

## Geneviève Cadieux, rentrée intime

Bénédicte Ramade

Numéro 112, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80407ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ramade, B. (2016). Compte rendu de [Geneviève Cadieux, rentrée intime]. *Espace*, (112), 95–96.

## Geneviève Cadieux, rentrée intime

Bénédictte Ramade

**VOILÀ LE MEILLEUR PORTRAIT, QUE PLUS TARD,  
J'AI RÉUSSI À FAIRE DE LUI**  
**MUSÉE D'ART DE JOLIETTE**  
**2 OCTOBRE 2015 –**  
**3 JANVIER 2016**

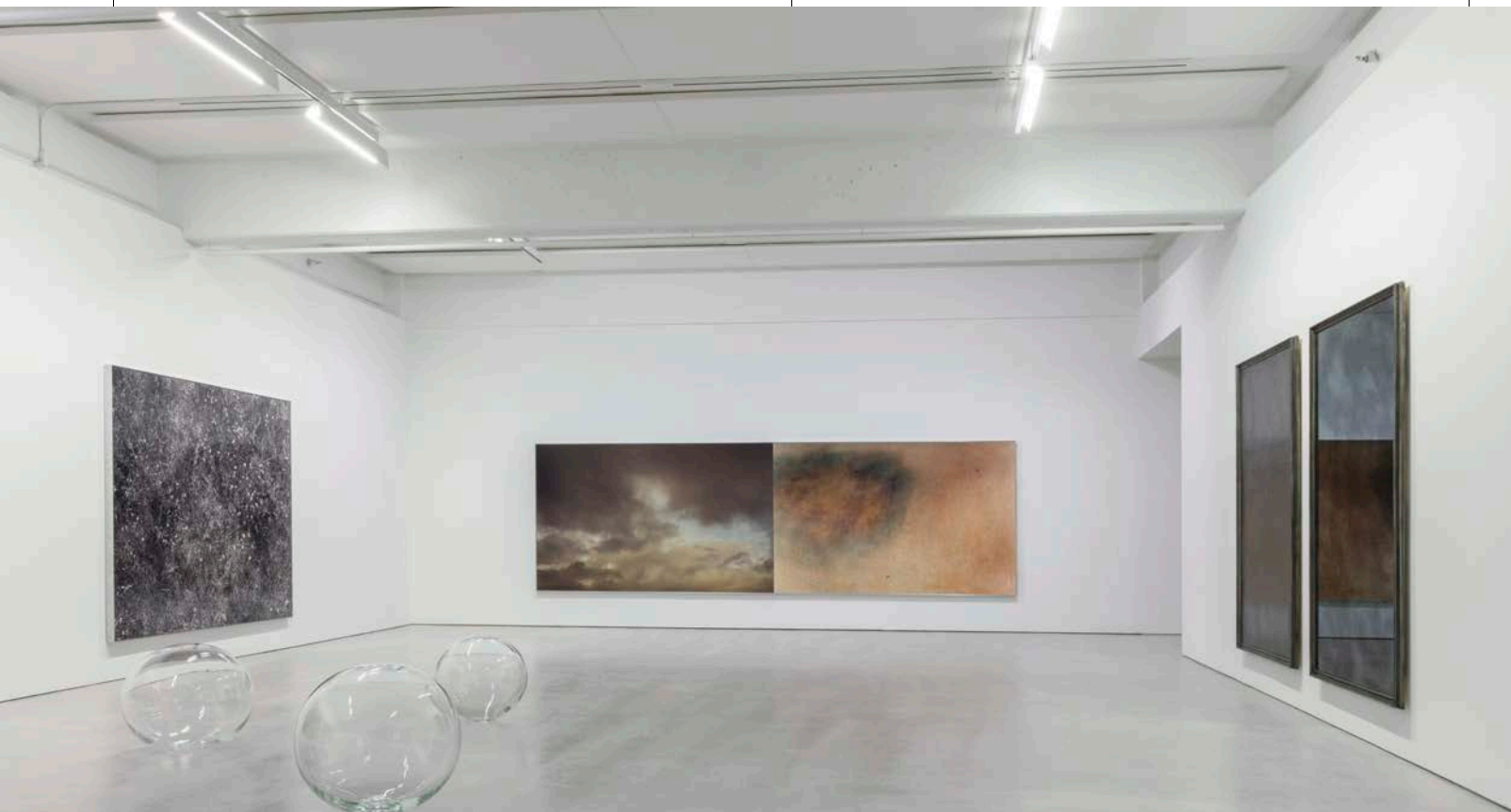
C'est dans le musée d'art flambant neuf de Joliette, aux espaces léchés et intimes, que se déploie l'exposition consacrée à Geneviève Cadieux proposée par le commissaire Vincent Bonin. Après une première étape en Nouvelle-Écosse, entre le musée d'art de l'Université Mount Saint Vincent et la Dalhousie Art Gallery, cette traversée d'une trentaine d'années de production explore la face abstraite des travaux de l'artiste.

