Document généré le 3 juin 2025 13:49

ETC

Les écorchés

Sylvie Readman, *S'absenter*, Galerie Occurrence, Montréal. 14 mai – 13 juin 2009

Lyne Crevier

Numéro 88, décembre 2009, janvier–février 2010

URI : https://id.erudit.org/iderudit/64327ac

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

Crevier, L. (2009). Compte rendu de [Les écorchés / Sylvie Readman, *S'absenter*, Galerie Occurrence, Montréal. 14 mai – 13 juin 2009]. *ETC*, (88), 51–53.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2010

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Montréal

Les écorchés

Sylvie Readman, *S'absenter*, Galerie Occurrence, Montréal. 14 mai – 13 juin 2009

Sylvie Readman ne fait pas de mystère de « vouloir faire du cinéma avec de la photographie ». Ainsi a-t-elle adopté cet aphorisme de Jean-Luc Godard : « Ce n'est pas une image juste, c'est juste une image ». Et la voilà se saisissant de celle, *justement*, qui « se met à exister d'elle-même et échappe à mon contrôle »[2].

Car l'expérience de la création n'est-elle pas constituée d'aléas, de détours ? Et, en pareil cas, l'intuition se révèle bonne conseillère pour repérer ce que l'œil ne perçoit pas de prime abord.

À travers son regard subjectif porté sur les choses, Sylvie Readman ne craint pas d'« abandonner ses premières impressions », afin de « parcourir ses [propres] zones d'ombre ». Zones qu'elle a pu arpenter à sa guise à la faveur d'un séjour d'un mois en Argentine, en 2006, à l'atelier-résidence de *La Recoleta*, à Buenos Aires, où elle s'est enrichie d'un corpus de six œuvres photographiques et de trois bandes vidéo.

Par conséquent, la juxtaposition d'images fixes et en mouvement livre une sorte de vision en *cinémascope* de lieux désertés, de ruines industrielles, nées des secousses de la mondialisation, créant un chaos curieusement bridé. Le tout est rejoué ici sereinement, de manière contemplative sur cet après-*maelström* politique, que Fernando Solanas (lequel a survécu à un attentat en 1992) a su magnifiquement synthétiser dans son documentaire primé, *Mémoire d'un saccage*, tourné en 2004. Celui-ci constitue un brûlot sur la faillite de l'Argentine livrée à la politique spectacle irresponsable de Carlos Menem et de ses continuateurs mafieux, lorsqu'après son départ, en 2001, le Fonds monétaire international (FMI) refusa d'accorder un énième prêt au pays endetté, provoquant ainsi la plus spectaculaire crise politique, financière et sociale de l'histoire contemporaine du continent latino-américain. Politique déshumanisante conduisant à l'échec mais dans un même temps à un formidable élan solidaire parmi les populations qui n'hésiteront pas à descendre dans la rue pour manifester leur désapprobation, voire leur ras-le-bol général. Ce pamphlet de Solanas, qu'il mène avec force et vigueur, se termine sur une note d'espoir et constitue un vibrant appel à la résistance à l'hégémonie.

De son côté, Sylvie Readman évoque cette résistance humaine par le biais, notamment, de son diptyque offrant une vue impressionnante de la cheminée d'une usine désaffectée. Du coup, l'on se sent tétanisé par ce monolithe industriel jadis opérant. Par ce colosse aux pieds d'argile.

Dans son essai *Le temps en ruines*, Marc Augé avance qu'« à l'heure des destructions les plus massives, à l'heure de la plus grande capacité d'anéantissement, [alors] que les ruines vont disparaître à la fois comme réalité et comme concept » […] elles « ne sont plus concevables aujourd'hui, elles n'ont plus d'avenir, si l'on peut dire, puisque précisément les bâtiments ne sont pas faits pour vieillir, accordés en cela à la logique de l'évidence, de l'éternel présent et du trop-plein[3] ».

Or ces ruines (Hiroshima, le 6 août 1945; New York, le 11 septembre 2001) font office de lieux de pèlerinage où l'on converge en souhaitant que jamais plus cela ne se reproduise. Et en pressentant toutefois un danger encore plus grand. Celui lié au temps qui file à l'épouvante.

