

April, Raymonde. — «Une mouche au paradis». — Treize essais sur la photographie. — Ottawa : Musée canadien de la photographie contemporaine, 1990. — P. 213–227

UNE MOUCHE AU PARADIS

RAYMONDE APRIL

Son ombre portait sur les roches pendant qu'il terminait, penché. Pourquoi ne serait-elle pas illimitée, pourquoi ne s'étendrait-elle pas jusqu'à la plus lointaine étoile ? Elles sont là sombres derrière cette lumière, ténèbres luisant dans la lumière, delta de Cassiopée, mondes. Il est là, ce moi, augure à baguette de frêne et sandales empruntées, assis le jour près d'une mer livide, ignoré, et marchant dans la nuit violette sous une influence d'astres baroques. Je repousse cette ombre circonscrite, inéluctable forme humaine, et la rappelle. Illimitée, pourrait-elle être mienne, forme de ma forme? Qui prend garde à moi ici? Où et par qui seront jamais lus ces mots que j'écris ? Des signes sur champ blanc.

JAMES JOYCE

Ulysse, Folio, tome 1, P- 74-

L'ÉTÉ

Je suis ici pour l'été.

Il m'arrive souvent d'examiner mon travail sous l'angle des saisons, car il suit un certain rythme. Je fais confiance à ce rythme dont j'ai maintes fois pu vérifier la constance. Avant chaque nouvelle période de création, je me mets à regarder ma vie à distance. Mon calendrier s'apparente à celui de l'année scolaire. L'été est une saison importante.

Je prends beaucoup de photos au printemps et en été. Mes planches-contacts représentent des extérieurs, des paysages et, plus spécialement, des personnages dans des paysages. Je suis si souvent à l'extérieur de mon quotidien, l'été! Je suis plongée dans une autre vie, immémoriale, essentielle, quoique moins familière; une vie tout à la fois observée et vécue.

Et puis, je rentre chez moi avant que ne revienne l'automne. J'examine les planches-contacts et mets en rapport les images provenant de cette cueillette impulsive. J'organise des séries, je donne des titres, je décide des formats. Je discerne mieux les contenus et les enjeux. Je projette de donner forme aux images. Plus je les regarde, plus elles m'apparaissent comme des fictions, des visions dont la mémoire attestera la provenance pour un temps encore. Elles sont autant de pierres blanches déposées au creux de mon existence. Un jour, imperceptiblement, elles se mettent à bouger et se retrouvent en désordre.

Au plus sombre de l'hiver, je m'installe dans la chambre noire et commence à transformer les images en objets artistiques que j'expose ensuite quelque part. Je les regarde avec affection, puis m'en détache pour toujours. Ils appartiennent désormais à qui les regardent. Certains y décèlent des connotations biographiques, comme des souvenirs personnels articulés de façon littéraire, comme un journal ou des mémoires. Moi, je caresse l'idée d'un présent photographique, d'un temps indéfini qui perdure dans les images que j'aime, dans un espace propre à elles seules.

L'OBSERVATOIRE

Je disais que j'étais ici pour l'été.

J'habite avec Gérald une maison-observatoire. Elle surplombe le fleuve Saint-Laurent. C'est une imposante demeure qui aurait pu devenir une auberge. Elle porte un nom parce que ses anciens occupants, qui travaillaient le bois, le cuir et le métal, y tenaient boutique. Elle s'appelle La Chimère et porte bien son nom.

Juchée sur une falaise, elle nous offre ce qu'on appelle si drôlement une «vue». Nous nous sommes vite rendu compte qu'elle ne permettait pas le contact sensuel avec la nature qui fait le charme des chalets d'été; aucune prise directe sur les branches sèches qui craquent ou les marées qui inondent les châteaux de sable. Elle ne s'ouvre qu'au vent et aux odeurs de foin coupé qui entrent par les fenêtres et circulent dans les pièces au gré des courants d'air. Nous vivons au troisième étage et je travaille au grenier. Nous ne touchons pas la terre. Un sentier qui traverse le bois et les champs nous donne accès au fleuve. Nous y allons, comme en expédition, munis de tout un attirail. C'est en auto que nous explorons les environs.

