

Raymonde April Choses à la surface du monde

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 41, numéro 168, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53260ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roumanes, J.-B. (1997). Raymonde April : choses à la surface du monde. *Vie des Arts*, 41(168), 30–33.

RAYMONDE APRIL

CHOSSES À LA SURFACE DU MONDE

Jacques-Bernard Roumanes

D
O
S
S
I
E
R

P
H
O
T
O

*« Chose peu rassurante :
manger des fraises
dans le noir. »*

*« Chose ravissante: un
très joli bébé qui
mange des fraises. »*

Shei Shonagon
(Notes de chevet, XII^e s.)



EXPOSITION

Raymonde April

Les fleuves invisibles

Musée d'art de Joliette

Du 21 septembre 1997

au 4 janvier 1998

**Raymonde April est actuellement
représentée à Montréal par
la Galerie Rochefort.**

L'arrivée des figurants
suite de 33 photos en cinq parties
Tirages photographiques en noir et blanc

Les images de *L'arrivée des figurants* défilent devant mes yeux. C'est une suite de trente-trois photos en noir et blanc de Raymonde April, dont j'ai vu les pièces d'exposition dans son atelier. Des photos

L'arrivée des figurants n'est pas une histoire qui se raconte. C'est en fait une cosmogonie, la naissance d'un univers, quelque chose qui est en train d'avoir lieu. C'est comme une étoffe pliée, du temps plié, de la lumière pliée qu'on déplie noir sur blanc. Un regard préparant l'autre. Comme une source se prépare

Qu'y a-t-il sur ces photos? Rien. Presque rien du détail de la vie ordinaire immobilisée, engluée dans des fragments de monde. Jamais rien d'entier. Rien, c'est-à-dire presque tout. L'infinie poésie de vivre... Partout le piétinement du bonheur de soi. Car c'est ça la nostalgie de l'autoportrait si fréquent chez April. Sous



L'arrivée des figurants
Première partie: six photos: 1,22 x 6,90 m

de un mètre vingt de haut... Une suite photographique de quarante-cinq mètres... Je suis devant une sorte de tapisserie de Bayeux avec son découpage, ses détails, ses énigmes et ses symboles contemporains. Je déroule les photos au hasard. Je m'arrête sur une scène. Une plongeuse nue flotte au-dessus d'un rocher. Arrêtée. Arrêtée entre deux séquences. Suspendue entre le sourire de plastique d'un nain rieur et la grève caillouteuse du Fleuve butant sur la ligne d'horizon, ricochant à l'angle d'une île effacée. Entre ces trois images, aucun rapport. Seule compte la décision de leur assemblage en suite... Entre l'instant du corps suspendu de la plongeuse et sa disparition dans l'eau granuleuse, entre l'instant figé de sa chute et celui où la chair légère éclaterait à la surface de l'eau dans un cri d'oxygène blanc, combien y a-t-il d'images possibles? Aucune. Aucune puisqu'aucune n'est là. Qu'elles aient été écartées ou qu'elles n'existent pas, cela revient au même. Seule compte à la fin la décision par laquelle un artiste retient tel ou tel fragment de lumière. Un fragment de matière, un seul. Un fragment d'espace en guise de preuve du passage du temps. Telle est la puissance de sa décision.

depuis toujours pour la soif. Comme le monde se prépare depuis l'origine du monde à être photographié. Toute photo délayant l'apparence des choses dans l'or des détails les plus invraisemblables. C'est ainsi que le temps lui-même se prépare à être saisi, parce que ce n'est qu'à la fin de soi qu'on le saisit. Ce temps qu'on touche, cette étoffe douce qui s'efface au fur et à mesure qu'on la devine, comme la robe des caresses s'efface dans le suicide de nos souvenirs. Notre *passé*. Nos œuvres, nos décisions, nos photographies. Les photos d'April semblent hantées par la succession des jours d'avant le déclic qui les a fait naître. On les sent encore travaillées du poids d'ombre qui anéantit l'imaginaire d'une vie d'attente. Partout l'attente grise, partout la nostalgie d'un songe blanc, partout l'étonnement révélateur de vérités en lambeaux. Partout ce piétinement d'une petite fille qui joue dans de la lumière très pure. Et plus elle la piétine et plus la lumière devient noire. Elle n'a jamais fait confiance à la couleur. À la fin, il ne reste plus que le noir et blanc.

le portrait de soi, la lecture éblouissante du vertige d'un instant de soi. Le torrent de la vie qui giclé à travers l'arc de notre conscience dilatée par l'épuisement de la chair. Et sur l'image, la preuve du désir des autres comme autant de racines plantées dans sa propre chair. Noir sur blanc... La vie qui naît tous les jours, elle s'oublie au fur et à mesure. L'artiste l'imprime, elle reste.



