

L'utopie en hors-champ
Utopia Out of Focus
Sylvie Readman, *À contretemps*

René Viau

Numéro 89, automne 2011

Lieux
Places

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65152ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Viau, R. (2011). L'utopie en hors-champ / Utopia Out of Focus / Sylvie Readman, *À contretemps*. *Ciel variable*, (89), 32-39.

Les œuvres de **Sylvie Readman** associent souvent à des vues de paysages des effets de bougé, de surimpression et de fragmentation qui contribuent à mettre l'image à distance. Active dans le milieu de la photographie depuis le milieu des années 1980, Readman a exposé régulièrement au Québec, au Canada et à l'étranger. Parmi ses expositions, mentionnons entre autres *Femmes artistes du XX^e siècle* (Québec, 2010) et les deux solos, *De souffle et de suie* (Saint-Hyacinthe) et *Déploiements* (Longueuil), réalisés en 2006. Lauréate du prix Graff en 2000, elle est représentée par la Galerie Laroche-Joncas (Montréal). Sylvie Readman vit et travaille à Montréal, où elle enseigne depuis 1999 à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM.

Sylvie Readman's works often combine landscape views with effects of movement, overprinting, and fragmentation that help to distance the image. Readman has been involved in photography since the mid-1980s and has had shows regularly in Canada and abroad. Her work has been featured in "Femmes artistes du XX^e siècle" (Quebec City, 2010) and two solo exhibitions, "De souffle et de suie" (Saint-Hyacinthe) and "Déploiements" (Longueuil), mounted in 2006. The winner of the Prix Graff in 2000, Readman is represented by Galerie Laroche-Joncas (Montreal). She lives and works in Montreal, where she has been teaching at UQAM's School of Visual and Media Arts since 1999.



De la série / from the series *À contretemps*, 2011, épreuve au jet d'encre / inkjet print, aluminium / aluminum, 112 x 167 cm
 PAGE 32 : *Sans titre (Rue Boudreau)*
 PAGE 33 : *Sans titre (Rue Industrielle)*
 PAGE 34 : *Sans titre (Rue Labarre)*
 PAGE 35 : *Sans titre (Boulevard Ste-Foy)* ; *Sans titre (Chemin de la Savane)*
 PAGE 36 : *Sans titre (Rue de l'Aviation)* ; *Sans titre (Avenue de l'Aviation)*
 PAGE 38 : *Sans titre (Rue Bridge)* ; *Sans titre (Rue de Tonnancour)* ; *Sans titre (Rue Leckie)*

Sylvie Readman

À contretemps









L'utopie en hors-champ

RENÉ VIAU

Que voit-on ? Quelque part en périphérie urbaine, un parallélépipède de béton coiffé de tôle azur repose sur un rectangle de bitume. Ailleurs le pan de mur blanchi d'un hangar se dresse derrière une partition de fils électriques aériens.

Nous croisons d'autres terrains vagues, d'autres bâtiments inhabités. Les titres des photos correspondent à la toponymie de secteurs industriels que l'on devine plus ou moins désaffectés : *Rue de l'Aviation*, *Rue Industrielle*. Traversant ce que les urbanistes désignent comme des « zones mal articulées », nous sommes aux marges d'une *Suburbia* mondialisée. Aucune trace d'activité humaine. Ni de voitures. Encore moins de piétons.

Exposée récemment¹, la nouvelle série *À contre-temps* rassemble une dizaine de ces vues architecturales. Chaque photo privilégie un seul bâtiment présenté à chaque fois selon un format identique. Pour chacun des bâtiments, la prise de vue est réalisée frontalement ou à 45 degrés. Cet angle fait de plans serrés isole le bâtiment extrait de la trame urbaine. De façon systématique, toutes ces prises de vue sont effectuées à même distance, selon le même cadrage et une même mise au foyer, en reprenant la même profondeur. Cette première opération donne des images très lisibles. La seconde étape rassemble une dizaine d'images cette fois-ci travaillées avec un long temps d'exposition en un long balayage à main levée. Ce mouvement simule une sorte de déplacement horizontal. La dernière étape consiste à superposer ces deux prises de vue (nette et floue), à les fusionner l'une dans l'autre. L'image donne ainsi à voir comme en profondeur et avec netteté les détails visibles alors que la couche hors foyer crée des effets de glissements et de déroulement en surface.

