

April, Raymonde. — «Raymonde April». — The impossible self. — Winnipeg : Winnipeg Art Gallery, 1988. — Texte français / English text. — P. 19-31

THE IMPOSSIBLE SELF

Preamble to Artists' Texts and Interviews

We developed ten questions to serve for interviews with each of the artists. The questions were intended to generate responses which focused on the subjects raised specifically by this exhibition. Some of the interviews were conducted by letter, others orally and some not at all. Some of the artists chose to ignore the questions and to answer with a more direct articulation of their concerns, others reordered some of the questions as well as not answering others. Still others chose to be represented by words from other speakers about their work rather than speaking for themselves. Some of the interviews were answered in languages other than English and then translated. All were edited. So, not surprisingly, then, a wide variety of responses was elicited which convey some of what these artists are thinking today. The questions included below are meant then as a reminder of some of the original curatorial concerns but are not an explicit guide to the responses except in a loose and parallel manner.

Bruce W. Ferguson and Sandy Nairne

1. When you start a new work, do you know what you are after? Do the materials suggest anything to you or do you have ideas and then come to the materials to try them out?
2. Does the work develop as part of a series or a group of works and concerns? Does a new work always follow on from another or are there periods of hiatus? Are there rhythms to your work that you can identify?
3. What is the motivation for a new work or series? Is the particular trigger or stimulus influenced by exterior forces or is it strictly private?
4. In what sense do you think of your work as representing you or standing in for you?
5. Do your works seem to you to convey particular ideas or emotions that you can identify or do they seem to you to convey a more general sensibility?

6. In what sense do you think that your works ‘express’ you or your personality? If they have an autobiographical quality in any way, is this important for the public in their understanding of the work?

7. Do you think of yourself as a discrete entity in the world? To what degree do you see yourself as a conduit of information and changes around you? In other words, to what degree do you see yourself as a unity or whole person and to what degree do you see yourself as a fragmented being combined from many parts?

8. There are consistent written warnings, which began with the introduction of industrial states and continue to today’s technocratic states, that suggest that the individual is being devalued by forces which seem to demand increasingly mechanistic and automatic responses. Do you feel that your work is in contrast to that history? Do you feel that art or the artist in general has a role in relation to such forces?

9. The art world traditionally fetishizes the mark of the artist, the particular material touch or style of the individual. Are you sympathetic to this process, this specialisation and its set of values? How does it fit in with your own values?

10. Personal identity, a sense of self, is difficult to separate from one’s cultural, gender and social identity. In what senses do these ‘larger’ identities matter to you and to your work?

RAYMONDE APRIL : ARTIST TEXT

La coloration autobiographique dans mon travail est une donnée de départ. Elle est évidente, incontournable, en grande partie à cause de l’emploi d’un certain type d’images photographiques: images humbles et quotidiennes, désordonnées, parfois floues, bourrées de détails, remplies de visages. L’un de ces visages découverts revient sans arrêt et c’est un visage de femme. Il y a souvent dans les titres ou dans les textes les mots “je” ou “moi”.

Je veux faire de la fiction à partir d’éléments authentiques. Je ne travaille qu’avec ce que je connais bien, dans un infiniment petit que je multiplie à l’infini pour meubler un espace

galactique ... Il faut une grande précision dans les détails qui ne se construit pas de toutes pièces en studio. Le petit côté documentaire de mon travail vient de ce que je m'y implique comme matériau totalement, sans censure, d'une manière libre et irresponsable à la fois. Je ne veux pas m'approprier de ce que je ne connais pas.

Je ne veux cependant pas fabriquer de l'Histoire personnelle exemplaire ni composer un album photo comme on en trouve dans les encans.

Je détourne l'aspect nostalgique et linéaire en fabriquant une narration éclatée, disjointe, en mélangeant les rythmes et les registres. J'associe les images entre elles par leur côté archétypal plutôt que par leur connotation vécue, je fais disparaître les liens logiques, je construis autre chose, des tableaux ou des phrases photographiques.

Il est important pour moi que les autres saisissent ce processus de travail par un bout ou l'autre, soit dans le détail autobiographique ou dans l'ensemble fictif. Qu'ils le saisissent dans la tension continue de ces deux extrémités est encore plus important.

Mon travail est dans une certaine mesure une dramatisation de l'exercice d'étirement que je pratique en vue de tenir rassemblées et équilibrées toutes mes différentes parties, mes origines, mes influences, mes identités, mes aspirations. Je veux que mon travail soit transparent par rapport à ma vie, qu'il soit aussi complexe qu'elle, et que d'une certaine façon il m'aide à vivre ...