Nous passons beaucoup de temps sur le toit à regarder l'immensité avec des longues-vues. Nous y pénétrons par les petits détails, la forme changeante des nuages et le vol des oiseaux de mer. Nous balayons l'horizon selon une géométrie qui ferait mourir de rire un capitaine. Le paysage est si vaste.

Devant un tel panorama, l'appareil photo reste impuissant, ne pouvant que déchiqueter des morceaux d'horizon sans profondeur, comme si l'on ne pouvait traduire visuellement sa propre petitesse. Alors, je ne prends pas de photos. J'aime être ainsi, suspendue dans les vents marins, face aux montagnes aussi inaccessibles que les étoiles, en bordure des choses comme une spectatrice attentive. Je vibre aux écarts d'échelle, aux perspectives infinies et je m'imagine vivre au cœur d'un tableau romantique, un océan de brouillard sous les pieds.

Et puis un jour, il y a des fissures dans le toit.

Dans une forteresse dressée contre les éléments, les souvenirs d'enfance évoquent des tempêtes légendaires. Avec tant d'eau à nos pieds, voilà que c'est l'eau du ciel qui s'insinue jusqu'à nous. Ses gouttes grisâtres et jaunes pénètrent par les joints du plafond et attaquent les draps, la table, les instruments de musique et les cartables remplis de négatifs.

Nous sommes pris au piège, comme des souris.

LA CHAMBRE DES PHARES

Nous sommes couchés dans la grande chambre et les yeux ouverts, je regarde les murs. Les phares des autos qui passent y dessinent des carrés de lumière. Suivant les courbes capricieuses de la route, le faisceau arrive de loin, d'abord pâle, puis illumine toute la chambre au virage, un bref instant. Puis plus rien. La nuit se fait plus noire qu'avant. Ce carrousel recommence encore et toujours. Les automobilistes pressés n'en savent rien. Ils retournent chez eux.

Je me lève et je vais à la fenêtre pour guetter la prochaine voiture. Je remarque l'ombre des arbres sur la maison. Elle danse la sarabande, alors que les fenêtres projettent des formes géométriques à l'intérieur. Je me prends à calculer la trajectoire des phares et des ombres comme si j'avais à régler le tout pour un jour en faire un ballet.

Nous regardons tous les deux maintenant, en nous tenant par la main. Nous sommes calmes, silencieux, petits et doux; ensemble et seuls, comme au cinéma. Cela me rappelle une idée de la mère d'un ami qui répétait qu'il vaut toujours mieux être deux, ne serait-ce que pour regarder quelque chose de beau.

Nous sommes des spectateurs. Si nous étions des personnages de film, il y aurait un scénario. Nous sommes tout simplement là. Ce qui se passe ici, c'est le déroulement d'un décor merveilleux, sans personnages. C'est comme lorsqu'un critique écrit: «Le personnage principal du film, c'est en réalité le paysage tourmenté de tel endroit.»

Il y a quelques années, j'ai fait des photos de rien. Elles se dessinaient par l'effet de la lumière et de la perspective. Je transformais des objets simples et des murs d'atelier; je matérialisais du même coup l'air entre les objets. Ce presque rien, éclairé en lame ou en éclair, devenait une bâtisse aléatoire au soleil d'après-midi. Je fixais des comètes au dos des ampoules électriques. Je cadrais de façon grandiose des images anodines. Il y avait souvent un spectateur de dos ou en silhouette qui venait au royaume des effets indiquer l'échelle humaine et se prendre au jeu des univers rétrécis.

Ma maison d'été me rappelle cet atelier de Montréal où j'ai réalisé *Cabanes dans le ciel*. Situé au quatrième étage d'un immeuble, il était lui aussi haut perché. À ses fenêtres montait la rumeur de la rue. Le soleil entrant en force et les planchers craquaient de toutes parts. J'y allais pour réfléchir, lire, prendre des photos, alors que mes amis s'y étaient installés des tables et laissaient traîner ce qui faisait ma fortune: pinceaux, brosses, morceaux de bois et de carton, objets trouvés.

Je suis des yeux pendant quelques instants encore le parcours de la lumière houleuse. Puis je vais me recoucher. Je m'endors dans une caméra géante.

