Document generated on 10/12/2024 5:31 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

Geneviève Cadieux. Entre regards et désirs

René Viau

Volume 38, Number 150, Spring 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53609ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Viau, R. (1993). Geneviève Cadieux. Entre regards et désirs. *Vie des arts*, *38*(150), 20–24.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

GENEVIÈVE CADIEUX

ENTRE REGARDS ET DÉSIRS

René Viau

Yeux géants, bouches à pleine longueur d'écran, les œuvres de Geneviève Cadieux happent le spectateur. Leurs dimensions grands formats l'enveloppent d'une troublante sensation d'intimité tout autant physique que psychologique. Une exposition récente, l'automne dernier au Musée de Rochechouart, en France, et surtout la présentation du Musée d'art contemporain de Montréal (sorte de premier bilan du travail de l'artiste), témoignent d'un étonnant «corps à corps» photographique.

Portrait de famille, 1991,
Triptyque,
Trois cibachromes translucides,
trois épreuves cibachrome perlées montées sur plexiglas,
(2,30 x 2,30 x 0,30 m chacune des boîtes).
Photo : Georg Rehsteiner.

GENEVIEVE CADIEUX
DE ROCHECHOUART
À MONTRÉAL

Entre deux installations à Tokyo, l'exposition majeure du Musée d'art contemporain de Montréal, ce printemps et la présentation prévue pour 1994 au Nouveau Musée à Villeurbanne près de Lyon, le Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart a pu monter, au cours de l'automne 1992, la première exposition personnelle de Geneviève Cadieux, en France. L'artiste, née à Montréal en 1955 où elle vit et travaille, a été révélée à Paris par sa participation à l'exposition Passages de l'Image au Centre Pompidou en 1990 tandis que son installation pour le Pavillon canadien de la Biennale de Venise, la même année, la propulsait au devant d'une audience internationale.

Depuis une douzaine d'années, les manipulations d'échelle que Geneviève Cadieux fait subir à la photographie, soumet cette discipline «publique», omniprésente dans notre vie quotidienne, au crible de l'analyse en la confrontant aux impulsions de la vie intime et «privée». Erotisé, raconté, offert et pourtant paradoxalement soustrait, le corps mis en scène en très grande dimension – sujet du travail de Cadieux – envahit l'espace intime du spectateur.

Au Musée d'art contemporain de Montréal, treize œuvres ponctuent l'ensemble du parcours de Geneviève Cadieux à partir de ses constructions multi-médias de 1980 à 1990 aux frontières de plusieurs disciplines où la photographie est toujours présente. Voici enfin rassemblé un ensemble convaincant des immenses travaux d'une artiste qui n'avait auparavant exposé que très peu d'œuvres à la fois. Outre les installations, on remarque les cibachromes récents (d'après 1990) dont la majorité ont été montrés au Musée château de Rochechouart non loin de Limoges, lieu très ouvert à l'art contemporain. Ces grands cibachromes résument, en les condensant, les préoccupations antérieures de l'artiste qui se traduisent maintenant d'une façon exclusive au moyen de la photographie.

CIBACHROMES ET INSTALLATIONS

À Rochechouart, les photos cibachromes se présentaient néanmoins à leur façon comme autant d'installations. Installations car les fragments et détails du corps agrandis, cadrés, photographiés et mis en scène par l'artiste, bien que bidimensionnels, envahissent le regard du visiteur. Ce dernier plonge littéralement dans ces images de visages se déversant sous ses yeux. Ces «œuvres d'atelier», comme Geneviève Cadieux appelle ses photographies récentes, constituent l'un des deux volets d'une production caractérisée également par des interventions conçues spécialement pour un lieu précis. En témoigne une bouche énorme (différente de celle implantée sur le toit du Musée d'art contemporain de Montréal) insérée sous caisson, œuvre «in situ» pour une exposition au Musée de Saïtama au Japon d'où arrivait Geneviève Cadieux peu avant l'exposition de Rochechouart. *La Voie lactée*, la bouche gigantesque à la Man Ray, installée sous un boîtier d'aluminium sur le toit du Musée d'art contemporain de Montréal à l'occasion de son exposition inaugurale, en juin 1992, restera en place à Montréal pour la durée de l'exposition.

