Document generated on 08/05/2025 8:48 p.m.

ETC

Drôles d'oiseaux!

Michèle Waquant, *L'Observatoire*. Centre d'art Passerelle, 25 octobre - 27 décembre 2003 Brest

René Viau

Number 65, March–April–May 2004

Surveillance

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35096ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Viau, R. (2004). Drôles d'oiseaux! / Michèle Waquant, *L'Observatoire*. Centre d'art Passerelle, 25 octobre - 27 décembre 2003 Brest. *ETC*, (65), 36–41.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Brest

Drôles d'oiseaux !

Michèle Waquant, *L'Observatoire*. Centre d'art Passerelle, Brest, 25 octobre – 27 décembre 2003

René Viau : *Quelles étaient vos idées avant de démarrer ce projet ?*

Michèle Waquant : Brest. «Tonnerre de Brest !» Quand on m'a invitée à Passerelle, j'ai pensé tout de suite à cela. Je voulais filmer dans la tempête, être déstabilisée, bousculée. À ce lieu, ce sont tout naturellement associées des idées de turbulence, d'instabilité. Filmer la tempête était un moyen de déstabiliser l'image, de la fragmenter, d'introduire ce qui pouvait la perturber, voire la détruire. Face au vent, à la pluie, aux vagues, ma présence, la présence de celle qui tient et bouge avec la caméra, devenait un sujet dans l'image. Bien sûr, il y avait là une part de vécu qui ressurgissait, la fameuse tempête de la fin 1999 qui m'a atteinte très personnellement et je me sentais prête à l'affronter.

Curieusement, comme pour *Impression Débâcle* que j'avais tourné en 1992 où nous avions dû patienter des jours avant la rupture de la glace, et comme pour *En attendant la pluie* en 1987, j'ai attendu en vain la tempête. J'ai tourné deux fois, en décembre et en février à l'Île d'Ouessant. Normalement, à cette saison la mer, est dantesque. C'était le calme plat. Il n'y avait pas une pas une ride sur l'océan.

Je voulais – sans trop savoir pourquoi d'abord – que ces scènes de tempête soient accompagnées de vues urbaines, saisies au marché aux puces de Montreuil quand, à la fin du marché, dans la nuit, des pochettes en plastique virevoltent par centaines au vent, que des gens fouillent dans les restes du marché. Mais il n'y avait pas beaucoup de vent là non plus. Cela m'a obligée à bifurquer vers le ciel et les oiseaux. Il est vrai que la tempête, le vent, le ciel et les oiseaux cohabitent. Et les oiseaux sont l'une de mes grandes passions. Je n'avais pas encore abordé ce sujet aussi directement dans le champ de la pratique artistique. Adolescente, je rêvais d'être ornithologue dans le Grand Nord canadien.

Comme la tempête que je voulais filmer au départ, les oiseaux m'ont amenée à enregistrer sans trépied en acceptant les perturbations de l'image, de manière à ce que le spectateur sente la présence de l'opérateur derrière des images. La tempête, puis les oiseaux, m'ont guidée vers cet *Observatoire* qui est un endroit privilégié d'où l'on peut observer toutes sortes d'images, images vacillantes, oscillantes et même parfois bégayantes.

R. V. : *Pour cette installation, le dispositif architectural est important.*

M. W. : C'est la première fois que j'abordais en même

temps l'architecture, le dessin et la vidéo. Ce poste d'observation correspond aux postes d'observation des oiseaux dans les réserves ornithologiques.

R. V. : *Dans ce lieu nous observons mais aussi nous sommes observés. C'est aussi un lieu où l'on assiste à des projections et qui sert en même temps d'écran.*

M. W. : J'y vois une alternative à la manière politique, militaire et économique dont le ciel est « occupé » de plus en plus, à ces points à partir desquels les gens sont contrôlés : les *check point*, les miradors. Mais ici les oiseaux, les êtres et les choses sont observés d'une manière contemplative. Nous sommes aux antipodes de la vision autoritaire et agressive de la télévision quand les reporters vont chez les gens pour les traquer dans leur intimité, quand la caméra les force dans leurs derniers retranchements.

Beaucoup de scènes d'oiseaux sont prises en zoom numérique à la limite de lisibilité de l'image. La caméra n'a plus rien d'autoritaire. Elle ne donne plus cette image bien lisse des choses. Elle est bègue et cherche en bafouillant la limite de ses capacités. Qu'est ce que l'on peut voir ? Qu'y a-t-il encore au-delà de ce que l'on peut voir ? Qu'y a-t-il au-delà de ce que l'on peut désigner ? Et là, que reste-il encore ?

