

Lessard, Denis. — «[Sans titre]». — Raymonde April : photos. — [Paris : Services culturels du Québec], 1983. — Feuille. — N. p.

DENIS LESSARD



. . les rêveries sont quelquefois si noires, qu'elles font mourir: vous savez qu'il faut un peu glisser sur les pensées : vous trouverez de la douceur dans cette maison, dont vous êtes la maîtresse.

— *Madame de Sévigné*

Où sommes-nous, dans quel monde ? Il y a du flou et du sombre : en effet, ce sont parfois les matériaux mêmes de l'existence. Regardez de près...

Voici les photographies récentes de Raymonde April. Par degrés, c'est comme si l'œuvre entière passait littéralement à l'agrandisseur, depuis les *Miniatures* de 1981, le livre *Moi-même, portrait de paysage* et *les Personnages au Lac Bleu* en 1982, jusqu'à la plus récente installation *Jour de verre*.¹

Par rapport aux autres séries qui les accompagnaient alors, les *Miniatures* se dirigeaient déjà vers la forme d'un livre, à cause de leurs formats réduits et leur disposition plus régulière. Les expériences précédentes semblent ici se rétrécir, comme pour passer dans un entonnoir. Il faut s'approcher davantage, participer à une expérience plus intime, comparable à celle que procurerait la lecture d'un livre. La suite est logique : dans *Moi-même, portrait de paysage*, les photographies sont dépouillées de leur encadrement, reliées dans une forme condensée, dissimulée. C'est avec le titre de ce livre que l'artiste dévoile ses intentions. Car elle désire insister sur la dimension auto-représentative des images, et mettre à jour une dualité qui a toujours sous-tendu sa production : le va-et-vient entre portrait et paysage. Dans la première planche, l'image tirée d'un autre livre puis rephotographiée, forme une page tournée ; elle termine l'idée des *Miniatures*, elle livre surtout son caractère d'objet sur papier. Maintenant le corps forme un décor, le visage est offert comme une sculpture. Les ombres servent à dessiner des lieux imaginaires, des choses absentes en même temps que vues.

Avec les *Personnages au Lac Bleu*, les feuillets du livre se détachent à nouveau pour s'étaler. C'est un cahier de découpage, de découpages. Raymonde April essaie, plie, taille, recolle ; elle martyrise ses anciennes photos, elle fait violence à ses anciens personnages pour en engendrer d'autres. Les cassures visuelles et les formats variés scandent étrangement ce livre ouvert et défait; il ne faut pas nécessairement raconter une seule histoire. Les photographies décrivent de nouvelles formes d'amoncellements : ce sont des figures et des paysages fabriqués à même le papier des images, ce sont des répertoires de matériaux et d'instruments. La force de ces assemblages est plus fictive que réelle, plus condensée dans les photographies qui en découlent, que dans leur matérialité première. La lumière fait en sorte qu'une surface photographique disposée à l'intérieur de l'image devient un miroir, un lac. Ce sont des effets fragiles que la caméra aura réussi à fixer plus définitivement. La photographie fait aussi un peu de «peinture» en appliquant du liquide correcteur sur les images, en jouant sur la superposition des couches d'un «fond de scène» qui s'avancerait pour occuper la totalité de l'espace.

Au long du travail de Raymonde April, on est frappé par les voyages de l'écriture. Les photos légendées de 1978-79 comportaient, en marge inférieure, des phrases en caractères d'imprimerie. Replongé à l'intérieur du cadre dans les *Chroniques noires* (1979-80), le texte manuscrit est devenu un des ingrédients de l'image. L'écriture fut mise de côté dans les *Miniatures* pour revenir en couverture de *Moi-même, portrait de paysage* : ici le titre est tracé à la main puis

photographié. Il y a une trace de l'encre, mais celle-ci est elle-même une image. A l'intérieur du livre, c'est maintenant la photographie qui constitue le texte, c'est l'image qui remplit les pages. Pour les *Personnages au Lac Bleu*, l'écriture manuscrite ne sert qu'à ouvrir et fermer l'histoire. Encore là, ce n'est plus l'encre originale, comme si la photographie se transformait en buvard, nivelant jusqu'à un certain point le statut des matières qu'elle enregistre. La seule «écriture» réelle, la seule retouche est ce badigeonnage au correcteur dans la troisième image de la série. Les autres interventions de même nature ont été re-photographiées.

Dans *Jour de verre*, l'artiste écrit le titre de l'œuvre sur la vitre qui protège l'image d'ouverture. Le livre démantelé grandit une fois de plus, jusqu'à constituer une installation définie par cinq lieux principaux. L'image-titre suggère une lecture linéaire en même temps que la distribution des autres photographies appelle un déplacement total à l'intérieur de la salle. Le mystère d'une image se dissout dans la suivante ; les indices sont lumineux, les liens sont limpides. Une série de grands «paysages» fait face à celle des portraits et chacun des deux groupes adopte une disposition inverse : condensé vers le bas pour les images de têtes en contrejour, et organisé selon un évasement pour les paysages, comme par l'intermédiaire d'un point de fuite. Nous nous amusons ensemble à imaginer ce qu'évoquent certains arrangements d'objets : elle attire l'attention sur les petites têtes que forment les boulettes de ruban adhésif — comme une percée du portrait dans le paysage — et je pense aux agrandissements inquiétants d'univers bactériens ou de corps d'insectes. . .

Les composantes continuent donc d'être simples ; les prises de vue des images dirigent cette fois notre attention vers le sol, alors que la grande partie du travail d'agencement se transfère hors des photos, sur les murs de la salle habitée par l'installation. Les séquences deviennent davantage filmiques, et conservent toutes les coexistences qui ont dynamisé l'œuvre jusqu'ici.

« and once she remembered trying to box her own ears for having cheated herself in a game of croquet she was playing against herself, for this curious child was very fond of pretending to be two people. »

— *Lewis Carroll*

Dans ses photographies, Raymonde April est à la fois artiste et personnage, conceptrice et matériau. Son travail est réglé par un mouvement de pendule entre le paysage et le portrait, l'un revêtant les traits de l'autre, et réciproquement. Ces deux catégories sont d'ailleurs défaites,

triturées : les paysages sont fictifs, les portraits sont peu fidèles, ils réveillent d'autres visages, ils ne sont parfois que des formes à remplir. L'énergie propagée par ces mystérieux matériaux rappelle que la photographie est surtout faite de lumière. Autrement il n'est besoin que de peu de choses...

* * *

Il est étonnant de constater que les œuvres qui jouent sur la fragilité suscitent des discours autoritaires et qu'ailleurs, leur force fait se désagréger les certitudes du texte. Celui-ci vient prendre un morceau d'autorité, aux côtés de l'œuvre. Les carrières sont en marche. Certains abus du système établi sont à dénoncer. Au Québec la situation se transforme. Car le discours ne devrait pas être nécessairement comme un coup de tonnerre, surtout si l'œuvre donne le coup de foudre : vous savez combien les émotions, les sentiments sont précaires...

Au moment où l'artiste s'inquiète de savoir comment ces photographies vivront dans l'espace de l'exposition, l'œuvre passe un test. Maintenant vous avez découvert le texte que nous avions caché au creux de l'invitation. Refermez le rabat. Ne lisez plus !

¹ Présenté au centre d'art canadien contemporain 49e parallèle (New York) en juin dernier, et cet automne à Montréal.