

ETC



Le jeu des distances

Michèle Waquant, *En attendant la pluie*, dans le cadre de l'exposition *Tableau inaugural*, du 28 mai au 11 octobre 1992

Michèle Waquant, *Le portrait de Pauline*, volet vidéo au Second tableau, du 14 octobre au 3 janvier. Musée d'art contemporain de Montréal

René Viau

Number 20, November 1992, February 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35996ac>

[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

Viau, R. (1992). Review of [Le jeu des distances / Michèle Waquant, *En attendant la pluie*, dans le cadre de l'exposition *Tableau inaugural*, du 28 mai au 11 octobre 1992 / Michèle Waquant, *Le portrait de Pauline*, volet vidéo au Second tableau, du 14 octobre au 3 janvier. Musée d'art contemporain de Montréal]. *ETC*, (20), 55–57.

LE JEU DES DISTANCES

Michèle Waquant, *En attendant la pluie*, dans le cadre de l'exposition *Tableau inaugural*, du 28 mai au 1^{er} octobre 1992 ; *Le portrait de Pauline*, volet vidéo du *Second tableau*, du 14 octobre au 3 janvier. Musée d'art contemporain de Montréal.

Mouvements. Montréal. Ceux de l'eau et des vagues emportées par le courant du Saint-Laurent. Le long parcours d'un céréalier beau comme une sculpture minimale. Le vol des oiseaux autour de la silhouette métallique du pont Jacques-Cartier. Panoramique fleuve, lumière nordique. Côté Paris. Un espace urbain minéral aux perspectives rétrécies. Dureté du tapis de béton de la voie rapide. Fluidité des reflets du métal scintillant des carrosseries. *Flash* des éclats de soleil dans les pare-brise. Rythmes et constructions dialoguent et se répondent. Aux hublots du gigantesque navire céréalier flottant sur le Saint-Laurent succèdent sur un autre écran les ouvertures des panneaux carénés limitant la pollution sonore sur le périphérique parisien. Disposés en fer à cheval, deux séries de trois moniteurs répercutent l'incessant mouvement centripète qui traverse et anime les écrans. Le moniteur central enregistre les croisements, faisant alterner les images de Paris et celles de Montréal, tressant les enchaînements entre ces deux lieux, construisant une sorte de pont entre ces deux mondes.

Les bruits blancs. Voilà le titre de l'installation vidéo de Michèle Waquant, exposée en juin 1991 à la galerie parisienne Urbi et Orbi, rue de Turenne, dans le Marais. Disposés sur des socles en demi-cercle, sept moniteurs diffusent en alternance des images de Paris et de Montréal. Celles du fleuve autour de l'île de Montréal. À Paris, défile le flot de la circulation sur le périphérique délimitant la ville *intra muros*.

Passages, alternances, superpositions et omniprésence de deux lieux semblant se confondre, l'œuvre de Michèle Waquant repose sur l'exploration de ces interstices entre l'espace et le temps, entre l'ici et l'ailleurs. Dans *Les bruits blancs*, la bande sonore renforce cet incessant va-et-vient, accentuant paradoxalement tantôt le sentiment d'étrangeté de la situation, tantôt celui de sa proximité, en une sorte de balancement entre ces extrêmes. « *Les bruits blancs*, explique Michèle Waquant, ce sont avant tout ces sons obtenus par l'équilibrage des fréquences électroniques audio. Pour moi, il s'agit d'une sorte de souffle thérapeutique. À travers ce son pulsé, interviennent d'autres sons extraits de la réalité : rires d'enfants ; bruit réson-

nant des pas d'une femme marchant perchée sur ses talons hauts ; vrombissement des voitures sur un pont métallique ; de même que des enregistrements d'airs d'accordéon et même des extraits de scie musicale ».

Si le son possède ici un étonnant pouvoir unificateur, sa fonction est aussi de maintenir le lien avec le présent du spectateur, soutenant et concentrant son attention, facilitant sa plongée dans ces images d'immersion. Car ici, tant dans le rapport qui existe entre les images d'un moniteur à l'autre, que dans les fondus du montage en continuité, jamais Michèle Waquant ne privilégie les associations et les juxtapositions rythmées et syncopées. S'éloignant des tics percutants du « média télévision », Michèle Waquant, au contraire, tenterait plutôt un rapprochement avec ce qui pourrait davantage être des visualisations en temps réel d'un processus de rêverie et d'associations intellectuelles, plastiques et poétiques. Ses images sont calmes et pacifiées.

