

1,00 \$

 MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

[Série Projet 6]

S Y L V I E
R E A D M A N

20 | 10
août | octobre 1993

Champs d'éclipses



Réinventer le regard

Comment réinventer le regard, défaire le visage, le traverser, fermer ses propres yeux et, à travers les ressources de l'art photographique, y découvrir une picturalité, une musicalité, un instrument pour tracer les devenirs réels? Sylvie Readman, dans la série *Champs d'éclipses*, fait résonner le genre du portrait jusqu'au sens même du paysage. Dans cette interrogation entreprise sur le portrait, elle génère un discours sur les possibilités mnémoniques et les qualités picturales de l'image photographique. Elle guide notre œil à travers le rapport ambigu que nous avons de la réalité. Elle nous réapprend, par chaque image, à regarder en partant d'elle-même, de ses proches et de son environnement — un sens intime de l'expérience — dans les limites d'une certaine forme d'anonymat.

Dans ce travail, l'artiste présente une recherche qui porte sur les mécanismes de la perception, tout en manipulant et transmuant le portrait. Readman traite le visage de façon fragmentée et elle lui surimpose et juxtapose des morceaux de paysages. Elle donne à voir un espace écran à la manière de séquences cinématographiques, ce qui lui permet «des associations d'idées, des entrelacements de sens». Les œuvres ainsi réalisées à partir de fragmentations et d'assemblages engendrent des espaces fictifs et ambigus, comme une mise en abyme du processus de la pensée où l'œil de celui qui regarde pénètre dans les fragments de visages, à la recherche d'un ailleurs, à la limite du photographique et du pictural. La photographie n'est donc pas contradictoire avec une structure picturale, mais la recherche de Readman va bien au-delà d'une facile hybridation. Elle nous permet surtout de rêver au silence étrange des sens et des lieux et à tous ces jeux sur la signification des choses et des êtres, qui apparaissent comme l'ouverture d'une nouvelle dimension plastique et révèlent une véritable expérience photographique¹.

Portrait et paysage sont ici indissociables et déstabilisent subtilement notre perception. Ce glissement du regard nous incite à une clarification de la lecture de l'œuvre. Les fragments de portraits connotent un déplacement sensible de la pensée en quête de paysages intérieurs. Readman expérimente avec un langage nouveau les conventions usuelles rattachées au portrait en détournant le champ qui investit dans la reconnaissance du regard photographique. Le portrait permet également un jeu varié et subtil, en relation avec le spectateur. Il dessine et agence des formes, il découpe et segmente le paysage. Désormais le détail existe par soi, révélant l'essence des choses. Dans *Autoportrait à la fenêtre*, l'artiste inscrit sa présence au centre de l'image. À travers les paupières où la vision remplace la vue, une dispersion d'existence s'amalgame à la vie urbaine par ce cadre mystérieux qu'est la fenêtre. Cette dimension fonctionne comme un dispositif d'images mentales qui passent. La fenêtre les cadre, en détermine la limite et en même temps pose un écran devant la double image qui vient se glisser dans le réceptacle comme une inversion positif/négatif. L'aspect évanescent du visage et de la ville évoque le point de rencontre ultime de l'image photographique et de la pensée de l'artiste. On peut y reconnaître l'existence d'une visibilité essentiellement virtuelle d'un champ (urbain) décomposé en couches superposées à l'infini, où l'optique perçoit des images à la fois projetées et arrachées à la lumière. Celles-ci tirent leur sens d'une sorte de nécessité intérieure et puissante et tentent de circonscrire une quête d'identité comme un récit de soi dont la mémoire n'est pas tant traversée qu'effleurée, et par là-même à la fois montrée et dérobée. «Il y a des photographies dans lesquelles le paradoxe du regard photographique est parfois rendu visible avec la plus grande force².»