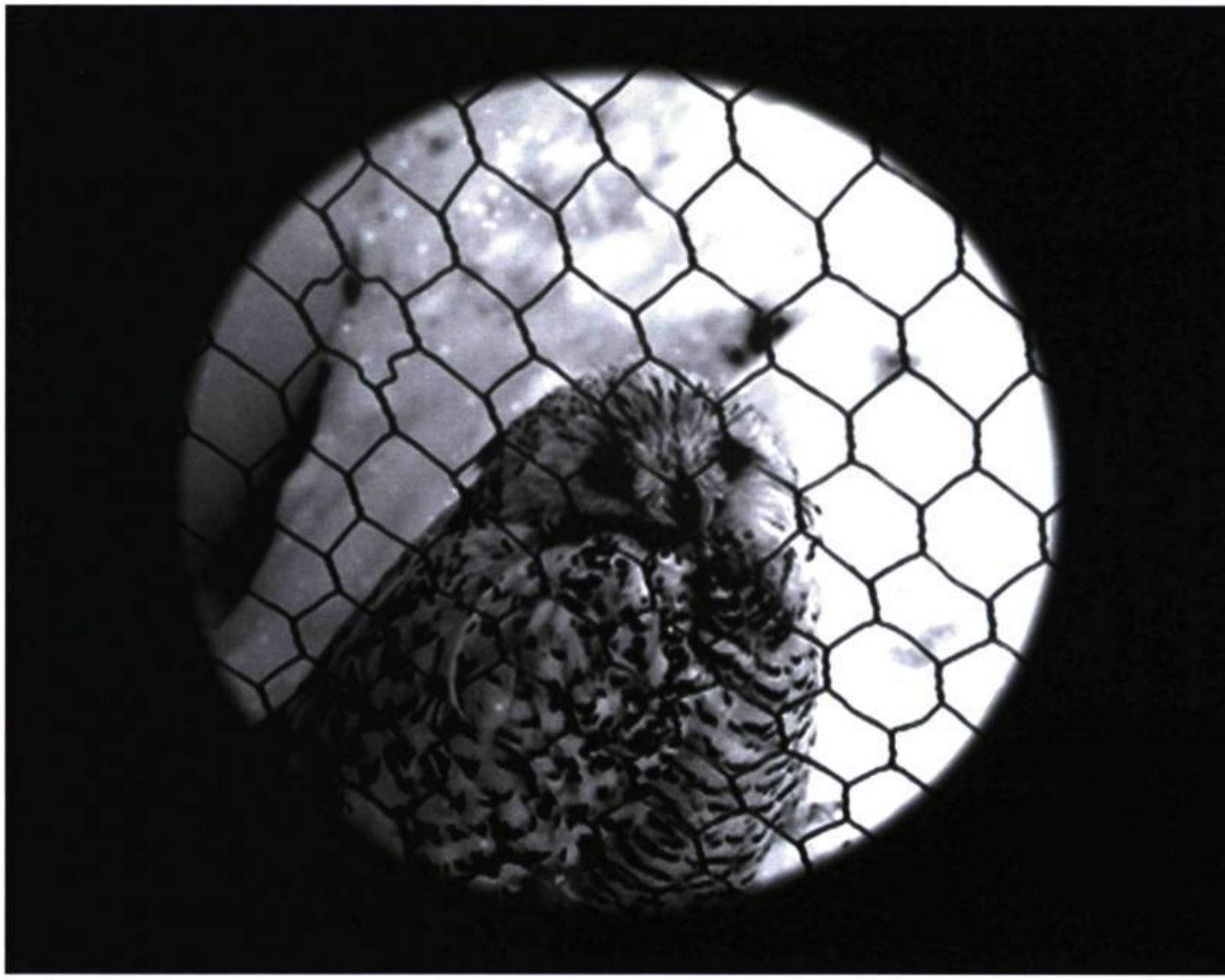
Le poste d'observation est une architecture en bois surélevée dans laquelle on peut tenir à six, assis. Elle a été réalisée par un artiste de Brest, Laurent Hamon. C'est aussi une architecture sonore. À l'intérieur des voix récitent, comme une litanie, tous les mots tendres que j'ai pu collecter. Ces mots forment un petit concert vocal et ajoutent au caractère d'intimité. Nous sommes dans la configuration du nid, de l'habitat premier.

