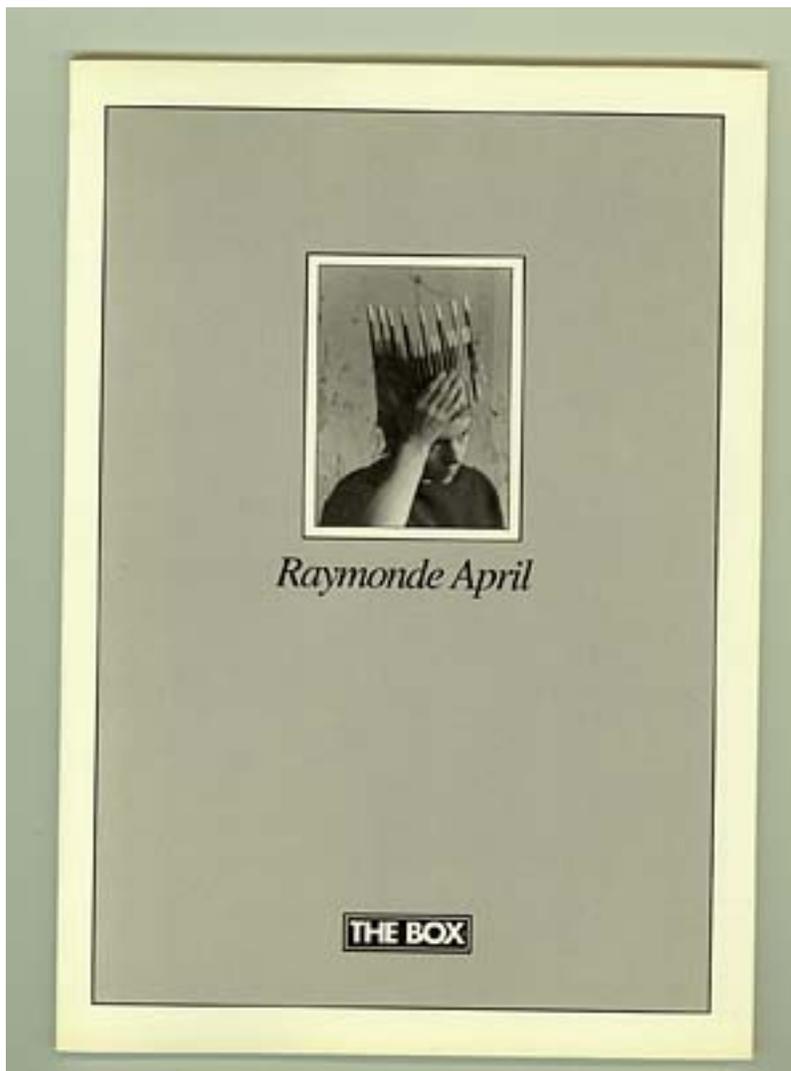


Gingras, Nicole. — «La Femme sans ombre». — Raymonde April. — Turin : Galleria The Box, 1994. — Traduction italienne de «Le regard amoureux : Raymonde April en entretien avec Nicole Gingras = The loving gaze : Raymonde April in conversation with Nicole Gingras», Parachute n° 77 (janv./févr./mars 1995), p. 19-25. — N. p.

LE REGARD AMOUREUX : RAYMONDE APRIL EN ENTRETIEN AVEC NICOLE GINGRAS



NICOLE GINGRAS

Depuis plus de vingt ans, Raymonde April se photographie, photographie la ville dans laquelle elle circule et les gens qui l'habitent. L'artiste aborde les différents genres en photographie et les détourne pour mieux se les approprier. Elle tisse des liens poétiques entre des univers intimes et familiers. Elle est celle qui voit. Parfois, elle s'inscrit dans l'image. Souvent, elle se tient à distance et regarde. Elle devient une ombre qui se glisse entre les photographies.

En puisant dans ses images du début des années soixante-dix, Raymonde April nous révèle une fois de plus son attachement au quotidien. L'entrevue s'attarde à ces images d'un passé recyclé pour questionner comment le temps, la durée et l'emprise des lieux, des visages, des corps et des objets sur la mémoire sont des notions qui informent le travail de la photographe depuis ses débuts.

Faire de la photographie et nommer les images sont des processus liés à la contemplation, confie l'artiste. L'entrevue porte donc sur cette expérience liée au temps qui permet à Raymonde April de continuer d'élaborer sa toile de fond.

