

*Histoires  
de regards*

*/Caroline Mauxion/*

Caroline Mauxion est une artiste basée à Montréal. Elle est diplômée en photographie de l'École de l'image Gobelins (France), titulaire d'une maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal et actuellement candidate au doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM. Récipiendaire en 2023 du prix Circa Pauline-Desautels, elle a réalisé plusieurs expositions individuelles au Québec (VU, Arprim, Galerie B-312, Galerie Simon Blais, Optica, centre d'art contemporain, Galerie de l'UQAM, Caravansérail, Les Territoires) et à Toronto (Zalucky Contemporary).  
–carolinemauxion@gmail.com

Si parler du regard en arts visuels peut sembler convenu, le regard agit ici comme les articulations de l'ossature de mes installations. Je pense à l'autorité du regard médical et au regard des autres posé sur la surface d'un corps différent. La photographie médicale a notamment tenu un rôle dans l'objectification des corps et des désirs jugés déviants tout en permettant l'émergence de nouvelles subjectivités dans la sphère artistique. La malformation congénitale de ma jambe, mes traitements médicaux et la réalité sensible de mon corps, impliquant ses désirs et ses douleurs, constituent un terrain de recherche que j'explore en travaillant conjointement photographie et sculpture. Suivant une approche phénoménologique crip et queer, je développe des stratégies visuelles à travers un travail installatif dans lequel le regard se déploie et se meut.

Les premiers regards posés sur mon corps de nourrisson ont été ceux des infirmières de la maternité qui y ont rapidement décelé une anomalie. À l'œil nu, j'ai été diagnostiquée avec une atrophie complète du côté droit, impliquant le cerveau, le bras et la jambe. Ce diagnostic a été révisé quelques jours plus tard : seule la jambe était concernée. Ce sont donc plusieurs regards qui ont attesté de la « mal-forme » de mon corps : celui de la radiographie, à travers ma peau, celui du chirurgien en palpant ma chair puis celui des autres, qui confirmait que mon corps n'était pas dans la norme. Ce corps est devenu pareil à une surface adhésive sur laquelle les regards ont laissé des empreintes, tels des doigts qui laissent une trace sur un ruban collant. Rosemarie Garland-Thomson explique à ce propos comment le corps est construit par le regard et parle de ce dernier comme « the social relationship that constitutes disability identity », soit comme des « cultural practices that creates as a state of absolute difference, rather than as simply one more variation in human form »<sup>1</sup>.

L'œil de la médecine observe, scrute, analyse, compare et décèle le pathologique du normal<sup>2</sup>. Au XX<sup>e</sup> siècle, le médium photographique, par ses qualités scientifiques et sa capacité à représenter le réel, est devenu un outil permettant de répertorier et de classer les pathologies tant physiques que mentales. Pensons notamment à Paul Regnard au service du D<sup>r</sup> Jean-Martin Charcot qui a réalisé les premiers portraits de femmes afin de créer une nomenclature de l'hystérie. Paul B. Preciado relate une histoire de la photographie et explique comment l'art du portrait avait le pouvoir de diagnostiquer l'homosexualité, considérée à l'époque comme une maladie mentale<sup>3</sup>. Simultanément, des pratiques photographiques ont émergé, prenant à revers l'objectivation des sujets générée par le médium en médecine. Preciado relate ainsi le travail de Claude Cahun et de sa partenaire Marcel Moore, puis dans les années 80, les pratiques de Catherine Orpie et de Del LaGrace Volcano qui produisent des images représentant explicitement leurs communautés, tandis que des artistes comme Laura Aguilar et Tee A. Corinne troublent la figuration des identités lesbiennes. Dans ma pratique, corps et photographie sont intrinsèquement noués sans qu'il ne soit véritablement question de chercher à figurer ou à montrer le handicap. La fragmentation de l'image, le négatif noir et blanc, et l'assemblage de différentes matérialités d'images au sein des compositions sont autant de stratégies utilisées pour brouiller la lisibilité du corps et en complexifier la compréhension.