Deux grands dessins confirment ce retour à l'enfance. Dans l'un, on voit un petit garçon et dans l'autre, une fillette. Le ciel dans le dessin du petit garçon est peuplé de monstres. La petite fille embrasse un rocher. Les chimères qui se trouvent au-dessus d'elle sont douces et gentilles. La petite fille manifeste une ouverture au monde généreuse, ouverte, tendre… et rencontre, non pas son ennemi mortel, mais au contraire des formes sereines. Le petit garçon, pour sa part, est déguisé en chevalier. Au-dessus de lui, des monstres crachent du feu. La référence à Saint Michel terrassant le dragon est directe. Le petit garçon combat « l'axe du mal ». (*Rires*). Ce sont deux attitudes, deux façons d'être dans le monde.

R. V. : *Le médium vidéo est celui de l'enregistrement du réel. Or justement, l'accès vers le mythe, vers l'imaginaire se fait à travers le dessin.*

M. W. : Les dessins et l'installation vidéo ne se situent pas tout à fait dans la même salle, car ils ne sont pas équivalents. Le dessin est comme en retrait. On sent que c'est quelque chose qui vient de loin, peut-être un voyage dans le temps ? En même temps, j'ai eu recours à la technique du pastel à l'huile, dont les enfants se servent abondamment. Toutefois, ces compositions ont une échelle murale : ils mesurent trois mètres vingt de largeur sur deux mètres dix de hauteur. De même que les deux sujets réfèrent à deux attitudes dans le monde, le dessin et la vidéo affirment eux aussi deux manières différentes de représenter le monde. La caméra, qui est censée nous rapprocher des choses, nous sert de protection contre elles. Elle nous tient à distance interposant entre nous et ce que nous croyons voir sans artifice, un écran, des vitres, l'objectif, un ca-

Michèle Waquant, détail de l'installation L'Observatoire, 2003. Extrait vidéo. Photo : Michèle Waquant.



Michèle Waquant, détail de l'installation *L'observatoire*. Extrait de la vidéo *Nord*, 2003. Photo : Michèle Waquant.

drage, un standard de vision. Avec tout cela, je suis en quelque sorte blindée. Je porte le regard que la culture dans laquelle je baigne m'induit à porter. Dans le dessin, comme chez l'enfant, si perméable à ce qu'il ressent, je ne me protège pas. Voyant ces dessins, une petite fille a conclu tout naturellement que le ciel était habité pas seulement par ce qu'elle y voyait d'habitude mais aussi par des monstres, des présences obscures dont elle acceptait l'évidence. J'ai tout à fait conscience d'être là dans une attitude de naïveté tout à fait revendiquée (le mot naïf d'ailleurs est à l'origine l'oisillon dans le nid).

R. V. : *Claire Nédellec, dans le texte d'introduction à l'exposition, écrit qu'avec ces dessins nous sommes* « aux antipodes de certaines certitudes de l'art dit contemporain ». *Peut-on voir l'ambiguïté et tout autant l'ambiguïté que recèle une telle contamination entre les médias, comme une clef ?*

M. W. : Je ne dirai pas l'ambiguïté mais l'ambivalence. L'ambivalence je l'affirme. Le mot ambiguïté est trop teinté d'a priori critiques.

R. V. : *Certaines images d'oiseaux sont encerclées.*

M. W. : Notre manière de voir est de plus en plus formatée. Il faut obéir à ce standard qu'est le cadrage de la caméra vidéo. Tout ce qui n'entre pas dans un format 4/3 ou 16/9 devient hors champ.

C'est implicitement ce que je questionne avec le volet circulaire auquel j'ai eu recours pour les images d'oiseaux dans les téléviseurs. Évidemment, ces *tondo* s'accordent avec mon sujet, un peu à la façon d'une lorgnette, comme si on voyait les oiseaux de loin, à travers une longue vue. En revanche, dans la projection qui englobe l'observatoire, le sol et le mur derrière cette architecture, sur lequel elle devient une ombre, la vision est fragmentée, spatialisée. Butant sur la face avant de l'observatoire, l'image projetée subit des changements d'échelle et de définition, des décalages. Sur le mur adjacent, la même projection est reprise dans un format 16/9. Elle est très petite, contrairement à l'autre projection. Je réagis ainsi à la façon dont l'image vidéo est trop souvent présentée en une sorte d'immersion dans un grand plan. Mon espace n'est pas celui de l'écran cinématographique plat mais bien celui d'un questionnement de l'image que je déstructure pour essayer de retrouver son évanescence, sa plasticité fantomatique.

