

Lamarche, Bernard.— «Prix Paul-Émile-Borduas : Créer en chambre noire : la photographie documentaire de Raymonde April.»— Le Devoir.—(sam.22 nov. 2003).— Cahier spécial : Prix du Québec.— P.G-10

**PRIX PAUL-ÉMILE BORDUAS : CRÉER EN CHAMBRE NOIRE
LA PHOTOGRAPHIE DOCUMENTAIRE DE RAYMONDE APRIL
BERNARD LAMARCHE**

Comme pour témoigner d'un changement de garde, l'honneur du prix Paul-Émile-Borduas revient cette année à la photographe et artiste Raymonde April. April est reconnue depuis plusieurs années pour sa production qui lie l'intime, la fiction et le prosaïque aux codes de la photographie documentaire.

Lorsque nous avons rencontré Raymonde April la semaine dernière, la photographe était la première surprise de voir que le prix lui avait été remis. Comme si elle ne se considérait pas prête pour la récompense. «J'étais surprise parce que je me trouvais trop jeune. Je pensais que c'était le type de reconnaissance qui arrive plus tard dans une carrière. Mais quand je me suis mise à calculer, j'ai réalisé que ça faisait 30 ans que je travaillais.» Vrai que le prix a été remis, ces dernières années, à des artistes plus avancés tant dans leur carrière que sur leur ligne de vie : René Derouin, Irene F. Whittome ou encore Roland Poulin. April n'a que 50 ans et évolue dans le milieu des arts visuels québécois depuis 1977, date de sa première exposition à la galerie Powerhouse, aujourd'hui rebaptisée La Centrale.

Déjà, en 1975, un quotidien montréalais citait le nom de Raymonde April dans un article intitulé *La relève du côté de Québec ?* April est née à Moncton, a grandi à Rivière-du-Loup et a reçu son éducation comme artiste à l'Université Laval, où l'enseignement de la photographie n'était pas central au corpus des professeurs. «Je n'avais pas eu une culture urbaine très développée, mais j'avais vu beaucoup de films et je lisais. Je ne faisais pas de photo documentaire. Il n'y en avait pas à Québec.» À Montréal, une photographie engagée politiquement et une photographie ethnographique existaient. Mais l'équivalent, à Québec, se trouvait difficilement. «Je n'étais pas proche de cette tradition.»

Encore à l'époque, la photographie, dans le corpus d'enseignement, était considérée comme une technique, sans plus, «mise au service du design et de la communication». Les professeurs de la lauréate se disaient incapables d'évaluer son travail puisqu'ils ne le pratiquaient pas. «Les blocs

de cours étaient inspirés d'une tradition du Bauhaus : forme, couleur et mouvement. Plus on avançait dans le baccalauréat, plus on se spécialisait dans un des blocs. On pouvait parallèlement pratiquer des techniques comme la gravure, la lithographie et la photographie.»

Lire et voir

Les inspirations de l'époque, pour April, lui venaient de ses lectures : Proust, Yourcenar, «des écritures à la première personne». Côté cinéma, les films de Jacques Leduc, de Pierre Perreault, les premiers films d'André Forcier, de Denys Arcand complétaient la culture de la future artiste. «Mais ça m'a pris les conseils de Georges Bogardi, qui est arrivé à l'école des arts visuels, et l'appui de mes amis et collègues étudiants pour comprendre que la photo que je pratiquais pour moi pouvait être pratiquée à l'intérieur des cours que je suivais. Que cette photographie pouvait être de l'art.»

Les débuts de Raymonde April correspondent également à l'émergence du réseau des centres d'artistes autogérés. Elle a cofondé, à Québec, La Chambre blanche (qui existe toujours), un centre épris de multidisciplinarité qui proposait notamment de la performance et de la danse, «des pratiques, disons, dématérialisées -- à cette époque on disait ça comme ça». Dans ce contexte, la photographie servait à documenter des manifestations éphémères. «J'ai commencé à faire des performances pour l'appareil photo dans un espace clos, performances qui allaient s'inscrire dans un continu narratif.» Et les cadres noirs de l'image, présents jusqu'à la fin des années 1980, jouaient l'image comme un écran dans un espace obscur.

Documenter l'intime

Une des discussions qui revient le plus souvent dans les commentaires sur le travail d'April reconduit souvent la dichotomie entre une photographie documentaire et une autre qui s'y opposerait, dans la mesure où elle s'attarde aux choses de l'intime, du privé, voire à la fiction. «C'est une position sans nuance», rétorque aussitôt l'artiste. «J'ai été mise en contact avec la tradition documentaire par la défensive. Dès que j'ai commencé à exposer, j'ai été attaquée. Je m'attendais à avoir du trouble et j'en ai eu. Mon travail a été reconnu rapidement dans le milieu des arts visuels, j'ai eu accès rapidement au Musée d'art contemporain, relativement facilement en comparaison à des photographes documentaires, en 1986.»

