

Payant, René. — «*L'étrange vérité de la photographie : Voyage dans le monde des choses de Raymonde April au Musée d'art contemporain du 29 mars au 18 mai*». — Spirale. — N° 62 (été/juin 1986). — Repris dans René Payant, *Vedute : pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Laval : Éditions Trois, 1987, p. 511-513. — P. 21

L'ÉTRANGE VÉRITÉ DE LA PHOTOGRAPHIE

RENÉ PAYANT

Voyage dans le monde des choses

De Raymonde April au Musée d'art contemporain

du 29 mars au 18 mai

Il y a des images qui ont plus de force que d'autres. Il y a des photos qui nous bouleversent tellement qu'elles en rendent beaucoup d'autres inutiles, insipides. Cela inquiète car, des photos, il y en a tant. Il y en a d'ailleurs de plus en plus, et qui s'exposent. Il y en a d'autant plus qu'une grande part de la production artistique des quinze dernières années passe par la photo. Par la photo comme médium, mais pas nécessairement comme question. Le baroquisme à la mode, l'impureté superficielle n'ont pas épargné la photographie et beaucoup de productions récentes empruntent ces airs d'actualité pour ne pas totalement sombrer dans l'insignifiance. Ça marche, un certain temps. Celui d'un bref regard sur l'oeuvre, qui n'est du reste pas sans séduction. Puis, après coup, on s'aperçoit qu'il n'en persiste pas grand chose. Au contraire, d'autres images nous préoccupent, restent en notre mémoire, resurgissent pour nous interroger, nous étonner. Ces images-là, on a envie de les revoir. Lorsque cela est possible, et que ça se produit, on ne retrouve pas nécessairement les images dont on s'était fait des représentations. Cela ne met pas la photo en défaut. Au contraire, cela en révèle une dimension fondamentale. Cela fait qu'il y a des photos, comme celles de Raymonde April, qui ont plus de force que d'autres.

Le Voyage dans le monde des choses, auquel nous conviait Raymonde April au Musée d'art contemporain, n'est pas qu'une simple rencontre avec le réel visible que la photo aurait l'art — d'aucuns diraient le pouvoir — de nous représenter, de fixer dans le temps. Ici la photographie n'est pas fétichiste. Elle n'isole pas un objet élu, surdéterminé sémantiquement (sexuellement), pour constituer une image close, pleine, une puissante totalité. Le fétichisme photographique s'exerce souvent sur les objets mais il peut aussi se produire à propos de l'instant saisi, cet instant décisif dont Cartier-Bresson a fait l'essentiel de la photographie, ou à propos du sens des choses

(politique, féminisme, etc.), ou encore de la forme même de la composition, de l'éclairage. Raymonde April n'ignore pas ces composantes de la photographie, mais elle les laisse jouer en interaction plutôt que de les orienter vers un sens unique et impératif.

Les images de Raymonde April sont toujours des doubles scènes : celle de la signification des objets qu'elle transforme en signes et celle des effets des images elles-mêmes. Ces doubles scènes insistent sur l'autonomie de l'espace qu'elles créent tout en manifestant leur contingence et leur dépendance. La complexité de la photographie réside dans ce double mouvement. Ouverte sur le monde qu'elle donne à voir, la photographie est alors, dans l'acte même de ce donner à voir, cela même qui est donné à voir comme monde. Index et icône, de telles photos sont le lieu où *l'acte* photographique s'articule à *l'image*. Double présence encore que Raymonde April dramatise comme composante essentielle de son oeuvre.

Sombre Raymonde

Le Portrait de l'artiste no 1, de 1981, pourrait servir de paradigme à toute l'exposition, mais aussi à toute son oeuvre. L'espace est court, l'oeil ne s'enfonce pas dans la fuite de la perspective. Il scrute plutôt l'obscurité en balayant la surface tachetée de rares accents lumineux. Sans être parcimonieuse, l'image est économe. Comme beaucoup d'autres dans l'oeuvre de Raymonde April, elle est un « autoportrait ». Mais il faut le dire avec réserve car Raymonde April ne semble pas tenir un propos autobiographique comme le proposent avec insistance les tenants de la photobiographie. Elle ne raconte pas des instants de sa vie mais compose des mises en scène qui l'intègrent comme personnage, mais aussi comme forme, pour créer des situations qui transforment son environnement quotidien en théâtre d'émotions. L'image fonctionne alors comme amplificateur d'intensité et le corps de Raymonde April se donne à lire comme un signe qui en appelle à l'affect. Tristesse, douleur, inquiétude... Ces images sont empreintes de sentiments souvent poussés jusqu'au tragique. La situation est toujours tendue, entre la réalité des choses et la charge émotive ; les postures sont excessives mais sans hystérie, retenues tout juste à la limite. En 1979, les scènes sont accompagnées de courts textes imprimés : « *Je passais des jours à douter de tout* », « *Et je reste à regarder la pluie qui tombe. Et nos nuits de Chine, et notre amour, et ce parfum dans l'air moite, disparu avec toi, beau capitaine ?* » Aujourd'hui, dans certaines oeuvres, les textes reviennent accompagner les images, mais écrits à la main et courant sur les séquences (« *Je vais partir dans les montagnes* »). Toujours ils reprennent, disent ou accentuent la passion des images, les passions de l'image.