Oscillations et surimpressions décomposent et réinterprètent ces éléments architecturaux. Les images vacillent. Les impressions mitigées d'apparition et de disparition sont maintenues en suspens. Dans ces photos récentes, Sylvie Readman introduit la couleur. L'imprécision des contours de l'image ferait en sorte d'escamoter et de dégorger un surplus de coloration, comme trop criard, pour asseoir cette trame imprécise au sein d'un velouté plus mat. Devant ces vues, l'effet de brouillage confond les repères. Une continuation opère entre le sujet qui semble apparaître, entre la banalité de ces bâtiments et le processus qui confère à ces images un écho, une faculté de se répéter et de se dissoudre en elles-mêmes.

À la fois fascinantes et piégeages, celles-ci se lisent comme des photographies qui, à coup sûr, doivent leur existence physico-chimique aux indices indubitables de ce qu'elles montrent, de ce qui est venu s'imprimer sur leur surface sensible. Elles se déchiffrent en même temps comme des tracés multiformes dans le vague et le mystère qui les animent. Ce qui s'est imprimé à leur surface, cette instantanéité trop aisément conquise, s'y retrouve fragilisée, secouée, bercée par ces superpositions vibrantes. Les mouvements démultipliés introduisent les secousses du doute. Au cœur d'une beauté singulière et indéfinie, ces photos conduisent à la frontière irrésolue entre le flou et le « représentable ». Une tension opère. Elle concerne autant ce qui tant bien que mal est figé à travers ces lieux fragilisés que le tressaillement du procédé photographique les enregistrant. Tout repérage est malaisé. Les images de ces bâtiments délaissés et fantomatiques semblent tout autant se dérober que nous livrer leurs indices furtifs. Cette incertitude nous conduit à chercher et restituer une « traçabilité ». Échantillonnant les indices, il nous faut reconstituer ce que pourraient receler ces images.

Est-ce aussi la manière dont la couleur s'y associe en fondu ou la proximité de ces sujets avec le thème de la solitude urbaine exploité dans l'art des années 1930 ? On ressent une parenté entre ces photos et un certain réalisme pictural typique de cette époque tandis que l'on éprouve, tout comme devant cette peinture, des sentiments d'étrangeté. L'impression de temps momentanément arrêté d'un tableau à la Edward Hopper se dégage. Cette affinité peut se lire

On ressent une proximité entre ces photos et un certain réalisme pictural des années 1930 [...] L'impression de temps momentanément arrêté d'un tableau à la Edward Hopper se dégage.

comme une manière de faire coexister une tradition picturale parfois considérée comme obsolète en incluant au sein de la photo une forme de mélancolie attachée au médium pictural.

Mais la picturalité n'est qu'un aspect des réminiscences qui s'expriment. Ces formes architecturales se réduisent à une instrumentalité strictement fonctionnelle. Cette géométrie rejoint un certain lexique de l'abstraction. La simplicité formelle de ce vocabulaire pourrait se réclamer des préceptes du fonctionnalisme. Leur géométrie simplifiée rappelle la phase triomphante d'un premier modernisme architectural issu du constructivisme dont elles pourraient s'associer aujourd'hui à la part maudite. *Chemin de la Savane*, un entrepôt entouré d'un stationnement désert, affiche son enveloppe métallique qui rappelle certaines architectures modernistes plus prestigieuses. Là, dans un immeuble de brique aux fenêtres placardées entouré d'une clôture grillagée, une influence du Bauhaus se concrétise. Le bâti d'une cimenterie échouée dans un terrain vague évoque dans sa rigueur brutaliste Le Corbusier et le « tremplin de saut à ski »

en béton de Ronchamp. L'expérience de ces sites nous est renvoyée à travers un montage comme une suite à recomposer dans sa sérialité. D'une photo à l'autre, le puzzle nous conduit à appréhender, parmi le chaos, un certain ordre des choses. Cet ordre tient d'une forme d'organisation issue d'un programme formel rejoignant une certaine forme d'utopie. Nous décryptons dans ces constructions une façon dont seraient assimilés et absorbés dans ces bâtiments de production courante les indices du programme idéologique précis qui les recouperait. C'est aussi l'inscription dans la réalité sociale de cette idée d'absolu formel que débusquent ces images.

Ces sujets en désagrégation s'érigent en improbables témoins d'une forme d'industrialisation et d'activité économique ou technique qui n'a plus cours. Cette suspension du sujet hors de l'histoire s'affiche à travers le constat de la disparition d'un idéal architectural, en quelque sorte le modernisme puriste des années 1930. Dans ses images, Sylvie Readman nous dévoile les résidus de ce modèle perdu. La photographie opère un rapport paradoxal. C'est à la fois cette condition tributaire du modèle, liée à une forme d'utopie artistique qui est révélée, et celle du non-lieu qui nous fait face. Et ce, alors même que l'image se dissout et se reconstruit dans l'interstice et le diffracté.

