

Sylvie Readman, Denis Rioux, Porosités. Galerie Laroche/Joncas, Montréal (8.09.2021 — 9.10.2021)
Sylvie Readman, Denis Rioux, Porosités

Mona Hakim

Numéro 119, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98183ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hakim, M. (2022). Compte rendu de [Sylvie Readman, Denis Rioux, Porosités. Galerie Laroche/Joncas, Montréal (8.09.2021 — 9.10.2021) / Sylvie Readman, Denis Rioux, Porosités]. *Ciel variable*, (119), 78–79.

Sylvie Readman, Denis Rioux

Porosités

Galerie Laroche/Joncas, Montréal

8.09.2021 — 9.10.2021



Regroupées dans un même lieu d'exposition et disposées en vis-à-vis, les photographies de Sylvie Readman et de Denis Rioux mettent à profit leurs préoccupations communes pour les enjeux et les propriétés du langage photographique au sein duquel opèrent les conditions premières de l'expérience visuelle et conceptuelle. Un jumelage de deux artistes aguerris qui s'avère efficace dans la mesure où leurs points de convergence et leurs dissemblances entrent en correspondance d'une surface sensible à l'autre, d'un mur à l'autre de la galerie Laroche/Joncas.

Sur l'un d'eux, Sylvie Readman propose un corpus d'œuvres en noir et blanc qui s'inscrit sans conteste dans la continuité d'un travail technique rigoureux avec lequel elle s'est illustrée avec acuité et constance depuis les années 1980. Ses manipulations autour de la lumière, de la matière et de l'espace – que ce soit par des stratégies techniques de surexposition, de télescopage d'images, d'effets de flou, de bougé ou de granulé – ont donné lieu à une production parmi les plus habiles pour interroger les espaces limites de la prise de vue et de la perception. Des espaces que la photographe interroge à travers divers cadres temporels, qu'ils soient trace mnémonique, temps imaginaire de l'image, évanescence de la matière, état limite de notre rapport à la nature ou précarité de la condition humaine.



Sylvie Readman, *Efflorescences*, 2021, impression au jet d'encre sur papier archive / inkjet print on archival paper, 90 × 109 cm ; *Mue*, 2021, impression au jet d'encre sur Mylar / inkjet print on Mylar, 152 × 194 cm

Il y a une part de tout cela dans la présente exposition. Les sites péri-urbains des productions antérieures ont fait place à des espaces plus ou moins cloisonnés (néanmoins architecturaux), instaurant une atmosphère plus ténébreuse, voire sépulcrale. À cet égard, l'image de pierres levées en forme de stèles et celle d'un étalage de têtes crâniennes filent la métaphore de la *vanitas* et donnent le ton à un corpus photographique sous le signe de la perte. Alternent ainsi des prises de vue

frontales d'une façade de pierres effritées, d'une pièce intérieure aux surfaces murales érodées et d'un bâtiment couvert d'efflorescences qui fait figure de blockhaus. Avec une densité accrue des gris et des textures, Readman parvient à donner corps au temps, qui, lui, en arrive à altérer le corps des sujets saisis. Mais c'est aussi vers nous que Readman oriente son dispositif photographique, interpellant notre propre finitude et nos limites perceptuelles. Des lieux semi-clos, des plans rapprochés qui obstruent la profondeur du champ de vision, une diversité de supports matériels sans châssis (plexiglas, mylar, papier coton) qui interrogent et sollicitent volontiers une proximité. Tous, à leur manière, forcent le regard à traverser les zones d'ombres, à franchir la part d'invisible que recèlent ces images, comme dans toute image.

Sur le mur opposé, les photographies de Denis Rioux offrent un contraste frappant, à tout le moins en apparence, avec celles qui leur font face (sauf à quelques exceptions). Hangar, cour intérieure, murets, monceau de billots, poteau téléphonique campé au beau milieu d'un champ d'herbes hautes sont mis en relief sous un éclairage brut et des ombres portées figées dans leur découpe géométrique. Les sujets captés sont ni plus ni moins abstraits de leur

à se poser sur les espaces contigus de lumière ou à s'infiltrer dans les angles invisibles. Comme dans *Sans titre (muret)* ou *Sans titre (cour intérieure II)*, l'œil tente de glisser entre les plis des surfaces murales, entre des encoignures qui semblent pourtant mener à une impasse. Là opèrent avec doigté les stratégies singulières de Rioux, dans la manière de donner une qualité de présence à ce qui est absent.

Porosités, l'intitulé de l'exposition, peut référer littéralement à la surface friable des murs, pierres et autres matériaux représentés, évoquer la perméabilité des « vides » simulés dans les images ou rappeler, par extension, le rôle élémentaire de la surface sensible à la lumière. Mais ce terme pourrait aussi figurer la fusion des conditions photographiques d'apparition et de disparition, les dualités matérialité/immatérialité, présence/absence, ombre/lumière, planéité/tactilité. Des oppositions que se sont appropriées distinctement, et arbitrairement, Sylvie Readman et Denis Rioux, dans un souci de correspondance et de dialogue afin de nouer les complexités d'un langage photographique qui leur est commun. C'est dans cette perspective dialogique que l'exposition doit d'abord être appréhendée, incitant habilement le regardeur à s'introduire à son tour dans la trame illusionniste qui se joue entre les murs.

