

ETC



## L'image telle qu'en ses limbes

Sylvie Readman, *Convergences élémentaires*, Optica, Montréal.  
Du 29 octobre au 4 décembre 1999

Sylvain Campeau

Numéro 50, juin–juillet–août 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35794ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (2000). Compte rendu de [L'image telle qu'en ses limbes / Sylvie Readman, *Convergences élémentaires*, Optica, Montréal. Du 29 octobre au 4 décembre 1999]. *ETC*, (50), 54–55.

## MONTREAL

### L'IMAGE TELLE QU'EN SES LIMBES

Sylvie Readman, *Convergences élémentaires*, Optica, Montréal. Du 29 octobre au 4 décembre 1999

On a déjà utilisé, pour qualifier la pratique de Sylvie Readman, les termes de palimpseste et d'esthétique de l'obturation visuelle. On a aussi parlé, à l'époque de *Champs d'éclipses*, de photographie rétinienne, parce qu'offrant en quelque sorte une image de l'effet de rétention, de rémanence des impressions visuelles conservées. Tout cela reposait sur une pratique qui faisait un usage assez étendu de surimpositions d'images. Écran et projection intervenaient dans la création de ces images puisque l'artiste les composait à partir, souvent, d'un exercice de rephotographie d'images projetées en diapositives.

Dans la plus récente exposition de Sylvie Readman, il n'y a plus de ces palimpsestes et surimpositions. Les images ici présentées sont couplées, juxtapuées par paires et elles paraissent ainsi, sur le fond de sa production antérieure, offrir la dissociation d'images antérieurement intégrées les unes aux autres. Pourtant, le pressentiment d'une parenté certaine nous saisit. Il est certain que le fait que l'une et l'autre fassent parfois montre de similitudes dans la construction et l'occupation des différentes plages de chaque photographie entretient cette impression. Tels, sur une image en rondo, ce crayon à mine qui trace, sur papier,

des traits ressemblant à s'y méprendre aux poteaux électriques se découpant, sur l'autre photographie jouxtant la première, sur fond de neige laiteuse (*Jalons*, 1999). Dans *Noeuds* (1999), c'est, cette fois, un tas de foin coupé qui se présente comme pendant à un poing fermé, étrangement laiteux. De même, les sillons de la cymbale de *Vestige* (1999) s'apparentent aux traces en cercle d'une neige éparse et glacée sur une terre en jachère, dans *Transcriptions* (1999).

La caractéristique commune de ces images est qu'elles sont ainsi faites que l'on semble toujours être dans une sorte d'univers blafard, à la limite de la possibilité d'une impression photographique; tous ces négatifs paraissent grisâtres, presque voilés; effets encore renforcés par les techniques, utilisées par l'artiste, de solarisation, de saturation des sels d'argent, de sous- et de surexposition. Aussi, dans le brouillard levé sur *Échappée* (1999) et *Incidences* (1999), apparaît cette sorte de luminescence crevant le granulé des sels d'argent, transperçant son piqué; cette ombreuse matière semble photographique en montrant la limite de la photographie comme exercice physico-chimique de rétention des empreintes. Fantômes d'image que ces traces minimales, à l'extrême frontière du



Sylvie Readman, *Transcriptions*. Photographie en noir et blanc; 180 x 103 cm.



Sylvie Readman, *Échappée*, 1999. Photographie en noir et blanc; diptyque 94 x 130 cm & 94 x 96 cm.

visible photographique ? Sans doute, mais aussi exercices de projection en à-plat sur ce que l'on imagine être un quelconque verre dépoli, équivalent de la surface réceptrice de notre œil, frère de cette rétine retenante. Imaginons donc, tiens !, une sorte d'exposition montrant tous ces dépolis, tenant lieu de ce que montre habituellement la photographie, c'est-à-dire son image faite, déposée sur papier. Alors, sans doute, comme maintenant, aurions-nous le sens de cet écran labile et de son image passante, instable, sur le point d'être effacée par l'apparition spectrale d'une autre.

En montrant ainsi des images qu'elle s'efforce de maintenir sur l'ultime frange qui les sépare de l'évanouissement, Sylvie Readman semble paradoxalement renvoyer l'une à l'autre rétention et évanescence. Comme si les deux thèmes devaient nécessairement aller de concert, comme si devaient passer maintes et maintes images sur une surface avant que l'attention puisse se fixer sur l'une d'elles. La *labilité* des images souligne le fonctionnement même de notre propre régime visuel et ce qui retient en chacune, c'est cet effort concerté et évident d'évoquer ce fonctionnement. Sans doute ne retiendrons-nous pas réellement d'images de cette présentation. Mais la qualité, le rendu vaguement spectral de celles-ci mobiliseront assez longtemps la mémoire fonctionnelle de notre régime scopique pour qu'un vague soupçon de familiarité nous demeure. En fait, nous ne conserverions, devant ces représentations, que le sentiment de l'inscription, sans que nous puissions véritablement nous remémorer ce que contiennent les plis de cette empreinte. Il se grave pourtant quelque chose en nous de cette écriture; elle laisse des arabesques dont on ne sait déchiffrer rien d'autre que la matière.

Le fait que cette série s'ouvre d'un crayon posé sur la ligne d'horizon d'un papier (*Jalons*, 1999) n'est pas inno-

cent. C'est en effet bien là une syntaxe minimale de cette écriture de lumière que l'on nous fait voir. Les multiples moyens d'enregistrement de la lumière sont ici explorés. Ils se déclinent en des paysages entrecoupés, fragmentés, allant à l'encontre du style propre au sujet. En aucun cas, un principe de composition ne semble avoir été respecté. Les centres des sillons apparentés de *Vestiges* et de *Transcriptions* n'occupent aucun point central. Ils sont au contraire déportés vers le coin supérieur gauche de l'écran (pardon : de l'image !). Les similitudes dans l'arrangement et l'occupation des portions d'image servent très probablement à opposer à des principes de composition usités une sorte de lexique inventé. Cette syntaxe autre, personnelle, par son opposition à la première et par son insistante duplication, ramène toute structuration à une sorte de squelette-substrat, à son architecture première, aux rudiments de toute constitution d'images par le remplissage de ses parties.

Ces *Convergences...* sont bien... *élémentaires*. Mais « élémentaire » comme dans « essentiel ». Elles composent l'*initialité* de toute image, ce par quoi elle se dessine et s'affirme, les principes praxéologiques qui l'animent. Dans toutes ses nombreuses facettes de latence, dans sa réversibilité évoquée par la solarisation, sa ténuité révélée par les sous-et surexpositions; bref, avec toutes ses lumières blafardes, la photographie se montre telle qu'en ses limbes, elle existe en suspens, dans l'attente éternelle du moment où la mémoire y apposera son *imprimatur*. Et mémorable de ce fait, stationnaire dans le moment arrêté de sa vaporisation.

SYLVAIN CAMPEAU

N.D.L.R.

Sylvie Readman est le récipiendaire du Prix Graff 2000. Nos félicitations à l'artiste.