R. V. : *De même que la position du spectateur par rapport à tout cela est mobile.*

M. W. : Je viens de la sculpture. La question du volume par rapport à l'image ne cesse de me préoccuper.

R. V. : *Comme souvent dans vos œuvres, et notamment dans l'installation vidéo* Impression Débâcle *(1992), un réseau complexe s'établit entre l'observateur et ce qu'il contemple.*

M. W. : À la fois dans *la Débâcle* et avec l'attente de la tempête dans les prémisses de *l'Observatoire*, c'est toujours le rapport entre un état hypothétique de nature et la culture qui est déterminant. La nature n'existe qu'à l'état de paradigme. L'*Observatoire* rejoint la notion de culture. Notre relation à la nature est forcément culturelle. Elle s'est sédimentée autour d'un regard qui s'est construit durant des millénaires. On ne peut s'extraire de ce regard, de l'attente et de la déception qui l'accompagnent.

R. V. : *On voit aussi l'humilité des choses quotidiennes. Nous sommes dans l'exact contraire de la notion de « Sublime » dans l'art anglais du XVIII^e^. Le spectateur se devait alors d'être saisi devant la grandiloquence du spectacle de la nature « non polie » mais aussi de ses incertitudes.*

M. W. : On attend toujours un événement. Mais cet événement va se délayer, se dissoudre sans cesse, être remplacé par un autre qui est la seconde qui suit. La chose est là. Elle n'arrive pas. Puis elle disparaît dans une temporalité qui se déroule sans accident, sans spectacle, en une qualité de temps qui est celle de la rêverie. Malgré tout, dans *l'Observatoire*, beaucoup de menus événements arrivent.

R. V. : *Il y a ces passages d'un lieu à l'autre, d'espèces d'oiseaux à d'autres et d'une géographie à l'autre.*

M. W. : L'implantation de *l'Observatoire* est définie en fonction des points cardinaux. J'ai construit l'installation par rapport à une géographie très précise. L'observatoire fait face au nord. Autour, quatre moniteurs sont juchés comme des perchoirs et diffusent des montages d'images d'oiseaux sans son, chacun ayant sa logique spécifique. Au Nord, on voit un oiseau qui est l'emblème des oiseaux du Québec. C'est le harfang des neiges. Ce n'est pas un oiseau filmé. L'image vidéo provient d'une photo noir et blanc animée par de la neige artificielle, un peu comme ces boules « souvenirs » remplies de flocons de neige dansants, quand nous étions enfants.

