

Paquet, Claire. — «**Raymonde April, Moritz Gaede : les mots figurés**». — **Raymonde April, Moritz Gaede : les mots figurés.** — Montréal : Dazibao, 1995. — (Les opuscules). — N. p.

LES MOTS FIGURÉS

CLAIRE PAQUET

Souvent une légende accompagne l'image photographique. Souvent aussi l'image photographique fait contrepoint au texte. Leurs rôles sont fréquemment ou de notices explicatives ou d'illustrations. L'un sert l'autre. Par un répondant extérieur, une valeur nouvelle est accordée à l'énonciation. La vraisemblance alors se confirme, l'un attestant l'autre.

La notice explique et signe l'image photographique. Dit brièvement ce qui doit être vu. En effet, la photographie, malgré qu'elle témoigne d'un «ça a été là», reste sujette à caution. L'interprétation est toujours possible vu la distance qui s'instaure entre le moment de la prise et de l'affectation du document. La légende garantit en quelque sorte la provenance.

L'image photographique qui illustre le texte montre en raccourci ce que plus longuement il communique. Une image ne vaut-elle pas mille mots? Ainsi, l'image ramassant ce que particulièrement le texte décrit, elle fait office de la preuve qui l'avalise.

S'agit-il d'une économie du supplément? A savoir que l'incomplétude de l'un doit être réglée par l'autre. Ou s'agit-il d'une économie de l'épargne? savoir que l'un concentre l'autre par un minimum de moyens.

À l'instar d'autres usages plus communs (journaux, revues, brochures, répertoires, etc.), les oeuvres d'art qui, dans un même lieu combinent mots et images photographiques semblent relever de ces deux économies, même osciller entre leurs deux pôles. Les finalités étant différentes que surtout l'agrément et l'information, des incidences plus larges que la confirmation de la valeur des énonciations sont à considérer. Et que doivent être questionnés chacun des termes indépendamment, tout comme l'ensemble. L'acte de mettre en forme deux types de «langage» ne peut être innocent de leurs modes spécifiques et que l'arrangement doit être générateur d'effets.

D'ailleurs, lorsque mots et images cohabitent, font-ils oeuvres communes? Sont-ils vicariants? Sont-ils à inventorier distinctement?

Les mots suppléent-ils au mutisme des images? Le plus connu nomme-t-il la part occulte? Les mots visent-ils le détail fléchant l'image?

Exposés, marqueurs?

Commandent-ils un point de vue unique? Mesurent-ils la portée de la vision? Soumettent-ils le regard?

Ou encore, dispositifs à effets par défaut?

Complètent-ils, renforcent-ils? Masquent-ils de propos délibérés? Dupliquent-ils, répètent-ils dans des ordres différents? Portent-ils ailleurs, pervertissant le sens? Créent-ils des contresens, des déplacements indus?

Ou bien, exécutent-ils un même dessein?

À la manière de l'*impresa*? Ce «symbole composé, en principe, d'une image et d'une sentence, et servant à exprimer une règle de vie ou un programme de son porteur»¹ et où, «les figures et la sentence ne doivent avoir de sens que par leur rapport mutuel.»²

Forment-ils ainsi un indivis?

Mots et images photographiques procèdent d'ordres ayant leurs règles propres. Chaque terme possède ses systèmes, ses opérateurs qui concourent à sa performance. Mais, quand il y a connexion spatiale, les cloisons entre champs divers demeurent-elles si étanches? Les frontières entre les territoires deviennent instables, poreuses: l'un informe l'autre. D'étroites relations de voisinage ne provoquent-elles pas un flux d'échanges et donc de mutuelles influences?

Jointes, chacune des propositions est complète et, à la fois, la pureté de l'énonciation est corrompue par les nouveaux liens qui se nouent. Les sens glissent. Dans la mouvance, des fissures se creusent. Autant la tessiture du mot pique l'image, autant le grain floue les mots...

Certaines des oeuvres de Raymonde April et de Moritz Gaede peuvent être citées comme exemplaires de ces productions où mots et images photographiques se marient. Quoique leurs programmes respectifs soient dissemblables, des ressemblances aux niveaux et des formes et du fonctionnement interne des oeuvres sont à noter. Tous deux utilisent des images photographiques auxquelles, de manière générale, ils accolent des mots ou une sentence. Les deux termes forment le corps de l'oeuvre même si chacun des éléments reste clairement lisible, garde charge et sens propres. Dans la conjugaison des éléments, comme dans le mouvement qui s'effectue du mot à l'image, se fonde l'oeuvre.