La Voie lactée , 1992,
Panneau lumineux. Boîtier d'aluminium,
procédé informatisé d'impression
par jet d'encre sur toile translucide
et flexible imprimée des deux côtés,
1,83 x 4,57 m,
Coll.: Musée d'art contemporain.
Photo : Louis Lussier.

A fleur de peau, 1987,
Diptyque,
Plomb, miroir bruni, encadrement de bois,
recouvert de feuilles de métal argenté,
(2,18 x 1,47 m chaque élément),
Coll.: ministère des Affaires extérieures du Canada (Ottawa),
Photo : Louis Lussier.

LE VISIBLE BASCULE

Carrément «anti-optique», *A fleur de peau* (1987), est l'une des rares pièces réalisées par Cadieux où la photographie bien que suggérée ne soit pas employée. Cette pièce explicite davantage quelques-unes des stratégies déconcertantes au service de l'artiste qui introduit souvent une sorte de traumatisme dans son rapport au visuel. Si l'attention en un premier temps est forcée, la séduction visuelle de ses œuvres fait paradoxalement écran à des évocations sous-jacentes.

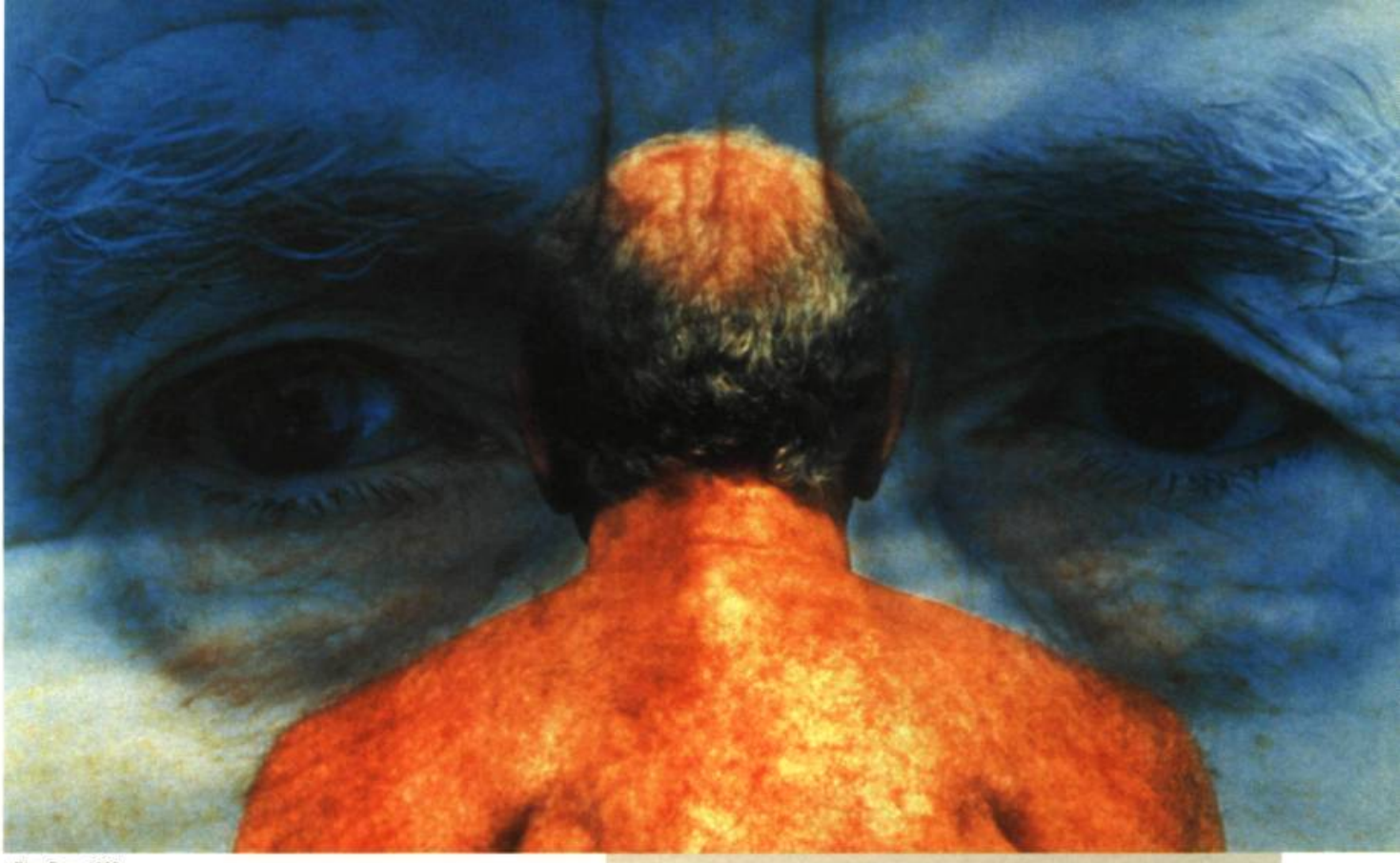
Devant *A fleur de peau*, le spectateur se reflète tant bien que mal dans un miroir sans tain agissant comme une plaque photographique à peine lisible et ne réfléchissant qu'une ombre évanescente, tandis qu'une inscription en braille sur une feuille de plomb reprend une phrase extraite du *Petit Prince* ailleurs citée par Cadieux. dans *La Blessure d'une cicatrice ou Les Anges* (1987). «Voilà le meilleur portrait que plus tard, j'ai réussi à faire de lui». Lié par cet impossible retournement, le regard enregistre l'absence de la figure que le miroir se refuse à renvoyer pour ne restituer qu'une vague silhouette tandis que la main ne peut relayer les yeux pour décrypter l'inscription. Les sens ne font plus relais. Le spectateur, comme tantale, est renvoyé à son seul désir de voir. A fleur de peau... le visible bascule.

