

ETC



Intrusion et transition forcée

Myriam Yates, *Syntoniser - Night Park*, Galerie Optica,
Montréal. 7 novembre - 12 décembre 2009

Sylvain Campeau

Number 90, June–July–August 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64229ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2010). Review of [Intrusion et transition forcée / Myriam Yates, *Syntoniser - Night Park*, Galerie Optica, Montréal. 7 novembre - 12 décembre 2009]. *ETC*, (90), 48–49.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

Intrusion et transition forcée

Myriam Yates, *Syntoniser - Night Park*, Galerie Optica, Montréal. 7 novembre - 12 décembre 2009

es travaux de Myriam Yates ont cette particularité de montrer un intérêt marqué pour des espaces urbains connotés en même temps que pour la nature projective des images qui les montrent. On trouve, en effet, au sein de ses travaux de nombreuses allusions à la projection, qu'elle soit évoquée par le travail de surenchère des images, en palimpseste les unes sur les autres, ou par l'exploration de cabines de projection. À nouveau, dans cette récente exposition, ce double intérêt est présent. Au centre de la galerie, alors que des images photographiques, issues de captations vidéo, tapissaient les murs aux alentours, accompagnées d'une bande vidéo, une structure s'élevait, à l'intérieur de laquelle on assistait à une projection vidéo montrant l'intérieur d'une cabine de projection. On pouvait y scruter l'ensemble des opérations et des appareils nécessaires à la projection filmique. On imagine sans effort se trouver dans la cabine d'un ciné-parc désaffecté, impression que les images photographiques environnantes, en plus de la bande vidéo, viennent renforcer, autant par la présence d'un lointain écran géant dans le paysage de l'une d'elles que par les scènes des bandes vidéo. L'artiste a manifestement capté les allées et venues de jeunes gens sur des bandes gazonnées entrecoupées de chemin de gravier, évoluant entre des autos où d'autres personnages semblaient chercher à s'installer confortablement. Le tout faisait penser à un terrain de camping ou à un ciné-parc, justement, de par cette présence automobile; à moins qu'il s'agisse d'un stationnement en bordure d'un stade ou d'un parc où un spectacle se prépare. Que ce soit l'une ou l'autre (ou l'autre) de ces options, il n'en demeure pas moins que l'on est en face d'images issues d'un travail de surveillance et d'observation, aux allures d'enquête sociologique. Car c'est là l'impression qui se dégage des images montrées, qui sont toutes le résultat d'une captation furtive, ainsi prises dans la distance et selon un angle suggérant une intrusion. À ces images s'en ajoutent d'autres, en provenance d'un site hôtelier en destruction. Autour des vitrines et surfaces vitrées de ce complexe, typé années 50, ce sont des champs en friche qui nous accueillent, des espaces vacants.

On se trouve donc en face d'une installation en deux temps. L'un semble de nature purement représentationnelle, puisque donnant, sans fards, dans un style apparemment documentaire, la réalité des lieux et des déambulations qu'on peut y faire, veillant sans doute à montrer son occupation tangible. Le second moment est plus controuvé; de par la présence de cette sorte d'enclave installative, simulant une cabine de projection où est effectivement présentée une projection, alors que cet espace devrait plutôt être la source de la projection. Images vidéographiques et images photographiques ont en plus une caractéristique commune; elles semblent

souvent des captures vidéo saisissant le moment d'un passage de l'une à l'autre des scènes ou images, sorte d'entre-deux de la fluidité et du montage, de moment en suspens et en arrêt, comme si justement on éprouvait quelques difficultés à syntoniser correctement le signal. Ce travail en constante surimpression accumule des couches d'informations distinctes, fait se chevaucher des temporalités différentes, suggérant une multiplicité des saisies, un exercice en continu, une surveillance intangible et perpétuelle.