L'agencement et l'enchaînement optique des œuvres font ressortir clairement leur diversité et leurs caractéristiques communes. La correspondance d'une œuvre à l'autre constitue une série rythmique qui induit auprès du spectateur un processus créatif de pensées et d'associations. Dans le diptyque *Du fond de l'horizon*, où la métaphore se glisse à travers une apparition qui se transforme, notre faculté perceptive, guidée par des idées de combinaisons possibles, incarne un désir paradoxal de proximité et de distance, ce qui n'empêche pas la photographie de se vouloir monumentale et, par sa disposition dans l'espace, d'échapper au phénomène même du temps. Comme un écran scindé en deux, chaque moitié de l'image, jeu de reflets et de surimpressions, semble reprendre l'autre en écho. On passe d'une méditation sur le paysage tenu au bout du regard, tout de fluidité et de mouvement, au vertige que donne un espace mental cerné de traits noirs. Le métissage des genres crée des images dont la puissance d'évocation poétique repose ici sur le paradoxe d'une écriture entre le familier et l'étrange, entre l'ici et l'ailleurs.

À côté d'un paysage en mouvement, on retrouve dans le fragment et la métaphore un univers complexe fortement suggéré par la contiguïté d'images. L'artiste scrute l'impassibilité du regard d'un enfant pour y révéler la densité de l'existence et y juxtaposer l'évolution du paysage qui défile et disparaît sitôt qu'on l'a vu, comme un souvenir-écran, un lieu contradictoire et ambigu qui donne une impression d'intemporalité. La lumière exhibe avec force ce mirage visuel et révèle un paysage de l'inconscient, élargissant davantage la connaissance humaine du visible. Le répertoire des images miniatures qui émergent de l'œil de l'enfant dans *Percée* engage de nouveaux espaces par les fragments qui les composent. Les détails ne sont pas immédiatement tangibles, et on peut les considérer comme des catalyseurs d'associations. Ces images sont intégrées à une délicate procédure de composition dans laquelle les fictions de Readman dictent le tempo à l'acte de voir.

En vis-à-vis, dans *Bruissements*, on distingue, à partir d'une bouche entrouverte, le son de la voix d'une femme, un souffle, un chuchotement, comme un fragment de mot tout auréolé de mouvement, d'air et de lumière. Les autres sens semblent sommeiller paisiblement à moins que, peut-être, la fenêtre superposée ne s'ouvre sur un détail que l'image ne dévoile pas. La frontalité présente dans l'image du bas nous incite à pénétrer dans l'écriture oblique de celle du haut. Mais l'une ne va pas sans l'autre. Traçant comme une limite entre la pénombre et la lumière, cette capture d'émanations sensorielles est caractérisée par le bruissement de la parole à travers les segments de paysages diaphanes sur et autour de la bouche. Le son concerte admirablement avec l'image. Celle-ci, guidée par le mouvement, devient une fiction de la perception. Cette manière de voir photographique, proche du cinéma, rend l'image de plus en plus fluide et insaisissable.



Une petite série de sept coups d'œil, *Suite éclipse*, dans une continuité visuelle et rythmique apparemment ininterrompue d'images en projection, s'intercale subtilement dans *Champs d'éclipses*. Il y a des photographies qui surgissent comme des incantations, riches d'un silence lumineux : arbres battus par le vent, champs de blé qui vont se perdre dans les lueurs vides de l'horizon ou roseaux qui viennent s'accrocher au beau milieu d'un espace sans fin. Ces prises de vues successives, comme à travers une lunette, témoignent d'une énergie créatrice qui permet aux images d'émerger comme par magie dans un mouvement giratoire. Toute la dynamique du jeu photographique est fondée sur ce mouvement, et, en réponse à Baudelaire, Sylvie Readman pourrait dire : « J'aime le mouvement qui ne déplace pas les lignes³. »