Je suis femme, francophone et artiste et j'ai produit dans mon travail une bonne quantité d'images d'isolement.

Mon enfance s'est déroulée tranquille et studieuse à Rivière-du-Loup, petite ville regardant le fleuve Saint-Laurent, dans un paysage essentiellement francophone et surtout rural. Mon adolescence et mes années universitaires se sont déroulées dans les chaudes mythologies des années 70: la lutte pour l'indépendance du Québec, la contre-culture, le retour à la terre et l'attrait des voyages. C'est dans ce contexte culturel que j'ai commencé à travailler comme artiste.

Dans des séries comme *Les chansons formidables*, je veux à la fois reconnaître ces racines-là et les réactualiser à travers la vie quotidienne dans une ville comme Montréal. Je fais voyager mes images comme je cours moi-même entre la grande ville et la petite, la nature et les activités

urbaines, le quotidien anonyme et les festivités légendaires, la tribu d'amis et la famille originelle. Entre un passé fantasmatique remémoré et un présent multiforme et fuyant. Je sais que des paysages et des personnages en voie de disparition peuplent Les chansons ... et beaucoup d'autres séries. Il est important pour moi de les regarder, désirables et aimables dans leur entêtement à être ce qu'ils sont.

Je caresse plus d'idées et de désirs par rapport à du travail à long terme que dans le travail quotidien. Ces idées persistent parfois durant des années. Elles ont le temps de disparaître de ma conscience volontaire avant de réapparaître dans un objet artistique.

Je n'ai pas de projet quand je travaille. Je m'interdis de penser. Je refuse de faire des plans. J'aime mieux céder à un envahissement, à une contamination de tout mon quotidien par l'état d'attente. Je note des histoires sans rapport dans des cahiers, j'écoute avec plus d'attention les personnes que j'aime, je contemple des fissures au plafond. Je me place à distance, en observatrice de la vie. Je procède à la mise en conserve de mes matériaux, ceux-là même qui plus tard m'indiqueront quoi faire. Après les avoir longtemps accumulés, je les regarderai, je les ordonnerai et rassemblerai des familles d'images. Je formerai des récits photographiques auxquels j'ajouterai parfois de courts textes.

(Mes matériaux sont des images vivantes capturées avec un appareil photo chargé de film noir et blanc.)

Je travaille lentement et d'une façon constante. Ma production d'images pour une année est de 20 à 30 photos, réparties en 2 ou 3 grandes séries. Le temps de prise de vue proprement dit semble toujours petit par rapport à la durée du travail de regroupement des images, organisation des séries, agrandissement, production ...

Je prends des photos régulièrement, mais la période la plus intense de prise de vue se situe entre avril et septembre. Lors de la rentrée de septembre j'élimine, je sélectionne, je colle au mur de l'atelier environ 30 petites épreuves que je regarde et que je mets en rapport de façon intuitive. Plus tard dans l'automne, j'organise 2 ou 3 groupes de façon plus définitive. Je mets les images en ordre, j'écris parfois des courts textes, je donne les titres et je décide des dimensions. En janvier, au milieu de l'hiver, je réalise les épreuves finales en chambre noire. Lorsque je prends des nouvelles photos durant cette étape finale, je les garde en réserve pour après. Il m'arrive souvent de réinsérer dans les nouvelles séries des images de l'année précédente qui n'avaient pas

trouvé place dans les travaux de ce temps-là.

Je travaille selon le rythme régulier de l'année scolaire. Il faut dire que j'enseigne durant l'automne et l'hiver et que je voyage durant l'été. Je travaille de façon plus erratique et anxieuse durant un séjour à l'étranger qu'à Montréal. Il peut aussi m'arriver de travailler jour et nuit, dans un sentiment d'urgence, et également de suspendre toute activité lorsque mon esprit est ailleurs ...

Autour de moi les artistes communiquent entre eux davantage par leur démarche, la parenté de leur recherche et de leur activité que par leurs objets. Pour moi, je cherche toujours ce qui m'aide à vivre et à travailler. J'apprécie l'exemple des autres. Pour moi il est plus important de remonter à l'artiste, de se placer du même côté du système de la production d'oeuvres, quand les oeuvres sont encore ouvertes, potentielles, voire même en avenir. Je m'intéresse moins à l'appréciation comparative des objets finis.

