

ETC



De l'évanescence de l'image

Diane Morin et Nelly-Ève Rajotte, *Effleurements*, commissaire :
Nicole Gingras, Galerie SAT, Montréal. 28 mars — 26 avril 2008

Sylvain Campeau

Number 83, September–October–November 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34759ac>

[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. (2008). Review of [De l'évanescence de l'image / Diane Morin et Nelly-Ève Rajotte, *Effleurements*, commissaire : Nicole Gingras, Galerie SAT, Montréal. 28 mars — 26 avril 2008]. *ETC*, (83), 58–59.

Montréal

DE L'ÉVANESCENCE DE L'IMAGE

Diane Morin et Nelly-Ève Rajotte, *Effleurements*,
commissaire : Nicole Gingras, Galerie SAT, Montréal. 28 mars - 26 avril 2008

ffleurements, avant d'être une exposition, est un titre. Un titre diablement efficace qui rallie une sensualité de l'image et met l'accent sur sa diaphanéité. Peut-être, aussi, est-il plus que cela. Pour une part, il rend compte d'une certaine réalité de l'image, ré-

duite au signal numérique et pouvant désormais ressurgir en tous lieux, sur toutes surfaces, simple passante sur les peaux diverses où elle transite. Mais pour une part seulement, car l'une des artistes reste encore au plus près de certaines des conditions essentielles de la photographie argentique, à qui il faut lumière et obstacles pour s'incarner sur papier. Sans doute cette exposition est-elle l'occasion, sous les prémisses d'un titre rassembleur, d'une rencontre entre des états d'images, en provenance de médiums différents.

Ce n'est pas la première fois que cette évanescence de l'image passionnée Nicole Gingras. *De la minceur de l'image*, à la fois exposition et catalogue réalisés chez Dazibao, témoignait déjà de cet intérêt. Il y avait déjà là, nommément, la volonté de penser et présenter l'image dans « son mode d'apparition », la soumettant aux « mécanismes grâce auxquels les images sont perçues et lues ». Il y était « question du contact fragile entre la lumière et une surface »¹.

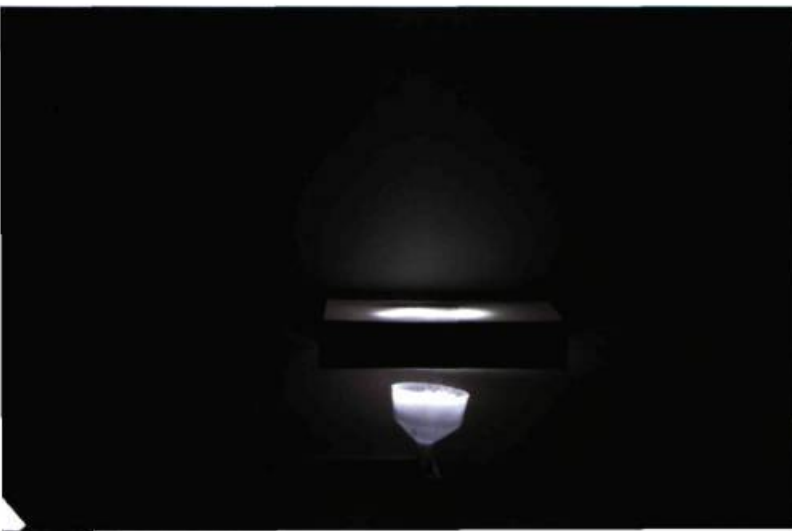
Là où la présente exposition va plus loin, c'est qu'elle se consacre tout entière à la question du passage et à l'évanescence des effets lumineux. Voyons sur pièce en évoquant tout de suite le travail de Diane Morin.

