

**Campeau, Sylvain.— «Montréal : Animer l'image : Raymonde April : Tout embrasser».—  
Etc. Montréal.— No 58 (juin-juillet-août 2002). — P. 45-47**

**ANIMER L'IMAGE : RAYMONDE APRIL : TOUT EMBRASSER  
SYLVAIN CAMPEAU**

Imaginons un instant que nous ne sachions rien de cette exposition, que rien ne nous ait préparé à son propos. Nous entrons dans la galerie sans rien connaître de la vidéo dont elle origine. Nous voyons ces myriades d'images sur les murs et cette surenchère nous surprend, nous saisit. Mais il suffit que nous nous arrêtions à quelques-unes et nous voilà piégés à essayer de discerner le moment que condense chacune, l'histoire qu'elle a suspendue et dont elle vibre encore, toute tendue vers sa suite et encore suintante de ce qui fut. De cette suite et de ses antécédents, nous ne savons rien; si ce n'est que tous deux sont là, affleurant à la surface du papier, latents et prêts à être mobilisés à nouveau dans ce que l'on devine être à la veille d'arriver. Nous savons bien cependant que, dans chacune, comme en attente, comme en latence, cette micro-histoire est sur le point de reprendre, que cette fixité ne pourra être longtemps maintenue, que le temps trépigne de continuer sa course. Mieux, nous reconnaissons que là se tapit une certaine histoire. Nous avons saisi quelques signes que nous serions bien en mal de décrire explicitement. Mais c'est indéniable, dans cette suspension du geste, des corps, des éléments, des composantes vivantes et vivaces de cette image, il y a arrêt sur une action suspendue. Dans cet attermoisement du temps, sa levée temporaire, quelque chose est *en souffrance* d'événements. Le temps tout entier est maintenu sur cette levée. Tout ce qui se passe ici devrait se passer sous peu, est sur le coup de cette levée des conditions usuelles de l'enchaînement événementiel.

Chaque image de Raymonde April se manifeste dans ce noeud, dans ce nouement (précédant et annonçant, selon Aristote, le *dé-nouement*), condensé temporel et événementiel imprégné de ce qui ne peut manquer d'arriver encore mais de façon inédite. Cette manière de susciter, ne serait-ce que virtuellement, une reprise animée du flux normal du temps de cette prise, de l'imaginer comme devant incessamment se dérouler à nouveau devant nous pour la première fois, est certes la caractéristique essentielle de l'esthétique si intrinsèquement photographique de l'artiste.

L'art de Raymonde April tient à deux effets connexes et étroitement liés l'un à l'autre. Le premier réside en une saisie de l'événement telle que celui-ci semble tenir tout entier, comme passé

probable et avenir envisageable, dans l'image, tel qu'indéniablement il est sur le point d'advenir. Le deuxième est ce suspens du temps maintenu vibratoire sur la tranche de sa reprise. Aussi sommes-nous, spectateurs naïfs, très intrigués par cette présentation en mosaïques d'images aussi nombreuses. De l'une à l'autre, nous cherchons les figures, lieux et personnages répétés. Car nous ne pouvons imaginer cet ensemble sans suspecter des récurrences qui, dès lors, nous apparaissent comme filmiques, fondant un continuum fragmenté mais authentique, fait d'enchaînements et de leitmotifs appartenant au déroulement d'une existence réelle, d'une expérience humaine soumise au temps et à l'espace d'un parcours empruntant les mêmes routes, rencontrant les mêmes visages. Nul doute que nous ne serons pas surpris, dès lors, de découvrir que toutes ces images appartiennent à un film, qu'elles en sont les photogrammes, des ersatz extraits d'une suite d'images suivies, orchestrées selon un espace-temps reconstitué. Cette découverte nous satisfait; le nombre affolant a ainsi trouvé sa raison d'être puisque cela procède de prélèvements dans la trame d'un film, composé, on le sait, d'images innombrables.