Les images intérieures de l'usine dévastée que Readman a captées suggèrent le désarroi dans lequel ont dû être plongés les usagers du lieu. La fuite fut leur dernier recours. Par ailleurs, « devant les traces de la dégradation naturelle ou de la destruction humaine, nous nous trouvons en présence d'un *signe* des temps. Or, il s'agit d'un temps qui, malgré la persistance matérielle des restes, n'a visiblement plus lieu. Le paradoxe topique des ruines relève de

Sylvie Readman, *S'absenter # 9*. Occurrence.

Sylvie Readman, *S'absenter # 6*. Occurrence.

Sylvie Readman, *S'absenter # 3*. Occurrence.

Sylvie Readman, *S'absenter # 2. Occurrence.*

la sorte d'une signification en défaut de présence, *hic et nunc*[4] ». Qui plus est, les ruines « font également, dans une perspective langagière, figures de résistance »[5].

En outre, les quatre autres photographies des lieux (impressions au jet d'encre sur papier chiffon) montrent cet effet de bougé – forme récurrente de l'œuvre antérieure de Readman. Ainsi, *Sans titre pour le moment*, 2000, représente une table à pique-nique… prise de convulsions. De même, les œuvres tirées de son exposition individuelle, *Présences liminaires*, présentée à la galerie Sylviane Poirier, en 2005 : de « modestes constructions géométriques », écrit l'artiste, semblent ici hoqueter. Ultime hoquet devant la mort ?

Car à la lecture des images de « monuments isolés », de *S'absenter*, sourd l'idée « de notre propre finitude », soutient l'artiste. Comme si les *monuments* qui l'interpellent devenaient ses *alter ego* et, par ricochet, les nôtres. Et si l'on voulait rattacher le travail de Readman à quelque esthétique que ce soit, on penserait entre autres à l'installation photographique de Victor Burgin, *Voyage to Italy*, 2006, et à ses affinités avec les ruines, lesquelles relèvent d'une longue histoire de la sensibilité. Ou encore, avec les travaux conceptuels de Lewis Baltz (particulièrement sa série *Park City*, Utah, É.-U., 1978-81) ou ceux du couple Bernd et Hilla Becher, qui accumule des images en noir et blanc d'architecture industrielle menacée par la ruine, véritables « sculptures anonymes » (usines de traitement, châteaux d'eau, silos à céréales, hauts-fourneaux, etc.) Ces derniers n'avancent-t-ils pas que « d'un point de vue anatomique, le haut-fourneau est donc semblable à un écorché. La forme est donnée par les organes internes, les vaisseaux, le squelette… Les paysages urbains de Pittsburgh, Birmingham, Charleroi, Longwy […] sont dominés par leurs hauts-fourneaux tout comme les cités médiévales l'étaient par leurs cathédrales. »

Les Becher apparaissent aussi comme les héritiers d'une certaine tradition purement photographique, documentaire et encyclopédique, dont les prédécesseurs ont pour nom Eugène Atget, August Sander ou Walker Evans.

Pour sa part, Sylvie Readman rompt en quelque sorte cette tradition, en utilisant notamment ça et là la couleur dans ses derniers travaux. Ainsi, l'une des images – représentant la cheminée d'usine – offre une teinte jaunâtre; le second diptyque, lui, dévoile une chaise esseulée *à la fenêtre* – reprenant sensiblement les mêmes tonalités.

Des trois œuvres vidéo, une seule s'accompagne d'une trame sonore (vieux airs argentins que reprend Antonio Gardel; bruissements d'eau, coups de tonnerre), où mine de rien une maison cossue *s'absente* de l'image, histoire de laisser place à diverses surimpressions (« l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire », dit Baudelaire). Échos d'un pays ruiné, exsangue, dépassé par les événements.

Telles nos pauvres vies, appelées à se terminer en lambeaux, sans même que l'on ait eu l'idée de recourir au tintamarre – à l'instar des *piqueteros* argentins (activistes) qui, eux, savent revendiquer bruyamment.

Lyne Crevier

NOTES

1 *Trouble en vue*, Centre culturel canadien, Paris, 2002-2003.
2 Marc Augé, *Le temps en ruines*, Paris, Galilée, 2003.
3 Richard Bégin et André Habid, « Imaginaire des ruines », *Protée*, revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques, automne 2007.
4 *Ibid.*
5 Centre Pompidou, octobre 2004.