À Rochechouart, la présentation était davantage cernée par de grandes photographies au format d'écran de cinéma. Voir, là-bas, autant de pièces rassemblées en les isolant une à une renforçait la référence au dispositif cinématographique. Une même formidable pulsion scopique habite ces photos qui peuvent faire penser à un film immobilisé dans son déroulement et dont il incomberait au spectateur de retrouver tout autant la bande-son absente que l'illusoire continuité du scénario. C'est également aux images publicitaires que renvoie l'utilisation de si grands formats. Mais si l'écran attire ici les regards, ceux-ci s'y troublent et s'y perdent.

A la fois dramatiquement simples dans leur stratégie visant à transformer le spectateur en voyeur mais chargées de résonances complexes et troublantes, ces grandes images font stationner désir et silence. Regards «à fleur de peau», selon le titre d'une œuvre de Cadieux ou plutôt questionnements sur le regard, les installations de l'artiste allient instinct et réflexion, séductions immédiates et distances pour nous renvoyer avec force leur éloquence piégée.

AU-DELÀ DES CLICHÉS

Malgré le fort caractère mélodramatique de ses images, Cadieux s'écarte radicalement de celles si souvent répétées dans les films et les publicités dont elle pourrait pourtant s'inspirer. Les baisers ou les clins d'yeux représentés par l'artiste subvertissent les codes de lecture des prises de vue consommables, interrogeant le désir de voir et la faculté de représenter le désir. Ses photographies de visages et de corps sont empreintes d'une forte tension sexuelle. Comment fixer les apparences du désir, constate l'artiste, sans pousser le visuel à ses limites ? L'image chez Cadieux devient un champ d'expérience qui fait appel tout autant à la connaissance sensorielle qu'à la contestation des habitudes de lecture acquises.