Le travail de sape en faisant subsister l'unité de ce modèle utopique rend visible la caducité de sa dimension collective (pour tous) et future (un avenir). Ces édifices délaissés s'allient à une vision « ordinaire » de la ruine, banalisée et conjuguée au quotidien. Comme si l'utopie était condamnée à produire son contraire, on nous montre l'envers du programme et sa déchéance. La photographie devient le constat, mesuré à l'aune du temps, de l'éloignement et de la perte d'un idéal. Ici pas de nostalgie mais plutôt une reprise contemporaine du thème de la mélancolie. Un peu à la façon du célèbre burin de Dürer *Melencolia I* qui recense les attributs du travail artistique, la mélancolie rejoint l'effritement d'un idéal artistique dans sa lutte pour échapper au temps, insaisissable.

Cet état de la disparition s'accroît avec ce superposé, ce brouillage, cette mise en distance que l'on pourrait également interpréter comme une certaine patine métaphorique. Tout comme ce qu'elles donnent à voir, le traitement de ces images menacées et corrodées par ce qui les anime subit un long ressassement, des corrections successives, prenant dans le processus de s'altérer et de se meurtrir le risque de leur fin.

1 À contretemps. Sylvie Readman. Galerie Laroche-Joncas, Montréal. Du 2 avril au 7 mai 2011. L'exposition donnait aussi à voir un document vidéo enrichissant la thématique de cette artiste. Une trame sonore intégrant le bruit des réseaux ferroviaires nous parvient comme une incantation. Le document montre les passagers d'une gare de banlieue franchissant une rampe hélicoïdale et une passerelle métallique au-dessus des rails. L'accent se place sur l'enregistrement des flux et des circulations. L'atmosphère qui se dégage de ces lieux et de ce paysage banlieusard rejoint celle de bâtiments de la série *À contretemps*.

René Viau est journaliste et critique d'art. Il a collaboré à de nombreuses publications et à quelques quotidiens en France et au Québec. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur des artistes québécois.



Utopia Out of Focus

RENÉ VIAU

What do we see? Somewhere on the urban periphery, a parallelepiped of concrete topped with an azure tarp sits on a rectangle of asphalt. Elsewhere, the white-washed wall of a shed rises behind a section of suspended electrical wires.

We come upon other indeterminate pieces of land, other uninhabited buildings. The photographs' titles correspond to the toponymy of industrial sectors that appear more or less abandoned: *Rue de l'Aviation*, *Rue Industrielle*. Traversing what urban planners call "poorly structured zones," we are on the edges of a globalized suburbia. No trace of human activity. No cars. And absolutely no pedestrians.

Sylvie Readman's recently exhibited new series *À contretemps*¹ brings together ten of these architectural views. Each photograph shows a single building, presented frontally or at a forty-five-degree angle. This angle, in a tight shot, isolates the building, extracting it from the urban context. All of these shots were taken, systematically, at the same distance with the same framing, focus, and depth of field. In this first step, the images are very readable. In the second step, Readman took ten images of the same subjects, this time with a slow shutter speed and a long hand-held pan, simulating a sort of horizontal movement. The final step consisted of superimposing one shot (blurred) over the other (in focus). As the images are merged, we see both the clear, in-depth details and the out-of-focus effects of surface slippage and flow.

Oscillations and overprintings decompose and reinterpret these architectural elements. The images shimmer. The mitigated impressions of appearance and disappearance are maintained in suspension. In these recent photographs, Readman introduces colour. The image's imprecise contours seem to retract and disgorge a surplus of colouring, almost too garish, to situate this inexact pattern within a duller softness. When we look at these views, the effect of interference blurs our reference points. There is a continuity between the subject that seems to bring out – between the banality of the buildings and the process that confers an echo upon these images – an ability for them to repeat and dissolve into themselves.