Détail de la première partie:
1,22 x 1,02 m

NOTES BIOGRAPHIQUES

Raymonde April est née à Moncton (Nouveau-Brunswick) en 1953. Elle vit et travaille à Montréal où elle enseigne la photographie à l'Université Concordia. Ses œuvres font partie de nombreuses collections privées et publiques dont celles de la Bibliothèque Nationale de Paris, du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée du Québec et du Musée canadien de la photographie contemporaine à Ottawa.

D'importantes expositions individuelles et rétrospectives jalonnent la carrière de Raymonde April. En 1985, elle présente *Cabanes dans le ciel* au Centre d'art Agnes Etherington de l'Université Queens de Kingston (Ontario) puis, en 1986, *Voyage dans le monde des choses*, au Musée d'art contemporain de Montréal. En 1992, son exposition *De l'œil à l'eau* est présentée au Printemps photographique de Barcelone en Espagne, puis au Musée Arthur Rimbaud de Charlesville-Mézières en France, à la Galerie Verticale de Québec et au Musée canadien de la photographie contemporaine d'Ottawa. En 1994, elle expose *The Box* à Turin en Italie.

RENDRE VISIBLE LE VISIBLE

À chaque photo, donc, commence une histoire qui n'est pas une histoire du genre de celles qu'on invente en enchaînant des mots les uns aux autres avec les outils de la grammaire. Ce qui s'écrit en photons reste gravé à la surface de l'œil. Pelliculé. L'œil est changé. Graphe de lumière, la lecture d'une image reste indéfectiblement contemporaine du regard qui se lit lui-même à la lire. Se réorganise. Désobscurcit un plan du réel en rendant visible le visible. Le reste n'est que bavardage... Les mots que l'on place à côté des images accomplissent un tout autre travail; une tresse d'intense sensibilisation à certaines décisions sur lesquelles on veut attirer l'attention mais qui n'ont rien à voir avec elles. Seules les images qu'on n'arrive pas à expliquer peuvent porter le nom d'image. Seul ce qui est inexplicable dans une image fonde l'image, creuse sa signification, établit sa présence. Dès lors, on comprend toute la puissance d'une telle suite de photographies:

montrer l'indescriptible. Ce qu'on en dit la présente. On la capte. L'univers recommence.

L'arrivée des figurants, c'est simplement l'arrivée des choses à la surface du temps. Choses... Je pense aussitôt à Shei Shonagon, à ses *Notes de chevet*, cette extraordinaire distribution du monde en « choses ». « Choses rares », « choses méprisables », « choses élégantes », « choses qui font naître un doux souvenir du passé », choses... choses. Raymonde April elle aussi fragmente le monde en d'innombrables regards sur les choses... qui naissent de son monde intérieur à la manière très subjective de Shei. Passant du nain au nu, de l'arbre à la chevelure ou du portrait au caillou. Dans l'ordre d'un apparent désordre qui faisait soupçonner à Michel Foucault (dans sa préface de : *Les mots et les choses*, 1966) que nos classements et notre organisation des fragments d'une suite tiennent peut-être davantage à une suite de décisions subjectives gardées en mémoire, qu'à une quelconque rationalité logique universelle demeurée en définitive indécidable.

ARTICULATION D'UN LANGAGE

L'ordre chez April? Imaginez un plateau de tournage cinq minutes avant la première prise de vue. Voilà l'ordre de *L'arrivée des figurants*. Un scénario constamment bouleversé par la vie, c'est-à-dire par la seule présence des acteurs. L'organisation du réel pulvérisé par sa réalisation. L'entropie au quotidien.