Mona Hakim est historienne, critique d'art et commissaire. Ses recherches portent sur divers enjeux liés aux pratiques photographiques actuelles. Ses récents écrits ont paru dans les monographies Chuck Samuels : *Devenir la photographie* (2021), Bertrand Carrière : *Solstice* (2020) et Isabelle Hayeur (2020). À titre de commissaire, elle a réalisé plus d'une vingtaine d'expositions.

Sylvie Readman, Denis Rioux

Porosités

Presented in a single exhibition space and arranged facing each other, the photographs of Sylvie Readman and Denis Rioux highlight their common concern with the issues and properties of the photographic language within which the primary conditions of the visual and conceptual experience operate. This pairing of two established artists proves effective to the extent that their points of convergence and divergence correspond from one sensitive surface to the other, from one wall to the other, at Galerie Laroche/Joncas.

Readman offers a body of black-and-white works that are solidly aligned with the consistently intense, rigorous technical work for which she has been known since the 1980s. Her manipulations of light, matter, and space – by technical strategies that include overexposure,

foreshortening, or blurring, panning, or granular effects – have given rise to a production that reveals her fine skill at exploring the far reaches of picture taking and perception. She probes these spaces through various temporal frames, whether mnemonic trace, imaginary time of the image, evanescence of materials, the boundaries of our relationship with nature, or the precariousness of the human condition.

All of this has its place in this exhibition. The suburban sites of previous production have given way to more or less compartmentalized (though architectural) spaces, establishing a more mysterious atmosphere that edges on gloomy. Thus, the images of standing rocks resembling steles and of a display of skulls draw on the metaphor of the *vanitas* and set the tone for a photographic corpus that speaks of loss. In succession are frontal shots of a wall of decaying stones, a room with flaking paint on the walls, and a bulging building reminiscent of a blockhouse. With a heightened density of greys and textures, Readman gives substance to time, which in turn alters the bodies of the subjects she captures. But Readman also turns her photographic mechanism toward us, reminding us of our own finiteness and our perceptual limitations. Semi-cloistered places, tight shots that obstruct the eye's depth of field, and a variety of frameless material supports (Plexiglas, Mylar, cotton paper) deliberately challenge and solicit proximity. All, in their way, force the gaze to cross zones of shadow, to breach the aspect of invisibility that these images, like all images, harbour.

On the opposite wall, Rioux's photographs offer a striking contrast, at least seemingly, with those facing them (with a few exceptions). Storage structure, backyard, walls, a heap of logs, and a telephone pole standing in the middle of a field of high grass are thrown into relief under raw lighting and shadows frozen in geometric shapes. The subjects captured are no more nor less abstracted from their physical context, revealed in their initial condition of appearance. They seem to refer to nothing other than themselves, captured solely because they are there.

Rioux treats these strange, ethereal landscapes with spare formality: above all, lines, angles, and forms are a matter of graphic signs and of spatial and temporal cut-outs, here helping to create ruptures, to distance us from referents. Our eye will then try to come to rest on contiguous spaces of light or to probe invisible angles. In *Sans titre (muret)* and *Sans titre (cour intérieure II)*, for instance, the eye tries to slide between the folds of wall surfaces or into corners that seem, however, to lead to a dead end. Rioux's unique strategies are dextrously executed, as if to give a quality of presence to that which is absent.



Denis Rioux, *Sans titre (muret)*, 2021, impression jet d'encre sur papier archive mat / inkjet print on matte archival paper, 41 x 61 cm ; *Sans titre (cour intérieure II)*, 2021, 86 x 107 cm

Porosités, the title of the exhibition, may refer literally to the friable surfaces of walls, stones, and other materials portrayed, or evoke the permeability of the simulated voids in the images,

or remind us, by extension, of the basic role of light-sensitive surfaces. But the term could also evoke the fusion of photographic conditions of appearance and disappearance, the dualities of



materiality/immateriality, presence/absence, shadow/light, and flatness/tactility. These oppositions that have been appropriated distinctly, and arbitrarily, by Readman and Rioux, in a concern with correspondence and dialogue in order to tie together the complexities of a photographic language that they share. It is in this perspective of dialogue that the exhibition must be primarily understood, as the artists skilfully encourage viewers to introduce themselves, in their turn, to the illusionistic plot that plays out between the walls. *Translated by Käthe Roth.*

Mona Hakim is a historian, art critic, and curator. Her research delves into various issues related to current photographic practices. Her recent writings have appeared in the monographs Chuck Samuels: Devenir la photographie (2021), Bertrand Carrière: Solstice (2020), and Isabelle Hayeur (2020). As a curator, she has organized more than twenty exhibitions.