« Je procède essentiellement par analogie, explique-t-elle. Bien sûr, cette analogie entre l'île de Montréal encerclée d'eau et celle de « l'île » de Paris encerclée de voitures, entre la circulation des voitures et l'eau qui coule sans cesse. Tout cela est aussi très construit. Des éléments formels s'associent et se répondent ».

« Au moment du tournage, poursuit Michèle Waquant, je travaille avec un chef opérateur. Je me base sur une sorte de schéma directeur. Je lui donne des instructions de plans, de cadrages. Nous enregistrons plus que moins. Nous essayons aussi d'être disponibles aux sollicitations de l'imprévu ».

Curriculum vitæ

À la fluidité des passages qu'elle enregistre, – ce sont ses sujets de prédilection – correspond la notion même du temps qui s'écoule : celui de la bande vidéo se déroulant. Elle enregistre et fait coexister des traces du passé dans le présent. Sa vidéo mémoire fait s'abolir chronologies et frontières. D'emblée, l'observateur se place devant une sorte de double distance entre ces deux géographies qui sont aussi celles de l'artiste. Montréalaise et Parisienne, Michèle Waquant possède



Michèle Waquant, *Les bruits blancs*, 1991. Gracieuseté de la Galerie Urbi et Orbi, Paris.

ces deux appartenances. Ses regards croisés sont chargés à la fois de recul et d'engagement face à son point de départ et à son point d'arrivée.

Michèle Waquant témoigne d'une sorte de volonté de reconstruire un milieu qui correspondrait à une mémoire personnelle. Il y a ici un désir d'habiter ces images du quotidien.

« Je suis en partie Québécoise et en partie Française, explique-t-elle. Je crois que mon travail le dit un peu ». Oscillant entre l'intermittence et le continu, l'interrogation tranquille qui traverse *Les bruits blancs* se situe au cœur de cette double distance. « Ce sont aussi des thèmes que l'on retrouve dans tous mes autres vidéos de même que dans mes photographies », poursuit-elle.

« À partir du milieu des années 70, je faisais partie de la Chambre Blanch, à Québec. Je faisais alors de la sculpture. J'ai quitté Québec en 1980 pour venir étudier à Paris. J'habitais alors dans une petite chambre à la Cité Universitaire. Il n'était pas question de faire de la sculpture là-dedans, se souvient-elle. Je ne pouvais pas travailler. Je n'avais pas d'atelier. La vidéo que je n'avais jamais pratiquée auparavant m'est apparue comme une solution. Cependant, j'y suis venue très progressivement, un peu par le biais du groupe parisien Cairn, que j'ai fréquenté. J'avais connu les membres de ce groupe à la Chambre blanche. Ils étaient intéressés par ce que nous faisons à Québec. Nous avons publié un article dans notre journal sur leurs activités. Pour eux, le recours à la

vidéo et à la photo était une façon de critiquer l'aspect marchand de l'art ».

Danse avec les loups

De la même façon qu'elle traque et chasse aujourd'hui l'image en photographie dans des endroits très précis, Michèle Waquant, tout de suite, portera son attention sur des espaces en retrait de la ville. Ces espaces sont partie intégrante de l'urbain. Mais ils représentent aussi dans la ville des lieux de loisirs, de méditation, des temps d'arrêt : parcs, zoos, musées, terrains vagues... *Loups* (1982) est une sorte de frise vidéo où des images de loups en cage au zoo de Vincennes se succèdent d'un moniteur à l'autre. Déjà entre l'ici et l'ailleurs ; la ville et le sauvage. Déjà la notion de territoire, d'aliénation à un lieu.

Toujours produite par le groupe Cairn, Michèle Waquant réalisera, peu de temps après, *À quoi rêvent les vieux ours ?* Ce sont maintenant des ours blancs (polaires?) que filme la caméra vidéo de Michèle Waquant. Ici, elle scrute le comportement erratique de ces animaux en captivité. En demi-teinte, des allusions font référence au monde sauvage et civilisé, au cannibalisme, à la virilité et à la féminité en une sorte de parcours entre la ville et le zoo.