Kim Q. Hall prend comme point de départ son expérience du handicap pour penser une phénoménologie crip qu'il différencie d'une phénoménologie du handicap<sup>4</sup>. Une phénoménologie crip consiste à penser *depuis* une expérience vécue du handicap, et ce, quelle qu'elle soit (permanente, non visible, intermittente, psychologique, chronique, etc.), tandis qu'une phénoménologie du handicap considère la situation de handicap comme objet de recherche, soit une anomalie. Hall parle de sa boiterie comme « a generative site » qui informe son rapport au monde et lui permet de développer une phénoménologie crip troublant autant le rapport au handicap que le rapport

au genre. Née avec une malformation, longuement traitée et dont les traces subsistent, je navigue entre une image du handicap à laquelle je semble ne pas correspondre et une expérience du handicap non visible. L'expérience médicale de mon corps, l'équilibre précaire de ma jambe, ses sensations permanentes et les orientations de mon désir informent ma façon d'être au monde et mon rapport à la matière à travers mes gestes : photographier un corps aimé, couper ces photographies au scalpel, couler du plâtre, courber des tiges de métal ou encore mouler des formes contre mon corps.

Si la charge de la douleur est présente dans mon travail, il y est aussi question de la charge du désir, tel un palliatif sur ces sensations physiques latentes. Les traitements et le regard médical tendent à fragmenter le corps, à l'objectifier. Dans mon cas, mon désir queer a été une façon à la fois intime et politique d'appréhender mon corps, de le rendre sujet. C'est en pensant le corps à la fois vulnérable et désirant, douloureux mais jouissant, que je cherche à créer des espaces de frottements entre ces sensations. Dans mes installations, j'entrelace et hybride photographie et sculpture : des images sont transférées sur du plâtre tandis que des sculptures sont greffées à l'aide de tiges de métal à même les photographies collées au mur. Je nomme ces installations *Appareillage*, en référence aux dispositifs orthopédiques qui ont hybridé mon corps. Si en orthopédie, l'appareillage est employé pour rendre fonctionnel le corps, parfois en le contraignant, il contribue ici à orienter l'image autrement, voire à la désorienter. Les images deviennent « amplifiées » et se déploient dans l'espace, instaurant « un rapport de coprésence » avec la personne qui regarde<sup>5</sup>.

Un regard caressant, ponctué de plusieurs temporalités et mouvements, peut alors émerger à travers ces installations. Il s'agit de prêter attention aux aspérités du plâtre, à la précarité de l'équilibre des tiges, aux « blessures » de l'image, de regarder avec sollicitude, un regard du *care* ou l'émergence d'un regard crip.

1 Rosemarie Garland-Thomson, « Seeing the Disabled: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography », *The New Disability History: American Perspectives*, Paul K. Longmore et Lauri Umansky, dir., New York, New York University Press, p. 7.  
2 Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 2015.  
3 Paul B. Preciado, « Conversation with Smith & Piton », *Transgalactic: Photography, Genre, Transition*, Smith et Nadège Piton, dir., The Eyes publishing, 2020, p. 94.

4 Kim Q. Hall, « Limping Along: Toward a Crip Phenomenology », *The Journal of Philosophy of Disability*, vol. 1, p. 11-33.  
5 Michel Poivert, *Contre-culture dans la photographie contemporaine*, Paris, éditions Textuel, 2022.



/fig. 1/ Caroline Mauxion, *Tout ton corps est là (doigts)*, 2021, impression jet d'encre, 10p x 15p.



/fig. 2/ Caroline Mauxion, *Incisions (cheveux)*, 2023, impression jet d'encre, 20p x 30p.



/fig. 3/ Caroline Mauxion, *Derma*, 2021, 24p x 36p, et *Nos espaces II*, 2020, plâtre, encre, métal, 8p x 11p.





/fig. 4/ Caroline Mauxion, *Vue d'atelier des sculptures postures, état, position*, 2023.



/fig. 5/ Caroline Mauxion, *Labia (posture)*, 2023, plâtre, pigments, latex.





/ fig. 6 / Caroline Mauxion, *Flex*, 2022, plâtre, pigments, métal, dimensions variables.



/fig. 7/ Caroline Mauxion, *Appareillages (fluides)*, 2022, 150p x 90p, impression jet d'encre, plâtre, pigments, latex, métal.



/fig. 8/ Caroline Mauxion, *Appareillages (compense)*, 2023, 80p x 90p, impression jet d'encre, plâtre, pigments, métal.



/fig. 9/ Caroline Mauxion, *Appareillages (suspension)*, 2023, 90p x 90p, impression jet d'encre, plâtre, pigments, latex.