

Waquant, Michèle. — «Un monde figuré». — Réservoirs soupirs : photographies 1986-1992. — Québec : VU, 1993. — Also in English : «A figurative world», p. 68-70. — P. 20-26

## UN MONDE FIGURÉ MICHÈLE WAQUANT



«Je t'environne en cercles, en ellipses, en huit»

— Colette

Cherchant dans le dictionnaire *Robert* l'orthographe d'ellipse, cette citation m'a paru décrire une des impressions les plus persistantes des photographies récentes de Raymonde April.

À l'intérieur même de chaque photographie, il y a déjà une circulation très précise des formes, des densités, des lumières ; puis d'autres parcours se rajoutent qui établissent des liens gravitationnels entre différents éléments d'une série ou d'un ensemble. S'élabore ainsi peu à peu une curieuse cosmologie, avec sa temporalité propre et sa matérialité spécifique.

À la tombée du jour le garçon insouciant, captivé par la ramure de l'épinette aura pris souche.

À certaines heures, le fils aura marché dans les pas du père pointant la route d'un bâton courbe.

Selon l'angle de réflexion de la lumière, les profils des amis se seront enfoncés dans la végétation.

Entre la femme et l'homme, l'enfant qui grimpait sera devenu grimpeur.

Une énigmatique température d'être, nécessaire pour que cela survienne, une force spécifique à la naissance des images était à l'origine du processus. Quelqu'un était là qui a capté cette énergie, qui a récupéré cette aspiration à devenir autre, multiple.

*Charles piqué par le soir* est une très grande photographie dans laquelle la personne devient tronc, axe vertical de circulation d'énergie entre le pré et les branches d'épinette. Les gris sont envahissants; ils ne laissent passer qu'un collier de ciel blanc. Mais surtout un courant d'ombre descend du branchage et vient envelopper la tête et le torse du personnage comme pour l'aspirer vers le haut, tandis qu'une branche lui touche presque le nez et que le bas de son corps se mêle à l'herbe du champ pour s'y enraciner. La construction par plans horizontaux, le geste des deux mains crispées, légèrement tendues, intensifient l'impression de surprise, d'instantanéité de l'événement. Ny a-t-il que concordance de hasards, qu'accumulation de coïncidences pour régir un tel avènement ? Il y a peu d'indétermination pourtant dans cette scène très concise.

*Les chefs miroirs*, par le recours à la symétrie, à l'inversion et à la superposition, va jusqu'à faire apparaître les mécanismes qui rendent possible l'osmose entre le jeune homme et l'homme plus âgé. De la prise de vue — peut-être non préméditée — à l'image finale, le processus de révélation témoigne de la complexité d'une telle aventure où les corps et leurs ombres épousent d'abord les plans du paysage avant de se fondre les uns dans les autres et de se désigner dans leur ressemblance et leur différence.

*Deux profils sur fond de feuillage*, dans son format carré, avec la diagonale des deux têtes comme ligne de force, l'écrasement des plans, l'absence des perspectives, les contrastes très faibles qui amalgament la texture des corps et de la végétation, porte la trace de tout le soin apporté à la facture de l'image pour qu'elle prenne vie et sens.