Si, schématiquement, ces deux vidéos introduisent ces décalages de lieux propres à Michèle Waquant en faisant graviter à travers le prisme du conte animalier deux mondes : celui des grands



Michèle Waquant, *Leurs mains*. Vidéo couleur ; 5 min. 40 sec. Gréouseté du Western Front.

espaces sauvages... canadiens, et celui de l'urbain parisien, avec *Le Portrait de Pauline* (1984), l'axe France-Québec se resserre. Pauline est acadienne. Son accent est « charmant ». On la voit en gros plan. Elle est entourée de fleurs, d'objets. Nous voyons Pauline à travers un portrait ou une nature morte comme une rêverie de « genre » à la manière d'un tableau de Manet. Les clins d'œil et les citations à la tradition picturale sont explicites. Ici domine un souci du « beau » et de la composition harmonieuse. Comme dans ses photographies, Michèle Waquant investit la réalité quotidienne, parfois banale, d'une saturation artistique. Chez elle, la vie se doit d'être vue à travers les règles de l'art.

Tourné en noir et blanc avec une discrète caméra en forme de micro, *L'Étang* (1985) constitue un exercice unique de pêche vidéo. Le spectateur est convié à partager la vie contemplative des pêcheurs à la ligne de l'étang de Saint-Mandé, captés candidement par la caméra de Michèle Waquant. Ici aussi l'eau est omniprésente. Les scènes de pêche ne sont guère éloignées des sujets privilégiés par les Impressionnistes ou ces « moments de vérité » d'un Cartier-Bresson. Nous sommes devant la France « franchouillarde » et éternelle de Doisneau, de Monet, de Renoir, d'Yvette Homer et de Coluche. Ces tranches de vie sont entrecoupées de séquences où des poissons de l'Aquarium du Trocadéro « meublent » l'espace-temps de la boîte à images vidéo, comme les pêcheurs suréquipés « passent le temps », rêvant de prises miraculeuses, dignes de *Moby Dick*. « Une seule fois, ironise Michèle Waquant, j'ai vu quelqu'un attraper un poisson ».

Murs et fenêtres

Sur un mode plus intense, l'environnement vidéo à la verticalité totémique d'*En attendant la pluie* (1987) reprend cette poétique bachelardienne de l'eau. Bruits

d'eau et récit en voix off d'Alice Leffrey racontent l'histoire du déluge en langue Gitksan de son peuple. Sur fond de mythe amérindien, des images des ruelles de Vancouver et de la Côte Ouest conjuguent les extrêmes. On retrouve cette volonté de reconfigu-

rer un lieu, de générer, à travers la banalité du quotidien, une présence et une méditation sur le monde dans l'œuvre photographique de Michèle Waquant. Celle-ci serait au vidéo ce que le dessin et le croquis étaient à la peinture dans l'ordre classique. « Toute réflexion artistique passe par le "faire" », dit-elle. Le sujet de ces images à la fois incroyablement ordinaires mais aussi incroyablement belles n'est pas la banalité mais plutôt la transformation de celle-ci par la projection autobiographique, par le jeu des associations et par le regard de l'histoire de l'art en une sorte de valeur ajoutée. Minérales, ses photos s'arrêtent souvent sur des espaces clos, des murs lépreux où l'art s'investit, selon le syndrome de la tâche de Léonard de Vinci, en une sorte de saisie picturale sur la réalité. Certaines photographies en témoignent plus que d'autres. *L'Hommage à Chevreul* est, à cet égard, une délicieuse leçon.

Le thème matissien de la fenêtre, récurrent dans sa photo, est au centre du vidéo *212, rue du Faubourg Saint-Antoine*. À telle enseigne, l'image d'un mur riche en texture et en suggestions plastiques semble se heurter à celle d'une désolante conciergerie moderne. Deux personnages y deviennent les acteurs de leur propre existence, quidams anonymes tranchant dérisoirement sur la grisaille en mettant un rare acharnement à frotter, astiquer et briquer obsessionnellement leur cadre de vie.

Devant ce degré zéro du spectacle, Michèle Waquant maintient avec ironie et vigilance la distance critique qui est sienne. Ici, cette attitude de réserve tient cependant du tour de force. Celui d'en faire « également » un nécessaire émerveillement.

RENÉ VIAU

* NDLR : Nous profitons de la participation de Michèle Waquant aux expositions *Tableau inaugural et Second tableau* du MACM pour publier cet article de René Viau, écrit au moment où l'artiste exposait à la galerie Urbi Orbi de Paris, en juin 1991.