Sans doute faudrait-il observer aussi à quel point les images photographiques de Readman sont imprégnées de métaphores dans la façon d'élaborer les diverses composantes de l'image et dans leur répartition, ainsi que dans la puissance de la lumière et des ombres qui en résultent. Parce qu'un visage offre toute la force de sa signification lorsqu'il est de face et que tout doit partir d'un fragment pour aller nourrir ce qui est derrière, caché, l'on est tenté de s'y laisser prendre, de s'y bercer et de s'y raccrocher, cherchant un point solide et substantiel où se pencher et se reposer un instant. Cette virtualité du regard qui privilégie l'invention permet à la puissance de l'imaginaire d'enregistrer mentalement les images. À travers la contemplation du paysage et la reconnaissance du portrait, Sylvie Readman élabore un processus de réflexion qui tisse des liens étroits entre le photographique et le poétique. Elle offre à notre sublimation le moyen de s'y abîmer dans une exploration singulière d'une pensée globale des réels les plus incertains à partir d'une dimension à la fois tangible et immatérielle, au rythme de plusieurs temporalités. C'est de cela que témoigne sans doute la métamorphose du regard qui démultiplie le temps. ■ PAULETTE GAGNON

1. Mentionnons ici le très beau film de Krzysztof Kielowski *La Double Vie de Véronique* (1991) où deux destins à la fois uniques et semblables s'entrecroisent sans se toucher.

2. Régis Durand, *Le Regard pensif, Lieux et objets de la photographie*, éditions La Différence, Paris, 1990, p. 45.

3. « Je hais le mouvement qui déplace les lignes » (Charles Baudelaire, *La Beauté dans Les Fleurs du mal*). « Quel mouvement?... Il répondait : le mouvement-qui-déplace-les-lignes. En effet,... Baudelaire aime les mouvements ondoyants, où la sinuosité n'est jamais angle ni brisure, les mouvements du serpent ou du navire. » Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, La Pléiade, éditions Gallimard, 1975, in Notes et variantes, p. 872.

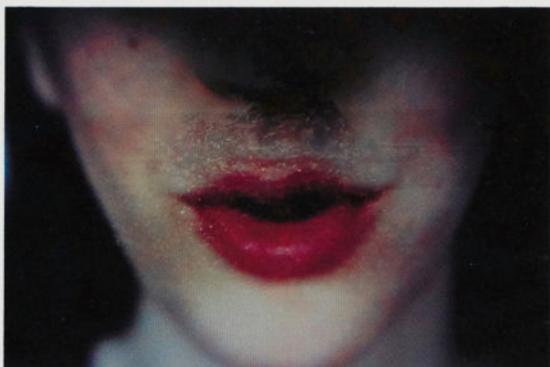


1 *Autoportrait à la fenêtre*, 1993
Émulsion photographique
169,5 x 247,5 cm

2 *Bruissements*, 1993
Émulsion photographique
Diptyque : 320 x 206,5 cm
(l'ensemble)

3 *Percée*, 1993
Émulsion photographique
Diptyque : 169,5 x 465,5 cm
(l'ensemble)

Photos : Louis Lussier



SYLVIE READMAN

*Née à Québec (Québec), en 1958.
Obtient un baccalauréat en arts visuels
de l'Université Laval (Québec) en 1981
et une maîtrise en photographie de
l'Université Concordia (Montréal) en 1988.
Vit et travaille à Montréal.*

Expositions individuelles

- 1991-1993 *Les Traversées du paysage*, Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC); Espace Écureuil, Marseille, France; Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke (QC); Centre Vu, Québec (QC).
- 1989 *Inventaire d'une image*, Galerie Oboro, Montréal (QC); Galerie Axe Néo-7, Hull (QC); Galerie Obscure, Québec (QC); Galerie Séquence, Chicoutimi (QC).
- 1987-1988 *Don Quichotte et la Photographie*, La Chambre Blanche, Québec (QC); Galerie Optica, Montréal (QC); Centre Eye, Calgary (Alb.); Galerie A.K.A., Saskatoon (Sask.).
- 1984 *Mémoire d'un périple*, Galerie Dazibao, Montréal (QC).
- 1982 *Fictions*, Galerie Articule, Montréal (QC).