Réalisée pour le catalogue de *La Femme sans ombre*, une exposition présentée à la Galerie the Box à Turin en novembre dernier, cette entrevue porte sur l'ensemble de la production de la photographe québécoise.



N. G. : Dès le début, ton travail s'est constitué d'autoportraits; maintenant avec *Journée de chutes* (1990), tu sembles de plus en plus t'absenter comme sujet. Je dirais également que tu as commencé à regarder non seulement le paysage avec un autre regard mais aussi tes sujets. Tes modèles sont alors devenus plus structuraux et plus sculpturaux. Si tu es celle qui regarde, tu es certainement celle qui continue d'habiter l'image.

R. A. : *Journée de chutes* est une image qui s'est offerte à moi. Il m'a suffi d'être présente à cette image et de la recevoir. Dans ces moments de prise de vue où une image vient te chercher, toute la question du temps et de l'équilibre temporel devient très précaire. De tels événements arrivent très, très vite... Il suffit de les prendre. Par contre, une fois imprimées sur papier, ces images révèlent paradoxalement l'impression de durer. Elles ont en elles une durée différente des autoportraits photographiés à l'aide d'un appareil sur trépied, ce qui nécessitait une plus longue préparation... Ces images n'ont pas d'âge. J'essaie maintenant de conserver cet équilibre. Moins les images sont construites ou voulues, plus elles se donnent comme des visions. Ces événements arrivent très rapidement et existent par le seul fait de les reconnaître.

Comment conçois-tu la présentation de tes photos dans le cadre d'une exposition ?

J'aime réunir des choses très dissemblables qui proviennent de différentes sources, et de différents moments. J'aime les présenter ensemble dans un continu. Le coffret *Car j'ignore où tu*

fuis (1993) se rapproche de cette idée. Ici le gris, le noir, la qualité métallique de chaque image, l'attention accordée à la lumière rassemblent ces images en provenance de lieux et d'époques vraiment différents. Trois images ont été prises il y a vingt ans. Une fois de plus, mon travail parle du continu et de la rupture, des ruptures parfois temporelles, parfois thématiques ou formelles.

De cette tension entre le semblable et le dissemblable, surgit une atmosphère qui finit par baigner l'ensemble de l'œuvre. On peut sentir la tension entre le détail et l'ensemble qui nourrit d'abord chaque image et finit par informer toute la série. J'ai maintenant envie de développer et de remettre à jour des chroniques, des petits événements de la vie tels un orage ou une tempête. Par exemple, l'orage à Québec dans la série *Car j'ignore où tu fuis* représente tous les orages. Mais en même temps, il s'agit bien d'un orage à Québec, car si on est attentif aux vêtements des gens et aux automobiles, on peut identifier l'époque et la ville. Mais en filigrane, il y a la petite histoire perdue d'une journée des années soixante-dix.

Vois-tu un lien entre les images du coffret *Car j'ignore où tu fuis* et celles de la série *De l'autre côté des baisers* (1985-1986), cette fresque, ce long ruban? Dans cette œuvre on retrouvait également des images de différentes provenances qui m'apparaissaient prises presque sans intention, avec la seule volonté d'exposer ces instants-là. Un peu comme si tu te demandais comment ces gens que tu connais et ces objets qui te sont familiers peuvent se parler.

Tu as raison. *De l'autre côté des baisers* s'est rassemblé un peu comme un album de famille. C'est aussi la série qui débute en parlant ouvertement d'autobiographie pour ensuite se déployer dans une certaine abstraction. Je m'intéressais alors aux déplacements des gens dans le temps et à mes déplacements parmi eux. Je m'appliquais à créer une famille, des conversations. *Car j'ignore où tu fuis* est davantage atmosphérique et s'attarde aux petits événements. Pourtant il y a une parenté formelle entre les deux séries et puis, il y a ce visage dans *Car j'ignore...* qui aurait pu se retrouver dans les ... *Baisers*.

***Car j'ignore où tu fuis* recèle un côté religieux, comme une prière ou un adieu aux disparus.**

Ce titre parle précisément de la fuite. Il parle des gens qui fuient, qui se sauvent. Ici, ils se sauvent de l'orage. C'étaient, ce sont des « passants » qui se sauvent sous la pluie, photographiés il y a vingt ans. Il y a ma nièce; elle non plus, je ne sais pas où elle va. Le titre est tiré du poème de Baudelaire, « À une passante » chanté par Léo Ferré et qui, avec la musique, peut tenir lieu d'incantation

Donner un titre est un processus qui tient à la fois de la cristallisation et du second souffle, comme si on donnait une poussée à l'image, à l'objet ou à l'oeuvre que l'on nomme. Une poursuite poétique nourrie par le pouvoir des mots.

