

ETC



Des oeuvres qui existent

Raymonde April, *Les Fleuves invisibles*, commissaire : Nicole Gingras, Musée d'art de Joliette. Du 21 septembre 1997 au 4 janvier 1998

Sylvain Campeau

Number 42, June–July–August 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/470ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (1998). Review of [Des oeuvres qui existent / Raymonde April, *Les Fleuves invisibles*, commissaire : Nicole Gingras, Musée d'art de Joliette. Du 21 septembre 1997 au 4 janvier 1998]. *ETC*, (42), 51–52.

JOLIETTE

DES ŒUVRES QUI EXISTENT

Raymonde April, *Les Fleuves invisibles*, commissaire : Nicole Gingras, Musée d'art de Joliette. Du 21 septembre 1997 au 4 janvier 1998



Raymonde April, *Promeneuse*, 1993. Épreuve argentique; 50,5 x 40,5 cm.

Imaginons un espace vide, propulsé sur une certaine profondeur. Il suit un point de fuite qui en fait l'équivalent d'une sorte de continuum spatial, prêt à l'intervention de masses et plans, obstruant des parties et créant un semblant d'ordre, une composition inachevée, une gradation sans réelle échelle. Ajoutons-y des figures : elles sont choses, masses ou individus; objets, édifices, faune ou flore ou personnages. Prenons ensuite le tout en image et nous obtenons une sorte de simulation d'espace, monde particulier, une toile de fond particulière sur laquelle, de façon à la fois subtile et indubitable, se détachent des choses ou des êtres, chaque fois dissemblables mais créant tout de même un vague effet de singularité, de familiarité attachante. Imaginons tout cela ! Ou plutôt non, il n'est pas nécessaire d'imaginer car les œuvres de Raymonde April existent. Elles sont là et travaillent les atomes crochus, créent des affinités entre les personnages et ce monde où ils évoluent, à l'étrangeté toujours possiblement renaissante, monde dans l'intimité duquel nous vivons chaque jour, avec ces visions que nous

en avons et dont les images que l'artiste nous en offre ne sont jamais si distantes.

La dernière exposition de Raymonde April, *Les Fleuves invisibles*, apparaît comme un écrin critique que la commissaire, Nicole Gingras, aurait choisi de donner à la dernière série de la photographe, *L'Arrivée des figurants*. En cette exposition, la commissaire poursuit un objectif critique de manière un peu inhabituelle. Elle cherche en effet à montrer comment cette dernière série de Raymonde April continue et parachève tout à la fois son esthétique. Pour ce faire, elle choisit d'insister sur le fait que ces images sont travaillées de l'intérieur par les images antérieures. Aussi choisit-elle d'ajouter à la présentation de cette série quelques-unes des images précédentes, de manière à bien montrer cette congruité entre images anciennes et images récentes. Cette intention est à moitié remplie car, en effet, cet effort, un peu didactique, semble inutile. La seule présentation de la dernière série aurait en effet été suffisante pour nous convaincre. Oui, cette bande de 33 images, alternant gros plans extrêmes, portraits, images



Raymonde April, *L'Arrivée des figurants* (extraits), 1997. Épreuves argentiques 27 et 28/33.

anecdотiques, d'autres presque documentaires, paysages, scènes croquées de moments privilégiés, presque introduite par un autoportrait, semble rassembler l'essentiel de l'esthétique de Raymonde April. En cette œuvre, tout ce dont ce travail procède s'affirme et s'affûte.

Cette illustration du propos critique est mieux réussie dans le catalogue où les textes regorgent de tournures à la fois éclairantes et fluides, où la connivence avec la photographie se révèle et fuit; où ce qui est l'objet, depuis plusieurs années, des recherches et des intérêts de Nicole Gingras, affleure et s'acoquine avec ceux de la photographe. Si bien que le catalogue montre à la fois ce parallélisme et ces complicités critiques.