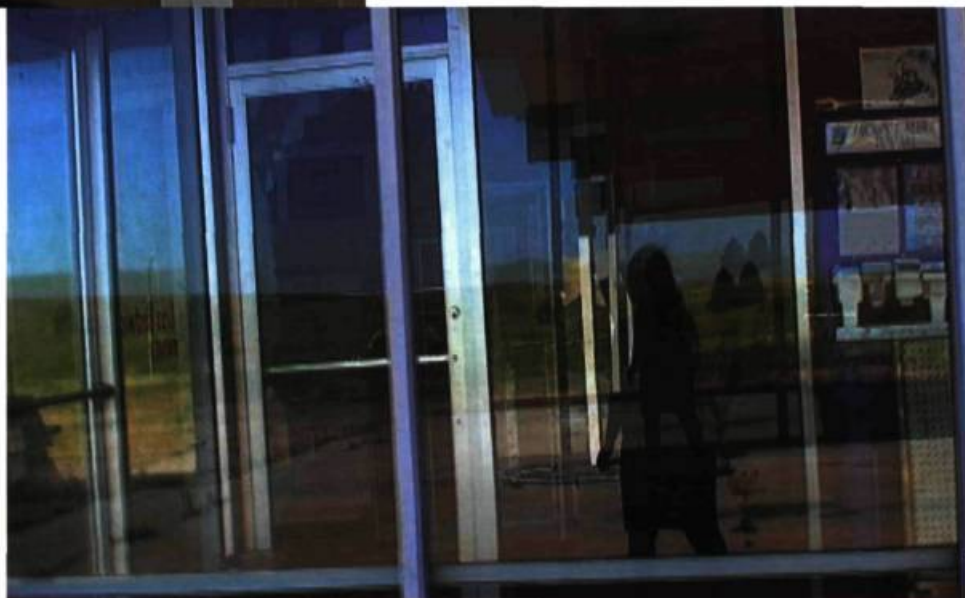
L'œuvre que présente cette artiste est logée, il faut le dire, dans le sous-sol de la galerie. Il y fait noir, car cela est essentiel à l'expérience de l'œuvre. S'approchant du lieu, on entend des bruits saccadés, incongrus, rendus plus impressionnants par l'absence totale de lumière. On entre donc à tâtons, incertain, craignant de buter sur quelque piège. On y découvre bientôt une série de boîtes installées sur le mur, à hauteur de genoux ou presque, formant autant d'étranges coffrets illuminés par le dedans et le dessus. Sur la face supérieure de chacun, repose un verre dépoli. Du genre de ceux que l'on retrouvait dans les déjà vétustes appareils-photo argentiques, plage sur laquelle l'image s'étendait, inversée, et s'offrait à la mise au foyer, sous le prisme qui la retournait pour que l'œil la perçoive de façon normale. Sous ce verre s'agitent de bizarres bestioles mécaniques, insectes de métal aux tiges et élytres mécanoïdes². Mais ce ne sont pas d'elles-mêmes qu'elles s'ébrouent ainsi. Oh, bien sûr, elles vibrent bien quelque peu, mais c'est surtout sous l'effet de lumières qu'elles finissent pas former un mouvement vaguement cinétique, grossièrement cinématographique. Car ces lumières sont calibrées de telle sorte qu'elles s'allument et s'éteignent selon une programmation décidée d'avance et c'est sous ces

intermittences lumineuses que s'anime un (très) court métrage sans cesse repris. L'accompagnement sonore, heurté et grinçant, accentue ce cinétisme apparent. On est ici devant un cinéma dissonant qui manifeste bruyamment sa motion mécanisée, la discordance des images. Chaque boîte-image a sa propre dynamique, son halo projecteur spécifique et montre une animation singulière. La toute dernière, sise dans une pièce séparée par un mur, est la plus grande et c'est une large bande de lumignons qui en illumine la surface. L'image est donc montrée dans sa crudité, dans le moment où elle s'anime, dans sa matérialité évanescence la plus ténue et dans son apparition machinique.

Nelly-Ève Rajotte a elle aussi utilisé des surfaces de réception d'images à la même texture granuleuse, évoquant le dépoli. Cela crée une peau d'images passantes, heurtées, flottantes, fugaces, mais lumineuses. L'effet est d'autant plus saisissant que l'une des œuvres se compose d'images de vitrines sur lesquelles des reflets de passants s'agitent, transitent. Le fait de voir ainsi des êtres et des objets en plusieurs transparences suscite un malaise. La profondeur et le volume des choses et des lieux disparaissent, réduisant l'ensemble à la surface de réception de l'image-vidéo projetée, elle-même assez diaphane. Il s'ensuit une sorte de liquéfaction de l'image, dans cette galerie de reflets où la réalité reproduite perd toute consistance. Diane Morin évenait l'image sous un appareillage moteur et une pure projection lumineuse. Nelly-Ève Rajotte le fait quant à elle par la multiplication des réverbérations. L'écran, dans les deux cas, se fait réceptacle, tablette de cire où adviennent des chatoiements et des mirages, des diffractions d'images. Dans une autre de ces images vidéo sur écran, on retrouve un paysage un rien désolé; une station de service, désaffectée, dans un environnement désertique, sablonneux et traversé, imagine-t-on, de grands vents secs. À nouveau, il y a flottement. Le cadre et l'image, du même coup, tressautent, comme si une main d'amateur la tenait ou comme si le vent la frappait.