LA LANTERNE

Le soir, la maison n'est pas une caméra géante mais plutôt une lanterne. Personne ne me voit, assise sur le toit de ma lanterne géante. Moi, je vois tout ce qui luit: les rectangles et les losanges jaunes des fenêtres s'allongeant sur les champs ou l'enseigne d'un casse-croûte brillant au loin. En cachette, je peux observer mon ami quand il s'approche de la fenêtre de la cuisine pour y suivre le vol des papillons de nuit, pensif, une cigarette à la main, dans l'attitude d'abandon de

ceux qui regardent dehors et ne veulent pas sortir. Comme l'ombre des arbres, la sienne s'étire sans en dire plus; tout juste chuchote-t-elle sa présence.

À la campagne, on s'intéresse au spectacle involontaire donné par les voisins. Il nous fournit toujours des renseignements utiles, rudimentaires mais jamais mis en doute, du genre «il y a quelqu'un, puisqu'il y a de la lumière» ou «ils sont à la maison, puisque l'auto est dans la cour.» On est vite tenté de déjouer une logique aussi naïve. Les amours illicites iront stationner plus loin pour être quand même découvertes sur les chemins de traverse.

LA RHUBARBE ET LES PETITES TOMATES

Je me photographie encore moi-même avec un appareil monté sur un trépied. J'ai une longue expérience des espaces qui entourent l'appareil et du décor dans lequel je vais obstinément m'installer. Cependant, je ne m'habitue pas. Il m'arrive encore d'avoir des problèmes de mise au point, puisque je ne me vois pas. Il m'a fallu renoncer à la perfection technique et accepter les aléas. Je n'ai pas toujours de trépied à ma portée, ni de gros meuble ou de rocher plat sur lequel poser mon appareil. Aussi m'arrive-t-il de solliciter l'aide de quelqu'un. Parfois, des volontaires s'offrent spontanément et cette photo de moi devient alors une de mes photos.

Les couples en vacances ont quelque chose de touchant. Ils vivent cruellement la géométrie particulière de l'appareil photo. Ils ne peuvent pas en même temps s'embrasser, se voir s'embrasser et appuyer sur le déclencheur. Ils en sont réduits à demander le concours du premier venu qui porte un appareil au cou et à s'embrasser n'importe comment.

Un jour de septembre 1985, je suis sortie dans la rue pour prendre des photos. Je cherchais des objets abandonnés et solitaires. La veille, j'avais utilisé mon trépied pour me photographier dans mon appartement et cela n'avait rien donné. J'ai photographié des arbres près du parc Jeanne-Mance; ils étaient côte à côte devant le mur de l'hôpital et leurs ombres se cherchaient sans se trouver. J'étais seule et triste ce jour-là. Ma tristesse retentissait avec acuité sur les bancs du parc mais pas sur les gens. Des grands-pères jouaient aux cartes et des jeunes gens filaient à bicyclette. J'aurais voulu être invisible. Tout en restant dans les coins d'ombre pour ne pas attirer l'attention, j'ai commencé à pointer l'appareil sur moi, me prenant à bout de bras, en plein visage. M'ayant remarquée, un promeneur est venu m'offrir son aide, mais j'ai refusé. J'ai continué mon

chemin, me photographiant devant des vitrines remplies de mannequins décolorés, devant des maisons, à l'intérieur d'un café bondé. Ce jour-là, j'ai obtenu quatre images malaisées qui font maintenant partie de l'ensemble intitulé *De l'autre côté des baisers*. Outre ces images, cette série comprend des portraits d'amis aux visages offerts, tournés vers l'objectif et des photos de moi prises par des amis lors de circonstances diverses.

Deux ans plus tard, toujours en septembre, je suis sortie dans la cour pour me photographier devant la cabane à outils. Avec ses airs de maison miniature et ses petites tomates grimpantes, elle semblait ce jour-là venir d'un pays de vignobles et de fleurs. Pourtant, je la saluais tous les soirs en rentrant chez moi.

Toujours pour ne pas attirer l'attention, j'ai d'abord caché mon trépied entre les deux portes. C'est que mon propriétaire habite au-dessous. Retraité, il passe beaucoup de temps à sa fenêtre et fait la chasse aux inconnus qui cherchent à stationner dans la cour. La porte-moustiquaire limitait beaucoup mes mouvements. J'ai timidement installé le trépied en haut des marches. Mon propriétaire est aussitôt sorti pour parler de la pluie et du beau temps.