Le monde de l'art fait souvent une consommation des objets basée sur l'élection et la séparation. Il valorise une persistance des signes reconnaissables dans les démarches d'artistes, tout en exigeant une performance toujours renouvelée, et jamais défaillante.

Je crains le fétichisme-prison, le fétichisme réducteur et aliénant. Je crains par-dessus tout de devenir moi-même fétichiste à l'égard de mes travaux antérieurs. Malgré tout il est normal que mes objets artistiques aient leur existence propre, leur solidité, et que je sois laissée libre d'en élaborer constamment des nouveaux.

Je crois qu'il y a dans tout mon travail une sensibilité commune, une continuité temporelle que je souhaite étendue au-delà et entre les images et les textes.

Avant de faire partie de séries différenciées, mes images se voisent sur les bandes de négatifs, sur les planches-contact. Elles s'empilent sous forme de petites épreuves mêlées dans des boîtes. Elles conservent cette parenté d'inspiration, elles sont liées par les matériaux, les mêmes visages reviennent.

Le mode d'association que je veux toujours disjoint, vertical, elliptique rend le travail ouvert à l'interprétation, à l'identification. Tenter de traiter de quelque chose de particulier, de plus spécifique équivaldrait à contrôler l'interprétation pour produire l'effet que je souhaite. Ça ne

m'intéresse pas tellement. Je préfère créer un espace atmosphérique que de me sentir incomprise.

Mon travail me montre comme objet, comme sujet, comme metteur en scène et comme matériau. Mon travail ne fait pas mon portrait mais parle plutôt de mon activité. Il me représente en train de courir continuellement devant et derrière l'appareil-photo.

Lorsqu'un spectateur assimile mentalement le personnage créé par mon travail à ma personne propre, il ressent le travail comme intimiste ou narcissique et prend ou non plaisir à se sentir voyeur. S'il y cherche une intention rationnelle, il interprète le tout comme un vaste scénario de cinéma et sous-estime la partie documentaire personnelle, plus nébuleuse.

Si je me compare au personnage créé par mes photos, je vois que cette femme se promène sans arrêt, qu'elle nomme les choses, qu'elle observe tout et veut jouer tous les rôles. La personne que je suis est moins infatigable, moins organisée et plus étourdie. Lorsqu'elle se sent bien quelque part, elle reste sans bouger ...

Les forces qui m'influencent sont d'abord privées. Elles sont réunies dans le cercle de la famille, des amis et du quotidien. Je travaille à mon rythme. Si on me propose un projet spécial de création ou d'exposition, j'y participe ou non selon qu'il correspond à ce que je suis en train de faire. Les expositions donnent l'occasion de terminer le travail, elles ne le provoquent pas. Je travaille sur mon grand projet continu. Les événements du monde m'affectent comme tout le monde mais je ne travaille pas par rapport à eux.

Comme personne et comme artiste, je ne peux faire autrement que me sentir d'un romantisme suranné ou de voir mon existence tout simplement méprisée ou niée dans l'espace technocratique. Pourtant je m'adresse à des individus, des êtres subjectifs qui me reconnaissent aussi comme telle, et dans ce contexte préservé, la vie est possible. Je ne sais pas comment mon activité artistique peut concilier les deux mondes.

Je suis un être fragmenté. Je tente de garder à vue toutes mes parties si je ne peux pas les tenir ensemble. Pour cela je cours sans cesse ou je reste paralysée à ma table de cuisine. Je tente de résoudre mon insatisfaction au moyen d'oeuvres qui exaltent la multiplicité et la fragmentation. Je ne suis pas un être discret puisque je laisse des traces. Mes oeuvres me semblent plus solides que moi.

Je voudrais qu'on me reconnaisse le droit à l'incohérence et à l'éparpillement, mais ça ne me rendrait pas heureuse. Alors j'accepte mes responsabilités. Je sous-estime ou je surestime grandement mon influence sur les autres. Des jours je voudrais être au monde sous la forme d'un nuage bienfaiteur.

Chacun de mes objets artistiques est fait de plusieurs parties. Si j'atteignais l'équilibre, sans doute que je recréerais toujours le même objet ... Même si je sens mes objets plus résolus que ma personne, je dois toujours en produire des nouveaux. Aucun d'eux ne me représente. Aucun d'eux n'est assez multiple, et tous deviennent périmés dès qu'ils sont terminés.

Et puis cette situation me semble très banale.

Raymonde April