Principales expositions collectives

- 1992 *Beau*, Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa (Ont.).
Puissance et Reflets, Centre régional de la création contemporaine, Marseille; Galerie Pierre-Jean Meurisse, Toulouse, France.
La Décennie de la métamorphose, Musée du Québec, Québec (QC).
Rephotographing the Land, Dalhousie Art Gallery, Dalhousie University, Halifax (N.-É.).
Copies non conformes, en collaboration avec le Centre Copie-Art, Maison de la culture Mercier, Montréal (QC).

- 1991-1993 *Théâtre d'objets*, exposition organisée par le Musée canadien de la photographie contemporaine. Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke (QC); Petro-Canada Exhibition Gallery, Calgary (Alb.); Art Gallery of Peterborough, Peterborough (Ont.); Owens Art Gallery, Mount Allison University, Sackville (N.-B.).
Photo-sculpture, exposition organisée par les Studios d'été de St-Jean-Port-Joli. Galeries Oboro et Optica, Montréal (QC); Musée régional de Rimouski, Rimouski (QC); Dalhousie Art Gallery, Halifax (N.-É.); Oakville Galleries, Oakville (Ont.); Nickle Arts Museum, Calgary (Alb.); Edmonton Art Gallery (Alb.).
- 1991-1992 *Le Réel et ses simulacres*, organisée par Vu, Québec (QC). Espace Contretype, Bruxelles, Belgique; Délégation générale du Québec, Paris, France; Espace La Halle du Blé, St-Malo, France.
- 1991 *Le Cinématographe*, Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC).
Corriger les lieux, après la photographie de voyage, en collaboration avec la Galerie Dazibao, Maison de la culture Frontenac, Montréal (QC).
New Borders, New Boundaries: Sujet/Objet/Sous-texte = Subject/Object/Subtext, Gallery 44, Centre for Contemporary Photography, Toronto (Ont.).
- 1990 *Fiat Lux. Photographie et Architecture*, Galerie Dazibao, Montréal (QC). En collaboration avec Sylvie Girard, architecte.
- 1989-1990 *À propos de conventions et autres fictions/The Zone of Conventional Practice and Other Real Stories*, Galerie Optica, Montréal (QC); Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke (QC); Presentation House Gallery, Vancouver (C.-B.); The Mendel Art Gallery, Saskatoon (Sask.); Memorial University Art Gallery, St. John's (I.-N.); Toronto Photographer's Workshop/A Space, Toronto (Ont.).
- 1989 *La Réalité reconstruite*, en collaboration avec Le Mois de la photo, Galerie du Service d'animation culturelle, Université de Montréal, Montréal (QC).
Montréal 89 : Aspects de la photographie québécoise contemporaine, CREDAC, Ivry-sur-Seine, France.
- 1985 *Narrativité - Performativité*, Galerie Optica, Montréal (QC).
- 1984 *Fragments - Photographie actuelle au Québec*, Centre Vu, Québec (QC).