J'étais prise. J'aime beaucoup mon propriétaire. Je ne pouvais ni rentrer ni lui demander de me laisser seule. J'ai vaillamment poursuivi mes opérations. Après avoir réglé l'appareil, je déclenchais la minuterie. J'allais me placer devant l'objectif en esquissant des gestes. Après le déclic, je recommençais aussitôt. Mon propriétaire faisait semblant de ne rien remarquer. Si je me déplaçais, il m'accompagnait en m'expliquant des choses compliquées. Pas une fois, il n'est entré dans le champ de l'appareil. Je surveillais, mine de rien, les déplacements des voisins dans la ruelle, tout en regardant au loin et vers le ciel. Nous avons pris l'apéritif et je suis rentrée avec des petites tomates en cadeau.

J'aime à penser que les paroles prononcées lors de la prise de vue restent cachées quelque part dans la photo développée, et j'ai souvent cherché à me rappeler les mots qui entouraient une photo que j'aime. Je sais bien que ce n'est pas vraiment important. Les photos de ce jour-là sont néanmoins fidèles à leur origine potagère.

Hier, j'ai fait les premières photos de moi depuis que je suis ici. J'étais seule comme autrefois. Je me trouvais sur le toit, mal habillée et les cheveux plats. Je tenais dans mes bras de grandes

feuilles de rhubarbe en gerbe et le regardais au loin l'immensité. Gérald se trouvait sur la grève, en contrebas. Debout sur un rocher, à l'orée du monde aquatique, avec sa longue-vue, il invectivait les mouettes. Il était beaucoup trop loin pour qu'on puisse le distinguer sur les photos. Il ne répondait pas à mes signes de la main. J'étais seule et personne ne viendrait m'aider pour une fois.

LA JOCONDE DU STATIONNEMENT

À une certaine époque, j'imprimais de petites photos très sombres. Quelques-unes n'étaient pas plus grandes qu'un timbre-poste plaqué sur une grande feuille blanche. L'intérêt de ce format tenait beaucoup, à mon sens, au caractère privé de sa lecture, à l'enfouissement des détails réalistes et à un impact davantage mental que pictural.

Puis, j'ai imprimé de grandes épreuves de plus en plus claires à mesure que j'intégrais la précision documentaire à la mise en scène et que je reconnaissais la beauté des faits vécus dans la fiction. Développées à la main dans de grands bacs à fleurs en fibre de verre, ces images affirmaient maintenant une présence physique et picturale. Tenues à bout de bras, leur structure granuleuse s'imposait au regard qui découvrait peu à peu des réseaux de lignes, des taches et des détails invisibles à première vue. Au mur, elles laissaient le spectateur libre de s'en approcher ou de s'en éloigner et d'accepter leur matériau de figuration et d'abstraction, comme des tableaux.

La plus grande photo que j'aie jamais réalisée s'est retrouvée dans le stationnement de l'Algoma Steel, à Sault-Ste-Marie (Ontario), au beau milieu d'un champ d'automobiles et de camions multicolores. En noir et blanc, elle représentait une femme minuscule, assise dans un fauteuil en similicuir, sous un téléviseur, entre un climatiseur et un téléphone, dans une pièce qui avait l'apparence irréfutable d'une chambre de motel. C'était une photo de moi, cadrée par moi et prise par un ami à Portland, dans l'Oregon.

A Sault-Sainte-Marie, on m'avait proposé de réaliser une œuvre de grandes dimensions, dans un lieu public. J'avais longuement réfléchi avant d'accepter l'invitation.

Je suis arrivée avec cette seule image imprimée aux dimensions d'un panneau-réclame de trois mètres sur quatre, intitulée *Femme au motel*. J'ai cherché un endroit où l'installer. Il y avait de

beaux sites naturels. Puis en voiture, je suis entrée dans l'une des aires de stationnement qui bordent le complexe industriel de l'Algoma Steel Company. J'en ai fait plusieurs fois le tour sous un ciel gris de nuages qui semblaient émaner des innombrables cheminées de l'usine. J'avais trouvé la deuxième image. Je ne suis pas allée visiter l'usine, préférant rester à une distance respectueuse de cette cité infernale qui crachait du rouge.