Trouver un titre est une entreprise vraiment sacrée qui s'apparente à la méditation ou à la contemplation. Je ne vais jamais donner les repères ou les indiquer de façon exacte et manifeste. J'espère que les images parlent à l'intuition des gens. En général, j'essaie de trouver les titres avant de passer à la réalisation en chambre noire parce que le fait de nommer les images les finalise et les fixe.

Un autre aspect de ton travail est lié à ce que je nommerais les images inconnues de la mémoire. Avec *Car j'ignore* tu reviens donc vers des images que tu as prises alors que tu commençais à prendre des photographies comme photographe. Ces images maintenant recyclées effectuent un passage fluide entre plusieurs genres photographiques: l'autobiographie, le documentaire et les archives familiales.

J'ai toujours beaucoup compté sur le temps pour m'apprendre à voir les images que je fais, car ces images sont tellement proches de ce que je vis, de ce qui arrive. Elles se sont faites de façon si immédiate, teintées d'affect et de souvenirs. En général, il me faut toujours un certain temps pour laisser reposer/ déposer ce que les images ont à dire. Il me faut un temps pour arriver à les voir comme des images qui sont presque extérieures à moi. J'aime jouer avec cette double nature et miser sur cette expérience du temps et des souvenirs.

Mon retour à ce que j'appelle mes images anciennes, c'est un peu pour me donner la possibilité d'un retour vers une innocence: l'innocence de ces images, leur rapidité, leur fluidité. En regardant ces images saisies il y a plusieurs années, je vois aujourd'hui qu'elles ont été prises dans une inconscience et dans un état d'innocence. Je crois qu'à cette époque, je travaillais très fort à faire des images mais sans savoir qu'il y avait tout un langage formel en train de devenir

mien. Je pense ainsi à ces personnages qui courent sous l'orage à Québec, à la photo de mon amie d'enfance dans l'entrée du petit tunnel à Rivière-du-Loup. Je revois ces images et repense à mon attitude à la prise de vue. La lumière de cet instant précis et la position des corps dans l'espace leur confèrent une rareté semblable à un moment de grâce. Ces photos ont une durée particulière car elles englobent à la fois une compression et une extension du temps. Si je n'avais pas décidé d'utiliser ces images, je ne les verrais jamais. Elles n'auraient pas existé. Les regarder maintenant leur donne une existence qui est différente de celle qu'elles ont eue à la prise de vue. C'est pour moi, une façon de voir le temps passer.

C'est aussi une façon de dire au revoir et je viens de là.

Cela tient aussi à l'idée d'être habitée par une idée, une vision. À cette époque, je commençais à étudier en arts visuels. Je ne faisais pas ces images pour un projet artistique. Pourtant, tout y est; j'y reconnais ce que je fais maintenant. Je sens maintenant qu'il faut me tourner vers ces images pour continuer à travailler, un peu pour retrouver un état aveugle, un état où mon inconscient travaille. Retrouver un état où mon désir et mon attitude face à ma propre vie ne sont pas formulés dans un projet de travail précis mais où ils se donnent plutôt comme une chose brute. Cela me semble également lié au fait d'atteindre un certain âge dans la vie.

J'aime penser à ton travail comme à un travail sur l'ombre... L'ombre révèle une présence qui est parfois difficile à identifier. Mais à ce moment-là, l'ombre circule, le regard circule et ils habitent les images. Un peu comme on le dit de la fiction qui s'installe dans l'image, qui vient me chercher, me prendre pour me montrer les choses dans l'image. C'est comme une invitation. Il n'y a rien de palpable et on ne veut justement pas figer ce mouvement qui fait vivre l'image. On est pris par le spectacle... C'est dans ce sens que je parlerais de ton travail comme d'un travail de l'ombre.