Dans *Moi-même portrait de paysage* et dans *Personnages au Lac Bleu* de Raymonde April, les mots qui titrent chacune de ces séries, se trouvent aussi être de la première image. Ils sont le sujet de la première photographie, la tête de chapitre. Photographiés, incorporés à l'image, ils annoncent un projet.

Les mots, *moi-même portrait de paysage*, pourraient laisser supposer que les sept autres images de la série dresseront un portrait de l'auteure.

Pourtant, il y est bien inscrit que ce portrait est de paysage. Deux mots qui recouvrent des références différentes et qui gênent la comparaison. Des mots qui, aussi, permettent de spéculer sur la nature des genres que sont le portrait et le paysage. Des genres classiques qui renvoient à des domaines particuliers. Un paysage ne se présente pas naturellement comme un portrait. L'énonciation joue sur les limites de genres codés. La projection du moi-même qui se montre en portrait de paysage est ardue. Les termes demeurent en tension. Croire en la comparaison devient un acte de foi : cela est dit, donc... Les images photographiques accentuent le déséquilibre, elles ne sont pas nécessairement attribuables à un genre spécifique: autoportrait vague, paysage esquissé, ville faite d'ombres et d'objets... Les menues choses d'un univers personnel les composent. Reconnaisables, elles offrent cependant une version étrange d'un quotidien. Photographiées, elles racontent la fragilité des limites définitionnelles.

La série *Personnages au Lac Bleu* fonctionne en quelque sorte de la même façon. Il est difficile d'accorder aux mots un poids décisionnel sur la suite des dix autres images qui font la série. Déjà le mot bleu s'inscrit à faux. Un lac est bleu, soit. Dans une image photographique, ce bleu est transposé en un ton de gris. Le bleu ne peut qu'être imaginé, seule l'intensité y est. Quels sont ces personnages? Papiers découpés, silhouettes floues, individus drapés, acteurs d'une histoire exotique... Et le lac, qu'en est-il? Surface lumineuse, fond de scène, forme proche... Le titre suggère l'apparition de trois unités précises dans l'image photographique. Toutefois, elles sont difficilement détectables comme telles et frustrant l'attente. Sinon par un exercice de transposition des références des unités données. Chacune des unités, chaque mot, prend des figures diverses, vraies ou inventées.

Dans le cas de *La Fortune*, les mots ne sont plus incorporés directement dans l'image photographique. Ils titrent et accompagnent quatre photographies. Il est toujours possible de les oublier puisque l'oeuvre n'est pas nécessairement présentée avec son titre. Toutefois, ne pas considérer ce qui d'une certaine manière «nomme» l'oeuvre est dommage. Le titre offre une sorte d'entrée en matière douce. Non pas un programme explicatif qui dirige la lecture mais plutôt un embrayeur qui produit des enchaînements aléatoires et privés. Des mots simples, qui surplombent les images et peuvent en faire décrypter quelques secrets.

La plupart des titres des oeuvres de Raymonde April, comme d'ailleurs certaines phrases qui parfois en font partie, proposent des formules heureuses. Des inventions qui cultivent l'ambiguïté, non par recherche et

complication, mais parce que subtilement elles sous-tendent. Les expressions ont le plus souvent une haute charge poétique, même les plus modestes. Elles font figures. Les mots sont un programme en soi, ont leur propre poids sans cependant alourdir les images d'une signification abusive.

Ils disposent à pénétrer dans l'image, comme ils suscitent des questions sur ses motifs, comme ils peuvent faire écran : ils l'affectent. «Il y a ici une remarquable valorisation de la voie indirecte et du voile qui révèle et cache à la fois.»³

(...)

Dans les oeuvres de Raymonde April comme dans celles de Moritz Gaede, les mots ne sont pas qu'ornements raffinés. Ils ajoutent une voix, s'il est possible de dire ainsi, sans parler de supplément à une incomplétude, aux images photographiques. Mots et images s'entrecroisent, s'entrequestionnent, se flèchent. L'un détaille l'autre. L'un enrichit l'autre. Une «poésie» particulière se dégage de ces compositions où se tressent mots et images. Ils figurent au même titre et contribuent également au bonheur de l'expression. Il y a là confluence et ouverture d'une dimension troisième qui demeure le lieu de la mouvance où, passagèrement au gré des voyages du regard, les sens se nouent, se dénouent, glissent filent. «Une fois de plus, la métaphore ou la comparaison est laissée en dehors du concept; elle n'est ni en lui, ni dans la figure, mais entre les deux.»⁵

NOTES

¹ Robert Klein, «La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les *imprese*», dans *La forme et l'intelligible*, Éditions Gallimard, Paris, 1970, p. 125.

² Idem, p. 128.

³ Idem, p. 132.

⁵ Op. cit., Robert Klein, p. 138.