Ce qui se dégage aussi de ces textes — comme d'un autre, antérieur, celui d'une entrevue de Raymonde par Nicole pour le catalogue d'une exposition à Turin (*Parachute*, n° 77) — c'est la « vision » que la photographe a de son médium. En effet, il n'est question, pour elle, ni de subversion, ni de critique ou de pratique méta-quelque chose de la photographie, mais plutôt d'une exploitation ludique mais respectueuse de ses capacités et de ses possibilités. Il s'agit de *voir*, dans ces moments particuliers où temps et espace se conjuguent avec la disposition et le passage des êtres et des choses, la singularité de cette jonction qui fait, et qui ne peut que faire, événement. Cette singularité peut à tout moment se manifester. En fait, elle se manifeste à tout moment et c'est à nous qu'il incombe de la saisir. Il suffit d'un angle particulier, d'une attention particulièrement exacerbée. Il s'agit de voir ou de revoir, puisque des images récemment montrées d'April datent de plus longtemps; il s'agit de savoir voir. Il en va comme si, pour elle, toutes les images étaient latentes. Pour qu'elles soient révélées, il suffit d'une scrutation qui tient à un état d'esprit, lequel peut être éveillé chez le spectateur grâce à des combinaisons d'images, des ruptures de ton dans la suite de celles-ci, dans l'environnement imagier et installatif dont chacune est ceinte. Pour qu'ainsi, chaque image se présente comme apparition fortuite et particulière, il faut une préparation qui tient à cet entourage, à ce télescopage où s'interpellent des mondes, des nappes de représentation différentes. Il appartient donc, pour atteindre ce moment de vision, cette acuité du regard, à la photographe de susciter ainsi cet état en nous, comme il le fut pour elle aussi. Cartier-Bresson attendait cette

occurrence particulière des événements, ce moment privilégié où l'*image* se manifeste et où il faut la saisir. À ce dernier, Raymonde April opposerait que ces moments ne cessent d'advenir et qu'il faut apprendre à se familiariser avec ces conjonctions incessantes et éphémères, éternellement recommencées, où temps, espace, choses et êtres se présentent en des occurrences toujours originales, théâtre à peine appuyé où le monde et l'humain sont sans cesse des insondables exemples de gravité aérienne.

L'ouverture de la série des *Figurants* donne à elle seule le ton. Au gros plan d'une araignée à l'ombre démesurée, elle-même hachurée de l'ombre pointilliste d'une moustiquaire, autoportrait de l'artiste en Sphynge énigmatique, main gantée tenant le déclencheur à distance, regard tourné vers la suite qui s'enchaîne en un paysage flou de pommiers (je ne sais pourquoi ce sont des pommiers pour moi), puis le gros plan de lutins suspendus au fil émergeant d'une ventouse derrière la fenêtre arrière d'une automobile : des images du même teint alternent avec d'autres, plus floues, détails manifestes d'images anciennes. Le tout s'enfile sur une bande continue où toutes les images, fussent-elles prises en plan plus ou moins rapproché, sont de mêmes dimensions. Nous avançons/reculons sans cesse, avec la photographie présentée, dans l'espace d'une vision. Nous entrons puis sortons, intimement liés à la trame des choses ou rejetés par les corps qui s'y promènent eux aussi. Nous voilà près, puis loin !

Nous savions déjà que le monde était pour Raymonde April une sorte de toile de fond. Elle a choisi, avec *L'Arrivée des figurants*, de souligner encore plus cet état de choses. Ce terme même montre bien à quel point la présence humaine dans ses images ajoute à la matière du monde, est en interaction avec elle, jamais présence osmotique ni apostasiée, mais en puissance égale avec les choses avec lesquelles ces corps entrent en relation. Cette équipotence des personnages et des décors ne vise toutefois pas à dévaloriser le rôle des uns ou des autres mais bien à montrer leur égal effet, la matière égale dont ils emplissent le monde, et les effets réciproques qu'ils ont les uns sur les autres.

SYLVAIN CAMPEAU