

## Michèle Provost, de fil en aiguille

François Chalifour

Numéro 131, printemps 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40746ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chalifour, F. (2006). Michèle Provost, de fil en aiguille. *Liaison*, (131), 40–41.

# Michèle Provost, de fil en aiguille

FRANÇOIS CHALIFOUR

## L'artiste

MICHÈLE PROVOST vit et travaille à Ottawa. Elle s'est signalée, entre autres, par de nombreuses expositions dans la région, par exemple à la Galerie 101 en 2005, la Galerie d'art d'Ottawa et la Maison de la culture de Gatineau en 2003. Son travail récent explore la broderie comme technique surannée qu'elle oppose à une iconographie résolument « urbaine et contemporaine », selon ses propres mots.

## Premier détour : Pénélope

Le jour, Pénélope tisse un long voile en attendant Ulysse, qui tarde à revenir de Troie. La nuit, elle s'emploie subrepticement à défaire ce qu'elle a accompli dans la journée. C'est une ruse qu'elle a manigancée pour détourner l'attention des prétendants qui veulent la prendre pour femme et ainsi hériter du prestige et de la richesse de son mari. Pour arriver à ses fins, Pénélope ne disposait que de stratégies féminines dont elle tire le meilleur parti possible.

Ce labeur incessant rappelle d'abord les tâches traditionnellement réservées aux femmes: les travaux d'aiguille et de fil. Par ailleurs, cet épisode montre à quel point ces mêmes travaux féminins marquent le temps, l'alternance et la succession des jours et des nuits, non pas vers l'achèvement, la réalisation, mais plutôt dans l'être même des choses, dans leur présence effective. Alors qu'Ulysse est parti au loin accomplir un exploit marqué par une progression linéaire: se rendre à Troie, y tenir un siège, gagner la guerre et finalement revenir au bercail, Pénélope reste au foyer et pose, jour après jour, les gestes routiniers du quotidien. En tissant sa toile, elle tient le fort, pourrait-on dire.

## Deuxième détour: Judy Chicago et le *Dinner Party*

Une partie de la pensée féministe a largement revendiqué la valorisation des travaux traditionnellement féminins comme une sorte d'agora des femmes, topos de rassemblement et de reconnaissance. L'exemple peut-être le plus flamboyant demeure le fameux *Dinner Party* de Judy Chicago, qui a réuni, dans les années soixante-dix, une multitude de femmes autour d'un projet d'installation et qui faisait la promotion du tissage, de la couture et d'autres métiers domestiques, l'apanage des femmes depuis des temps immémoriaux. Effectivement, l'œuvre exposée prenait la forme de trois longues tables réunies en triangle et dressées dans l'attente de convives à un festin, comme si toutes ces femmes affirmaient, elles aussi, que leur destin était lié à la perspective d'une arrivée ou d'un retour qui serait célébré par une noce extravagante.

Dans l'esprit de Judy Chicago, il s'agissait d'une réinterprétation de la Cène<sup>1</sup>.

Sans porter un jugement sur la valeur, indéniable, du travail de Chicago, il reste que celui-ci s'est affirmé comme une réappropriation par les femmes de leur culture propre, fortement attachée à l'idée de la maison, de l'intérieur, de « l'utérin ». Cette prise de conscience renvoyait très certainement à toute la tradition iconographique de l'histoire de l'art autant qu'aux images de la littérature universelle. Ce qui frappait dans le *Dinner Party*, n'était-ce pas l'immense patience et l'incommensurable minutie qu'impliquent les artefacts comme la courtepoinette, la dentelle ou le tissage et qui marquent dans notre imaginaire les qualités nécessaires de la femme? Par ailleurs, sur le versant du combat féministe, ces qualités mêmes ne sont-elles pas une sorte d'enfermement, de réclusion qui confine la femme et l'empêche de partir à la conquête du monde?

## L'hyperréalisme et l'artisanat

Face à ces deux jalons du statut de la femme et de ses revendications libératrices se dresse le travail récent de Michèle Provost, exposé en décembre 2005, à la Galerie Montcalm de Hull et intitulé *Une journée dans la vie de Maggy M.* Pour réaliser son projet, l'artiste a eu recours à la broderie, un autre procédé de l'aiguille. Ainsi, une centaine d'images de formats différents mais toujours relativement petits tapissaient les murs de l'espace d'exposition dans un délicat chatoisement de couleurs et de formes.

À première vue, l'effet de photos réalistes des images présentées frappe l'imagination, comme si l'artiste avait

déployé devant les yeux du spectateur un carnet d'instantanés. Les cadres noirs et fins, avec maries-louises assorties qui entourent chacune des compositions, ne sont pas sans renforcer cette impression, évoquant les pages des anciens albums de famille.

Pour l'une des œuvres, une nature morte révèle un coin de table où l'on prépare des sandwiches. Un sac de pain à moitié vide, un pot de moutarde ouvert, quatre tranches de pain, des feuilles de laitue, deux tomates vertes, un pot de margarine, un sac de papier froissé, une salière et une poivrière et un paquet de fromage cheddar sont disposés en ellipse sur un napperon vert pastel, qui se découpe sur le fond de la table dont la teinte dominante est un orange brûlé assez soutenu. Le climat de la composition, par ses couleurs chaudes et sourdes, suggère l'intimité et un certain bien-être. L'image elle-même névoque en rien le faste d'un dîner de réception, mais bien un repas léger du midi qui sera pris à l'école ou au travail.