À l'annonce d'une exposition rétrospective, on s'attendait à une sélection extensive, sans nécessairement que celle-ci s'applique à remonter le cours du temps avec application. Mais Vincent Bonin n'est pas un adepte du trop-plein et il a opéré un échantillonnage drastique, ne retenant, au

bout du compte, qu'une petite dizaine de pièces réalisées entre 1985 et aujourd'hui. L'impression pourra ainsi être quelque peu déconcertante devant si peu d'œuvres, mais à feuilleter les archives d'expositions passées, il faut admettre que Geneviève Cadieux, elle-même, n'est pas une grande adepte du débordement. Ses œuvres, pour assumer pleinement la puissance de la tension qu'elles provoquent, doivent garder une distance entre elles.

C'est peut-être là où le bât blesse, malgré cette sélection drastique, car la salle principale, dans une partition quelque peu exagérée, offre moins une mise en tension qu'un déséquilibre. Joué comme les diptyques de l'artiste, l'espace articule une salle de projection panoramique assombrie où se déroule sur deux écrans *Pas de deux* (2012), œuvre dépouillée dans laquelle deux personnages sur un fond monochrome d'incrustation exécutent des gestes lents et codés dans un silence lourd, à une salle d'exposition saturée de sept œuvres visibles et d'une installation sonore, soit plus de la moitié des pièces de l'exposition. La proposition génère ainsi une arythmie appuyée dont on se permet de douter de l'effet sur des œuvres composées à partir d'une éthique de la retenue.

Dans la salle principale, la photographie réalisée au plus près d'un sexe masculin dans sa vulnérabilité post-coïtale et juxtaposée à un point de vue tout aussi rapproché sur un corps présumé féminin, forment de *Loin de moi, près du lointain*, se dressant face à *Tears* (1995), bruissement visuel grisâtre qui apparaît finalement être de la neige.



*June* (1999), photographie dont la saturation n'est pas sans évoquer un *all-over* pollockien, se confronte, quant à elle, au diptyque *À fleur de peau* (1987), une feuille de plomb portant une inscription en braille articulée à un miroir brouillé. Dominée par *Le corps du ciel* (1992), où se côtoient une vue de nuages, inspirée par la démarche d'Alfred Stieglitz et de ses taxonomies nébuleuses, et une ecchymose moirée prise à fleur de peau, la salle comprend aussi un triptyque de néons (*Trois*, 2005), trois sphères de verre de Murano, *Souffle* (1996), et une pièce sonore, *Abandon* (2015), strophe poétique de Constantin Cavafy interprétée par Anne-Marie Cadieux. Si l'articulation entre le processus d'abstraction auquel s'attelle Cadieux par moments, dans son travail, et des visions qui déréalisent leur sujet fonctionnent, la densité, elle, est moins pertinente; rien qui, toutefois, ne vienne durablement dérégler la mécanique implacable de l'artiste et sa redoutable force de manipulation.

