

ETC



## L'interruption et l'irruption

Geneviève Cadieux, Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, France. Du 17 octobre au 30 décembre 1992

Didier Arnaudet

Number 21, February–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36049ac>

[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

Arnaudet, D. (1993). Review of [L'interruption et l'irruption / Geneviève Cadieux, Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, France. Du 17 octobre au 30 décembre 1992]. *ETC*, (21), 59–61.

## ROCHECHOUART L'INTERRUPTION ET L'IRRUPTION

Geneviève Cadieux, Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, France. Du 17 octobre au 30 décembre 1992

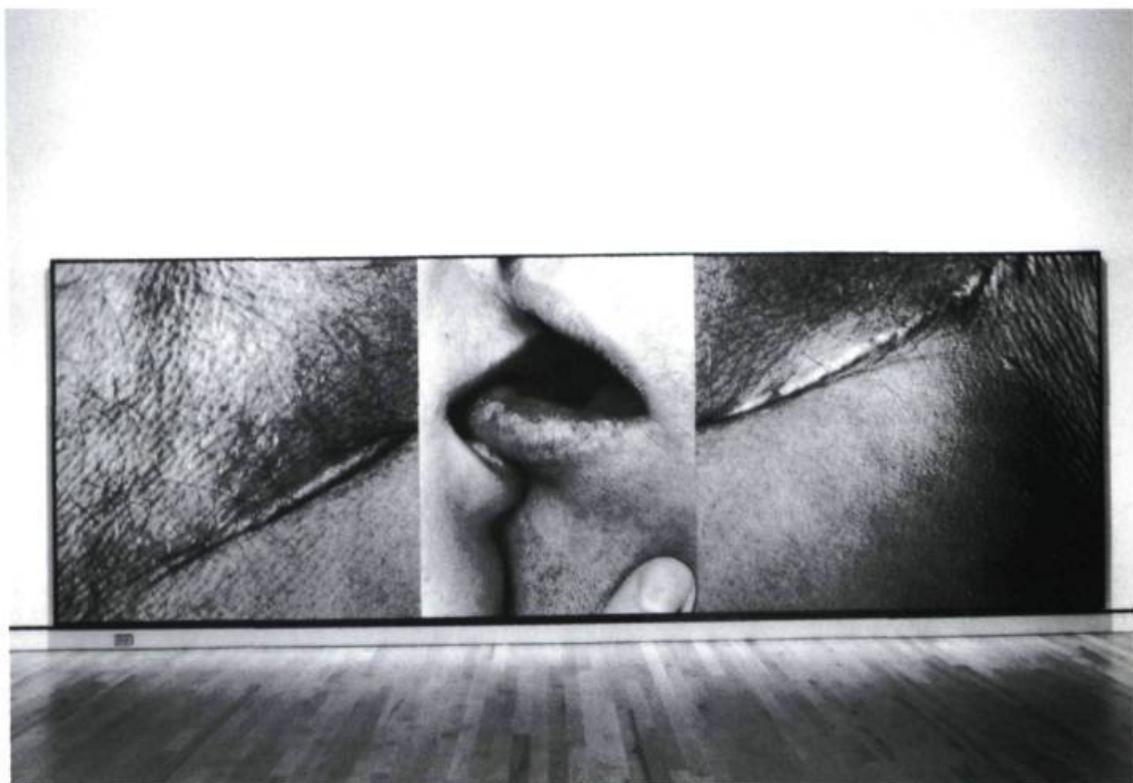


Photo : Patrick Allmon

Geneviève Cadieux, *La Fblure, au chœur des corps*, 1990. Installation photographique ; 225 x 658,5 cm. Collection Musée du Québec.

Dans *Blow-up* de Michelangelo Antonioni, un photographe pratique l'agrandissement d'une photographie pour tenter d'en déceler son mystère. Mais si, dans un premier temps, cette opération facilite l'approche, elle signifie aussi bien vite ses limites : La photographie agrandie perd en netteté ce qu'elle s'attache à gagner en lisibilité. Cette célèbre séquence témoigne de la préoccupation majeure d'un certain cinéma des années soixante-dix où la quête du réel se heurte à la question de la déréalisation.