Après l'installation de la *Femme au motel* dans le stationnement, j'ai souvent couru pour les voir toutes les deux ensemble, la femme et l'usine. La femme avait beau tourner le dos à l'usine et se sourire à elle-même comme une Joconde, l'usine envahissait tout l'horizon derrière avec sa cendre et ses vapeurs noires. Parfois, par un jeu de perspective, l'usine roulait, petite, aux genoux de la femme. Le plus souvent, cependant, c'est la femme qui s'évanouissait entre les cheminées et la tôle. Cette image avait l'air d'une carte postale perdue parmi des centaines de carrosseries. Pourtant, le seul visage de la femme faisait trente centimètres de large et sous la photo, on pouvait garer deux camions. Mais ce n'était qu'une image et un petit geste: une femme saluait les travailleurs.

Quand les hommes sortaient de l'usine par petits groupes, ils s'arrêtaient intrigués. Je cherchais à voir les traces de leur travail sur leur visage. Eux me demandaient en blaguant si j'étais très portée sur l'alcool et si j'allais souvent au motel. Je répondais qu'il s'agissait d'une histoire. Ils comparaient l'installation à un ciné-parc immobile ou proposaient leur propre version: leur femme était à la maison et leur maîtresse les attendait au motel.

Je n'avais pas envie d'en dire trop, ni de dire qu'il m'arrivait d'attendre près du téléphone. Ils se hâtaient de rentrer chez eux après le travail. Je laissais là une image qui les accueillerait jour après jour pendant des mois.

LES HÉROS NARRATIFS

Je fais des photos dans la vie de tous les jours. Je veux travailler sur la plus petite distance qui soit entre la vie et l'art. Il faut que mes images soient reconnaissables dans leur banalité bien spécifique, mais résolues et denses comme des objets artistiques. Pendant que je me photographie parmi les feuilles de rhubarbe, je sais que j'aurai l'air à la fois d'une autre et de moi; et si je réussis, il en sera de même pour les vêtements et la rhubarbe. Je recherche la transformation et la

multiplicité des sens. Je veux produire un voyage poétique accueillant et ouvert au sens le plus humble.

Il y a des gens qui guettent les signes du destin à chacun de leurs pas, créant tout un réseau de correspondances mystérieuses. Il y en a d'autres qui sont terrorisés par le tonnerre et racontent volontiers pourquoi. D'autres encore donnent des surnoms à tous ceux qu'ils rencontrent, puis en viennent à oublier les véritables noms. Il en est qui ne mettraient jamais une photo à la poubelle, même s'ils ne connaissent pas la personne qui y figure. Il y a des gens qui ne peuvent pas concevoir l'idée de fiction : ils croient aux histoires tristes et pleurent au cinéma. Il y a aussi ceux qui adoptent des poses parodiques, grandioses et absurdes lorsqu'on les photographie, mais qui se composent toujours par ailleurs un visage immuable. Il en est d'autres, enfin, qui s'imaginent qu'ils feront revenir le soleil s'ils restent en bermudas, même sous la pluie. Je suis attirée par les personnes qui transforment leur réalité selon un système anarchique et secret qui leur est propre. Elles ne produisent pas nécessairement d'objet artistique. Tel n'est pas leur but. Elles vivent leur rapport au monde sur un mode magique, transfiguré et narratif. Les personnes qui racontent leur vie légendaire ne tiennent pas à laisser de traces. Elles façonnent quelque chose qu'elles ne terminent pas, peut-être parce qu'elles l'aiment trop, parce qu'elles veulent encore le transformer ou qu'elles n'en ont pas de rechange. Je chéris cette structure narrative éclatée qui transmue les faits en signes, utilise un langage solennel et mélange les temps, les époques et les personnages. Elle me sert à cadrer les images, à les regarder et surtout à les assembler. Je chéris aussi les images que les personnes narratives, superstitieuses et fétichistes me proposent.