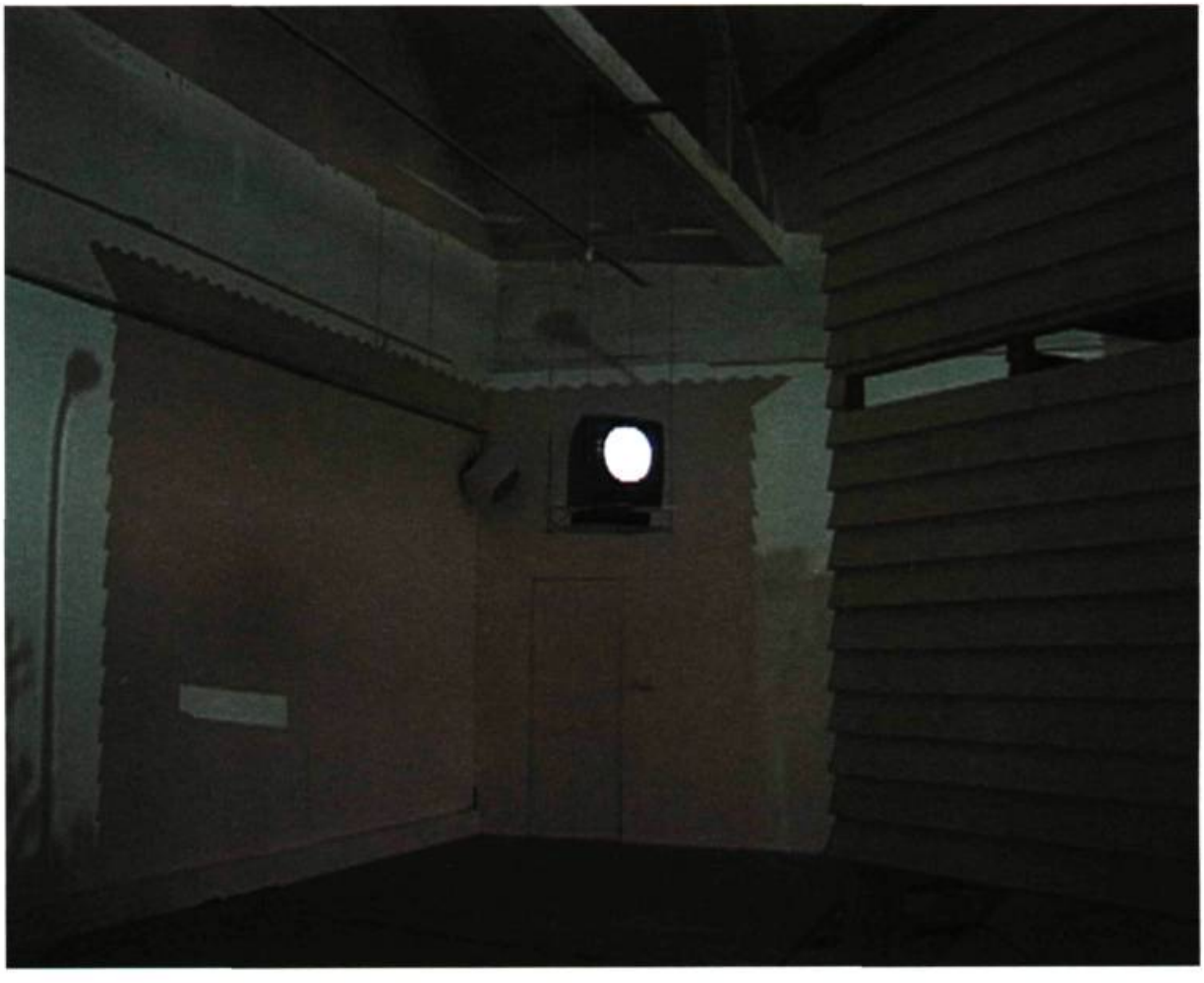
R. V. : *...Rosebud !*

M. W. : Vous avez raison, je n'y avais pas pensé. C'est un signe de mémoire. Cet oiseau est en cage comme l'indique le grillage. L'oiseau est photographié en plongée. Le moniteur est posé tout près du sol. C'est une vidéo sans véritable durée. On peut la regarder une minute ou dix. Elle ne comporte aucune évolution. À l'est, au contraire, le continuum qui sert de

substrat aux images est abstrait, hors focus. C'est une lumière qui se modifie sans cesse. Des oiseaux exotiques – comme on en voit dans des reportages animaliers – apparaissent et disparaissent dans de longs fondus. Ils ont été enregistrés en Éthiopie. Ainsi, on voit un oiseau vert métallique, un oiseau noir avec une crête, une outarde, des autruches, des flamands, un calao à long bec arqué et d'autres spécimens très spectaculaires. Dans le téléviseur orienté au sud, des oiseaux de Camargue : des cygnes, des avocettes, des grèbes se battent afin de marquer leur territoire à l'époque de la nidification. Ce ne sont plus des apparitions mais plutôt des scènes complètes. Pour l'Ouest, j'ai rassemblé les images faites en Bretagne. Ce sont les regroupements d'oiseaux souvent en vol. J'ai privilégié le mouvement. Le regard se fixe difficilement. Il est perturbé. On y est souvent à la limite de la lisibilité.

R. V. : *Dans* l'Observatoire, *l'oiseau qui revient, lancinant, est également un motif, une frise visuelle envahissant l'espace, et ce de la même façon que les croix lumineuses dans la vidéo* Crucifer *(1998) et les carreaux cassés de céramique dans les photos de* Resto U *(1999).*