Both fascinating and deceptive, these images are read as photographs that no doubt owe their physical and chemical existence to the incontrovertible clues to what they are showing, to what has been printed on their sensitive surface. At the same time, they are deciphered as multi-shaped tracings in the vagueness and mystery that bring them to life. What is imprinted on their surface, the instantaneousness that is so easily captured, is here weakened, shaken, rocked by vibrant superimpositions. The multiplied movements introduce tremors of doubt. With a core of unique, undefined beauty, these photographs lead to the irresolute border between the blurred and the "representable." Tension is created – a tension that concerns both what, for better or worse, is fixed through these destabilized sites and the shuddering of the photographic procedure recording them. To find any reference point is difficult. The images of these disused, ghostly buildings



Le passage, 2011, vidéo HD / HD video, son / sound, 10 min

Traversing what urban planners call "poorly structured zones," we are on the edges of a globalized suburbia. No trace of human activity. No cars. And absolutely no pedestrians.

seem to elude us as much as to deliver their fleeting clues. This uncertainty leads us to seek and re-create "traceability." Sampling the clues, we must reconstruct what these images might conceal.

The use of colour in a dissolve effect and the proximity of these subjects with the theme of urban solitude were exploited in art of the 1930s. We sense a closeness between these photographs and the pictorial realism typical of that era; we feel a similar sense of strangeness. There is the impression of time momentarily arrested, as there is in an Edward Hopper painting. This affinity may be read as a way of bringing a pictorial tradition sometimes considered obsolete back to currency by including in the photograph a form of the melancholy attached to the pictorial medium.

But pictoriality is only one of the references to the past expressed. In Readman's works, the architectural forms are reduced to a strictly functional instrumentality. This geometry dovetails with a certain lexicon of abstraction. The formal simplicity of her vocabulary could assert a claim to the precepts of functionalism, precepts that recall the triumphal phase of early architectural modernism arising from constructivism, today discredited. Here, in *Chemin de la Savane*, a warehouse isolated in a deserted parking lot has a metallic envelope that is reminiscent of certain more prestigious modernist structures. There, a Bauhaus influence can be discerned in a brick building with boarded-up windows surrounded by chain-link fencing. The built environment of a disused cement plant in a vacant lot is evocative of Le Corbusier's concrete "ski jump" in Ronchamp, with its brutalist rigour. The experience of these sites is brought to us through a montage like a recomposed serialized suite. From one photograph to another, we

assemble the puzzle to apprehend, amid the chaos, a certain order of things. This order is related to the kind of organization in a formal program attached to a certain type of utopia. In these structures, we decode how the index of the precise ideological program that intersects with these common production buildings would be assimilated and absorbed. The images also flush out the inscription in social reality of the idea of the formal absolute.

Such disaggregated subjects are held up as improbable evidence of a form of industrialization and of economic or technical activity that is no longer underway. This suspension of the subject outside of history is displayed by the disappearance of an architectural ideal, the purist modernism of the 1930s. In these images, Readman uncovers the remains of this lost model. Photography creates a paradoxical comparison. We see both the condition flowing from the model, linked to a form of artistic utopia that is revealed, and the condition of the non-place – this, even as the image dissolves and is reconstructed in interstice and diffraction.

The act of sabotage – showing that the unity of this utopian model subsists – brings to light the lapse in its collective (for all) and future dimensions. These abandoned buildings are linked to an "ordinary" vision of ruin, trivialized and repeated every day. It is as if utopia were condemned to produce its opposite; we are shown the flip side of the program – its decline. Photography becomes the observation, measured by the yardstick of time, of the distancing and loss of an ideal. This is not nostalgia but a contemporary reprise of the theme of melancholy. It is a little like Dürer's famous etching *Melencolia I*, which depicts the attributes of artistic work, the melancholy melding with the erosion of an artistic ideal in its struggle to escape time, ungraspable.

This state of disappearance is accentuated through superimposition, lack of focus, and distancing, which can also be interpreted as a certain metaphoric patina. Just like what they allow us to see, these images, threatened and corroded by the processing that animates them, undergo long, brooding, successive corrections, leading, in the process being altered and bruised, to the risk of their end. *Translated by Käthe Roth*

¹ "À contretemps," exhibition by Sylvie Readman at Galerie Laroche-Joncas, Montreal, 2 April to 7 May 2011. The exhibition included a video document complementary to the artist's theme. A sound track integrating the sound of trains is heard as an incantation. The document shows passengers in a commuter train station on a helicoidal ramp and a metal walkway over the rails. The accent is placed on the recording of flows and circulations. The ambience that emerges from these places and this suburban landscape matches that of the buildings in the series *À contretemps*.

René Viau is a journalist and art critic. He has contributed to numerous publications and dailies in France and Quebec. He has written a number of books on Quebec artists.