LA GUITARE

Gérald a retrouvé la guitare blanche qu'il s'était fait voler il y a des années. C'est un musicien de métro qui la lui a revendue. Gérald a payé comptant, sans marchander. Il est heureux de tenir de nouveau sa guitare dans ses mains. Il faut dire, cependant, qu'elle est dans un état lamentable. Ce soir, de retour à la maison, il l'a étendue sous la table à café en lui murmurant des mots doux. Il faut qu'elle se repose. Demain, il la démontera entièrement pour la réparer, la repeindre et la remonter à neuf.

Le lendemain, installé à la table de la cuisine et muni de petits tournevis, il la défait pièce à pièce qu'il range dans de petits coffrets à diapositives numérotés. Le tri effectué, il dépose les coffrets dans une boîte à chaussures qu'il envoie dormir sur la plus haute tablette de l'armoire. Il ne garde

près de lui que le manche et le corps, deux pièces de bois précises et langoureuses comme des sculptures. Après avoir recouvert la table de journaux, il s'attaque aux traces de mauvais traitements. Il sable à la main avec du papier de verre de plus en plus fin. Il aime ce genre de travail, cela lui détend les nerfs. Il s'aperçoit tout à coup qu'il fait noir dehors, qu'il est toujours en robe de chambre et qu'il n'a pas mangé de la journée.

Le surlendemain, il commence à vaporiser la peinture, couche après couche, en sablant entre chaque couche. Il utilise la peinture laissée dans l'étui par le musicien de métro, mais il n'y en a pas assez. Il s'habille et va à la quincaillerie. Il essaie de trouver la même couleur de la même marque. Après avoir visité toutes les quincailleries du quartier, il doit se contenter d'une couleur semblable d'une autre marque. Inévitablement, il y aura des petites variations dans la couleur, mais l'ancienne, blanc antique, était un peu jaunâtre à son goût.

Il travaille dans la cuisine d'été, qui sert d'entrepôt l'hiver. Il fait froid en ce mois de décembre. La pièce est mal aérée. Des poussières noires viennent se coller à la surface fraîchement recouverte. Il faut toujours une nouvelle couche et ce n'est jamais parfait. Un beau soir, Gérald décrète que la peinture est terminée et il commence à appliquer le vernis. Le vernis sent fort. Il faut ouvrir la fenêtre. Le froid est nocif pour le bois, surtout pour le manche qui pourrait gauchir. Affaibli par les émanations, Gérald décide d'aller prendre l'air. Après quelques jours et plusieurs couches, il constate la présence de traces sombres sous la surface vernie, probablement dues au papier sablé. Légèrement impatienté, il pense à vaquer à autre chose.

Sur le manche terminé, bien lisse et lustré, il veut coller un ornement quelconque, une sorte d'objet magique. Il en essaie plusieurs, puis opte pour un petit oiseau rouge vif et une petite pierre bleue brillante. Finalement, il n'aime ni l'un ni l'autre. Il décolle le tout, sable et vernit de nouveau, et s'installe pour faire des esquisses. Après trois après-midi de travail minutieux, le chef-d'œuvre est terminé. C'est un magnifique dragon rouge et noir crachant le feu, entièrement exécuté avec du vernis à ongles.

Mais ce n'est pas tout, ça. Le corps de la guitare a l'air sale à cause des traces noires. Rien n'y fera avec cette couleur terne. Gérald réfléchit, puis décide de changer de couleur. Il a toujours rêvé d'une guitare rouge flamme. Il aime les vêtements rouges. C'est dit. Il retourne à la quincaillerie. Cette fois, les poussières paraîtront moins. Il pourra terminer plus vite.

Après quelques couches de rouge vif, il est satisfait et commence à appliquer le vernis. Il est impatient d'en finir et de passer à autre chose. Il utilise un vernis de la même marque que la peinture; on ne sait jamais. Et voilà que, de façon inexplicable, le vernis ne durcit pas. Il colle aux doigts, même après plusieurs heures. Exaspéré, Gérald l'égratigne, d'abord accidentellement, puis volontairement, avec un plaisir malsain. Il se tache les doigts de rouge. Au bord des larmes, il jette la pièce ainsi massacrée dans un coin de l'atelier. Trois jours plus tard, il s'aperçoit que le vernis a implacablement durci, laissant voir des griffures profondes.

