

## Michèle Waquant : la recherche du temps perdu

Monique Langlois

Volume 16, numéro 1, printemps 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/855ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Langlois, M. (1997). Michèle Waquant : la recherche du temps perdu. *Ciné-Bulles*, 16(1), 48–49.

## Michèle Waquant: la recherche du temps perdu

par Monique Langlois

Les quizièmes Rendez-vous du cinéma québécois nous ont donné l'occasion de mieux connaître Michèle Waquant grâce à une soirée spéciale présentant les bandes vidéo de l'artiste et une exposition de photographies intitulée *le Collier et l'arène de Lucca*, présentée en collaboration avec le Centre international d'art contemporain de Montréal (CIAC).

Michèle Waquant, artiste multidisciplinaire, s'intéresse à la sculpture, à la photographie, à la vidéo et aux installations. Native de Québec, elle vit et travaille à Paris. Depuis 1990, elle enseigne la vidéo à l'École nationale des Beaux-Arts de Dijon. Elle revient souvent au pays où elle expose régulièrement, entre autres à la Galerie René Blouin et au Musée d'art contemporain de Montréal. Ses bandes vidéo diffusées par Vidéographe sont présentées dans de nombreux festivals ici et l'étranger.

La plupart de ses œuvres incitent à la contemplation et à la rêverie. Il faut sans doute y voir l'influence de la peinture et du cinéma dans la conception et la structure de ses images, qu'elles soient photographiques ou vidéographiques. Mais laquelle de la photo ou de la vidéo influence l'autre? Un bref examen de l'exposition *le Collier et l'arène de Lucca* fournit des indices à ce sujet.

L'exposition regroupe une séquence de 30 photographies captées sur une place publique dans une ville d'Italie. La présentation linéaire d'images fixes rejoint à la fois le travelling, propre au cinéma, et le déroulement continu des images vidéo que certains qualifient de «flux total»<sup>1</sup>. Il faut ajouter que dans chaque photographie, un «détail» retient l'attention: une fenêtre ouverte, une jeune fille qui court, un motocycliste qui passe ou tout simplement la texture du pavé. En réalité, le regard du spectateur est dirigé car une encre brunâtre a été vaporisée sur chaque photo (à quelques exceptions près) si ce n'est sur des formes carrées ou rectangulaires qui laissent apparaître un «détail» à la manière du gros plan au cinéma, ou de la fenêtre, un effet spécial utilisé en vidéo. C'est comme si le «détail», ou plus exactement le *punctum*, défini par Roland Barthes comme étant un élément de l'image non prémédité par le photographe, devenait le sujet de l'œuvre<sup>2</sup>.

En fait, le spectateur de l'exposition suit un parcours déterminé qui déclenche un mécanisme d'associations d'une image à l'autre. Il se raconte une histoire qui s'est déroulée sur les lieux de la prise de vues. Ou est-elle inventée grâce à la mise en scène théâtrale de l'artiste? Une chose est certaine: une représentation figurée renvoie à une réalité cachée qui peut engendrer une multitude d'histoires différentes. Chacune de ces photos semble porteuse d'une signification naturelle (le va-et-vient quotidien d'une place publique) mais détient une petite étincelle de hasard qui déclenche de multiples récits fictifs. Si les images captées par l'artiste évoquent le genre documentaire, elles dénotent aussi que la réalité dépasse la fiction, une proposition qui rejoint le contenu de plusieurs bandes de la vidéaste.

Il est important de spécifier que le souci du «détail» se retrouve dans la plupart des vidéos de Michèle Waquant. Il est omniprésent dans *le Portrait de Pauline* (1984) dont les images de la jeune femme rappellent certains personnages féminins des tableaux de Manet. La juxtaposition de fragments agrandis de diverses parties du corps du modèle (pieds, genoux, etc.), combinée à la présentation



Le Collier et l'arène de Lucca, Photo n° 10, 1993 / 1995

d'objets de son quotidien, laisse apparaître graduellement le personnage à la manière des pièces d'un casse-tête qui fait voir l'image dans toute sa clarté au moment où la dernière pièce est posée. Par contre, le «détail» devient le sujet de la bande **les Mains** (1987) où sont présentées celles de gens de sexe et d'âges différents. Des gestes naturels ou devenus des habitudes, volontaires ou involontaires, calmes ou nerveux, des gestes qui échappent le plus souvent à l'observation font songer à une danse dont la chorégraphie est ponctuée par une bande sonore musicale.