Depuis quelques années déjà, Geneviève Cadieux développe une troublante mise en scène du caractère fragmentaire et hypothétique de toute tentative de représentation du réel. Comme le photographe de *Blow-up*, elle cherche à saisir une vérité qui ne cesse de se dérober à mesure qu'elle s'en approche. Elle travaille ainsi sur la problématique du lien entre l'artiste et le monde et exprime sa propre difficulté à rendre compte de la réalité qu'elle explore.

Ses grandes photographies évoquent l'écran de cinéma et se réfèrent au dispositif cinématographique où une

curieuse complicité entre évidence et énigme creuse le regard et le trouble. Elle s'intéresse au cinéma comme héritier du mélodrame et du théâtre populaire, comme dernier bastion où l'idée de représentation a pu résister plus longtemps, mais aussi comme butoir qui immobilise, perturbe et insinue le doute. Sa réflexion sur l'image est à la fois marquée par la perte du réel et la vacance de la fiction. Roland Barthes l'a souligné : « Le réel n'est pas le représenté ». Geneviève Cadieux ne représente pas, elle révèle des détails. Elle ne nomme pas, elle prélève. L'image détache du réel et passe à côté de ce qu'elle donne à voir. Elle renvoie à une force mais aussi à une déception. C'est une preuve impossible. C'est une trace contrariée par la pulsion et la dépense.

Émile Vuillermoz écrivait en 1917 : « Cet œil qui découpe dans l'espace et fixe dans le temps des tableaux inimitables, qui éternise la minute fugitive où la nature a du génie [...], cet œil est celui de l'objectif ». Considérée au début du siècle comme une preuve indéniable de l'existence d'un monde objectif, la photographie de nos jours, fragilisée par ses progrès techniques, épuise de plus en



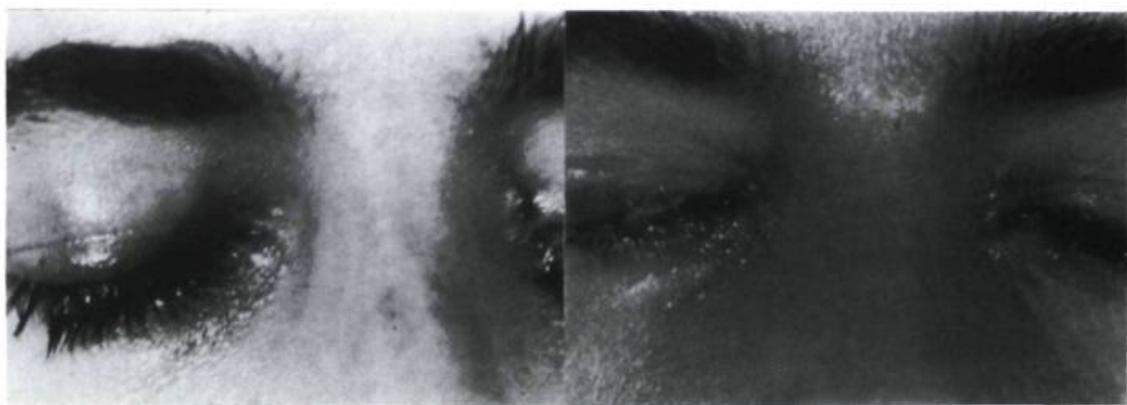
Geneviève Cadieux, *L'Écho* (détail), 1989. Parchemin : 93 x 68 cm; Bronze : 67 x 57 cm; Cibachrome : 134 x 109 cm. Galerie René Blouin, Montréal.

plus la réalité à force de vouloir en multiplier les « preuves » (Paul Virilio). Geneviève Cadieux utilise la photographie dans le cadre de cette dévalorisation et illustre à sa façon le juste propos de Walter Benjamin : « La photographie prépare ce salutaire mouvement par lequel l'homme et le monde ambiant deviennent l'un à l'autre étrangers, ouvrant le champ libre où toute intimité cède la place à l'éclairement des détails ».

Les œuvres montrent des fragments ou des détails de corps agrandis, cadrés et mis en scène avec une ostentation inquiétante mais aussi une très légère ironie qui leur donne une intensité ambiguë. Le flou généré par les superpositions et les agrandissements renforce cette présence flot-

tante mais indiscutable et manifeste aussi une volonté artisanale d'assembler, de transformer. Mais l'implication de Geneviève Cadieux ne s'arrête pas à un jeu subtil de diverses manipulations. Une relation très personnelle lie l'artiste à ces éléments photographiques. Elle utilise des photographies de sa sœur et les recycle dans une expérience aux limites de la visibilité.

