

# Les infortunes de la critique

BERNARD LAMARCHE

## MÉDIANES

Michèle Waquant  
Galerie de l'UQAM  
1400, rue Berri, salle J-R120  
Jusqu'au 17 avril

Parfois, une œuvre peut tromper les attentes et remettre en question les certitudes de celui qui s'y confronte. Ce silence viendra d'un désaisissement qui exigera que l'on se repositionne. Autrement, il arrive que la perplexité soit plus profonde.

C'est le cas pour nous lors de notre visite de cette rétrospective des œuvres de Michèle Waquant, organisée par la commissaire Nicole Gingras, dont on connaît le travail de qualité. Là, on a beau lire les articles rigoureux du très beau catalogue produit par Gingras, on a beau retourner devant ces œuvres et constater les liens que la commissaire a voulu tisser entre chaque pièce par leur proximité dans l'espace de la galerie, rien n'y fait.

Ce travail de simplification des formes, de cadrage des faits simples de la vie, possède des échos dans maintes productions avec lesquelles, pour nous, le travail de Waquant supporte mal la comparaison. D'autres nous paraissent aller plus loin dans les mêmes paramètres. Une certaine peinture, un certain cinéma traduisent mieux pour nous cette «saisie dans l'instant d'un événement simple», ce «savant sens du cadrage» (là on ne suit pas du tout) et «le potentiel de transcendance» dont parle Gingras dans l'introduction de son article.

Dans cette rétrospective, quelques visiteurs pourront découvrir une peinture dont ils auront peut-être vu peu d'exemples. Mais encore, la géométrisation des espaces, le «traitement modulaire de l'image», la succession heurtée ou brouillée des plans, la nature «transgressive» ou «inventive» de ce travail, pour reprendre encore les mots de Gingras, cette réflexion de la part de Waquant sur «ce qui fait image» ne nous a jamais réellement convaincu. Les espaces qu'elle crée par ses cadrages et ses recadrages ne nous ont certes jamais paru impertinents, mais jamais singuliers non plus. On n'y adhère tout simplement pas, particulièrement en ce qui a trait à la peinture. Certaines photographies ont par contre retenu notre attention, comme *L'Arbre, la vitre et le pneu* (1993-1998).

Cette production fait de toute évidence très peu de choses pour nous, mais l'événement a son importance, faisant le point sur une vingtaine d'années de production. L'exposition se termine dans une semaine, puis circulera en France à la galerie de l'École supérieure des beaux-arts de Marseille et au Centre régional d'art contemporain de Montbéliard.

# Patience et longueur de temps

Proust l'a recherché vainement; Ferré l'a chanté de bien des manières; Duras, sous sa plume, a voulu le cristalliser: le temps. Michèle Waquant, elle, en fait son affaire. Une affaire poétique.

## > Lyne Crevier

Dans la vaste salle de la Galerie de l'UQAM, la rétrospective des œuvres – fort diversifiées – de Michèle Waquant, *Médianes* en déroutera plus d'un. Ça va de la peinture (de facture classique) à la vidéo (aux intenses plans fixes) en passant par la photographie (totalement inventive). C'est le «regard présent aux choses», comme le résume Nicole Gingras, commissaire de l'exposition qui circulera ensuite en France.

Pays de connaissance, puisque l'artiste, née à Québec, y vit depuis 1981. Elle y travaille souvent sur le «motif». Aussi son *Couple avec chien, arbre à gauche* (1985-87) s'accorde à l'esprit de Seurat, à ces scènes de *farniente* au bord de l'eau où plus rien ne presse...

Dans *Le collier et l'arène de Lucca* (1993-94), l'architecture italienne devient le théâtre où un collier va passer de main en main. Waquant en a retenu trente prises de vue, ensuite recadrées à l'aide de caches, puis vaporisées d'encre. Résultat:

l'espace, ainsi dévoilé sous les feux de la rampe, attise notre curiosité. L'arène, elle, sert de «cadre qu'il faut armer» d'une infinité de motifs pris isolément: «Des surfaces feuilletées de traces.»

L'immense photographie, imprimée au jet d'encre sur toile plastifiée, *Sol, rue de la Fraternité* (1998), est l'un des temps forts de l'accrochage. Cette vue plongeante – nappe rouge, chaises en treillis et ombres portées – donne immédiatement envie d'y flâner. En outre, les accents de jaune, de bleu et de vert disséminés sur le support tonifient la composition, à la fois vivifiante et vaporeuse.

À proximité, *L'arbre, la vitre et le pneu* (1993-98) sont saisis (dirait-on!) sur le vif. Le cliché (est-ce dû à la couleur dominante turquoise du mur?) nous livre aux profondeurs marines; sorte de trompe-l'œil mnémotique.

Le corpus photographique et vidéographique de Waquant se démarque de sa peinture par une sorte de liberté, de tonicité, de surprise que ses huiles et aquarelles (plus réfléchies) ne possèdent

pas toujours. Notons qu'elle peint à partir de photos de repérage. Retenons cependant *La nourrice; jardin de Javel* (1994), une toile imposante révélant divers plans superposés sur toute la surface; une nourrice plantureuse en est le pivot, flanquée d'une poussette mauve. Ce tableau n'est pas sans rappeler l'envoûtante surréalité du «transab», cher au peintre Edmund Alleyn, objet tout spécialement repris dans son cycle *Indigo* (1983-90). On retrouve chez eux la même distanciation entre réel et irréel, public et intime, jusqu'au même pouvoir symbolique de l'image.