Les figurants sont des personnages qui se bornent à n'occuper une place, une situation, que dans l'espace. Ils ne racontent pas, ne symbolisent rien. Ils sont là. Et leur suite s'impose comme s'impose la géométrie de l'inexplicable présence humaine dans le monde. Pas par un questionnement, par le seul témoignage. Raymonde April dit de ses figurants qu'ils ne posent pas, qu'ils: « se déposent ». Qu'elle-même ne se décide à prendre ses photos que par une sorte de: « conscience d'être dans un tableau ». Ce qui l'intéresse ce n'est pas la pose, la mise en scène, ni même la performance mais ce moment de lucidité pendant lequel la conscience cesse de se représenter le monde hors d'elle pour s'apercevoir être lui. Visible. Voir, depuis Descartes, c'est se savoir voir. « J'ai vu... j'ai pris la photo », dit April. Lieux ou personnages, plans avancés, fonds ou détails, ce qui en résulte veut délimiter un intense fragment de présence que l'artiste assemble avec d'autres fragments pour composer ses suites. Pas besoin de plan de construction. Il lui suffit de suivre le fouillis du quotidien au coup par coup comme le font les poètes. Cela signifie que tandis que chaque séquence photo correspond au mode mélodique de la prise de (ce qui est) vue, l'assemblage de ces séquences en un tout correspond, lui, au mode symphonique de la création d'un lien; autrement dit à l'articulation d'un langage. Et effectivement, *L'arrivée des figurants* dessine le gigantesque poème visuel d'une cosmologie bien spécifique, où prend forme un instant du monde



Détail de la première partie: 1,22 x 1,62 m

nordaméricain, dans l'expression nord-américaine d'une subjectivité que le choix des détails a vite fait d'identifier comme québécoise. On ne peut jamais aller plus loin que soi.

« Plus le sujet est intime, plus la forme doit être forte », me dit Raymonde April quand nous abordons l'autoportrait. Elle a raison, mais pas de la façon dont elle le suppose. En art, le rapport du personnel et du formel ne se pose pas dialectiquement. Tout simplement parce que l'universel prend sa source dans le singulier. Et parce que le langage renouvelle ses formes dans l'innombrable dialecte de ses usagers. Le langage photographique comme les autres. Ce que démontre avec force cette murale de Raymonde April, que je rapproche du travail de l'américain Eugène Richard tandis que je l'éloigne de celui du français Christian Caujolle (tous deux exposés aux XXVIII^{es} Rencontres internationales de la photographie, en Arles, juillet, août 1997). Richard dit : « Je suis intéressé par l'instant – Même dans un portrait, je prends quelqu'un "en ce moment", pas « pour toujours » ; ou encore : « Tout le monde veut raconter son histoire, au fond » (*Libération*, 4 juillet 1997). C'est vrai, tout le monde le veut, oui, mais qui sait le faire (poésis) ? Caujolle, lui, s'intéresse à l'engagement photographique dans le devoir de mémoire, et il s'agit de : « passer du devoir au pouvoir de la photo » (*Libération*, 4 juillet 1997).

ACTEURS OU FIGURANTS ?

Le découpage photopoétique de Raymonde April, qui prend ses distances autant avec l'urgence du politique qu'avec le devoir de mémoire du témoignage journalistique, procède autrement. En



s'appuyant sur un dispositif esthétique de plus réduit – l'autoportrait de « soi et son monde » – paradoxalement, il nous touche davantage. Pourquoi ? Le paradoxe n'est qu'apparent. Et l'explication tourne autour de l'identité aussi bien personnelle que collective dans son rapport à la mémoire. Un seul exemple, provençal puisque je passe en Provence, les sonnets de Pétrarque à Laure, œuvre privée la plus privée, ne sont-ils pas devenus monument public ? Mémoire collective ? Mémoire non seulement provençale, mais italienne,

mais européenne, mais occidentale... ? Ainsi va l'universel esthétique, qui prend sa source dans le singulier ; ainsi va la monumentalisation de la vie privée, du plaisir des choses, ou de l'épreuve du temps dans l'œuvre d'April. Pourtant, l'on continue de s'étonner une génération après l'autre, que le travail des artistes même le plus apparemment éloigné des grandes causes d'une époque, engendre les plus solides repères de la culture des groupes humains siècle après siècle. Tandis que, trop souvent, la précipitation des causes dans l'urgence n'engendre que l'aveuglement, le fanatisme, la destruction. Sans laisser d'autre trace que la mort.

L'arrivée de quelques visages à la surface du monde, leurs regards sur les choses qui les entourent et nous entourent – ce sont les mêmes – voilà ce qui nous touche infiniment. Nous identifions à eux. Ces instants de matière, ces fragments de décisions, cet assemblage de lumière, ce qui est proposé de nous figurer ici, c'est simplement ceci : notre propre arrivée dans le défilé du monde... Que déciderons-nous d'être : acteurs ou figurants ? □



Détail de la première partie : 1,22 x 1,57 m