M. W. : Les croix de pharmacie se découpaient sur fond de ciel parisien… et ce ciel se faisait écraser par l'enfer du rythme techno de la musique. Nous vivons dans une situation tendue. Il y a « dans l'air » un dogmatisme, un autoritarisme qui accaparent notre espace vital. Le ciel est de plus en plus menaçant. La société dans laquelle nous vivons tend à diriger notre regard, à nous contraindre à prendre des positions rigides sur les choses, à les considérer de manière unilatérale, selon un principe simpliste d'opposition. Moi, je redis ma profession de foi pour l'ambivalence. Par exemple, les pochettes plastiques représentent la pollution. Mais c'est aussi quasi féerique de les voir flotter. Cela devient onirique. C'est pourquoi, à une présence de la nature qui nous échappe de plus en plus, que nous ne voyons plus que de très loin, comme à travers une lorgnette, j'ai cherché des correspondances dans tout ce qui continue de peupler le ciel qui nous environne : les goélands; les pigeons et les moineaux; des avions militaires aussi bien sûr. Mais aussi bien des avions que l'on voit faire de la voltige, tel ce petit avion jaune qui ressemble à un jouet. C'est pourquoi j'ai mis en vis-à-vis les images d'oiseaux dans les moniteurs, doublement encadrées par l'objet télé lui-même et par le volet rond et les deux projections. C'est la même projection en fait. Mais celle-ci est projetée en décalage sur le poste d'observation et sur le mur. Et ces projections, j'en ai construit le montage en suivant le mouvement de la lumière. On y passe de l'aube à la nuit. D'un phare dans le petit matin – une lumière artificielle – à la lumière du jour dans laquelle évoluent les oiseaux de la ville, les plastiques, les avions. Puis aux éclairages urbains de la nuit, des voitures, des lampadaires sous lesquels les glaneurs du marché aux puces cherchent des butins divers et ce de la même façon que les oiseaux de rivage fouillent les



Michelle Waquant, détail de l'installation L'observatoire. Extrait de la vidéo L'oiseau-de-proie, 2003. Photo : Michelle Waquant.

varechs. Enfin, la grande lumière du phare dans la nuit clôt le cycle. Je veux défendre une complexité qui retarderait nos jugements trop hâtifs, trop définitifs sur les choses pour y introduire un soupçon d'incertitude et une grande dose de tolérance.

R. V. : *Dans une série de photos antérieures,* Resto U, *les motifs peuvent tout autant faire voyager l'œil que lui bloquer l'issue. Une fois notre regard happé, on peut se perdre dans un labyrinthe. On peut également s'arrêter à la surface de ces carreaux de céramique cassés qui nous semblent kitsch, rétro. Mais dans les deux cas, le délit de fuite est flagrant.*

M. W. : Ce motif devient un espace de rêverie. Il faut pouvoir voyager dans une image. Le titre de toute cette série photographique est bien *La Mosaïque du hasard.* Mais encore faut-il pouvoir décoller. C'est à cela que je me suis appliquée dans *l'Observatoire.* J'ai cherché des tremplins, des moyens d'échapper à la gravité dans toutes ses implications.

R. V. : *Le thème de l'animal revient souvent dans votre travail.* L'Observatoire *se situe dans un lieu à la fois sauvage et aménagé. Cela rejoint une prédilection dans vos œuvres pour des entre-lieux à la croisée de plusieurs catégories comme autant d'interstices entre celles-ci.*

M. W. : L'espace sonore qui sert d'ambiance à l'*Observatoire* est aussi un espace de l'entre-deux. Il est constitué de sons naturels : le bruit de la mer, des grenouilles, des cris d'étourneaux… et tout à coup, on entend un avion. Le son de la mer se transforme soudain en détonations, comme si des coups de fusils éclataient. Quand on circule dans l'installation, cet environnement sonore nous enveloppe. Quand on entre dans le poste d'observation, les voix prennent le relais et murmurent des litanies de tendresses. À certains moments, les deux espaces sonores se mélangent.

R. V. : *Des séquences isolent l'oiseau qui apparaît comme capté. À côté, la caméra suit des nuées d'oiseaux en migration. Ils s'envolent en flux continu. Les systèmes se concurrencent ou se répondent. Ils n'ont rien d'exclusif. Cette ouverture propulse chaque situation.*

M. W. : Je me place sur un territoire où les certitudes sont interrogées. Les réponses toutes faites n'existent pas. L'architecture enferme mais protège. Le cadre vidéo isole. En même temps, il désigne. Cette ambivalence est celle de la rêverie qui ne cesse de se construire et de se déconstruire, de se faire et de se refaire. Dans une rêverie consciente, la réalité reste mobile, plastique. Il y a toujours de l'espace pour imaginer autrement, pour examiner les possibles. Rien n'y est figé définitivement.

René Viau