

Expositions

Mona Hakim et Gary Michael Dault

Numéro 50, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21667ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hakim, M. & Dault, G. M. (2000). Compte rendu de [Expositions]. *CV Photo*, (50), 31–32.



Sylvie Readman
Transcriptions, 1999
Épreuve argentique

Sylvie Readman
Convergences élémentaires
Galerie Optica, Montréal
du 29 octobre au 4 décembre 1999.

Présentée chez Optica (précédemment chez Vu à Québec), *Convergences élémentaires*, la plus récente exposition de Sylvie Readman, s'inscrit à peu de choses près dans le prolongement de *Reviviscence*, une très belle série d'œuvres aux assises paysagistes réalisée en 1995. Préoccupée par les digressions de la représentation et ses effets retors sur les phénomènes de la perception, la photographe ne pouvait trouver meilleur sujet d'investigation que le paysage (récurrent dans sa production depuis 1991) avec ce qu'il transporte d'histoire, de normes, d'affects et de mémoire. Dans *Convergences élémentaires*, le paysage cherche toutefois à s'éclipser au profit d'une production qui laisse transparaître les allégeances plus formalistes de l'artiste.

Sylvie Readman est au nombre de ceux qui, au cours des années 80, ont redéfini le rôle de la photographie québécoise à partir des moyens offerts par le médium et de son propre système de représentation. Adeptes de l'image manipulée, ses toutes premières mises en scène fictives (1982) ont ouvert la voie à une panoplie de stratégies techniques allant de la surimpression à la surexposition des images. Comme

résultat, un référent qui ne tient pas en place, vacillant entre l'opacité et la transparence que lui consent sa surface d'enregistrement, et qui se voit maintenu aux limites de l'illusion et de l'allusion.

L'usage fréquent de diptyques, comme prétexte au jeu d'associations d'idées, s'ajoute à l'étrangeté initiale de chacune des images. La mémoire ici s'active ferme : bottes de foin, sentiers, nuages, mains jointes et sillons possèdent tous un air de déjà vu. Peut-être était-ce dans *Petites histoires des ombres* (1991), dans *Reviviscence* (1995) ou bien est-ce au cœur de nos propres images mentales ?

Reviviscence nous avait habitué à ce genre de scénario en forme de vases communicants, dans lequel l'artiste excelle. Ce qui diffère cette fois, c'est l'aspect plus minimaliste de son travail alors que paysages et objets, se profilant entre l'ombre et la lumière, s'embrouillent de plus en plus et paraissent indéterminés, presque abstraits.

La représentation de simples sillons, de nuages captés à vol d'oiseau ou la rencontre entre la pointe d'un crayon qui dessine et les fines lignes de poteaux téléphoniques sur un

paysage neigeux figure une graphie qui est langage des signes. Fidèle à son attachement envers le fait pictural, Readman lui emprunte ici son dialecte formel et sémiotique qu'elle infiltre dans le langage photographique. Trace, empreinte, signe, index gravitent en quelque sorte sur la surface plane du support et dans l'épaisseur des images.

On savait Sylvie Readman obnubilée par la rigueur technique de son médium et par les dispositions conceptuelles. Ce que l'on percevait moins cependant, amenuisé sous la charge sensitive de ses grands paysages antérieurs, c'est le souci formel qu'elle se permet ici d'exploiter davantage. Certes cette production peut paraître plus austère, plus distante, comparée à son iconographie précédente. En soulevant les couches littérales qu'elle se plaisait à manipuler, Readman en arrive à l'écriture de base. Entre la main qui trace (*Jalons*) et la main qui pétrit (*Nœuds*) il serait effectivement question de convergences élémentaires.

Mona Hakim

Expositions

Angela Grauerholz
Sententia I-LXII and Schriftbilder
 Power Plant, Toronto
 from December 11, 1999, to February 20, 2000.

Given the scope and ambition of the two photo-works that Angela Grauerholz presented recently at Toronto's Power Plant Contemporary Art Gallery (which extend the inventiveness of her photo-installations for Documenta IX and the 1995 Carnegie International), it is clear that the Montreal-based photographer is intent upon solidifying and expanding her examination of the role that photography can play in the highly directed act of codified looking – especially as that act is generated by the museological experience.

In *Schriftbilder* (1999), Grauerholz shows a series of severe black-and-white photographs of text samples (aphorisms, fragments) from a number of historically remote and thus exotic languages (Babylonian, Syriac, Mandaean, Cypriote, and so on). These are harvested, as Power Plant director Marc Meyer points out, "as 19th-century transcriptions made for l'Imprimerie Nationale de France," a fact that "explains their incongruous homogeneity; the artefacts of many cultures, they have been

processed to suit the purposes of one society, only to be distilled further until they have become empty metaphorical vessels for use by a single artist." Because these handsome, inaccessible (that is, incomprehensible) text-photos – now simply pleasing *calligrammes* in white on black grounds – are no longer employable as messages, they are poignant echoes of the act of cognition. What saves them from being more than noble nonsense is their positioning within the museum. Here, they are orphans of context, like so much writing, *écriture*, in the museum-of-the-book.

The extraordinary *Sententia I-LXII* consists of a tall, beautifully crafted cherry-wood cabinet within which is a hanging rack system for storing and displaying photographs – Grauerholz's own, in this case. The racks,

Angela Grauerholz
Schriftbilder, 1999
 Détail
 Épreuve argentique



TOUT | A L'ENVOI
encadrements

service complet aux artistes
 et aux galeries
 montage de photos
 encadrements boîtiers
 grands formats
 boîtes de transport
 faux-cadres
 cueillette et livraison

5500, rue Fullum, bureau 108
 Montréal [Québec] H2G 2H3
 Téléphone : (514) 277-4959

which pull out one at a time, are made so that they hold photographs on both sides (thirty-two racks, sixty-four images). The images available on one side of the racks are, as Grauerholz pointed out in her talk at the gallery, "thresholds – windows, doors, and so on," while those available from the other side provide "what you might see looking through those former threshold views" (other windows, an interior of another room, a railway yard, a carnival at dusk, and so on). The act of pursuing, sequentially, first subject (on one side) and then context (on the other) in these large, impressionistic black-and-white photographs (typically Grauerholzian in their soft, cinematic muzziness), necessitates a certain amount of prolonged trafficking with the cabinet – now a switchboard or transformative centre for, as the artist put it, "lengthening the description of a moment." The cabinet is now an incarnation of pivotal experiences. The word *sententia* apparently means both an aphorism and a feeling or opinion; Grauerholz's mystic cabinet, as reminiscent of the magician's cupboard as of the arcade or museum vitrine, is thus a sort of palpable swinging door hinged between suggestion and conviction, a bounded, detachable museum of the memory, a small, perfect shard of the architecture of doubt.

Gary Michael Dault