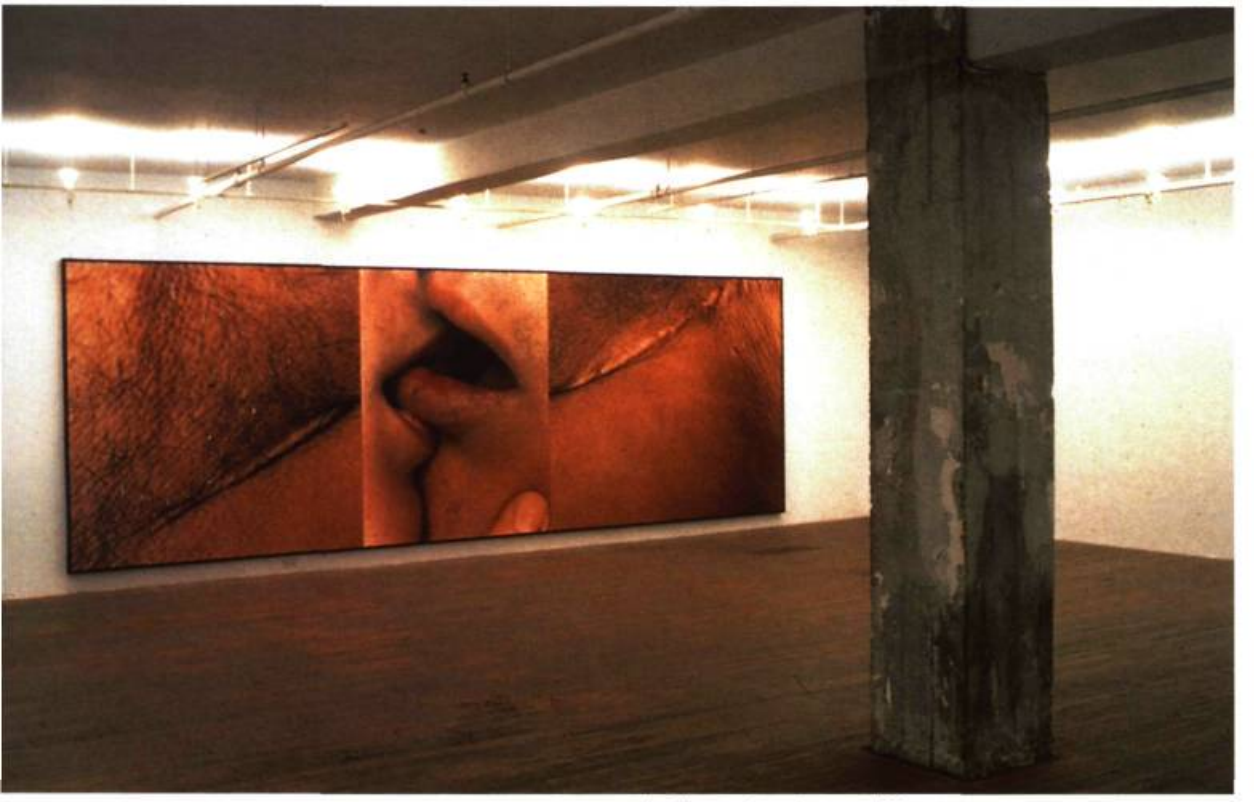
Blue Fear, 1990.
Épreuve en couleur,
encadrement en aluminium, bois,
1,85 x 2,92 m.
Photo: Louis Lussier

Curieusement, ses photographies semblent basculer hors du champ de la communication pour aborder un domaine se situant à l'interface du symbolique. Une distanciation s'applique à la photographie elle-même. Bien qu'elles affichent une prétention certaine au réel, les scènes représentées comportent des allures outrées qui semblent théâtrales. Les images conservent de multiples traces du processus photographique dans ce qu'il a de plus artisanal. La superposition de plusieurs clichés donne l'illusion du mouvement. L'insistance est narcissique notamment à travers les photographies de sa sœur, de sa mère, de sa famille et de ses proches sans cesse réutilisées et transformées par Cadieux, tout comme elle «recycle» son propre travail, employant à nouveau des fragments de photos pour en faire d'autres œuvres. Mais si les images de Cadieux découlent de sources d'inspiration intimes et personnelles, leur portée est universelle.