Dans cette disposition des gens et des choses à se métamorphoser, le sens surgit, s'impose et il n'est pas linéaire. Il s'enroule en une série d'échos aux sonorités inattendues suggérées par des allusions discrètes. Il s'est inscrit dans le vacarme tranquille de la chute derrière son rideau d'arbres, dans les eaux calmes du jardin où reposent les cygnes, dans un mot inaudible sur des lèvres entrouvertes dans un guitariste silencieux planté au centre d'une salle vide, dans la musique imperceptible des danses des autres au loin; dans la rumeur évoquée d'une conversation entre amis; dans la silhouette immense d'une théière sur l'appui d'une fenêtre faisant barrage au bruit de la ville la nuit, dans la parole du livre qu'on lit sur l'oreiller, dans l'anticipation de la respiration de l'alté; dans les spirales d'une veste qui impriment leur rythme concentrique au regard caché derrière d'énormes lunettes noires. Il s'est déployé dans chaque image et a débordé sur les images alentour. Elles vivent seules, elles vivent ensemble en suspension dans un climat qu'elles secrètent chacune et qui les englobe toutes. *Les temps satellites* maintiennent dorénavant entre eux des connections privilégiées, une météorologie propre, des influences réciproques. Les bordures noires, les contre-jours entraînent l'ensemble dans un système de combinatoires où chaque élément a un mouvement et un parcours particuliers. Espaces en révolutions les uns par rapport aux autres, investis chacun d'un code temporel qui se conjugue à d'autres choisis pour produire une alternative au temps réel. Un temps saisissable dans toutes les directions: à l'endroit ou inversé; en raccourci, à rebours, continu ou discontinu. Un temps elliptique, qui décrirait des orbites au futur composé, au plus-que-parfait, au conditionnel révolu dont on ne saisirait plus que les traces lumineuses et les traînées d'ombres. Et il a cet avantage sur le temps ordinaire de révéler synthétiquement une histoire, liée à son processus d'apparition: sa température lumière exprimée en rapports de noirs, de blancs, de gris, ou de couleurs. Pourrait-on en déduire que l'acte photographique dirige un ensemble d'opérations qui servent à favoriser cette catalyse: exacerber la qualité d'un moment jusqu'à le rendre «palpable»?

Les images photographiques sont, dans leur existence première, inverses: leur absolu contraire. Elles viennent de limbes dans lesquelles elles reposent déjà informées, malgré toute leur indétermination. Leur existence, leur vie, dépendra étroitement de l'apparence qui leur sera imposée par une série de décisions ; elles garderont trace de cette transformation et de leur ambivalence première d'êtres négatifs. Ce sont des mutantes extirpées du monde des apparences, subissant un passage par le noir, pour se trouver révélées sur un papier précis, dans un rapport d'agrandissement calculé, dans une densité bien dosée ; choix arrêtés en fonction de leur dynamique qui entraîne les voyages de la vision. Car il s'agit avant tout de leur conférer une

présence suffisamment convaincante pour que le spectateur s'engage sans hésitation sur les chemins qu'on lui ouvre.

Alors la majesté de la cime du peuplier balancée par un grand vent ne fait plus aucun doute, à la fenêtre la femme ajuste ses ailes végétales et on n'a pas de peine à l'admettre. Tandis que l'on voit la chevelure du buveur de café tiède lui échapper pour un destin autonome, la *mouche au paradis* laisse la bouée à son clou et ne rêve plus que de légèreté et d'envol. On navigue à vue dans des cieux pareils.

Là se retrouvent concentrés des gens et des choses dans des univers perméables, juxtaposés les uns aux autres jusqu'à ce que surviennent des déplacements et des rimes étonnantes. Les lectures vivent des vies entremêlées qui s'interpellent, évoluent en parallèle sur des modes et des tons distincts. La sédimentation que finissent par former toutes les strates de sens se dépose pour s'appeler l'image. Alors comme il devient évident que dans une image ce ne sont pas les sujets qui importent le plus ou, du moins, qu'ils n'ont aucun pouvoir pris isolément! Ils sont tout au plus des repères pour se situer dans un monde qui obéit à sa logi-que intrinsèque.

Peu importe dès lors qu'il s'agisse d'elle ou de lui, des autres que je connaîtrais dans la vie de tous les jours, puisque je quitte le circuit des aventures quotidiennes pour d'autres tropismes. Si les liens d'amour ou d'amitié ont permis l'abandon aux forces obscures des histoires, celles-ci vivent désormais des vies fixées dans le papier photographique, dans des formats déterminés dont elles émanent et qui leur ont conféré leur juste poids d'existence. Elles jouent alors des dialogues compliqués où interfèrent des métaphores, des associations et des courts-circuits liés à leur appartenance aux innombrables autres images accumulées en un limon inextricable depuis des millénaires.

Comme on construit un refuge pour s'abriter et vivre, Raymonde April élabore un monde en léger décalage avec le monde de tous les jours, ersatz d'un territoire déroutant, protégé de l'insignifiance par un ensemble de contraintes et de constantes. *Cabanes dans le ciel* désignent de tels espaces conquis sur le désordre ou l'anonymat. Excroissances extravagantes de personnages sombres et de lieux bizarres: croissants de lune, coups de soleil flamboyants, cornes, flots tumultueux, matériaux épars et disparates se combinent en un étrange inventaire d'accessoires pour construction de fantasmes. Fenêtres, eaux, projections, concentrent des plages de lumière

intense qui redessinent les éclaboussures de plâtre en Voie lactée, les gens en ombres et creusent des nuits profondes en plein milieu du jour.