Cette nouvelle allusion à la syntonisation ramène l'image du côté de la signalétique plus que de l'indice. Il me semble voir là une sorte de glissement de régime, évoqué de façon active dans cette installation. Du régime vieillot des ciné-parcs, aux images obéissant aux impératifs de l'image indicielle, du négatif analogique, l'on transite du bord de l'image-signal, qui a plus d'affinités avec le radar ou la TSF. Cette dernière permet de tout surveiller, de tout investir. Car il y a de cela dans l'intention esthétique de Myriam Yates; de l'intrusion, certes, mais aussi une transition forcée et commentée, des lieux désertés, désaffectés d'une certaine modernité, de cet âge de l'innocence des images et des parcs, des lieux communautaires oubliés, laissés à vau-l'eau, et remplacés par cette vigilance dont l'artiste se veut la critique active et le prolongement, la critique par ce prolongement joué du tout-à-la-surveillance, du tout-à-l'image tout le temps, tombé dans l'œil exorbité de la surmodernité et de ces lieux ouverts à la vue des caméras captatrices. Myriam Yates joue en effet de cet étrange chassé-croisé des régimes d'images en utilisant techniquement et formellement les outils du signal vidéo et en tournant son regard sur des lieux en déperdition, des lieux de rencontre et de communautaire présence qui n'ont plus cours.

Il en va ainsi un peu comme si l'artiste se forçait à occuper une position centrale, une sorte de point aleph de captation totale. Elle se veut en quelque sorte vigile omniprésente, œil numérique partout en fonction. C'est ce qui ressort du fait d'ainsi colliger des bribes et extraits divers de lieux et événements différents et pas toujours apparemment conciliables. Myriam Yates joue donc de cette installation comme d'un centre de contrôle et de vision totale. Elle habite une position d'omnivision et d'omniprésence. C'est à cet effet que contribue son installation; car celle-ci est en définitive cette construction d'un point de référence et de centralisation des visions captées et rendues à l'œil du spectateur pour son plus grand bénéfice.

Aussi habitons-nous cette installation comme on le ferait d'un centre d'omnivision. Certes, les vues ici regroupées, les médiums ici sollicités semblent créer un ensemble hétéroclite, devant lequel on tarde à trouver une cohérence. Tout se passe comme si nous étions en face d'un défaut de cohésion. Les éléments de



Myriam Yates, *Syntoniser – Night Park*, 2009. Impression photographique de type Lambda, 2009 ; 72 x 183 cm. Photo : Myriam Yates.

cet ensemble ne parviennent pas à *prendre* ensemble; ils ne font pas effet commun, concerté. On soupçonne l'artiste de n'avoir pas su faire en sorte que tout cela tienne mieux. Trop de signes, trop de médias mènent à une absence de sens constitué. Puis, tout s'éclaire. C'est dans ce flottement voulu que résident tout l'intérêt et la force de cette esthétique. Ce relâchement n'est que joué. Il concourt plutôt à créer un effet de mise ensemble, sans plus de commentaires, des éléments disparates. Cela tient en un lieu parce que l'installation est ici pensée comme répertoire rationnel où les éléments cohabitent. Cette inertie de l'installation est ici stratégie volontaire. L'installation renvoie donc à la réunion atone, forcée d'où surgira le sens par-delà la disparité. C'est qu'elle est une force projective, une ouverture vers les images et les objets construits, une sorte de simple lieu d'observation où il nous faut repasser dans les pas de l'artiste, à tenter de soupeser où elle veut en venir.

Dans *Syntoniser – Night Park*, ce fragile équilibre est enfin atteint. L'on sent combien ce lieu installatif nous entraîne au-dehors,

au plus près des images fixes et animées, combien nous sommes nous-mêmes là à ausculter la forme, le cadre, la nature des images, le sens des scènes volées, captées, reprises; scènes qui se chevauchent et peinent à faire coalescence. Nous en venons ainsi à sans cesse chercher la fréquence, à syntoniser tant et plus, à chercher ce lieu où, de l'image, des images, surgira une scène constituée, achevée. Mais cela ne vient pas, cela ne peut venir. Ce n'est pas là l'enjeu. Il faut plutôt encore repasser la bande des possibles, interroger le passage des images.

SYLVAIN CAMPEAU

Sylvain Campeau est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, un essai sur la photographie (*Chambres obscures. Photographie et installation*) et une anthologie de poètes québécois (*Les Exotiques, Herbes rouges*, 2003). En qualité de critique d'art, il a collaboré à *Parachute, ETC, C Magazine, Vie des Arts, Ciel Variable, Spirale*. Il est l'auteur de nombreux textes parus dans des monographies d'artistes, des catalogues d'expositions et des revues étrangères.