Bibliographie sélective

Catalogues

- 1993 Campeau, Sylvain. — Plaques sensibles 2 : bilan de la saison photographique 1991-1992. — Montréal : Les Herbes Rouges, 1993
- 1992 Boissonet, Philippe *et al.* — Copies non conformes. — Montréal : Le Centre Copie-Art inc., 1992. — [104 p.]
 Campeau, Sylvain; Gosselin, Gaëtan. — *Le réel et ses simulacres*. — Québec : Vu, Centre d'animation et de diffusion de la photographie, 1992. — 39 p.
 Galerie Samuel Lallouz. — Sylvie Readman. — Textes de Danielle Léger et de Cheryl P. Simon. — Montréal : la Galerie, 1992. — 39 p.
 Gibson Garvey, Susan *et al.* — *Rephotographing the land*. — Halifax : Dalhousie Art Gallery, 1992. — 23 p.
 Hickox, April. — *New borders, new boundaries*. — Toronto : Gallery 44, 1992
 Incidences : projets photographiques. — Montréal : Dazibao, centre de photographies actuelles, 1992
 Langford, Martha. — *Beau : A reflection on the nature of beauty in photography = Une réflexion sur la nature de la beauté en photographie*. — Ottawa : Musée canadien de la photographie contemporaine, 1992
 Langford, Martha. — *Regardez de plus près*. — Guide du Musée canadien de la photographie contemporaine. — Ottawa : le Musée, 1992
- 1991 Doyon, Jacques ; Johnstone, Leslie. — *Photo/Sculpture*. — Montréal : Artexes, 1991. — 78 p.
- 1989 Bédard, Serge *et al.* — *À propos de conventions et autres fictions/The zone of conventional practice and other real stories*. — Montréal : Galerie Optica, 1989. — 239 p.
 Léger, Danielle. — *La réalité reconstruite*. — Montréal : Université de Montréal, 1989. — P. 9-10
 Viau, René ; Cyroulnik, Philippe. — *Montréal 89 : aspects de la photographie québécoise contemporaine*. — Ivry-sur-Seine : Éditions du CREDAC, 1989. — 64 p. — P. 30-35
- 1985 Boulanger, Chantal. — *Scénarios*. — Montréal : Éd. Chantal Boulanger, 1985

Articles de périodiques

- 1992 Campeau, Sylvain. — «Sylvie Readman». — *Parachute*. — N° 66 (printemps 1992). — P. 39-40
- 1991 Bellavance, Guy. — «Photo sculpture». — *Parachute*. — N° 64 (oct./nov./déc. = Oct./Nov./Dec. 1991). — P. 49-51
 Campeau, Sylvain. — «Corriger les lieux, après la photographie de voyage». — *Parachute*. — N° 64 (oct./nov./déc. = Oct./Nov./Dec. 1991). — P. 47-48
 Dion, François. — «Hybridation». — *Vie des Arts*. — Vol. 36, n° 144 (septembre/automne 1991). — P. 56
 Hakim, Mona. — «Paysages dans le brouillard». — *Voir*. — Vol. 6, n° 3 (12 au 18 décembre 1991). — P. 22
 Lamoureux, Johanne; Verdier, Jean-Émile. — «Fiat Lux. Photographie et architecture». — *Parachute*. — N° 61 (hiver 1991). — P. 53-54
- 1990 Nadeau, Lisanne. — «L'éthique du doute». — *Art Press Spécial Photo*. — (Automne 1990). — P. 38-40
- 1989 Campeau, Sylvain. — «Espaces révélateurs : là, au travers, hors de là et retour !». — *Parachute*. — N° 57 (hiver 1989). — P. 52-56
 Campeau, Sylvain. — «Espaces révélateurs». — *Parachute*. — N° 55 (juill./août/sept. = July/Aug./Sept. 1989). — P. 54-56
 Lavoie, Vincent. — «Autour de quelques atours photographiques». — *Le Mois de la photo à Montréal*. — Montréal : Le Mois de la photo, 1989. — 210 p. — P. 88-89
- 1988 Gingras, Nicole. — «Le chevalier à la triste figure». — *Spirales*. — N° 78 (avril 1988). — P. 10
 Le Grand, Jean-Pierre. — «Mise en scène d'une perspective». — *Vie des Arts*. — Vol. 33, n° 131 (juin 1988) — P. 70
- 1984 Léger, Danielle. — «Sylvie Readman». — *Vanguard*. — Vol. 13, n° 7 (September 1984). — P. 47-48

Champs d'éclipses. Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal avec l'appui financier du Conseil des Arts du Canada et présentée du 20 août au 10 octobre 1993 dans le cadre du Mois de la photo à Montréal. • Conservatrice : Paulette Gagnon • Chargée de recherche : Louise Ismert • Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Editrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision : Olivier Reguin • Lecture d'épreuves : Paul Paiement • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Lumbago
 Impression : Imprimerie Reprotech • Dépôt légal : 3^e trimestre 1993 • Bibliothèque nationale du Québec
 Bibliothèque nationale du Canada. Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture du Québec, et bénéficie de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada.

