

St-Gelais, Thérèse. — «Raymonde April, Musée d'art de Joliette». — *Parachute*. — No. 90 (Avril-mai-juin 1998). — P.39-40

**RAYMONDE APRIL : MUSÉE D'ART DE JOLIETTE, 21 SEPTEMBRE- 4 JANVIER
THÉRÈSE ST-GELAIS**

Le Musée de Joliette a maintenant fait sa réputation; à coups d'expositions démontrant pertinence, raffinement et sensibilité —que l'on pense aux présentations d'Irene F. Whittome (1989), de Martha Townsend (1995)—, le voici qu'il confirme une nouvelle fois sa juste expertise en proposant une (presque) rétrospective du travail de Raymonde April. Menée par la commissaire indépendante Nicole Gingras, l'exposition porte le titre éminemment poétique, «Les Fleuves invisibles», tout à fait dans la lignée de ce que la photographe nous a maintenant habitués à voir et que l'on aime retrouver. Ainsi, derrière ce titre, un flot d'images n'attend que de surgir. À nos yeux, il souligne la forte composante du genre paysage dans le corpus April, mais aussi la toujours présente filiation entre les images, sans que celle-ci toutefois soit nécessairement apparente. À prévoir donc entre chaque image l'éventualité d'un rapprochement; qu'importe qu'il soit formel, imaginaire ou d'ambiance. Comme si l'artiste, à chaque fois, avait logé entre ces images un relais susceptible d'entraîner cette «fluidité» si gracieusement évoquée par le titre.

Aux abords du documentaire, en même temps qu'aux limites de l'invention ou de la mise en scène, les photos d'April —je ne suis pas la première à le dire— possèdent cette rare intensité à l'oeuvre dans les représentations du commun, du banal. Avec cette étrange sensation, néanmoins, qu'elles bloquent, on ne sait trop à quel moment, toute propension à simplement se croire en situation de familiarité. La nouvelle série de photos qu'elle a présentée à Joliette agit avec ce même double effet de «retrouvailles» et de «dépaysement», pour utiliser les mots de la commissaire. Or, il nous apparaît que c'est la figure sans cesse surgissante de l'artiste qui en est responsable. Et cette figure, il faut la voir non pas uniquement dans la seule représentation de l'artiste mais aussi et surtout dans l'entourage qui la signifie, dans la prise de vue que l'on reconnaît, voire dans la qualité des noirs, blancs et gris qui lui appartient. Raymonde April, c'est une figure et un style photographique.

En un sens, la saisie des images chez April relève des enjeux soulevés par la figure comprise dans son sens propre comme « figurée »; on le remarque encore dans sa toute dernière production. Trente-trois photos noir et blanc de grand format constituent *L'Arrivée des figurants* (1997),

lesquelles sont positionnées par suites linéaires variant de six à huit images. De l'une à l'autre, d'apparentes cassures surviennent laissant croire à des ruptures délibérées entre les images. À nous de rétablir les ponts et de remplir l'espace de sens entre les photos, lequel sera purement subjectif et imaginaire, rarement insatisfaisant. Comme elle se montre, elle fait aussi voir ses «figurants» lesquels peuvent tout autant prendre la forme d'ami-e-s que celle d'un paysage ou d'un objet. Chez April, la qualité de l'ambiance dominera toujours sur la reconnaissance d'un lieu ou d'un personnage tel que le médium photographique en permet la possibilité. C'est d'ailleurs en partie ce qui explique l'effet poétique de ses photos attribuable également à l'expérience d'une ou plusieurs sensations. Rien ne se fige, tout est mouvant, le sens de l'oeuvre y compris. En fait, je n'ai devant moi de fixe et de résolue que chaque image en elle-même. Aussi, je ne peux y percevoir autre chose qu'une séquence de clichés agissant, peut-être, au même titre que la mémoire dans son processus de sélection de souvenirs, ou de l'inconscient dans son mécanisme (dit-on) automatique d'associations libres. En effet, comment puis-je lier l'autoportrait de l'artiste en robe de brocart au gros plan d'une branche d'arbre puis ensuite à des figurines à la fois suspendues et flottantes tirées dont on ne sait trop quel conte? À la limite peu importe ce que j'en conclurais de cette séquence, d'autant que cela risque de n'intéresser que moi. Plutôt, c'est la densité de chaque moment-image qui compte car dans chacun des cas la profondeur est immense et telle qu'elle envahit jusqu'à absorber la mémoire de l'autre qui y fait face. En un sens, seule la photo permet cette profondeur sensible, presque tactile, redevable au travail de la mise en oeuvre du temps et de l'espace combinés. Un lieu et un instant nous sont proposés, créant quelques fois une mise en scène, quelques fois une situation, desquelles l'imaginaire peut difficilement s'abstraire. Surtout lorsque l'on croit être en terrain de connaissance.

Dans le très bel autoportrait de l'artiste en robe de brocart, par exemple, Raymonde April exhibe moins son élégance que ses liens en quelque sorte réels, fabriqués et irrévocables avec la pratique photographique, mais aussi avec le regardeur. Assise dans un fauteuil à l'apparence aussi riche que la robe d'April, l'artiste tient dans sa main droite gantée une poire sur laquelle elle exerce une pression, responsable, on le voit, du cliché que nous avons devant nous. Contrôle et mise en scène sont explicites dans cet autoportrait dont la présentation rappelle sans équivoque les beaux et riches portraits maniéristes, dispositif photographique en extra. Clin d'œil à la pratique du portrait et de l'autoportrait aussi, si fréquente d'ailleurs chez les quelques femmes artistes reconnues entre la Renaissance et le XIXe siècle, le présent autoportrait justifie son emplacement dans la séquence photographique. À l'entrée de cette séquence, il oriente notre direction quant au «sens»

à prendre dans ce défilé d'images, mais aussi quant à ce qu'on peut y comprendre de ces propositions photographiques eu égard à la fonction de l'artiste (et du regardeur) et aux effets de l'image.

Mise à part cette nouvelle série, l'exposition d'April à Joliette nous permet de revoir des «classiques» qui agissent toujours avec autant d'effet. *Debout sur le rivage* (1984) contient ce potentiel poétique encore actif, *Le Portrait de Michèle* (1993) également, pour ne nommer que ces deux exemples.

Relevons, en dernier lieu, le texte de Nicole Gingras et, aussi, le catalogue produit par le musée de Joliette, tous deux d'une grande qualité. À vrai dire, la complicité entre la démarche photographique de Raymonde April semble si étroite avec la pratique d'écriture critique de Nicole Gingras que le commentaire qui s'y ajoute ne peut prétendre à mieux qu'une paraphrase.