Il est facile de constater que Michèle Waquant est une fidèle observatrice du monde qui nous entoure. **Loups** (1982-1988) et **l'Étang** (1985) en sont la preuve. Dans ces bandes, des séquences de longue durée sont prises en plan fixe. Que ce soit dans un jardin zoologique où des loups tournent en rond, ou bien dans un parc où des pêcheurs pratiquent leur sport préféré, où des gens vont flâner dans leurs moments de liberté, l'effet sur le spectateur est un effet de rêverie. **212, rue du Faubourg Saint-Antoine** (1989) est emblématique de ce type de bande. Le spectateur-voyeur est positionné devant une table de travail, elle-même placée devant une fenêtre qui laisse voir les allées et venues de la vieille dame d'en face qui vaque à des travaux ménagers. Elle secoue draps, nappes et vêtements, époussette la balustrade de son balcon ou lave les vitres de son appartement. La banalité et la répétition de ses gestes rejoignent ceux des loups que l'on voyait tourner en rond à travers une clôture en treillis de fil de fer. La bande sonore rejoint aussi le quotidien par la présentation d'émissions radiophoniques dont des annonces répétitives de la météo se rapprochant du leitmotiv. Tout se passe comme si le monde de Michèle Waquant apparaissait au spectateur à travers une vitre créant ainsi une distance entre lui et ce monde qu'elle analyse à la manière d'un sociologue qui s'intéresse aux attitudes et aux comportements des êtres humains et non à leur psychologie.

L'opposition entre la table associée au travail intellectuel et la banalité des gestes et des bruits quotidiens obligent à pousser plus loin une réflexion sur la condition humaine et sur l'art, car des images qui font «tableaux» s'ajoutent à celles de tous les jours. Il s'agit de représentation d'un bâtiment vétuste, sans porte ni fenêtre, qui fait face au spectateur ou qui est présenté à la manière d'une scène cubique ouverte vers lui. Ces plans fixes sont superposés en transparence ou juxtaposés à intervalles réguliers à ceux de la vie quotidienne. Le son, celui d'une balle qui rebondit

sans arrêt sur le mur et sur le sol, traduit le passage inéluctable du temps. Peut-être est-ce la combinaison d'images au contenu en apparence conflictuel, leur répétition qui font que le spectateur fait en quelque sorte le vide en lui pour en venir à se poser la question de la relation entre la vie et l'art. Le même genre de réflexion est engendré par **Quelques scènes de la vie suresnoise** (1994), où des images des allées et venues des habitants d'une banlieue parisienne répondent à celles d'un musée local qui conserve un bric à brac sans valeur et des documents qui attestent des activités de la Résistance lors de la Deuxième Guerre mondiale. À ce moment-là, c'est la relation entre les petites histoires et l'Histoire qui est proposée.

Nous parlions plus haut de la contemplation qui pousse à une certaine rêverie poétique sur le passage du temps, sur la condition humaine et sur l'acte créateur. Au départ, Michèle Waquant savoure et nous fait savourer les moments des êtres et des choses, un peu à la manière de la madeleine de Proust dans son livre *À la recherche du temps perdu*. La fragmentation des images et des sons, combinée à des effets d'immobilisme, permet de voir et d'écouter autrement et mieux ce qu'habituellement nous ne remarquons pas. Quoi qu'il en soit, on regarde, on écoute et on veut comprendre.

L'imaginaire de Michèle Waquant est celui de la solitude. La solitude est prise ici dans le sens d'un état d'abandon qui permet à l'imagination de se placer dans la marge, où précisément l'irréel s'allie au réel, vient le séduire et l'inquiéter. Il en résulte un espace photographique et vidéographique qui ne repose aucunement sur la hiérarchie entre la banalité du quotidien et de l'art. Au contraire, l'importance que l'artiste accorde aux «détails» démontrent que ce sont justement ces éléments considérés comme non essentiels qui font la texture des êtres et des choses et qui touchent le spectateur. La finesse d'observation de Michèle Waquant, et c'est là l'un de ses points forts, caractérise et alimente l'ensemble de son œuvre. ■

1. Concept mis de l'avant par Fredric JAMESON pour montrer que le rapport à la temporalité est modifié dans le médium vidéo par le déroulement continu des images qui fait que le sens se fait et se refait constamment. Dans «La lecture sans l'interprétation», *Communications Vidéo*, 1988, n° 48, p. 106.
2. Roland BARTHES, *la Chambre claire*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.