L'artiste remercie P. Gagnon pour son enthousiasme et sa confiance, P. Limoge, Y. Régnier et P. Prud'homme pour leur soutien technique dans la production des œuvres, C. R. Prud'homme, L. Lapointe, D. Butcher et P. Prud'homme, pour lui avoir prêté, quelques instants, leur visage.

L'artiste a reçu une bourse du ministère de la Culture du Québec pour la réalisation de ce projet.

[Project Series 6]

SYLVIE READMAN

August 20 to October 10, 1993

Champs d'éclipses

Recreating the Act of Looking Is it possible to recreate the act of looking, to deconstruct the face, to travel across it and, by closing one's inner eye, to discover in it, through the power of photography, a pictorialism, a musicality, an instrument for recording minute changes in reality? In her series *Champs d'éclipses*, Sylvie Readman pushes the portrait to a point where it is almost landscape. In her exploration of the genre, she generates a discourse on the mnemonic and pictorial qualities of the photographic image. She forces the spectator's gaze to confront the ambiguity of our relationship to reality. She shows us, with each image, how to adopt her standpoint, or her family's, or her environment's, offering a highly intimate experience that nevertheless remains within the confines of a certain anonymity.

The work is a study of the mechanisms of perception, one that manipulates and transmutes the portrait. Readman fragments the human face, superimposing and juxtaposing elements of landscape. She presents a space/screen that recalls film sequences, one that facilitates "the association of ideas, the intertwining of meanings". The works that emerge from these deconstructions and assemblings create fictional, ambiguous spaces, a funnelling of the thought processes in which the eye of the spectator penetrates fragments of faces, in search of an imaginary place at the frontiers of the photographic and the pictorial. Although photography here does not conflict with pictorial composition, Readman goes far beyond facile hybridization. What she offers above all is the chance to meditate on the strange silence of senses and of places, and on all the potential meanings of things and of people she suggests, which emerge like the opening up of a new visual dimension to reveal a genuine photographic experience.¹

Here, our perception is subtly upset by the indissolubility of portrait and landscape. This shift impels us to reassess our reading of the work. The portrait fragments reflect the striking originality of a practice that seeks to create interior landscapes. Readman uses an entirely new vocabulary to explore the traditional conventions of the portrait genre, avoiding the approach that requires recognition by the photographic eye. The portrait also engenders a delicate and varied relationship with the spectator. It sketches and composes forms, it outlines and divides landscape. The detail now exists in and for itself, revealing the essence of things. In *Autoportrait à la fenêtre*, the artist records her presence in the centre of the image. From under the eyelids, where vision replaces sight, a stream of being emerges and is fused into a cityscape by the mysterious frame formed by the window. This element acts almost like a viewer for the mental pictures that appear. While framing and determining the scope of the pictures, the window also places a screen before the double image that is inserted into the viewer like a positive/negative inversion. The evanescent quality of the face and the city evokes the ultimate meeting-point of the photographic image and the artist's thought. We can distinguish the presence of an essentially potential landscape (urban) deconstructed into layers superimposed *ad infinitum*, where the eye perceives images both projected on and extracted from light. These images draw their meaning from a kind of powerful inner necessity, which strives to circumscribe a search for identity within the history of a self whose memory is not so much traversed as skimmed, and that is thus simultaneously revealed and concealed. "There

are certain photographic approaches in which the paradox of the photographic eye is occasionally made visible with extraordinary force."²

The visual arrangement and sequencing of the works highlight both their diversity and their common features. The correspondence from one work to another establishes a rhythmic series that induces in the spectator a creative process of thought and association. In the diptych *Du fond de l'horizon*, where the metaphor glides through a changing apparition, our perceptive faculty, guided by intuitions of possible combinations, generates a paradoxical urge towards closeness and distance, which does nothing to hinder either the monumentality of the photograph or its ability — resulting from its spatial ordering — to somehow elude the phenomenon of time. Like a split screen, each half of the image, itself an interplay of reflections and superimpositions, seems to repeat the other like an echo. We move from the contemplation of a distantly-seen landscape, all fluidity and movement, to the vertigo of a darkly-outlined mental space. The mingling of genres creates images whose poetic power to evoke resides in the paradox of a script that is between the familiar and the strange, the here and the elsewhere.

