

ÈVE CADIEUX.
TOUTES CES CHOSES.

Commissaires
DANIEL FISET +
MILLY-ALEXANDRA DERY

3 mai au 9 septembre 2017
Centre d'exposition de l'Université de Montréal

Sommaire

- 4 Inutiles et magnifiques.
Toutes ces choses d'Ève Cadieux.
- 11 L'artiste
- 11 Les commissaires
- 12 Bibliographie/pour poursuivre la réflexion

ÈVE CADIEUX. TOUTES CES CHOSES.

Jueves #4367 (détail), 2016,
photographie, impression jet
d'encre sur Museo Silver Rag.



Commissaires
DANIEL FISET +
MILLY-ALEXANDRA DERY

3 mai au 9 septembre 2017

centre d'exposition
Université 
de Montréal

Depuis la fin des années 1990, Ève Cadieux réalise de nombreux projets alliant la photographie et l'écrit, par le biais de l'installation et du livre d'artiste. *Toutes ces choses* se prête au jeu de l'exposition-bilan, en proposant un dialogue entre des images issues de séries majeures et d'œuvres inédites, et présente ainsi un survol de 15 ans de la pratique photographique et installative de l'artiste. Sélectionnés pour leurs correspondances et leurs liens manifestes entre eux, les corpus exposés s'unissent autour de thématiques chères à l'artiste, soit l'exploration des objets et des lieux de mémoire à travers l'image photographique.

Les œuvres ici rassemblées mettent en valeur l'intérêt continu d'Ève Cadieux pour la représentation des choses de notre quotidien ; objets banals gardés pour leur valeur sentimentale ou objets abandonnés, marqués par leur désuétude technologique. Cadieux met en lumière les statuts variables des objets, allant du bien de consommation au fétiche, en passant par la babiole que l'on affectionne ou celle que l'on a délaissée. Mises en scène, ces choses se dévoilent comme autant de dispositifs affectifs, mnémoniques et techniques qui opèrent une médiation entre l'humain et le monde.

Dans sa pratique, Ève Cadieux expérimente également avec une succession de techniques photographiques qui rappellent que la photographie, avant sa période numérique, était une affaire d'une matérialité imposante ; travail en chambre noire, tirages grands formats, développements successifs, collectionnement des images et emploi de l'effet Sabatier font partie des stratégies employées par l'artiste. Cherchant à penser l'objet photographique au-delà des phénomènes de virtualisation, de circulation et de dématérialisation de l'image caractéristiques du régime numérique contemporain, Cadieux établit des parallèles étonnants entre les pratiques de notre époque et celles des 19^e et 20^e siècles, révélant un monde qui se chosifie depuis un moment.

Avec un regard presque anthropologique, Cadieux se pose en observatrice des transformations technologiques inéluctables qui affectent nos manières de consommer et nos habitudes collectives. En prenant pour assise les images et les points de vue de Cadieux, *Toutes ces choses* se présente ainsi comme un tremplin pour réfléchir plus largement à l'objet selon sa fonction de marqueur identitaire, d'indice temporel et de symbole d'une culture matérielle représentative de notre époque.

Inutiles et magnifiques. Toutes ces choses d'Ève Cadieux. **Daniel Fiset et Milly-Alexandra Dery**

Présenté sous la forme d'un survol monographique et thématique, *Toutes ces choses* est un projet d'exposition enclenché par Ève Cadieux elle-même. Motivée par l'exercice d'introspection qu'amène toute forme de retour en arrière, l'artiste s'adonne au jeu de l'exposition-bilan, dans une formule axée à la fois sur la rétrospective et sur la création inédite.

L'ensemble de l'œuvre d'Ève Cadieux, qui s'échelonne sur vingt ans de pratique, ne se caractérise pas par de grandes coupures ou par une pluralité de thèmes diversifiés. *A contrario*, la cohésion formelle des corpus et la cohérence des sujets abordés sont frappantes ; continuellement, l'artiste cherche à conserver et à accumuler des images du monde et des lieux qui l'entourent.

Pour Cadieux, la transformation des outils technologiques et la substitution incessante de nos biens pour d'autres plus récents sont des réalités synonymes d'angoisse et d'excitation. Le changement continu et la perte inévitable qu'engendrent les avancées techniques et les nouveaux objets à la mode poussent l'artiste à collectionner, par le biais de la saisie photographique, pour garder une trace de ce qui a été. Qu'il s'agisse de sa préférence pour la photographie argentique ou de son attachement aux objets du passé, Ève Cadieux semble travailler en réaction aux transformations du monde.