Ce n'est pas seulement l'image qui s'étend telle une peau sur une surface, et s'offre ainsi à la réception sur une plage éphémère et friable. C'est aussi son contenu qui se présente telle une pellicule précaire, dans ces surfaces de verre et de miroir qui sont autant d'aplat agissant comme des mises en abyme. Les surfaces où elles s'étendent se multiplient à l'infini. L'image y passe sans demeurer, sans rien laisser. Comme si on ne pouvait espérer aucune prégnance, aucune empreinte qui soit laissée derrière. En fait, tout se passe comme si une résorption était sans cesse imminente. L'effleurement est plus qu'un titre; c'est le mode d'être de l'image actuelle.





Si l'image se perd et se complique de et dans ses réfractions chez Nelly-Ève Rajotte, il n'en va pas de même pour Diane Morin. Chez elle, l'image s'étale plutôt en pleine lumière, dans la contenance évidente de sa boîte, ainsi contenue, simple constituante de cette lumière, mais c'est dans la mise en place d'une obstruction d'objets mécanisés qu'elle se confond. Ici, c'est l'image dans sa réalité de photographie et de cinématographie analogiques qui est citée. C'est son dispositif, celui qui conduit proprement à l'empreinte et à la rétention du flux photonique qui est illustré. Sauf, certes, qu'une empreinte n'en résulte pas. Mais là résident les pré-occupations de Diane Morin; dans cette saisie du faire des images et de leurs enregistrements/reproductions, sur un mode installatif centré sur les opérations de l'inscription en image. Le verre dépoli montre cette réception d'une image en voie de se faire, et il est en même temps l'écran qui reproduit cette opération en acte.

Dans ce cadre, l'effleurement fait référence à ce qui se produit en dessous et au-delà du verre dépoli et qui fait image. Alors que pour Rajotte, le titre renvoie plutôt à un entrelacement d'images, au coucher délicat des images les unes sur les autres, à un embrouillamini qui les fait flotter et émerger à la surface, dirait-on, les unes des autres.

La double résultante de cette exposition se condense bien évidemment dans le rendu final des images. Dans l'un comme dans l'autre cas, elles se modulent sur une surface; elles sont toutes entières projections, confondues à l'écran qui reçoit leur mise en forme finale. Tout ce qui a présidé à cette mise en forme ressort toutefois de procédés bien différents. Il y a tout un travail sous-marin chez Diane Morin et les mécaniques souterraines sont bien en évidence. On refait avec les tiroirs, ces capteurs-projecteurs, le

trajet de l'image. On est confronté à une mécanique et aux effets d'images tout autant qu'aux images finales. Boîtes-machines, boîtes-écrans, boîtes-lumière : ici, c'est tout un.

Cette mise en avant du dispositif est évidemment absente dans les œuvres de Nelly-Ève Rajotte. C'est plutôt à une évanescente des images que l'on a droit. La multiplication des surfaces réfléchissantes le dit assez : les images n'ont pas, cette fois, de matière propre. Elles sont ondulatoires; elles sont ondes. Elles existent dans leur fugacité plane et confondent même leur aérienne réalité. Elles n'ont même pas, comme dans l'autre cas, la lumière pour matière, semblerait-il. L'écran est la seule présence matérielle qui soit et il est tellement évanescent qu'il disparaît lorsque l'image ne l'habite plus.

Le mode d'apparition de l'image vidéographique rencontrerait donc ici, en quelque sorte, le mode de construction de l'image analogique. Dispositif, chez l'une, se mesurant à la lumière et aux obstacles qu'elle rencontre et grâce auxquels une image apparaît; écran-récepteur, chez l'autre, où la combinaison et le palimpseste en travail des images montrent bien leur diaphanéité constitutive.

SYLVAIN CAMPEAU

NOTES

- ¹ Extraits issus de l'avant-propos de Nicole Gingras, *De la minceur de l'image*, collection « les essais », Dazibao, 1997, p. 11.
- ² Ces étranges machines ont été construites à partir de fragments de machines à écrire, à calculer et à tricoter, d'imprimantes, de tourne-disques, de jouets et d'instruments de musique ainsi que d'objets trouvés, des circuits de contrôle électronique et des diodes électroluminescentes.