*Parade*, comme on dit défilé et mouvement ordonnancé. Et devant nous, quatre photographies horizontales bordées d'un large cadre noir. Une alternance entre le dedans et le dehors, l'hiver et l'été, le jour et la nuit. Ici plus qu'ailleurs il est question de température ; c'est la matière même des compositions et le sujet à double titre. Sur cette base, les images agissent ensemble, se répondent. Entre elles surviennent des transferts imprévus. La lumière du dehors éclaire du dessus la machine à écrire enveloppée, posée sur la table. Un chasse-neige dans un éclairage de rue, la nuit en hiver. C'est l'été, une jeune femme est assise de profil au bord d'un promontoire; elle contemple un paysage de forêt qui s'étend à perte de vue. Une table devant un mur clair reçoit une lumière latérale venant d'une fenêtre hors-champ. Des échanges surviennent entre les choses du dedans et les choses du dehors. Cette présence du soleil, de la nuit, de l'hiver, et de l'été délimite le terrain de correspondances et de transferts rendus possibles par le placement et l'échelle d'un objet ou d'une personne au centre des compositions. C'est ainsi que la machine à écrire peut se prolonger en chasse-neige, et la jeune femme gagner l'immobilité passive de la table... L'été et l'hiver se côtoient et s'imbriquent; entre blanc et noir, des figures forment une sorte de quadrille instable. Car si ces images partagent entre elles des morceaux d'elles-mêmes, ce qui autorise un tel échange d'être, à priori incongru compte tenu des sujets, cela tient à leur rigoureuse organisation interne.

À cause de ce respect envers leur élaboration formelle, on a envie de parler des photographies de Raymonde April comme d'une aventure cosmologique. Il ne peut pas s'agir uniquement d'une addition de mises en scène au fil des ans; c'est plutôt la révélation patiente de l'essence rare de gestes et d'événements à première vue ordinaires, d'une volonté de nommer les choses et les gens dans une appréhension totalisante d'un monde figuré qui obéirait à ses règles propres. Dans cette hypothèse, les images sont plus que la somme des histoires qu'elles contiennent. Elles ont des propriétés physiques spécifiques qui constituent l'armature indispensable à leur autonomie.

*La tasse blanche*, avec sa bordure gris rosé, son tirage doux, ses quatre-vingt-un centimètres par quatre-vingt-seize centimètres point cinq, porte l'image, ses diagonales de construction, son aspect flottant, le vaste paysage et le mouvement ample de la femme vers la minuscule tasse à l'avant de la composition, son titre même... Voilà un peu mieux cerné ce que j'appelle la

température d'une image; ici légère et douce, ailleurs lourde, moite ou ombrageuse. Cela contribue à environner le spectateur «en cercles, en ellipses et en huit» en le prenant dans les volutes de ce qu'il regarde, en l'entraînant dans des histoires écrites aux sels d'argent. Dans ces mouvements enveloppants, un pouvoir de dire se développe sur des registres variés et acquiert sa charge de sensations et de sens, sa dynamique. Alors le bout de bois rongé, dressé comme un cri dans sa verticalité fragile et hiératique, par la ligne de lumière qui l'incorpore à l'ovale du verre, prend un statut monumental. Grâce à la reconnaissance du prolongement d'être de la cuillère dans sa forme photographiée, sa réalité devient perméable, elle quitte les limites de ses apparences pour suggérer d'autres existences. Là réside le pouvoir des images quand les fonctions permutent et se substituent les unes aux autres, quand les règnes s'amalgament et que les rôles s'inversent. Une tête émergeant d'une eau mousseuse devient *L'île Gérald*; les voyages jusqu'à cette destination imaginaire sont portés par des choix attentifs.

Une immense baignade, cézannienne, dans laquelle les corps et les rochers posent nus suivant une courbe paresseuse qui va au loin vers l'eau de chutes qu'on devine à peine, si paisible et si calme qu'on se sent happé par le charme de cette journée magique évoluant, lointaine, dans sa tonalité bleutée. *Journée de chutes* ou plongée dans un bain d'harmonie...