L'antidote à cette nostalgie – collecter les choses du monde – se transpose dans un défi d'archives et dans une obsession pour le souvenir qui semblent également motiver les allers et retours constants de l'artiste. À même sa démarche, elle opère un jeu de retour en arrière où des idées, des stratégies esthétiques et même des sujets photographiés sont réactivés différemment à travers les projets. Matérialisation de cette œuvre réalisée en continu et en amont, *Toutes ces choses* se déploie sous une forme qui peut être perçue elle-même comme une métaphore pour le principe d'accumulation, de trace, une manière de réactiver le passé à travers l'image.

La première décennie de production d'Ève Cadieux correspond à un moment de transition des technologies analogiques vers le numérique. À cette période, le monde de la photographie, en plein bouleversement, est marqué par la popularité grandissante des ordinateurs personnels, la mise en marché intensive des appareils photographiques numériques et l'incontournable phénomène de l'obsolescence programmée, où la durée de vie des objets est écourtée pour accélérer les cycles de production et de consommation technologique.

Au moment où professionnels et amateurs sont encouragés à se procurer de nouveaux appareils photo et équipements numériques et à développer des connaissances informatiques pour la retouche et la diffusion de leurs images, les artistes, les centres de production et les écoles d'art, qui ont des ressources limitées, sont placés devant un choix difficile : s'adapter aux nouvelles réalités techniques ou risquer de devenir eux-mêmes dépassés. Investir de l'argent et consacrer de l'espace au numérique s'accompagnent donc de lourdes pertes : fermeture de chambres noires, disparition d'équipement spécialisé, absence de relève pouvant enseigner la photographie analogique.

Une nostalgie liée à cette période charnière de l'histoire de la photographie imprègne les images d'Ève Cadieux, élégies pour un temps révolu. Les objets mis en scène dans plusieurs des séries agissent comme des miroirs du procédé photographique lui-même, comme dans une mise en scène de sa perte éventuelle. La photographie confirme ainsi un de ses paradoxes fondateurs : alors qu'elle veut contrecarrer la perte des objets par la fixation d'une empreinte lumineuse, elle en vient à confirmer l'inévitable absence de tout ce qui est représenté.

des restes : tête (P.L.), 2002,
Solarisation argentique,
impression au jet d'encre sur Ilford
satiné contrecollée sur Gaterfoam
101,6 x 84 cm



Ces oscillations entre absence et présence, entre le temps figé et le temps qui passe, s'observent chez Cadieux dès la fin des années 1990, alors qu'elle entame le projet photographique *des restes* (2002). Elle ira à la rencontre d'amis et de connaissances et leur demandera de lui prêter « des objets auxquels ils étaient déraisonnablement attachés¹ ». Elle photographiera ces objets, puis effectuera des solarisations en chambre noire. *des restes* marque également le début d'une utilisation fréquente de la solarisation, ou effet Sabatier, dans le travail de l'artiste. Effet prisé par la photographie surréaliste, la solarisation est le résultat d'une surexposition de l'image photographique à la lumière durant sa révélation. Alors que l'image positive tourne au négatif par l'exposition prolongée, l'allure des objets photographiés est radicalement transformée, évoquant la présence fantomatique et persistante des objets confiés à l'artiste. La solarisation crée un effet formel qui rappelle la valeur affective rattachée aux objets et confirme également le pouvoir transformateur du temps.



DES RESTES II : Geneviève C I, 2015
 Impression au jet d'encre sur Photo Rag
 Baryta contrecollée sur Gaterfoam
 109,3 x 71 cm

Dans ses images, Ève Cadieux met de l'avant la matérialité imposante de l'objet, son caractère unique et sa dimension affective. *DES RESTES II* (2015) présente une suite photographique d'objets du quotidien faisant directement écho au projet *des restes*, réalisé quinze ans plus tôt. Suivant une démarche similaire, l'artiste a demandé à des connaissances de lui laisser photographier un ou des objets dans le lieu où ils sont montrés ou entreposés. Ces objets ont en commun d'être chéris et, pour la plupart, d'avoir été rangés soigneusement par leurs propriétaires avant d'être remis en scène par l'artiste.