LA PHOTO COMME MÉTAPHORE DE LA PEAU

Image de vieillesse, évoquant davantage la mort que la vie, *Blue Fear* (1990) sème d'inquiétants points de suspension. Ici, l'effet paysage est évident. La pièce évoque également les images des cinémas en plein air. «*Les photos ont été prises à l'extérieur*,de commenter Geneviève Cadieux. *Cette œuvre est une proposition pour un projet public à Plymouth qui est un port militaire où vivent beaucoup de retraités. Il s'agissait au départ de deux boîtiers, dos à dos, destinés à être exposés à l'extérieur. De la terre, on voyait le vieillard à contre-ciel; de la mer, en bateau, on apercevait ses yeux. Ce discours sur la représentation du corps vieillissant a choqué. Le Conseil municipal de Rochechouart l'a censuré. En regardant toutes ces images sur ma table lumineuse, j'ai pensé associer les deux côtés du boîtier un peu comme une compression. Ils sont représentés ici sur une seule photo en une sorte de radiographie de l'œuvre originale.*»

Chez Cadieux, la peau grossie comme au microscope est investie de mémoire. Elle s'apparente en cela au papier photographique enregistrant chimiquement les réactions de la lumière. Du reste, se confondent ici le grain de la peau et le grain du papier provoqué par la démesure des agrandissements. Les cicatrices, si importantes chez Cadieux, les rides et accidents et configurations de la chair, deviennent autant de topographies mystérieuses, de découvertes intimes, de confidences secrètes qui nous sont projetées avec violence en des traces d'épreuves et de souffrances. La photo concrétise ici le passage du temps tout comme l'âge marque le corps.



La Fêlure au chœur des corps, 1990,
Version murale. Épreuve en couleur,
1,52 x 5,79),
Coll.: Musée du Québec.
Photo : Louis Lussier.

GÉOGRAPHIES INTIMES

Ces œuvres font aussi appel d'une façon très particulière au paysage. Ainsi, devant une œuvre intitulée *La fêlure, au chœur des corps*, l'œil arpente un étrange champ fait de poils, des crevasses de la commissure des lèvres et de la béance des cicatrices, des vallons des pores de la peau agrandis et d'une faille quasi géologique. Celle d'un baiser passionné. A travers ces géographies intimes, le spectateur se heurte à une immense cicatrice répétée sur l'autre partie du diptyque associant, au centre, l'image fulgurante du baiser. Nous voici bien éloignés des clichés cinématographiques et publicitaires pourtant induits par le côté «glamourous» d'une scène autrement plus grave et torturée.

LES YEUX: MIROIRS DE L'AME

Dans *Parfum* (1991), sur plusieurs mètres carrés, sont saisis les mouvements volatils des battements de cils qui laissent entrevoir une curieuse trace nuageuse. Dans *Amour aveugle* (1992), les yeux ici fermés sont juxtaposés à une bouche panoramique, superposition de deux clichés re-photographiés d'une autre œuvre de Cadieux. Pour ces plans très rapprochés, plus que jamais les yeux sont le miroir de l'âme. Ces yeux se font ouvertures vers d'autres réalités. Le regard capté par la photographie est tout autant une projection qu'un retour sur soi. Cette prédilection pour les yeux, la bouche, le visage chez Cadieux s'explique par le fait que le visage provoque la vision. Il est à la source de la vision. Il laisse voir et rend visible. Les yeux sont ouvertures vers l'autre mais aussi lieux de passages emblématiques de l'intériorité au monde extérieur tout comme la bouche, lieu de la voix, permet de communiquer pensées, sentiments et sensations. C'est aussi de ces mouvements et de ces passages de l'invisible au visible dont veut témoigner Geneviève Cadieux en associant dans ses figures du corps et ses fragments du visage, communication visuelle et réflexion sur nos perceptions.□

Geneviève Cadieux.
Musée d'art contemporain de Montréal.
Du 30 mars au 30 mai 1993.