

April, Raymonde. — «Le tragique du temps».— Spirale.— Dossier : Imaginaires du numérique.— No 188 (janv.-fév. 2003). —P.15-16

LE TRAGIQUE DU TEMPS

C'est à titre de photographe que j'ai fait connaître mon travail à partir de la fin des années 70, et c'est dans une faculté de Beaux-Arts montréalaise que j'enseigne la photographie depuis le milieu des années 80. Jusqu'aux années 2000, ma méthode de travail avait été à peu de choses près toujours la même : une prise de vue intuitive qui suit de près les événements de tous les jours, suivie d'un choix de très peu d'images, regroupées ensuite pour former des ensembles ou des suites poétiques, que j'agrandis à des dimensions de tableaux. Mon travail a surtout circulé dans des expositions et a été diffusé dans les catalogues de ces expositions et les revues spécialisées. Mais tout ça, c'était avant que m'arrivent les grandes remises en question de l'âge mur, et avant l'avènement des technologies numériques. Aujourd'hui, je me retrouve à un tournant critique. N'ayant cessé d'accumuler des images de façon intuitive depuis presque trente ans, le volume de cette production prend une ampleur qui m'échappe. Je me retrouve à la tête d'un fonds photographique inédit, à la fois imposant et daté, qui met en scène ma vie et bien d'autres choses, et que je pourrais toujours explorer et interpréter à ma guise si j'avais tout le temps du monde. Mais ce temps je ne l'ai pas. Et je veux aller de l'avant.

La narration (l'ellipse), le paysage (l'espace), l'autoreprésentation (la figure) et, plus récemment, la notion d'histoire (le parcours dans le temps) constituent les grands axes de ma proposition artistique. Formellement, conceptuellement, je me suis toujours intéressée à la mise en abîme des images, aux recoupements temporels, aux recadrages, aux énumérations conflictuelles et à la réinterprétation des traditions photographiques. Je considère le mouvement arrêté et l'espace fictionnel (le flottement, la répétition, et puis la superposition, le son, les mots...) comme vraiment essentiels dans la perception de l'image photographique. L'attention, la fascination, l'hésitation à choisir et à écarter, la variation, la redite et l'impossibilité de vraiment transmettre l'expérience vécue sont aussi des données incontournables de cette pratique. Mon travail actuel évolue le long de ces axes ; tour à tour, je deviens cinéaste, je fais de la vidéo et je découvre le monde sonore comme une suite naturelle à mon parcours. Et voilà que soudain je réalise combien je suis déjà engagée dans la constellation — ou le labyrinthe — numérique, sans l'avoir vraiment décidé. Avec le peu de connaissances dont je dispose, je m'engage à tâtons dans cet espace d'incertitude.

À partir de la photographie et de la vidéo numériques, c'est vrai que je peux renouveler et structurer un fonds d'images encore plus polyvalent et effectuer des tâches complexes sans me salir les mains. Je peux associer des images fixes et en mouvement, des extraits sonores, des photographies antérieures retravaillées, des images familiales et des images trouvées, etc. Des oeuvres plus éclatées peuvent se constituer ainsi (tirages, vidéos, projections, etc.). Au lieu d'une saisie analogique complétée d'un travail manuel de précision dans la chambre noire, plusieurs autres méthodes s'offrent à moi. La séduction de l'écran lumineux est infinie lorsque les images y défilent comme en projection. Il ne tient qu'à moi de préserver l'aura, la présence et l'intensité de mon travail contre les gadgets et les effets clinquants. C'est l'occasion d'aller plus loin.