1 evecadieux.com/des-restes

Dans *des restes* et *DES RESTES II*, la méthode systématique de prise de vue employée par Cadieux – objets sur fond neutre, cadrage rapproché, présentation soignée – rappelle la rigueur méthodologique des entreprises de catalogage et d’archivage photographique, ainsi que la production d’images scientifiques. Toutefois, la stratégie de Cadieux n’est pas exclusivement documentaire. L’artiste joue plutôt avec le médium photographique pour renforcer son lien avec une époque, un lieu ou une personne. Le peu d’information donnée pour identifier la provenance des objets photographiés demande au visiteur de puiser dans ses souvenirs pour créer sa propre version de leurs histoires, alors qu’ils sont réassemblés par l’artiste en une collection hétérogène. Ces représentations isolées d’œuvres-objets éveillent possiblement un certain sentiment de nostalgie chez le regardeur, qui se voit confronté au pouvoir affectif et mnémonique des objets inutilisables ou inutiles du quotidien et à la force des histoires personnelles liées à ceux-ci.

Cabinet d'un imposteur sincère (détail), 2006
Épreuves à développement chromogène sur Ilfoflex
89,3 x 76 cm



La fonction de l’objet comme marqueur identitaire et indice temporel imprègne également la série *Cabinet d’un imposteur sincère* (2006), une installation évolutive entremêlant la photographie et le texte. À travers les objets et le lieu qui les abrite, l’artiste expose les souvenirs de Sir Emmanuel L. Capeo, personnage fictif à l’identité nébuleuse. On aperçoit notamment une tête de femme sculptée, un mannequin en métal pour la couture, une baignoire enrobée d’une pellicule de plastique, une poupée de chiffon, des mèches de cheveux... tous des objets incongrus et disparates. L’énigme qu’est la vie du protagoniste est accentuée par plusieurs effets esthétiques dont le flou de mise au point, les angles de prise de vue surprenants et le contraste d’ombre

et de lumière. Ces jeux photographiques contribuent à troubler la temporalité des images et le statut des objets photographiés. Les bribes poétiques apposées au mur, sous forme de fragments visuels illogiques, fonctionnent en réciprocité avec les images alors que la valeur connotative des objets et des mots rappelle des souvenirs au visiteur ou lui en procure de nouveaux.

Le recueillement de l'artiste dans l'espace privé de l'atelier est mis en scène avec retenue et sobriété dans *Avant l'Heure* (2002-2004). En allant à la rencontre des artistes dans leur premier lieu de création, Ève Cadieux assemble une collection de représentations basée sur un réseau, une typologie d'un milieu donné. Les visages noircis des artistes photographiés et les initiales des plaques métalliques rendent l'identification difficile et invitent aux projections des regardeurs. Lieu d'intimité et de dévoilement, l'atelier rappelle certains des thèmes de prédilection de l'œuvre de Cadieux : l'accumulation des choses, les rapports affectifs aux matériaux et les liens de réciprocité entre les objets, les lieux et l'identité.

Envisager l'objet et le discours qu'il provoque comme un agent relationnel qui permet de s'immiscer dans l'intimité de l'autre est également une idée centrale à la série *Aux Puces* (2009-2017). Ce projet en continu s'intéresse à un lieu de rencontre clé pour les amoureux d'objets de toutes sortes, des gens de diverses communautés d'échange partageant une sensibilité matérielle particulière. Les images exposées proviennent de trois corpus – *Alfama*, *Jueves* et *Peyrou* – et sont réalisées respectivement à Lisbonne, à Séville et à Montpellier lors de visites de marchés aux puces. Pour Ève Cadieux, faire les puces est un rituel et un plaisir. Photographier ces accumulations séduisantes, acquisitions potentielles que l'artiste qualifie d'« inutiles magnifiques », lui permet de mettre en lumière un mode de consommation alternatif où l'échange, la transmission et la valeur historique et sentimentale des objets sont mis de l'avant.



Jueves #4217, 2016
Impression au jet d'encre
sur Museo Silver Rag
97 x 118 cm encadrée

De plus, les photographies issues de *Jueves* et de *Peyrou* rappellent les traditions picturales espagnole, portugaise et française de la nature morte. À travers les images exposées, plusieurs objets rendent visibles les traces de l'histoire de l'art dans cette marchandise bigarrée. On y découvre entre autres choses des livres d'art, des peintures d'amateurs et divers artefacts culturels et artisanaux.

