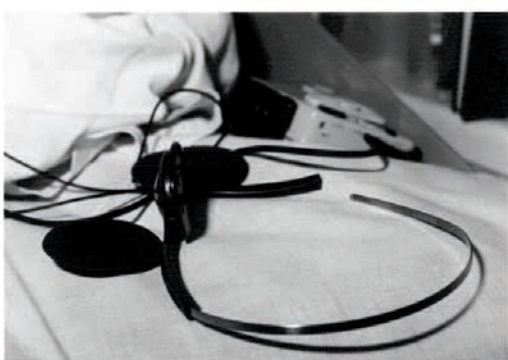


13



4

4



20



14

plan; # 23; # 13; # 4; # 20; # 14



Homicide, détenu vs détenu, archives du Palais de justice de la ville de Québec, 2010, vue de l'exposition / exhibition view, 45 impressions jet d'encre / inkjet prints, 37 x 33 cm chaque / each

du statut de l'archive. La manipulation et le déplacement des photographies transforment les documents administratifs en œuvres accessibles au grand public. Les photographies des traces censées attester du drame sont désormais évaluées à l'aune de critères esthétiques, altérant leur valeur originelle d'enregistrement et d'empreinte. Si la réappropriation du corpus implique une forme de repli de l'artiste, ce retrait est compensé par la valeur conceptuelle du projet, le choix du sujet dans les archives et la disposition des tirages dans l'espace de la galerie.

Confidentialité des images. Ayant perdu leur valeur d'usage, ces images produites dans le contexte judiciaire sont tombées dans le domaine public et offrent l'occasion à Emmanuelle Léonard de détourner et d'interroger leurs qualités originelles. La condition de l'archive est la constitution d'une instance et d'un lieu d'autorité auxquels se confronte ouvertement l'artiste. Mis en ordre, institutionnalisés et consignés, ces documents utilisés dans *Homicide, détenu vs détenu* [...] et conservés par le Palais de justice de la ville de Québec répondent à des normes et à un système juridique. En modifiant l'usage testimonial et historique originel de ces photographies d'archive, et en appréciant leurs qualités esthétiques, l'artiste pose un regard critique sur le lieu dédié à leur conservation. Le site témoigne d'une organisation spatiale codifiée et d'un agencement conventionnel auxquels Emmanuelle Léonard fait écho par le biais de son installation (ill., vue d'installation de l'exposition à la Gallery 44). Les images exposées au mur sous la forme d'une grille uniforme et symétrique, à la structure méticuleuse, offrent un équilibre qui souligne le caractère ordonné de l'archive choisie. Néanmoins, par son intervention,

domain and offer Léonard an opportunity to divert and challenge their original qualities. The status of "archive" is composed of an agency and a site of authority that the artist openly confronts. Ordered, institutionalized, and recorded, the documents used in *Homicide, détenu vs détenu* and conserved at the Quebec City courthouse meet certain standards and fit into a legal system. By modifying the original evidentiary and historical use of these archival photographs, and by highlighting their aesthetic qualities, Léonard casts a critical gaze at the site dedicated to conserving them. The site has a codified spatial organization and conventional layout that she reflects in her installation (ill., installation view of the exhibition at Gallery 44). The images are exhibited on the wall in a uniform, symmetrical grid, and the meticulous

Having lost their customary value, these images produced in the legal context have fallen into the public domain and offer Léonard an opportunity to divert and challenge their original qualities.

structure offers an equilibrium that underlines the ordered nature of the archive chosen. Nevertheless, through her intervention, the artist challenges the act of collecting, selecting, and excluding images, introducing disorder and disruption.

These sites, emblematic of political and administrative power, often restrict access. The artist reinvents her own role by presenting these normally invisible photographs in a different context. She seems to have what Jacques Derrida calls "archive fever," a quest for the archive

l'artiste interroge le fait de collecter, de sélectionner et d'exclure des images, introduisant du désordre et un trouble notable.

Ces sites emblématiques du pouvoir politique et administratif proposent souvent une accessibilité restreinte. L'artiste réinvente son propre rôle en présentant ces photographies normalement invisibles dans un contexte différent. Elle semble répondre à ce que Jacques Derrida nomme le mal d'archive, une quête de l'archive menacée de disparition⁶. Explorant la question légale de l'accès à ces images, Léonard offre une relecture de ces tirages habituellement réservés à des yeux avertis.

Souvent composée d'images « sans » auteur reconnu, l'archive se révèle un matériau ductile et malléable pour la création⁷. Avec *Homicide, détenu vs détenu* [...], Emmanuelle Léonard expose des tirages utilisés dans le cadre précis d'une enquête de police, et ignorés une fois l'affaire close et jugée. Collectant et recyclant les photographies trouvées dans le dossier criminel, elle suggère la possibilité d'une expertise alternative, posant un regard d'artiste sur ces documents et sur l'aspect réglementé des lieux de conservation. L'appropriation, la réinterprétation et la reproduction de ces images ouvrent la voie à un récit présenté par Léonard à différentes occasions. L'histoire de l'artiste et de sa quête d'archives mêlent imaginaire et réalité vécue, donnant lieu à une forme de performance à chaque fois renouvelée.⁸