L'ombre... c'est drôle... Je me dis toujours que c'est la lumière qui fait les images. C'est la lumière qui porte les figures dans l'espace ou dans l'air. Mais finalement l'ombre est aussi présente que la lumière parce que c'est par l'équilibre entre la lumière et l'ombre que les choses sont tenues dans l'espace. L'ombre c'est tout le territoire où il faut se tenir pour faire des choses avec la lumière. Pour moi, l'ombre c'est la chambre noire, par exemple. Elle permet un retrait. C'est une façon de se cacher, de s'enfermer afin que les constructions lumineuses puissent prendre sens et forme. L'ombre comme le noir, c'est ce qui donne naissance, qui soutient...

L'ombre c'est la toile de fond dont je parle souvent dans mon travail qui relie toutes les choses, les gens, les objets que je photographie. Ils sont reliés par une chose qui est derrière eux et qui leur est sous-jacente. Comme l'eau porte les îles, les bateaux ou les oiseaux qui flottent sur cette surface. Il y a l'ombre, il y a l'onde...

L'an dernier, tu répondais à une invitation d'une mission photographique pour Montréal. Ta réponse à ce projet est très révélatrice. Tu nous dis: je ne répéterai pas; je vais vous montrer des coins de la ville que vous ne connaissez pas, des lieux qui ne ressemblent peut-être pas à Montréal. Une fois de plus, cela nous permet de mieux comprendre ce rapport de miroitement entre toi et les autres, entre les espaces familiers et les espaces publics ou plus anonymes.

Avec le projet sur Montréal, je pouvais compter sur Montréal comme toile de fond justement. C'est une toile de fond qui parle. Je suis toujours impressionnée par l'aspect dévasté des rues lorsqu'on y fait des travaux. Je suis aussi frappée par l'abandon la nuit, l'abandon des rues, des gens dans la nuit. Je voulais aussi montrer comment on chérit son propre espace, son balcon. Comment on fait vraiment des actes d'amour. Il y avait des choses que je voulais simplement prendre, avec toute l'affection qu'on peut prodiguer à son environnement, sa ruelle, son trottoir ou son balcon. J'essayais de rejoindre, de montrer le vécu d'une ville, mais d'une façon privée. En photographiant la ville, je me suis attachée à des choses que je ne regardais pas habituellement. J'ai regardé ces choses qui ne faisaient pas partie de l'art, qui faisaient partie de la vie, du quotidien...

Le quotidien, la banalité des jours est aussi très finement exprimée dans *Paysage d'hiver* (1991). C'est aussi un commentaire sur notre manière de regarder. Jusqu'où voit-on les choses? Jusqu'où voit-on en couleur et en noir et blanc? Quand l'image se désintègre-t-elle? C'est assez merveilleux, car cette image est faite de grain et de vapeur. C'est là où se passe tout le travail de la photographie.

Cette image évoque le poudrolement de la neige et parle de la blancheur de la neige qui n'est pas blanche et qui, par diffraction, produit de la lumière colorée. C'est un peu la même chose avec la vapeur de l'eau, toutes les couleurs du spectre y sont réunies. Avec cette image, je cherchais à travailler sur une apparence tout à fait quelconque et très neutre tout en voulant y exploiter toutes

les couleurs de l'arc-en-ciel. C'est comme si je me trouvais à refaire encore une fois tout le jeu entre le banal et le grandiose, mais en le traitant autrement que par la sculpture et par la présence de l'objet. Ici, je le traitais par la couleur. Le monumental naît souvent de l'angle sous lequel on regarde les figures.

Cette image mise sur notre attitude dans la vie, joyeuse ou triste, et qui est souvent question de regard. Les bungalows, c'est la petite vie de petite ville, dans une petite journée. C'est la routine, mais c'est aussi le bonheur de la routine. Ce n'est pas une chose simple. C'est sans doute relié à l'enfance. Cette image banale, beaucoup de gens s'en souviennent et y greffent des détails qui n'y sont pas.

C'est l'image blanche, comme s'il n'y avait pas d'image. C'est un bel écran, comme *Le Portrait de Michèle* (1993) ou *Journée de chutes* qui sont aussi des images de très grand format.

Dans *Le Portrait de Michèle* chaque livre sur les tablettes agit comme une fenêtre imaginaire. Dans la bibliothèque, il y a plusieurs livres sur la peinture; la plupart de ces livres sont fermés et tous ces différents mondes coexistent. On remarque d'autres images : de mes photographies et des cartes postales que Michèle a collectionnées. *Le Portrait de Michèle* joint l'écriture, les images dans les livres, celles au mur et la réalité de la personne qui est assise devant nous. Cette image parle d'ordre, celui de Michèle et de désordre, la possibilité d'ouvrir tous les livres et de faire jaillir les images.