Beside a changing landscape, we are introduced through fragmentation and metaphor to a complex universe powerfully evoked by the contiguity of images. The artist observes the impassivity of a child's gaze, finding there a density of existence she juxtaposes with a shifting view that appears and then suddenly disappears, like a memory-screen, a contradictory and ambiguous place that seems outside time. Light shines powerfully on this optical mirage, revealing a landscape of the subconscious that broadens the range of human contact with the visible. In *Percée*, the series of tiny fragment-formed images that emerge from the child's eye invoke new spaces. The details, which we do not immediately grasp, act as catalysts of association. These images are part of a delicate process of composition in which Readman's imagination dictates the tempo of the act of seeing.

In *Bruissements* we see emerging from an open mouth the sound of a woman's voice, a breath, a whisper, like part of a word haloed in movement, air and light. The other senses seem peacefully dormant unless, perhaps, the window above opens onto a detail that the picture does not reveal. The frontality of the lower image encourages us to plunge into the oblique script of the upper one. But the two are interdependent. Tracing a division between dark and light, this flow of sensual emanations is marked by words murmured through the segments of diaphanous landscapes that surround and cover the mouth. The sound harmonizes perfectly with the image. The latter, directed by movement, becomes a perceptual fiction. This form of photography, so close to cinema, creates an image that grows ever more fluid and ephemeral.

Champs d'éclipses includes a short series of seven "snaps", a subtle piece entitled *Suite éclipse* that presents an apparently uninterrupted rhythm of projected images. Some of the photographs rise up like incantations, laden with a luminous silence: wind-battered trees, wheat fields that stretch away into the empty gleam of the horizon, bulrushes planted in the middle of a seemingly endless space. These successive shots, seen almost as through a telescope, are the fruit of a creative energy that seems to produce images out of an almost magical circular motion. All the dynamic of the photographic act is rooted in this movement: echoing Baudelaire, Sylvie Readman might well say, "I like movement that does not disturb lines."³

It is important to note the degree to which Readman's photographic images are steeped in metaphor, both in the various components of the image and their composition, and in the force of the light and shade that result. Because a face offers the full impact of its meaning when seen from the front, and because everything must start with a fragment that sustains what is behind, what is hidden, we are tempted to succumb, to relax and remain there, eager to find a stable, secure place where we may pause and rest awhile. That potentiality of sight which favours invention allows the power of the imagination to register images mentally. Through the contemplation of landscape and the exploration of the portrait, Sylvie Readman constructs a process of reflection in which the poetic and the photographic are closely interwoven. She offers us, for our individual sublimation, the means to plunge into a singular exploration of a vision of the most uncertain realities, from a dimension both tangible and immaterial, to the rhythm of several temporalities. It is this, certainly, that is reflected in the metamorphosis of a gaze that decomposes time. ■
Paulette Gagnon (Translated by Judith Terry)

1. Another work worth mentioning here is the very beautiful film by Krzysztof Kielowski called *La Double Vie de Véronique* (1991), in which two destinies, each unique but somehow like the other, intertwine without ever touching.

2. Régis Durand, *Le Regard pensif. Liens et objets de la photographie* (Paris: Éditions La Différence, 1990), p. 45 (trans.).

3. "I hate movement that disturbs lines." (Charles Baudelaire, "La Beauté" in *Les Fleurs du mal*.) "What movement?... He replied: movement-that-disturbs-lines. In other words, ... Baudelaire likes movement that undulates, where curves are always smooth and there are no breaks, the movement of a snake or a ship." Charles Baudelaire, *Œuvres complètes* (Paris: Éditions Gallimard, La Pléiade, 1975), in "Notes et variantes", p. 872 (trans.).