

ETC



Feu le cadavre exquis

Brigitte Radecki, *Cadavre exquis*, Galerie Christiane Chassay, Montréal. Du 22 janvier au 19 février 1994

Réjean-Bernard Cormier

Number 27, August–November 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35669ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cormier, R.-B. (1994). Review of [Feu le cadavre exquis / Brigitte Radecki, *Cadavre exquis*, Galerie Christiane Chassay, Montréal. Du 22 janvier au 19 février 1994]. *ETC*, (27), 22–24.

MONTRÉAL

FEU LE CADAVRE EXQUIS

Brigitte Radecki, *Cadavre exquis*, Galerie Christiane Chassay, Montréal. Du 22 janvier au 19 février 1994

« Et pourtant... Ce n'est jamais sans risque, quelque précaution qu'on croie prendre, qu'on mobilise les ressources et les prestiges du langage, c'est-à-dire qu'on s'abandonne, fût-ce par plaisanterie, au jeu de la métaphore ». ¹

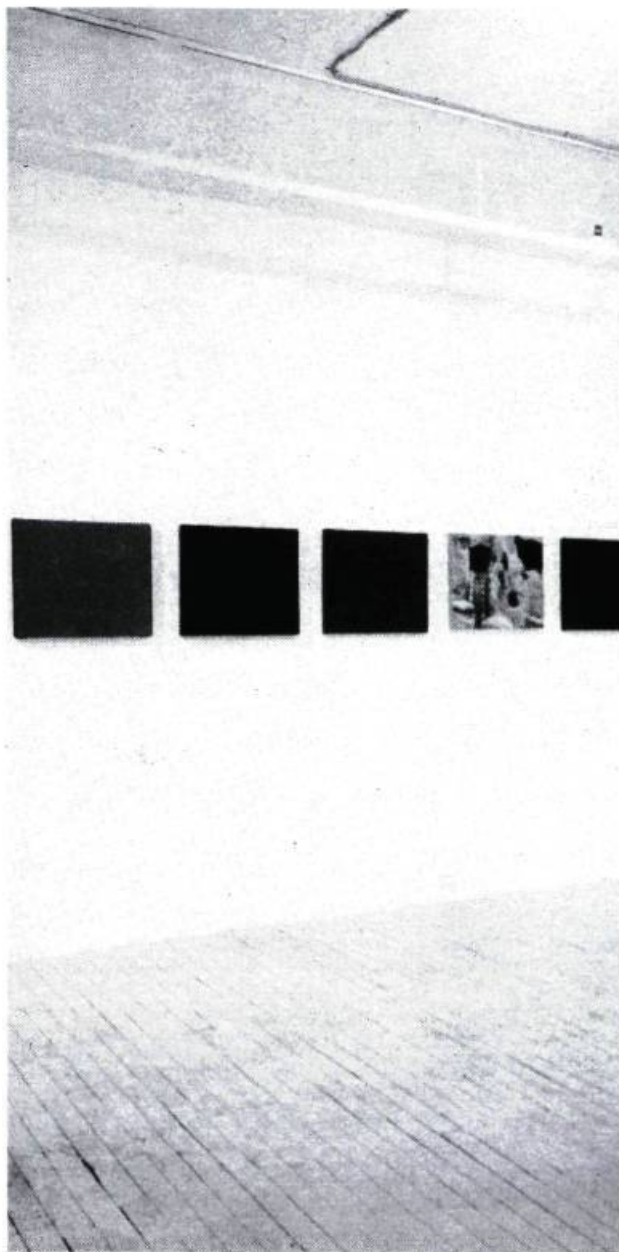
Octave Mannoni

Le jeu littéraire du *cadavre exquis*, tel que pratiqué par les surréalistes, demandait l'intervention de plusieurs participants qui, en soumettant à tour de rôle un membre de phrase, prenaient part à l'élaboration d'une œuvre collective.

En présentant son œuvre sous le titre de « Cadavre exquis », des mots figurant déjà dans l'œuvre, l'artiste québécoise d'origine allemande, Brigitte Radecki, fait référence au procédé littéraire surréaliste tout en le déconstruisant, en le mettant à distance. Cette référence littéraire liée à des éléments plastiques se trouve donc déplacée par le travail de l'artiste. Elle intègre dans celui-ci la proposition *cadavre exquis*, qui présentée comme élément pictural de l'œuvre, en la qualifiant, est par voie associative perçue comme lieu où s'opère une auto-référence à l'œuvre. Ainsi les syntagmes inscrits dans l'œuvre entretiennent un rapport à la fois métaphorique et métonymique avec elle.

Parmi la quarantaine de tableaux constituant l'œuvre, tous de format carré et de mêmes dimensions, trois d'entre eux seulement donnent à voir de l'écriture, mais la prégnance de celle-ci sur l'ensemble de l'œuvre est à ce point forte, qu'elle conduit notre regard à considérer les éléments picturaux en constante relation avec elle, comme s'il s'agissait d'un livre d'artiste, dont chaque tableau serait une des pages. En plus des mots *cadavre exquis*, nous retrouvons inscrits en caractères d'imprimerie, ailleurs dans l'œuvre, les mots suivants : *exquisite cup*, et *feuer im mund*: (mots allemands qui se traduisent en français par « feu à la bouche »). Ces trois syntagmes peuvent être l'objet de jeux interlinguistiques, à partir de leur phonème: feu immonde, cadavre et (and) cops, l'eau/le feu à la bouche, etc.