En revanche, il serait dommage de passer outre les bandes vidéo de Waquant. Ses «fictions», des années 80 et 90, donnent au visiteur l'embarras du choix.

L'aquarelle (passéiste) l'a conduite à la vidéo (absolument actuelle). Les deux cas font également appel à la «fluidité», aux «effets de miroitement» et à une «présence liquide», inhérents à ces médiums.

Visionnez, entre autres, *212, rue du Faubourg-St-Antoine* (1989). Plans fixes,



«Le collier et l'arène de Lucca», de Michèle Waquant.

images en surimpression, agrémentés d'une polyphonie sonore, mettent l'accent soit sur la voisine d'en face répétant *ad nauseam* de menus travaux ménagers, soit sur un mur à pignons pointus, percé d'une ouverture en ogive: tableau réticulaire (jaune) formé de lignes horizontales et médianes. Aussi, une balle de tennis frappée sur une raquette ou encore des commentaires radio – prosaïques/poétiques – d'un marin naviguant en «solitaire» au large des 40<sup>es</sup> *Rugissants* martèlent le temps... *Tempus fugit* et, néanmoins, en grand seigneur, il finit sournoisement par nous avoir à l'usure.

Michèle Waquant, *Médianes*

Galerie de l'UQAM, pavillon Judith-Jasmin,

1400, rue Berri, salle J-R120

Jusqu'au 17 avril

Info: 987-8421

# Artist offers mind's-eye view of Paris

HENRY LEHMANN  
*Special to The Gazette*

When we see Michèle Waquant's version of Paris, where she now lives, we don't automatically start humming, I love Paris in the springtime. As depicted in the artist's most recent paintings, in a show organized by freelance curator Nicole Gingras for the Galerie de Université du Québec à Montréal and covering 15 years, the City of Light looks oddly freeze-dried.

Take a painting titled *L'Homme aux Pigeons; Jardin du Luxembourg*. In this oil, the regal Parisian park located in the heart of the left bank has been made over into almost pure pattern. The human figure, with its sharp-edged, rounded contours, is not a human figure, but rather a design element, an ideogram or icon. And though the pigeons punctuating this scene have contours appropriately Parisian and elegant, they, too, are above all shapes in the composition.

If the real Jardin Luxembourg is nature at its most unnatural, the park in

Waquant's image is the very meaning of artificiality and stylization – life filtered through and reshaped by art. It has become an eerie flatland – or picture plane – marked at intervals by thin desiccated tree trunks, two-dimensional columns adorned with feathery foliage. Waquant's paint blithely refuses to give life to nature. This may worry ecologists but is not fatal to art, which for Waquant is a process with a nature all its own.

Waquant's semi-abstract trees resemble the lines formed by the thin spaces between the panels of her image of Luxembourg more than a true forest. The lines assert that this is primarily art, in this case more in love with itself than with the external world. Brought to mind is the faux-realism of Gerhard Richter or Pierre Dorion. Though perhaps unintentionally, Waquant's pale vista parodies promotional architectural illustrations, often so designy and dry, with all forms, living and inert, seemingly made of the same synthetic material.

Every form and line in this and all the other works is planned and pondered. In



**L'Homme aux Pigeons; Jardin du Luxembourg.**

some ways the true subject of Waquant's art is thought and conscious intention. The things and places she depicts are mere matter, incessantly re-fashioned and transformed as it is bounced from one medium to another: Waquant serenely deploys any number of techniques – painting, photography, video. In fact, the works in this show can be seen separately or as one big piece extending through time and space.

Perhaps the most perplexing and fascinating of Waquant's neo-conceptual-

ist pictures is a large photographic work titled *Sol, Rue de la Fraternité*. Initially the work, printed on a canvas with an oily coat of plastic and loosely hung on the gallery wall, looks like a smeary table cloth. However, the food stains turn out to be something else. This "déjeuner sur le plastique" is a photograph depicting what seems to be a private courtyard or deck. Our view is from a few floors higher up, a vantage point tending to turn reality into pure composition.

But we do recognize a few banal items, such as the table sheathed in a hideous magenta tablecloth. Against this corrosive, culinary wasteland, the pot full of reddish flowers doesn't stand a chance. This constellation is engulfed by dark shadows, complex patterns threatening to take over the entire composition. And the pavement, stained and fissured, itself becomes a major part of the picture, counterpointing the other objects.

Indeed, Waquant's photographs are often more abstract than her paintings. For example, the people inhabiting the tiny photograph titled *Couple Avec*

*Chien, Arbre à Gauche* seem to have entered a state of suspended animation, their bodies donated to the cause of art.

At times, Waquant's work seems a bit too knowing and contrived; but trace-elements of angst occasionally come up through the cracks, imbuing the surfaces with subtle drama. Yet this is far from unfettered expressionism in which the surface of a painting is the equivalent to raw psyche.

In one sense, Waquant's art does have to do with Paris in the springtime – the springtime of Modernism, which took place in Paris in the early 19th century and continues to influence how we see. Modernism is, above all, art about itself and other art. In her search, perhaps for herself, Waquant dissects Modernist art, carefully and clinically. She examines each element – shape or line – and then returns them to their proper locations. Waquant's work is forlornly dry. Indeed, melancholy rationalized may be the artist's true theme.

❖ *Medianes, by Michèle Waquant, is at Galerie de l'UQAM, Pavillon Judith Jasmin, 1400 Berri St., Room J-R 120, until April 17. Call: (514) 987-8421.*