L'image peut-elle s'occuper d'autre chose que d'elle-même ? Le réel n'est-il pas au-dessus de ses forces, de ses possibilités ? L'artiste fonde son travail sur ces interrogations et y mêle des propositions traversées, agitées par le privé et le public, le visible et l'invisible, le réel et la fiction. Chez elle, ce qui semble, à première vue, une image



Geneviève Cadieux, *Parfum*, 1991. Épreuve photographique ; 152,5 x 579 cm.

issue d'un film, d'une publicité s'avère être une trace plus profonde, plus intime. Ces visages et ces corps, ces bouches et ces yeux qui envahissent le regard apparaissent comme des fêlures dans un désir de voir où acteur et spectateur, voyeur et victime se confondent.

Le fragment, c'est l'interruption. C'est le moyen de ne pas insister, de s'en tenir à une espèce d'immédiateté. Le gros plan, c'est l'irruption. C'est le retour en force de l'écran qui amène l'image à basculer dans une autre dimension que le réel, « hors du champ de communication et de signification ». Geneviève Cadieux pratique le fragment et le gros plan, l'interruption et l'irruption pour toucher à la question de l'image, à l'énigme de sa surface lisse, insoluble mais sensible comme une peau. Michel Serres : « Notre peau ressemble à celle des jaguars et des panthères, des zèbres, même si nous ne portons pas de fourrure. Le dessin des sens s'y déploie, ensemencé de centres sourds, constellé de marques ; la peau forme une variété de nos sens mêlés. ». Dans les immenses cibachromes de Geneviève Cadieux, ce qui se donne encore à voir est un paysage de poils, de cils, de plis, de creux, de montagnes et de plaines, un paysage qui additionne les lieux de singularités façonnées par le désir, l'attente, la vue, l'écoute, l'odorat, le toucher ou le goût.

Geneviève Cadieux ne cherche pas à faire de ces détails, de ces parties de corps des blasons. Dans le morcellement et le grossissement, elle n'exprime pas « la croyance qu'un inventaire complet peut produire un corps total » (Roland Barthes). Ce que Cadieux avance, c'est une image comme une peau qui se ride, s'adapte et aveugle, comme une toile de fond fragile, chaotique qui juxtapose, mêle des indices, des sensations et des événements et forme un nœud refermé sur son secret, face auquel nous hésitons entre surprise et méprise.

Marcel Proust : « Le Temps qui d'habitude n'est pas visible, pour le devenir cherche des corps et, partout où il

les rencontre, s'en empare pour montrer sur eux sa lanterne magique ». C'est Jérôme Prieur qui cite l'auteur du *Temps retrouvé* dans son essai intitulé *Séance de lanterne magique* et parle de la magie de l'image lumineuse qui embarque le spectateur à bras-le-cors : « Pris dans l'écoulement du sablier, catapulté vers l'écran, le spectateur ne serait que la proie vive du spectacle, plus que son jouet ou son mannequin, sa chair fraîche, sa pelure ».

Geneviève Cadieux place le spectateur au cœur de la scénographie de l'œuvre comme la lanterne magique l'attire et l'intègre dans ses apparitions merveilleuses. Cette réalité du corps qui déserte l'image exige le corps du spectateur pour nourrir le regard. Jérôme Prieur : « L'image n'est ni plate ni vide. [...] En rien sa surface n'est rassurante : Ce n'est qu'une enveloppe qui recouvre une profondeur et appelle un dépeçage ». C'est pour retrouver cette profondeur, ce moment de vérité que Geneviève Cadieux confronte le spectateur à ce dépeçage du réel, l'implique dans son désir de « redonner du corps à la vision ».

L'œuvre ne marche ni au bluff ni à l'intimidation. Elle nous impressionne non parce qu'elle joue sur de grands espaces, sur une subtile digestion des procédures cinématographiques, publicitaires ou photographiques, mais parce qu'elle convoque et explore une certaine gravité et une réelle complexité.

DIDIER ARNAUDET

\* Le Musée d'art contemporain de Montréal organise une exposition sur l'œuvre de Geneviève Cadieux du 2 avril au 30 mai 1993.