Ces mots, présentés sur fond uni, sont en tant que traces les seules représentations concrètes de la présence humaine dans l'œuvre. Comme pour accentuer par un effet optique soutenu, la présence dans l'œuvre de l'écrit, nous retrouvons dans le voisinage de celui-ci, des pièces monochromes où les couleurs présentées comme couleurs font office d'abstractions ultimes. L'écriture dans l'œuvre est ainsi toujours près d'une page blanche, blanche parce que sans écrit. Ces œuvres monochromes



noires, blanches, grises, bleues, jaunes et rouges, rythment l'ensemble et orientent l'organisation de l'œuvre vers une plus grande sobriété formelle.

Sur le plan figuratif, l'œuvre présente des photographies couleurs retouchées d'un paysage rocailleux pris sous différents angles, et des œuvres peintes dont l'un des leitmotifs est l'entrée d'une caverne. Ce motif de la caverne, refuge et creuset, se répète dans plusieurs parties de



PHOTO : RICHARD-MAX TREMBLAY

Brigitte Rodecki, *Cadavre exquis (vue partielle)*, 1993. Techniques mixtes et photographie sur toile.

l'œuvre, isolé, renvoyant alors aux trous noirs dans l'espace. Ces tableaux sont disposés très près les uns des autres, cette grande linéarité de la vue d'ensemble crée une coupure formant virtuellement une ligne d'horizon. Cette division des murs de la salle d'exposition en double espace instaure aussi une rime formelle avec l'horizontal des écritures. Ainsi l'évocation paysagée de l'œuvre est aussi inscrite dans la disposition étendue et linéaire des tableaux la

composant, mais le point culminant de l'élément nature dans l'œuvre est donné par les reproductions photographiques de paysage.

Ces paysages rocheux semblent intemporels et le lieu anonyme. L'une des photographies représente une caverne dont l'ouverture délimitée par ajout opaque de pigment noir, devient motif central d'un ensemble de tableaux dans l'œuvre. Donc ce motif d'orifice, déjà mentionné, est par



PHOTO : RICHARD-MAX TREMBLAY

Brigitte Radecki, *Cadavre exquis*, 1993. Techniques mixtes et photographie sur toile; 45,5 x 45,5 cm.

son rendu opaque repéré comme forme pleine, suggérant non pas un vide mais une densité. Il fait ainsi basculer à l'avant-plan de l'image ce qui n'est plus que symboliquement repéré comme trouée. Cette ambiguïté entre espace perspectiviste et opacité est présente en plusieurs parties de l'œuvre. Elle vient ponctuer chaque série de tableaux dans laquelle on retrouve des œuvres avec écriture, des œuvres monochromes, des œuvres abstraites et des photographies retouchées. Les photographies retouchées occupent une place centrale dans l'organisation de ces ensembles, et les œuvres plus abstraites leur faisant suite sont par rapport à elles comprises comme autant de relevés topographiques, d'analyses formelles de mouvements géologiques, voire cosmiques.

Bien qu'incluant à la fois des références à la nature et à la culture, l'œuvre de Radecki ne les met pas en opposition. Elle les assemble plutôt en tant que mouvements s'interpénétrant, issus d'une nécessité de voir et de concevoir. Par cette double entente interreliant nature et culture l'œuvre installe, comme dynamique, un mouvement graduel vers le signe, la non-figuration. Celui-ci s'associant, dans un même temps, au mouvement inverse lié à la définition des formes dont le point culminant est un ensemble de photographies couleurs retouchées de paysages rocaillieux vu de jour. Ces contrastes sont doublés par une autre opposition, paradigme de toute perception, soit le passage de l'obscurité opaque, du trou noir au blanc comme métaphore des sources lumineuses.

À la fois complexe et tout en nuances, cette œuvre se prête à de multiples lectures, car chaque tableau se répercute dans le suivant, en même temps qu'il peut servir de déclencheur, de point de départ à une autre lecture, formant ainsi la trame interactive d'interrogations à la fois métaphysiques et plastiques, portant entre autres sur la création et la destruction du monde, la perception et l'aveuglement d'un monde. Les mots écrits dans l'œuvre ajoutent à ces multiples combinaisons de sens possibles, puisqu'ils font référence analogiquement au contenu fi-

guratif de l'œuvre, et servent pour ainsi dire de clefs à l'œuvre comme rébus poétique.

En ce sens, *Cadavre exquis* est peut-être à rapprocher de l'aspect fossilisé et immuable qu'ont toujours les paysages rocheux, pour servir tout aussi bien à induire une lecture des parties plus abstraites de l'œuvre comme illustration ou évocation du long processus géologique menant au refroidissement de la matière en fusion, à sa pétrification, pouvant aussi servir de métaphore à la liquidité des pigments, séchant et devenant œuvre. Cette matière en fusion garde aussi un lien avec *feuer im mund*, la bouche comme référence symbolique de l'entrée d'une caverne, contenant *exquisite cup*.

La présentation séquentielle et analogique de l'œuvre, en tant que découpage multiple sur un même thème, renvoie à l'idée d'échantillonnage, dont la classification méticuleuse met en valeur tout l'aspect scientifique de l'œuvre. Dans ce registre, les monochromes de couleurs primaires, associés au blanc et au noir, peuvent être perçus comme une décomposition de la réfraction de la lumière solaire, proposant le spectre solaire comme cadavre exquis. Les formes organiques des pièces plus abstraites, alliant mélange de couleurs et effets de surfaces texturées ou délimitation de formes par empâtement, traces et agglomérations tachistes, suggèrent bien sûr la matière en fusion, mais elles sont tout autant repérables comme données astrophysiques d'un monde en transformation... Ainsi les jeux de renvois, la grande réversibilité du contenu symbolique de cette œuvre en font une illustration exacte d'un autre concept surréaliste, celui des « vases communicants », du mouvement d'aller retour infini traversant le sens... *exquisite cups*.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER

NOTE

¹ Extrait de : *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 208.