Et puis, dernier retournement, cela ne vaut plus. On a tout faux. Il n'en va pas ainsi. En fait, ce n'est pas le film qui préexiste aux images mais bien plutôt le contraire, c'est à partir des images que la vidéo fut constituée. Ce qui est manifeste aussitôt le visionnement commencé. Nous n'avons pas de déroulement suivi d'images. En fait, le film *Tout embrasser* consiste en une présentation d'images-photos, empilées les unes sur les autres, et qu'une main dévoile une à une. Le bruit de la caméra est omniprésent mais il varie au fil du tournage. De même, des grincements de moteurs, des clapements d'origines diverses mais inconnues, les craquements d'un intérieur assez vide, sans nulle autre présence que la cinéaste animatrice d'images, viennent ponctuer cette séance lancinante. On pense au film *Les photos d'Alix*, qui procédait au même défilement mais assisté, cette fois, soutenu par une narration en voix off confirmant ou infirmant, selon le cas, ce qui était vu. Ici, rien ne vient émettre le moindre commentaire. Et les images défilent et défilent, sans arrêt. En certaines occasions, un voile blanchâtre, surexposition accidentelle ou interruption voulue, le temps de recharger la pile d'images, intervient. Et la séquence animée manuellement reprend. Des images forment parfois une suite, poursuivent les gestes des mêmes acteurs: elles ont été prises les unes à la suite des autres et scandent un embryon de film. Puis cela s'interrompt à nouveau, quelquefois sur des images insuffisamment développées, le blanc du papier n'ayant pas été touché par le révélateur ou le film ayant été noyé par la lumière du jour. Il y a bien suggestion de films nombreux, des amorces par l'image ou le son d'un continu bien vite abandonné.

On a ici, finalement, un projet totalisant, une ambition démesurée : celle du projet de « tout embrasser » avec la photographie, tel que le ferait un film. Mais un film sans cesse haché, empêtré dans des arrêts incessants, dans la suspension des gestes, le figé d'une image qui n'en peut plus de retenir le flux temporel pour en précipiter l'anticipation. Car c'est bien ainsi que cela nous apparaît; nous sommes les spectateurs d'un film latent, dont nous ne connaissons que des parties mais dont on ne peut s'empêcher de présupposer le fil événementiel.

On pourrait aussi dire de ces images ce qu'écrivait Henri Bergson du temps (dont je reprends la référence à Régis Durand en m'inspirant de ce qu'il a lui-même écrit dans le catalogue de *Tout embrasser*); à savoir que « le passé ne succède pas au présent qu'il n'est plus, il coexiste avec le présent qu'il a été ». Si tout présent n'est pas nécessairement aussi passé, il est nécessairement passant, en voie de devenir passé, de se réfugier dans l'album des choses vues et remémorées; des choses empilées et trépidantes sous le vernis du présent contemplé dans une image-photo. Cette définition nous permettrait peut-être de renverser notre optique. Car, dans cette définition, comme dans les images de Raymonde April, le temps nous contemple puisqu'il n'est plus expérience inconsciente. Il est expérience imagée, dans sa retenue artificielle, dans cette manière de l'arraisonner et de le maintenir qui nous le rend appréhensible. De même, la paramnésie reconstituée, sorte d'illusion d'un déjà-vu qui nous vient, dans le cas de Raymonde April, de la familiarité voulue des photos, des scènes et événements qu'elles nous resservent, sert de même manière à resituer l'expérience au plan de la saisie du temps.

Ce jeu entre film et photographie, cette immersion l'un dans l'autre de ces médiums, sont troublants. Mais ce ne sont là en définitive que d'autres méthodes pour jouer du prélèvement photographique et sans doute attirer l'attention sur ce que Raymonde April n'a jamais cessé de faire, à savoir se maintenir, dans ses images, au plus près de ce que le temps accomplit et de la manière dont il s'accomplit dans toute photographie.