Dans cette photographie, Michèle Waquant artiste, vidéaste, regarde une de ses vidéos. Elle m'apparaît le personnage emblématique de ton travail où le corps photographié est discuté et abordé comme une figure dans l'espace. Elle est vraiment un médiateur entre deux mondes d'images: les images arrêtées et les images en mouvement. Elle est éclairée par les images en mouvement et elle a la mémoire des images arrêtées derrière elle. Cette lecture est à la fois anecdotique et en même temps révélatrice de ta façon de nous donner une image complexe et envoûtante, à la fois le portrait d'une amie artiste et à la fois le portrait d'une époque, d'une réalité qui nous est contemporaine. La circulation des images est incessante; il nous est impossible de voir une seule image à la fois...

On vit dans un flot d'images et de bruits. Des choses insignifiantes; beaucoup, beaucoup de choses insignifiantes. Il y a pourtant toujours cette idée, ce souhait de ramener tout à soi-même. Mais la photo propose aussi une façon de se dissoudre. Je ressens ainsi la nécessité de ramener les images vers moi. Et si je me mets à les regarder, je pars je voyage dans chacune. Je suis happée. Je suis appelée. Pour les réunir, pour formuler un projet, il faut en éliminer tellement. Il faut trouver celle qui va remplacer les autres. Et c'est toujours un jeu de substitution.

Il y a aussi la distance du regard.

Encore maintenant, je me pose beaucoup de questions sur cette distance nécessaire. Est-ce que je veux vraiment faire des images qui parlent du calme, qui semblent proposer des visions idylliques? Ou cette distance est-elle justement une façon pratique de vivre, de mettre constamment un écart entre les choses et moi-même pour pouvoir les regarder ? Est-ce qu'on peut revenir de cet isolement ? Cette question je me la pose maintenant quand je vois ce qui se passe autour de moi. Lorsque je vois la maladie, la perte et la mort, je me demande de quoi je parle au juste. Est-ce que je parle du paradis ?

Ce n'est pas aussi idyllique que tu ne le dis. Certes, il y a des images sereines, ce sont des choses simples et souvent très troublantes de par leur simplicité.

Je ne sais pas. De toute façon, je continue à fabriquer ma toile de fond et je continue à y mettre des choses devant. Cela tient sûrement d'une angoisse par rapport à la mort et à la disparition. Dans ce que je fais la nature a toujours l'air plus forte que la présence humaine. Ainsi dans *Journée de chutes* ces blocs de roc constituent un environnement absolument écrasant pour ces figures humaines toutes petites. La nature y est très spectaculaire, comme dans une tempête...

... Cet été, j'ai beaucoup photographié des orages et des tempêtes. J'ai photographié l'avancée de la tempête vers nous et nous qui regardions la tempête se déplacer. Devant ces événements naturels, on est toujours partagé entre le spectacle et la peur, entre l'admiration et la crainte, avec le sentiment d'assister à quelque chose d'unique et de grandiose. On a la conviction d'avoir été choisi pour voir ce spectacle. Lorsqu'on est spectateur, c'est étonnant de constater jusqu'à quel point on divorce de son corps. D'année en année, devant le spectacle quotidien, on se dit alors:

tout est pareil; il y a les cycles et le retour des saisons. Mais progressivement, on perçoit cette destruction qui est continuellement à l'œuvre.

Après l'ombre, c'est le silence de tes images qui me frappe, un peu comme cette lumière qui annonce une tempête.

Encore une fois, les images doivent l'exprimer. Les sons ou les paroles sont comme des images qui n'ont pas été prises, mais ils informent celle qui a été prise. C'est un peu comme un bruit qui apporte une densité et qui entraîne un effet de cadrage. L'image contient et doit tout contenir. Elle finit par tout contenir puisque la mémoire fait le reste : elle complète l'image, si on veut.

Il y a eu une époque de mon travail où je me disais que les bruits restent, les sons restent; tout reste en suspens autour de l'image. Mais aujourd'hui, je dirais que finalement tous ces bruits s'envolent. L'image demeure là et nous lui ajoutons des bruits, des sons et des paroles. Je pense maintenant à cette notion des sons reliés aux images comme à une belle idée, semblable à cette autre idée qui nous fait croire que les gens, les choses et les paysages resteront toujours avec nous.