Portrait de l'artiste no 1 présente la photographe comme une artiste. Raymonde April est en effet une photographe qui ne se contente pas de transposer le monde perçu mais qui utilise la photo pour travailler à partir du réel, du visible, une question artistique. Ce portrait la montre de dos, la tête légèrement inclinée et tournée vers la droite en direction de châssis sans toile appuyés à un mur sous une photo de paysage.

Cette photo est retenue au mur dans sa partie supérieure tandis que les coins inférieurs se replient en révélant qu'elle est une surface de papier où l'image ne peut produire une parfaite illusion. Opposée aux châssis vides, c'est-à-dire à l'histoire absente mais évoquée de la peinture conçue comme une fenêtre ouverte sur le monde, cette photo met en abyme la photo qui la contient et dont elle révèle l'artificialité, la composante matérielle. La photographie se dit ici transposition, reformulation, médiation. Elle ne veut pas tromper, mais convoquer au voyage.

Distance quant au réel visible que le choix du noir et blanc manifeste et accentue. Ainsi, dans ces images composées de réel, il n'y a que de la photo. L'environnement et l'événementiel sont trafiqués en lumière. D'ombre surtout, car Raymonde April affectionne les éclairages où les formes deviennent des silhouettes, jusqu'à risquer de disparaître ou de devenir indécidables. Aujourd'hui qu'elle photographie plus ses ami(e)s qu'elle-même, et davantage de sites, elle conserve quand même cette préférence pour le contre-jour, les contrastes qui dénaturent les scènes de telle sorte que le réel saisi par l'appareil n'est pas imposé au regard mais l'invite plutôt à la découverte.

Séquences syncopées

Les grandes salles du Musée d'art contemporain ont permis un déploiement des images en séquences qui leur assure une énergie multipliée. Il ne serait pas exagéré de dire que la photographie y devient majestueuse. Les images nous y donnent des vertiges, creusent en nous des tourbillons. Le grand ruban composé par les vingt-cinq images de *Cabanes dans le ciel* (1984-1985) élève le regard. Les photos haut placées reçoivent le jeu de lumière qui vient du plafond et empêche qu'un horizon réaliste s'inscrive dans la séquence. Seul des fragments de la chaîne deviennent visibles pour entraîner le regard, non dans le déchiffrement du réel représenté, dans l'activité sèche et réductrice d'une lecture obsédée par l'icône et le repérage des sites et des actions, mais dans une aventure où les choses deviennent des symboles pour éveiller des histoires.

que les images ne racontent pas. Le regard du spectateur, comme d'abord celui de l'artiste-photographe, ne s'abîme pas ici dans la détection des formes mais caresse au contraire les objets et l'espace pour propulser l'imagination dans un monde où les passions sont sans pudeur.

Cet effet des images de Raymonde April résulte de leur franchise comme fiction. Ce qu'elles avouent, qui est aussi ce dont elles jouent, c'est leur opération de médiation. La photographie, quoique son histoire ait privilégié pendant longtemps — et continue de la faire dans beaucoup de milieux — sa supposée objective transcription, ne donne qu'indirectement le réel qu'elle peut représenter. Raymonde April trouve dans ce détour le lieu le plus favorable à l'inscription du désir. Si ses images sont très chargées émotivement, c'est justement parce que la médiation permet un usage des choses, des sites ou des personnes qui n'est pas une appropriation, elle en fait des écrans qui permettent la levée de toute censure, de toute retenue. Cette nécessaire médiation, qui transforme le monde en un matériau que reformule la force des émotions, elle est rendue visible, tangible, comme opération et comme fantaisie, dans *Debout sur le rivage* de 1984.

La séquence est composée de neuf épreuves et présente en alternance cinq portraits et quatre paysages. Les paysages, sans continuité, sont vus à travers une vitre qui laisse quelques traces dans l'image. Paroi transparente mais aussi filtre pour le regard. Quant aux portraits, ils montrent des têtes enveloppées dans des matériaux plus ou moins translucides qui déforment, imagine-t-on, ce que voient les personnages. Donc, se trouve ici étalé, dans une séquence syncopée, ce qui est de part et d'autre d'une surface : le regard modifié par la matérialité de cette surface et le spectacle qui apparaît à travers le plan transparent qui transforme le monde qu'il donne à voir. Vitre et voile, transparence interrompue et paroi diaphane, qui figurent ici le lieu même de la photographie. La surface du papier, entre l'acte et l'image, mais comme un entre-deux où travaille l'inconscient. Un lieu où l'inconscient se loge comme ce qui permet à tout le corps de passer dans le regard. Ainsi parle la passion.

Lorsque Raymonde April se représente dans ses images, c'est comme (ce) corps abandonné au mouvement passionnel qui change la valeur des choses rencontrées car elles sont ainsi arrachées à la banalité de leur existence. Mais dans toutes ses images, son regard est là, nous menant vers cette vérité de la photographie qu'elles nous révèlent en nous troublant.