Ces univers matériels servent une réflexion bien présente dans la pratique de Cadieux sur l'obsolescence inévitable de nos possessions et leur appartenance à une époque et à une culture définies. Le monde matériel s'est beaucoup transformé depuis les deux dernières décennies ; de nouveaux objets technologiques et des plateformes web interactives ont radicalement bouleversé notre rapport à l'image, à la matérialité et à la consommation². À travers ces dispositifs, dans une époque où l'on se doit de rester à l'affût des avancées techniques, le rythme de vie s'accélère, l'outil technologique et le sujet entrent en relation fusionnelle et l'objet du quotidien est subordonné à nos envies de nouveauté. Depuis une vingtaine d'années, Ève Cadieux s'installe comme observatrice de ces bouleversements, qu'ils soient visibles dans l'utilisation d'outils technologiques constamment améliorés ou dans les changements qu'apportent ces nouveaux objets sur nos attitudes et modes de vie.

Sur la plage, 2015
Impression au jet d'encre
sur Ilford satiné contrecollée
sur Gatorfoam
121,9 x 183,5 cm



2 On pense entre autres au premier « téléphone intelligent » mis sur le marché en 2007 par la compagnie Apple, un objet presque indispensable à la vie contemporaine qui a aujourd'hui remplacé la plupart des outils traditionnels de communication, des calendriers et des appareils photographiques.

Dans ses œuvres récentes, inspirées directement de l'installation *(PETITS) VESTIGES ANNONCÉS* (2015), Ève Cadieux mobilise les techniques de l'installation et de l'art vidéo pour poursuivre ses réflexions sur l'accumulation, l'appropriation et l'obsolescence. *Morts annoncées* (2017), une installation vidéo montrée en première au Centre d'exposition de l'Université de Montréal, présente un compendium d'images glanées par l'artiste depuis plusieurs années. Pour cette installation, l'artiste propose aux visiteurs de passer un certain temps devant une saccade d'objets désuets, mis en vente sur des sites transactionnels. Alors que ces images que s'approprie Ève Cadieux sont prises pour faciliter la vente des objets, elles détonnent par leur esthétique banale, non soignée. Bombardés de ces images, nous sommes happés par la vaste inutilité de la majorité des choses photographiées. Cependant, l'installation rappelle que l'obsolescence est contingente, et que le déchet de l'un est souvent le trésor de l'autre : un objet mis en vente, qui nous rappelle un souvenir ou quelque chose qui nous a appartenu, transforme la consultation des images en expérience mémorielle et affective. *L'Entreposoir* (2017), mise en vitrine d'un projet photographique de l'artiste, applique l'effet de consommation contemporaine aux images imprimées par l'artiste. De la même manière que les choses consommées deviennent inutiles, les objets, prisonniers de leur dispositif de présentation, ne sont plus consultables.

Lors d'un récent entretien, Cadieux nous a révélé avoir l'impression de s'approprier ce qu'elle photographie plutôt que de le documenter. L'utilisation du médium photographique est une manière de fixer/figer l'objet/le lieu dans le temps et dans la mémoire, dans un espace potentiellement imperméable aux transformations technologiques, sociales et naturelles inévitables, comme pour lui redonner une pérennité et un certain mystère. *Toutes ces choses* met en lumière l'attachement mnémonique et affectif qui caractérise notre rapport aux objets, tout en rendant palpable l'obsolescence rapide et inévitable de ceux-ci. L'étude des objets à travers le prisme de l'art nous permet de percevoir la complexité du monde matériel et de déconstruire notre conception limitative de ce dernier.

L'artiste

Née à Montréal en 1974, **Ève Cadieux** vit et travaille à Québec. Diplômée de l'Université de Montréal, elle est titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'art et en arts plastiques suivi d'une maîtrise en histoire de l'art. L'artiste expose ses œuvres au Québec, au Canada et à l'étranger. Sa série photographique *Les Antres* (une collection de collectionneurs) a fait partie de l'exposition itinérante *Obra Coleccion*. *El artista como coleccionista* a été commissariée par Joan Fontcuberta et présentée à Barcelone (Foto Colectania), à Valladolid (Sala San Benito) et à Almeria (Centro Andaluz de la Fotografía). Parmi ses expositions individuelles, citons *Games and Remains* (Gallery 44, Toronto), *Le Costumier* (La chambre blanche, Québec), *Cabinet d'un imposteur sincère* (La Station, Nice), *Les Antres* (Galerie José Martinez, Lyon), *Les Lieux-valises* (Occurrence, Montréal) et *(PETITS) VESTIGES ANNONCÉS* (VU et Action Art Actuel). Ses œuvres font notamment partie de la collection Prêts d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec, de la collection Loto-Québec et de la collection du Musée d'art de Joliette. L'artiste est également commissaire d'expositions et elle enseigne l'histoire et la théorie de l'art aux niveaux collégial et universitaire.