Mais voilà, le passage n'est pas simple du tout, et au mieux, il se fait graduellement. En 1999, je réalisais mon premier projet digital, *Le Monde des images*, une collection de 72 images de toutes sources numérisées et imprimées au jet d'encre pour un Centre d'hébergement de longue durée en banlieue de Montréal. En même temps, je terminais un film en 16 mm qui montrait plus de 500 photos noir et blanc inédites. Peu après, j'ai commencé à apprendre la vidéo et à me familiariser avec divers logiciels. Comme beaucoup de mes collègues, je gardais la photo analogique comme base tout en dirigeant de plus en plus souvent mes regards vers le numérique pour faire l'expérience de nouveaux procédés. Le plus souvent d'ailleurs, il arrive que les mêmes images existent dans les deux modes : les négatifs originaux sont numérisés en haute résolution ; les fichiers numériques qui en résultent sont retravaillés; les négatifs sont conservés et les fichiers sont archivés. Mais le monde de la photographie se transforme rapidement et il est de moins en moins réaliste d'envisager continuer ainsi. Côté technique, les distributeurs et les laboratoires commerciaux ont pris le virage, et les matériaux de base se font de plus en plus rares. Par ailleurs, la culture universitaire nous pousse à devenir des chercheurs, à faire le plein de fonds de recherche et d'équipements de pointe, pour soutenir une compétition institutionnelle effrénée.

Depuis mars dernier, j'ai acheté un ordinateur super-puissant, un petit ordinateur portable, un appareil-photo numérique, une petite caméra vidéo numérique et un walkman à mini-disque. Les modes d'emploi, les adaptateurs et les batteries rechargeables s'accumulent sur ma table de travail. Je réussis à capter le minimum technique pour pouvoir opérer et me garder à flot ; le reste du temps je dois faire appel à des collaborateurs spécialisés. J'essaie de tout faire moi-même parce que c'est ainsi que j'ai toujours travaillé, mais j'y arrive difficilement. Je passe mes journées devant l'ordinateur à faire autre chose que ce que j'avais prévu, à tenter de résoudre les problèmes techniques qui surgissent toujours, et toujours inopinément. J'ai l'impression d'avoir

contracté étourdiment beaucoup trop d'obligations... J'ai déserté mon atelier et encore plus ma chambre noire; j'y entre comme on entre dans une maison de campagne qu'on a vendue. Les projets que j'entreprends prennent des mois à seulement commencer. Terminer un objet artistique exige toujours beaucoup d'énergie, mais voilà que le travail sur des fichiers numériques encourage à faire des versions multiples qu'on archive sans cesse jusqu'au jour où on décide de les concrétiser sous une forme quelconque qui risque toujours de décevoir. Quant à la révolution dans la représentation engendrée par le numérique, je ne veux pas m'en préoccuper pendant que je travaille. La captation de l'image et la recherche de son ultime justesse m'interpellent bien davantage, parce que je n'ai pas changé comme artiste.

Dans mon atelier et en entreposage reposent les oeuvres qui ont été exposées et qui sont revenues à la maison sans être acquises ni données, et qui n'ont pas été détruites. Elles sont encadrées parfois, emballées pour les protéger de la poussière et des attaques diverses. Sur des tablettes reposent les négatifs et les planches-contact. Tout ça existe, ce n'est pas virtuel et c'est accessible sans technologie. On peut retrouver les images comme des vieux amis, à peine ridées. Qu'en est-il des fichiers numériques ? On sait qu'ils peuvent se dégrader, être contaminés ou effacés. C'est pourquoi ils sont copiés, archivés, disséminés. Mais pour moi toujours invisibles et inaccessibles. Et je me dis qu'à me démener ainsi avec tous ces projets en chantier, toutes ces versions, ces nouveaux logiciels et tout cette classification sans fin, j'aboutirai dans l'éclatement le plus total. Cela partira dans tous les sens et des chapitres entiers resteront ouverts, comme la conclusion inachevée de *L'Homme sans qualités* qui m'avait tant impressionnée. Mais chez moi, ce ne sera pas juste à cause du tragique du temps et de la mort. L'univers numérique banalise le tragique du temps ; il le détourne et le dévore sans laisser de traces. C'est l'époque. Alors, pour contrer mes angoisses, je projette de faire des impressions sur papier de mes images numériques: pour les voir, pour les toucher, les épingler au mur, les changer de place, pour vivre et respirer près d'elles. On ne se refait pas.