1 La déposition; Le polygraphe, 2011; Assemblée nationale; Les citoyens, manifestation, 15 mars, 2009; Une sale affaire, 2007. 2 Voir Gaëlle Morel, Emmanuelle Léonard: A Judicial Perspective (Toronto: Gallery 44, 2011). 3 Voir notamment Hal Foster, « Archival Impulse », October, n° 110, automne 2004. 4 Nathalie de Blois, Emmanuelle Léonard: Un livre de photographies, Montréal, Occurrence, 2005, p. 34. 5 Anne Bénichou, « Ces documents qui sont aussi des œuvres... », dans Anne Bénichou (dir.), Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains, Dijon, Les presses du réel, 2010, p. 47. 6 Jacques Derrida, Mal d'archive : une impression freudienne, Paris, Galilée, 1995, p. 142. 7 Voir notamment : Okwui Enwezor, Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art, cat. exp., New York-Göttingen, ICP-Steidl, 2008; Sven Spieker, The Big Archive: Art from Bureaucracy, Cambridge, Massachusetts, MIT, 2008; Peggy Gale et Doina Popescu (dir.), Archival Dialogues: Reading the Black Star Collection, cat. exp., Toronto, Ryerson Image Centre, 2012. 8 Voir par exemple <http://vimeo.com/30200316>

Gaëlle Morel est conservatrice des expositions au Ryerson Image Centre (Toronto). Docteur en histoire de l'art contemporain, elle est membre du comité de rédaction de la revue bilingue Études photographiques et a été commissaire invitée du Mois de la Photo à Montréal en 2009.

Emmanuelle Léonard vit et travaille à Montréal (Québec). Elle utilise la photographie, la vidéo, le film, l'animation et le support papier-journal pour en faire ressortir de fortes significations sociales, culturelles et politiques. Elle explore les conventions de la photographie documentaire, de presse et médico-légale, ainsi que celles de la surveillance vidéo. L'artiste est titulaire d'un baccalauréat en beaux-arts de l'Université Concordia et d'une maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal. Elle compte à son actif de nombreuses expositions personnelles et de groupe, notamment à Montréal, à Toronto, à Québec, à Berlin et à Paris, et a dernièrement participé à la Triennale québécoise au Musée d'art contemporain de Montréal 2011. Une sélection de ses œuvres a été exposée jusqu'à tout récemment dans le cadre du prix Grange 2012 au Musée des beaux-arts de l'Ontario. emmanuelleleonard.org

threatened with extinction.⁶ Exploring the legal issue of access to these images, Léonard offers a reinterpretation of these prints, usually reserved for expert eyes.

Often composed of images without a recognized "author," the archive becomes a ductile, malleable creative material.⁷ With *Homicide, détenu vs détenu*, Léonard exhibits prints used for a specific crime investigation and forgotten once the case is tried and a verdict rendered. Collecting and recycling photographs found in the crime file, she suggests the possibility of an alternative expertise, casting an artist's gaze on these documents and on the regulated aspect of the conservation sites. These images, appropriated, reinterpreted, and reproduced, open the path to an account presented by Léonard on different occasions. The artist's story and her quest for archives mingle imagination and reality, giving rise to a form of performance that is renewed each time.⁸ Translated by Kätthe Roth

1 La déposition; Le polygraphe, 2011; Assemblée nationale; Les citoyens, manifestation, 15 mars, 2009; Une sale affaire, 2007. 2 See Gaëlle Morel, Emmanuelle Léonard: A Judicial Perspective (Toronto: Gallery 44, 2011). 3 See, notably, Hal Foster, "Archival Impulse," October, no. 110 (Autumn 2004). 4 Nathalie de Blois, Emmanuelle Léonard: Un livre de photographies (Montreal: Occurrence, 2005), p. 34 (our translation). 5 Anne Bénichou, "Ces documents qui sont aussi des œuvres..." in Anne Bénichou (ed.), Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains (Dijon: Les presses du réel, 2010), p. 47 (our translation). 6 Jacques Derrida, Archive Fever: A Freudian Impression, trans. Eric Prenowitz (Chicago: University of Chicago Press, 1996). 7 See Okwui Enwezor, Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art, exh. cat. (New York and Göttingen: ICP-Steidl, 2008); Sven Spieker, The Big Archive: Art from Bureaucracy (Cambridge, MA: MIT Press, 2008); Peggy Gale and Doina Popescu (eds.), Archival Dialogues: Reading the Black Star Collection, exh. cat. (Toronto: Ryerson Image Centre, 2012). 8 See, for example, vimeo.com/30200316.

Gaëlle Morel is exhibitions curator at the Ryerson Image Centre in Toronto. She has a Ph.D. in history of contemporary art, is a member of the editorial committee of the bilingual magazine Études photographiques, and was guest curator of Le Mois de la Photo à Montréal in 2009.

Emmanuelle Léonard lives and works in Montreal. Using photography, video, film, animation, and newsprint, she brings out strong social, cultural, and political significances. She explores the conventions of documentary, press, and medico-legal photography and of video surveillance. Léonard has a BFA from Concordia University and a master's degree in visual and media arts from UQAM. Her work has been featured in solo and group exhibitions in Montreal, Toronto, Quebec City, Berlin, and Paris, and in 2011 she participated in the Triennale québécoise at the Musée d'art contemporain de Montréal. In 2012, a selection of her works was on display for the Grange Prize exhibition at the Art Gallery of Ontario. emmanuelleleonard.org