Plutôt que de se faire du mauvais sang, il va acheter de nouvelles clés pour remplacer les anciennes. Celles qu'il a trouvées ne correspondent pas aux petits trous du manche. N'importe, il suffira d'en percer de nouveaux avec une mèche, en faisant bien attention. Quant au corps rouge qui semble lui adresser des reproches, Gérald décide de tout sabler et de reprendre la couleur d'origine.

Après un sablage énergique, qui lui emporte la peau des doigts, Gérald recommence en blanc antique. Il affronte les poussières avec calme. Il se sent soulagé de revoir sa guitare blanche. Le rouge l'énervait. Il se procure un nouveau vernis plastique qui devrait donner une surface très dure. A la première goutte, nouvelle catastrophe: le vernis dilue la peinture qui se met à boursouffler. Au bord de la dépression, Gérald se dit qu'il a d'autres chats à fouetter. Il aimerait mieux faire de la musique. Il abandonne la guitare dans un coin. Il attendra jusqu'à l'été pour effectuer un décapage en profondeur, jusqu'au bois, et ensuite, il la teindra. Rouge cerise. Oui. L'autre rouge n'était pas le bon.

Quelques mois plus tard, installé à un bon établi, Gérald fait une première tentative pour décapier la guitare avec du diluant. C'est en vain. Il se rend donc au centre commercial du coin pour se procurer un décapant plus puissant. Le décapant s'avère efficace, sauf pour la couche de base qui est probablement faite d'une matière plastique; il faudra encore sabler. Une amie lui prête sa petite sableuse électrique. Après une journée de travail, Gérald se rend compte que le manche ne convient plus. Pourtant, il aime bien le dragon. Cette nuit-là, il rêve que le bois est de mauvaise qualité et ne vaut pas la peine d'être mis en valeur. Il se lève pour aller vérifier, puis se rendort pas très rassuré.

Le moment crucial est arrivé. Sans faire un seul test, Gérald applique la teinture directement sur l'une des faces. Le résultat rappelle les portes d'armoire bon marché qu'on tente de faire passer

pour de l'acajou. C'est raté, aussi raté qu'une coupe de cheveux ratée. Gérald abandonne. Manifestement, la guitare est la plus forte et veut être blanche. Encore heureux que le manche soit intact. En faisant semblant de rire, Gérald fait le geste de la balancer par la fenêtre.

À la quincaillerie du coin, il commence à être connu. Aujourd'hui, il y a acheté deux canettes de blanc antique et deux canettes de vernis de la même marque. Il n'a plus beaucoup de temps devant lui. C'est la fin août. Il doit travailler de nouvelles pièces musicales pour un spectacle. Il se souvient de l'excellence du son de sa petite guitare blanche. «Bah!, se dit-il, je vais en finir avec ça une fois pour toutes, sans trop polir, quitte à recommencer l'an prochain, quand j'en aurai le temps. »

L'AUTRE BORD

Lorsque nous sommes assis sur le toit la nuit, toutes les lumières éteintes, nous observons les étoiles. Nous regardons aussi l'autre bord du fleuve où scintillent au loin de petites lumières, sans savoir exactement ce qu'elles signalent: un phare, une maison, un incendie, un avion, un poteau téléphonique, une auto. Elles clignotent à un rythme irrégulier mais continu. C'est sans doute parce que leur clarté doit traverser plusieurs couches atmosphériques avant de parvenir jusqu'à nous.

Gérald me demande tout à coup: «Quand tu étais petite, en regardant des lumières au loin, aurais-tu voulu y être? Etre là-bas plutôt qu'ici?»

Je fouille ma mémoire. Je pense que non. J'aimais regarder les lumières, retourner dans ma tête les mots «là-bas». Je savais bien que derrière elles, c'était comme ici: des phares, des maisons, des incendies, des avions, des poteaux, des autos. Je les aimais de loin. Lui m'avoue qu'il n'a jamais regardé les lumières au loin sans ressentir au fond de lui l'envie folle de partir là-bas.

«Même maintenant?

— Même maintenant. »

LE PARADIS

L'automne arrive. On sent déjà une fraîcheur dans l'air. Le soir, le soleil ne se couche plus au même endroit. La nuit, on doit s'envelopper dans des couvertures à carreaux pour observer les étoiles filantes. Les oiseaux se rassemblent déjà en bandes sur les bords du fleuve. Ils ne chantent plus les mêmes chants que cet été, au cœur de juillet, lorsque nous regardions le soleil se mirer dans nos cheveux. Peut-être que ce ne sont plus les mêmes. Les champs éclatent de sauterelles géantes. Nous parlons de tous ces changements pour bien comprendre que le temps passe, comme si nous n'avions ni montre ni calendrier pour compter les jours qu'il nous reste à passer ici.