Cette dernière est à l'œuvre dans une pièce de 1985 qui sert d'incipit à cette double salle. Comme un peu cachée, l'installation *Ravissement* fait montre d'une précision retorse. La vision stéréoscopique ancienne montrant un couple de femmes posant côte à côte, de dos et de face, dans un studio simplement agrémenté d'un tapis, d'un rideau et d'un secrétaire, s'avère mutilée. Un panneau rectangulaire monochrome, suspendu entre le projecteur et l'écran, fait irruption sur la photographie de droite, découpant une zone muette sur les corps. Impossible de reconstituer l'image, seul l'appareil est à parfaite distance pour que le fragment se substitue à la partie manquante. L'œil humain n'est pas invité à cette restitution. Celle-ci lui est subtilisée, laissée au seul privilège d'une machine érigée comme une statue dans cet espace dépouillé. Geneviève Cadieux a déséquilibré la vision binoculaire censée développer, pour l'amateur, une troisième dimension, une profondeur d'espace et une rotondité des corps plus évocatrices. Ramenée à sa condition de surface, l'image vacante a subtilisé le désir, les corps, dans cet exercice de confrontation et de désillusion. L'installation se complète par une superposition de portraits féminins (sa sœur et une femme plus âgée), elles aussi se disputant l'écran.

C'est bien de cette soustraction au visible et au réel que Vincent Bonin parle lorsqu'il avance le passage à l'abstraction de Geneviève Cadieux. C'est un passage non pas simplement conceptuel, mais également manuel; une manipulation qui vient à prélever, à forcer l'intégrité des images. Ainsi, à la sortie de la salle qui sert de cabinet minimal à *Ravissement*, c'est *La blessure d'une cicatrice* ou *Les Anges* (1987) qui attend le regard. À une page du *Petit Prince*, dont le visage du portrait en pied a été amputé à la gomme, s'ajuste un portrait de femme vue de dos, le visage dissimulé, griffonnant un papillon sur le mur qui sert de fond uni à la mise en scène d'Ernest J. Bellocq effectuée au début du 20<sup>e</sup> siècle. L'homme réalisa une série de photographies de prostituées dans le quartier rouge de la Nouvelle-Orléans, dont les images ont été rassemblées dans l'ouvrage *Storyville*. Singulièrement, comme dans l'image choisie par Geneviève Cadieux, de nombreux visages sont cachés derrière l'altération volontaire des négatifs d'un trait brouillon. S'il est probable que ce soit l'auteur lui-même qui ait voulu protéger l'identité de ces femmes, certains historiens ont avancé que le frère jésuite de Bellocq aurait pu vouloir expier le désir émanant de ces images en les corrompant. Le livre du *Petit Prince* qui a servi à Geneviève Cadieux a appartenu à son frère aujourd'hui disparu. La douleur fait son apparition : la perte, l'intime. « Voilà le meilleur portrait que j'ai réussi à faire de lui », dit le sous-titre de l'image de Saint-Exupéry,

devenu sous-titre de l'exposition; il est également traduit en braille dans *À fleur de peau*, mais intouchable, illisible. Ces deux mutilations développent un sentiment de perte, un trouble partagé entre l'anonymat du modèle photographié et le lien intime de l'artiste à cet ouvrage.

L'introduction joue ainsi parfaitement son rôle de clef en désignant ce double mouvement d'abstraction esthétique et de soustraction physique, de substitution d'une réalité par une autre, ce qui singularise la démarche de Geneviève Cadieux. Cette clef déverrouille les œuvres de la salle principale sans insister, dévoilant peu à peu, entre démonstrations visuelles et raisons cryptées, ce qui se dessine moins, en fin de compte, comme une thématique que l'ADN sensible et processuel de trois décennies de recherche.

Bénédicte Ramade détient un doctorat en sciences des arts de l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne et enseigne à l'Université de Montréal au département d'Histoire de l'art. Elle est commissaire indépendante et prépare une exposition pour Le Ryerson Image Center, à Toronto, sur les liens entre Anthropocène et changement climatique.