Les commissaires

Daniel Fiset est historien de l'art, commissaire et éducateur. Spécialiste de la photographie, il a développé depuis plusieurs années une expertise dans les domaines de l'éducation muséale, de la programmation culturelle et du commissariat au sein de divers organismes québécois, tels que l'Université de Montréal, le Musée des beaux-arts de Montréal, DHC/ART Fondation pour l'art contemporain et OPTICA. Ses recherches ont été présentées à l'Université de Montréal, à l'Université du Québec à Montréal, à l'Université Laval, à l'Université Concordia, à l'Université York, au Musée d'art contemporain de Montréal, à l'Université Bishop's ainsi qu'au University Center de Chicago.

Détentrice d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal, **Milly-Alexandra Dery** vit et travaille à Montréal. Elle occupe actuellement le poste d'assistante à la direction à la galerie d'art ELLEPHANT, en plus de s'impliquer dans divers projets touchant à la recherche en art contemporain et au commissariat d'exposition. Ses intérêts de recherche se situent dans le champ des études interdisciplinaires avec un intérêt marqué pour les pratiques qui explorent les rapports entre l'humain et l'environnement, les questions géopolitiques et pour les croisements entre l'art actuel, les sciences humaines et la nature.

Bibliographie / pour poursuivre la réflexion

BARTHES, Roland (1980). *La chambre claire*,
Paris : Cahiers du cinéma, 192 p.

DUBOIS, Philippe (1990). *L'acte photographique et autres essais*,
Paris : Nathan, 309 p.

HEIDEGGER, Martin (1988 [1935]). *Qu'est-ce qu'une chose ?*
Paris : Gallimard, 272 p.

HUDEK, Anthony et al. (dir.) (2014). *The Object*, Coll. « Documents of Contemporary Art »,
Londres : Whitechapel Gallery, 239 p.

KRAUSS, Rosalind (1990). *Le photographique. Pour une théorie des écarts*.
Paris : Macula, 304 p.

RUBINSTEIN, Daniel et Katrina SLUIS (2008). « A Life More Photographic ;
Mapping the Networked Image. » *Photographies*, vol. 1, no. 1.
Londres : Routledge, pp. 9-28.

L'exposition *Toutes ces choses* d'Ève Cadieux est produite par le Centre d'exposition de l'Université de Montréal et y est présentée du 3 mai au 9 septembre 2017. Ce document d'accompagnement est produit par le Centre d'exposition de l'Université de Montréal.

Crédits

Textes : Daniel Fiset et Milly-Alexandra Dery

Comité scientifique : François LeTourneux, commissaire adjoint au Musée d'art contemporain de Montréal
Suzanne Paquet, professeure au département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal

Révision et graphisme : Communications des Services aux étudiants.

Tous droits réservés

© Centre d'exposition de l'Université de Montréal, Daniel Fiset et Milly-Alexandra Dery, 2017
ISBN 978-2-922639-13-1 (PDF)

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2017

Bibliothèque et Archives Canada, 2017

Centre d'exposition de l'Université de Montréal

C.P. 6128, succursale Centre-Ville

Montréal (Québec) H3C 3J7

Mandat du Centre d'exposition

Institution muséale reconnue, le Centre d'exposition de l'Université de Montréal est le centre de diffusion du patrimoine artistique et scientifique de l'Université de Montréal et l'un des rares lieux à Montréal où se succèdent des expositions touchant des disciplines aussi variées que les sciences sociales, les arts et les sciences.

Le Centre d'exposition a comme mandat principal de mettre en valeur les savoirs et les savoir-faire des membres de la communauté universitaire, de susciter des partenariats entre les membres de la communauté universitaire, des partenaires privés et des organismes culturels pour développer des réseaux et de provoquer des occasions de rencontres et d'échanges entre les membres de la communauté universitaire et le grand public.

Le Centre d'exposition de l'Université de Montréal, par la variété de ses expositions, rejoint un public aux intérêts divers et de tous âges. Le Centre présente en moyenne 5 expositions par année traitant des arts visuels, de création, de l'histoire ou des sciences. Il met en valeur les multiples collections de l'université qui est dépositaire d'un patrimoine artistique, anthropologique, historique et scientifique important.

Centre d'exposition de l'Université de Montréal
Pavillon de la Faculté de l'aménagement
2940, chemin de la Côte Sainte-Catherine, salle 0056
Ouvert du mardi au samedi de 11 h à 17 h et le jeudi jusqu'à 20 h
 Université-de-Montréal
www.expo.umontreal.ca

centre d'**EXPOSITION**

Université 
de Montréal