Lorsque nous regardions le soleil se mirer dans nos cheveux, nous parlions du paradis, d'un état merveilleux qui perdure et se renouvelle jour après jour. Nous étions environnés d'une lumière dorée qui nous maintenait en équilibre dans l'air et calmait nos corps. Nous nous disions que nous pourrions vivre ici toute la vie, que nous n'avions jamais connu cela auparavant. Soir après soir, le soleil couchant embrasait le ciel et nous étions présents avec orgueil et gratitude. Les petites lumières de l'autre bord du fleuve scintillaient et nous parlions de cet étrange bonheur qui engourdit et rend craintif. Nous parlions de nos peurs irraisonnées. Peur de se noyer dans le courant trop fort de la chute où nous allions nous baigner. Peur d'avoir un accident de voiture. Peur de la sorcière cachée dans un recoin de la maison. Peur que l'autre, tout à coup, n'aime plus et s'en aille. Montréal nous semblait loin. Nous étions dans un nid de paradis. Lorsque j'y pensais, je me disais que j'avais recherché un état semblable dans mes photos, surtout les dernières, celles qui représentent des personnages aux yeux fermés, debout dans la lumière, hiératiques et absurdes comme les statues de saints dans les églises. Ces personnages, entourés de visions surréalistes, concentrés et flottants à la fois, je les avais appelés: *Les cœurs en bois de rêve*. Ils étaient comme des arbres dans la forêt quand on les prend pour des êtres.

La nuit, nous faisons des rêves dans lesquels objets et animaux parlaient. Le matin, nous nous éveillions plus jeunes, comme si nous étions retournés à l'enfance quelque part et, comme des enfants, nous avions hâte de nous lever. Nous nous étions fait des ateliers dans des espaces sacrés, comme le grenier ou l'ancienne menuiserie, et nous allions encore y rêver près d'une fenêtre. Nous n'étions pas tristes de n'avoir produit aucun chef-d'œuvre. Toutes les photos que le prenais alors me semblaient pâles et sans odeur, grises, passées et petites en comparaison avec cette vie-là.

Moi qui travaille en noir et blanc depuis toujours, je me suis mise à désirer la couleur. J'ai commencé à photographier comme les amateurs, en cherchant à amasser des souvenirs, comme autant de provisions pour l'hiver. Bien sûr, j'ai été déçue par les couleurs des images. Puis curieusement, je les ai imprimées sur du papier noir et blanc et je les ai aimées plus que n'importe quelle autre. Le cadrage en était différent, brut, sensuel, heureux. Je retrouvais davantage les couleurs d'origine dissimulées sous le noir et le blanc. Et puis, j'avais envie de garder ces images pour moi, comme des secrets.

Les amis qui passaient l'été près de nous sont partis les premiers. Réunis une dernière fois sur la grève autour d'un feu, nous nous sommes dit que le temps passe vite et qu'il est difficile de ne rien regretter. J'ai interrogé mes amis sur le paradis. Certains m'ont parlé de leurs peurs. Nous avons parlé des temps, des temps des verbes dans la langue et des temps dans les photos. Il y a des photos au passé simple dont la force de mort brûle les yeux. Il y en a d'autres à l'imparfait, impossibles et accessibles comme l'ivresse de certains soirs. Il y a les multiples formes du présent. Je voulais mes images au présent parce que le présent est vaste. On me disait que certaines images sont du présent, d'autres du présent passé, et que seul le passé est infini. Et qu'il n'y a rien comme l'été pour lire Proust.

À mesure que l'automne approche, je vois une fois encore les images prendre de la force. Elles deviennent presque fantasmagoriques. La couleur maussade de l'air vient confirmer leur rareté. Elles domineront la chambre noire. Déjà, elles commencent à n'exister qu'en elles-mêmes, dans leur vie de photos.

Août 1988

Saint-Roch-des-Aulnaies (Québec)