Une journée  
dans la vie de Maggy M.,  
détail, dimensions variables,  
broderie sur toile, 2004-2005



Une autre composition montre un autobus scolaire et un jeune enfant qui s'apprête à y monter. Le décor expose des éléments familiers : une allée qui mène à la maison, la rue, le bout du mur d'un autre pavillon de banlieue qui sert de fond à la scène et, sur la droite, le terrain parsemé d'arbres d'un parc de quartier. La dominante joue dans les orangés, avec des verts pour les parterres gazonnés et des taches rouges qui figurent des bosquets d'arbustes dans leurs feuillages d'automne. Cette petite scène évoque déjà le thème du départ, banal et journalier, presque trivial, mais qui constitue tout de même une rupture.

Plus loin dans la série, une scène de trafic urbain apparaît comme la métaphore de la frénésie moderne. Elle dessine, au premier plan, l'arrière d'un camion-citerne qui occupe à peu près toute la moitié gauche de l'image. L'autre partie présente une description iconographique minutieuse de la ville, avec ses buildings d'allure industrielle, l'autoroute qui la borde, traçant une large courbe ponctuée de lignes blanches et encombrée des nombreuses voitures qui y circulent. Le tout est rythmé par une enfilade de lampadaires sur fond de ciel azuré.

Ce qui étonne dans cette accumulation de scènes de vie, ce n'est pas tant le choix des moments retenus ni la composition qui tient de la modernité de notre regard. Dans un cas comme dans l'autre, nous avons développé une certaine habitude culturelle, depuis au moins le Pop Art, devant ce type d'approche. Ce qui étonne, donc, c'est la technique employée qui s'oppose, d'une certaine façon, au côté anodin et familier des représentations. La transposition du point de broderie en image aussi détaillée mais surtout aussi actuelle relève de l'exploit pour le regardant, surtout s'il est un non-initié dans l'art de la broderie. Voir le fil s'accumuler sur les petites surfaces et composer les moindres détails d'un sac de pain, ou se transformer en un reflet convaincant dans le pare-brise d'un véhicule force le regard et, en somme, toute la perception dans une activité d'interprétation qui relève de l'énigme.

### Une question de temps

Plus encore, l'observation minutieuse des détails engage le corps dans une relation temporelle aux images, comme si celles-ci se déroulaient devant nous dans un ralenti extrême qui transforme chaque instant en un paradigme d'éternité. La vie trépidante de la femme actuelle se trouve ainsi mise en rapport avec la lenteur des activités qui lui avaient été tradi-

tionnellement dévolues et qui sont signifiées ici par la broderie employée comme technique de mise en image. Elle se trouve aussi figée, semble-t-il, dans un cycle de recommencements incessants.

Toute la ruse de l'artiste – le travail qui efface l'image ; l'image qui efface le travail – se cristallise dans cette tension irréconciliable entre le geste lent du faire traditionnel et le regard du visiteur qui est, lui, saisi entre ses mailles et le force à réfléchir sur une condition, celle du travail ou celle de l'image, qui pourrait lui sembler, autrement, aller de soi. Ainsi Michèle Provost se pose en nouvelle Pénélope car elle indique, en le mesurant, le chemin fait et défait par les femmes depuis l'aube des temps, autant que la distance qui les sépare (ou non) de la Pénélope d'Homère.

Cette démarche s'évalue en regard des questionnements féministes des années soixante-dix et, de ce point de vue, marque une borne supplémentaire sur la route des femmes. Selon une autre perspective, elle s'inscrit dans le long périple de l'art, sur le circuit qui s'échelonne depuis les tessères de la mosaïque antique jusqu'à la pixellisation de l'image numérique en passant par le grain photographique. Ces procédés ont tous en commun de confronter le fragment au tout, le cahoteux du faire au lisse du représenté. D'un autre point de vue encore, elle nous propose en un clin d'œil malicieux le caractère syncopé de la vie « urbaine et contemporaine ». Elle paraît nous dire : « Sommes-nous faits pour cette vie-là ? », une vie dans laquelle nous sommes engagés, hommes comme femmes, et qui semble composée d'une longue succession d'instantanés décousus plutôt que d'un flot régulier et tranquille, le passage des jours et des nuits, des saisons, des années, que nous associons volontiers à un passé révolu.

De toute évidence, il y a effectivement une forte dimension conceptuelle dans la démarche de Michèle Provost. ■

*François Chalifour possède une maîtrise en arts plastiques et un doctorat en sémiologie. Il enseigne les arts à l'UQAM, à l'UQO et au Cégep de l'Outaouais, en plus de mener une pratique artistique multidisciplinaire. Il est auteur pour la revue NUMÉRO ainsi que pour des publications de centres d'artistes, conférencier et commissaire d'exposition.*

<sup>1</sup> Judy Chicago, « The Dinner Party » de Judy Chicago, Montréal, Musée d'art contemporain, 1982, p. 5.