La photographe a lu dans le journal à cette époque les doléances des gens de la défunte revue *Ovo*, qui perdait des subventions. «Ils disaient que leurs subventions étaient coupées et que, dorénavant, c'était des démarches comme la mienne qui avaient le haut du pavé, des artistes qui n'étaient pas photographes, qui utilisaient la photographie d'une façon accessoire, périodique. Cette dichotomie, on me l'a remise dans la face continuellement. Alors, j'ai pris sur moi de dire : "Je suis une photographe, je ne pratique que la photo, je fais de la chambre noire et dans ce que je fais, il y a du document".»

De nos jours, la photographie documentaire a repris une grande place dans le monde des arts visuels. En témoignent les deux dernières éditions du *Mois de la photo*, qui faisaient une belle place au document. À telle enseigne que Raymonde April, en rigolant, ajoute que «c'est ce que je fais qui est "out". C'est normal. Comme l'écriture, la photographie est un langage extrêmement souple. Je ne fais pas du reportage. C'est comme un écrivain qui ne fait pas de journalisme, qui écrit des romans.»

Univers privé

La manière de travailler de Raymonde April — avec ses images empreintes d'une certaine dose de pathos ou du moins de théâtralité, des images dont le défilement propose une sorte de mythologie intime, comme l'écrivait Nicole Gingras lors de la rétrospective consacrée à l'artiste au Musée de Joliette en 1997 — était aussi rapprochée, par ceux qui la commentaient, d'un univers qui serait typiquement féminin. Encore là, l'opposition entre la virilité d'une photographie de terrain et celle repliée sur un univers autrement plus privé a joué dans la carrière d'April. En 1985, lorsqu'elle a joint le corps professoral de l'université Concordia, où elle enseigne toujours, encore rares étaient les femmes qui la côtoyaient. «La photographie, c'est le monde de la technique. C'est un milieu de l'audiovisuel, c'est une affaire qui perdure. Mais ça change et ça a basculé, notamment au Québec, dans le milieu des arts — par rapport à la pratique des femmes qui ont commencé à occuper l'espace.»

L'opposition l'a rejointe souvent, comme lors d'une exposition à Montréal, sa deuxième à vie, où elle s'est retrouvée dans la petite salle d'une galerie qui accueillait le grand artiste Michael Snow : «Le critique Gilles Toupin avait écrit que mon travail livrait des états d'âme mièvres. Alors que Michael Snow, c'était le génie qu'on connaît.»

Dans un court texte qu'elle a rédigé pour son curriculum vitae, Raymonde April explique qu'elle s'adresse «à l'intuition des spectateurs, à leur intimité et à leur imagination. Les raisons qui me font associer les images entre elles relèvent de l'expérience artistique, du non-dit; mes choix formels sont intuitifs; lorsque je groupe les images, cela s'apparente à l'écriture. Je travaille l'espace entre les images autant que les images elles-mêmes». En effet, les fictions de l'artiste se produisent autant dans les fissures de ce que les images ne disent pas, de ce qui se produit dans la marge que les images ne couvrent pas. Là, toutes les découvertes peuvent se produire.

Tout embrasser

Sa dernière oeuvre, *Tout embrasser*, se voulait une sorte de rétrospective, en film, de plus de 500 images jamais montrées en 25 ans de carrière. Dans ce film, une main, probablement celle de l'artiste, retourne les images empilées pour que chacune, dans une longue séquence, nous soit visible. «Ça contient beaucoup des images qui étaient des rejets, ou encore des images qui étaient des versions d'autres que j'ai montrées. Ça parle d'approximation et d'hésitation, mais aussi des choses qu'on veut photographier non pas pour faire de l'art, mais parce qu'on veut se rappeler de ça, parce qu'on veut le garder, parce qu'on a un désir vers ça, une émotion.» De plus en plus, l'artiste se tourne vers la vidéo et la photographie numérique, «des médiums très démocratiques, qui permettent de se confondre avec la foule», mais des médiums qui ouvrent sur d'autres codes, que l'artiste dit encore mal maîtriser.

Tout embrasser lui a demandé un énorme travail d'archivage, comme pour quelqu'un qui classe des images dans un album de famille, à la différence que l'album de l'artiste affichait des dimensions astronomiques. «J'étais tellement prise par la mise en forme de tout ça, j'étais tellement consciente de la pléthore que cela constituait, que je ne prenais plus de photos.» Depuis, Raymonde April dit ne plus avoir touché la photographie noir et blanc, qui a pourtant traversé sa carrière. Tant ses derniers travaux que ses prochains prennent la forme de bandes vidéos fragmentées, qui poursuivent à leur manière le travail de l'autobiographie autour des paysages et des souvenirs qu'ils peuvent susciter en nous.

Le prix Paul-Émile-Borduas est accordé à un artisan ou à un artiste pour l'ensemble de son oeuvre dans les domaines des arts visuels, des métiers d'art, de l'architecture et du design.

On peut voir le travail de Raymonde April jusqu'au 15 décembre, à la galerie Séquence, à Ville de Saguenay.