

RAYMONDE APRIL

voyage dans le monde des choses



voyage dans le monde des choses

Une exposition organisée par le
Musée d'art contemporain de
Montréal

Conservatrice:
Josée Bélisle

Conception graphique:
Pierre E. Roy
Crédits photographiques:
Raymonde April
Typographie:
Caractéra
Impression:
Imprimerie Jacques-Cartier
Dactylographie:
Carole Paul
Suzel Raymond

Le Musée d'art contemporain de
Montréal est subventionné par le
Ministère des Affaires culturelles
du Québec et bénéficie de la par-
ticipation financière des Musées
nationaux du Canada.

© Musée d'art contemporain
de Montréal, 1986
Dépôt légal: Bibliothèque natio-
nale du Québec
1^{er} trimestre 1986
ISBN 2-551-06614-X

Recto:
Cabanes dans le ciel, 1984-1985
extrait d'une suite de 25 épreuves

Verso:
Tableaux sans fond, 1985
«Noël à Paris»

RAYMONDE APRIL

voyage dans le monde des choses

Musée d'art contemporain de Montréal
29 mars — 18 mai 1986

En premier lieu, nous désirons remercier Raymonde April, qui, tout au long des mois qui ont précédé la tenue de l'exposition *Voyage dans le monde des choses*, s'est montrée particulièrement disponible et présente, tant pour la préparation même de l'exposition que pour les différentes étapes de production du catalogue. Son empressement à fournir documents, catalogues et photographies nous a grandement facilité la tâche et nous a permis de témoigner justement de l'intérêt et de l'originalité de l'oeuvre.

Nous voudrions également souligner la collaboration précieuse de Sandra Grant Marchand qui est à l'origine de ce projet et en fut responsable à ses débuts. De plus, nous apprécions, évidemment et avec joie, l'impeccable travail de conception graphique réalisé par Pierre Roy, le patient exercice de dactylographie des textes accompli par Carole Paul et Suzel Raymond, ainsi que la participation essentielle de l'équipe technique du Musée.

J.B.

L'artiste est assise devant moi: nous discutons de l'Exposition, de ses oeuvres et, de façon plus générale, de photographie. Elle me dit soudainement: «*Quand je regarde comme il faut. . .*». Et je me prends à réfléchir à cette phrase. Je lui fais part de mon étonnement. N'avons-nous pas coutume de penser que photographe, contrairement à peintre, c'est regarder comme il faut? Et qu'est-ce que *regarder comme il faut* veut dire? Je l'ai vu, dit-on, de mes yeux vu! Rien de plus vrai. Le regard est a priori toujours correct, adéquat. Et pourtant, l'oeil ne serait-il pas aussi ce qui empêche de voir? Voilà sans doute pourquoi le poète invite à écouter avec ses yeux.

Raymonde April, quant à elle, a délibérément choisi de ne pas regarder comme il faut, comme il convient de regarder. C'est-à-dire qu'elle ne laisse pas les choses s'imposer à son regard. Entre elle et la réalité, elle a placé un appareil qui la force à sélectionner, à cadrer, à se situer selon un angle.

Mais est-ce bien elle qui est contrainte? N'est-ce pas plutôt la réalité qui se voit forcée de se tenir tranquille? Ou la réalité qui se voit investie de la force tranquille de l'artiste?

Ce que l'artiste a recueilli sur la pellicule, elle le trafique dans des acides et en laisse sur des papiers l'empreinte pleine, obscure, mystérieuse. De sorte que ce qui pouvait apparaître commun, banal, exclu de l'art, devient le véhicule de l'imaginaire du créateur.

L'Exposition que Raymonde April a préparée et présente au Musée d'art contemporain a exigé d'elle un recul et une retenue nécessaire à un réexamen de son travail. Elle a été assistée dans cette entreprise par la conservatrice Josée Bélisle. Que l'une et l'autre trouvent ici l'expression des remerciements de tout le personnel du Musée et de ceux qui visiteront cette Exposition. Aujourd'hui, Raymonde April reprend son appareil-photo.

Marcel Brisebois
Directeur

L ' I M A G E , L ' Ê T R E
E T L A C H O S E

Depuis les débuts de sa pratique photographique, Raymond April nous a habitués à sa présence dans le champ de l'image. Tout d'abord sous le biais d'étranges fictions où, régissant de subtiles mises en scène et s'y soumettant, elle s'incarne héroïne de brefs récits dramatisés. Mais avant tout parce que cette insistance à figurer dans la représentation témoigne d'un univers poétique indissociable de sa propre personne et sous-tend les nuances du discours esthétique. Qu'elle s'exprime à travers le portrait (l'autoportrait), le paysage, la nature morte ou encore la scène d'intérieur, l'oeuvre trafique manifestement les genres, questionne la nature même du médium et soulève une problématique d'ordre pictural. Tributaire d'un imaginaire puissant, le contenu référentiel de ces envoûtantes images photographiques se réclame du «monde des choses» et revendique la «réalité des images».

Dans les autoportraits sans titre et légendés réalisés au cours des années 1978 et 1979, Raymond April expose et déjoue les mécanismes de la représentation en usant précisément de l'auto-représentation. «Étant donné que je me mets moi-même en situation

dans mes photos, dit-elle, on présume qu'elles sont autobiographiques. Mais c'est plus que cela; mon travail interroge la démarcation très fine entre réalité et fiction.»¹ Que faut-il voir et croire dans ces actions, arrêtées dans le temps, d'une jeune femme traduisant visuellement, sur le ton de la confiance, des agissements et des états d'âme exacerbés? Liée au processus, la part de l'écriture est capitale. Imprimée, hors cadre, elle est, dans un premier temps, repère et commentaire. Puis elle suggère une distanciation primordiale entre le texte et l'image, obligeant, en quelque sorte, le spectateur à puiser à même son intériorité les éléments clés du drame, à résoudre pour lui-même l'adéquation de l'artiste et de la figurante, enfin à imaginer ce qui disparaît dans l'obscurité, le foisonnement des textures et l'incongruité de la pose. La légende de ce *Sans titre*, «Je m'effondrai en larmes sur le lit» décrit les termes de la composition photographique en spécifications successives: le visage enfoui dans l'ombre est «en larmes», et il s'agit de celui de l'artiste («je») puisque la personne «effondrée» manipule un appareil-photo. Le support narratif transcende la littéralité du mot et du



Je m'effondre en larmes sur le lit.

Sans titre, 1978
épreuve noir et blanc
40,7 cm × 50,8 cm
collection du Musée d'art contemporain
de Montréal

geste et, véhiculant des notions d'état, de statut et d'identité, il exprime la précarité de l'implicite.

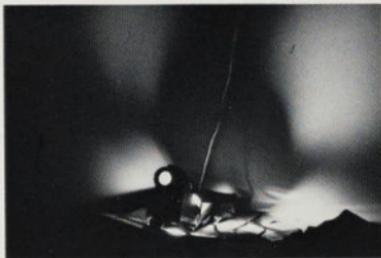
April fabrique de toutes pièces le tissu photographique de ses images: elle répertorie les effets, transforme et transpose l'environnement quotidien et les objets familiers. Poursuivant une interrogation sur l'image et sur celui (celle) qui la regarde, elle développe des scénarios empreints de réalisme symbolique. Le recours délibéré à la théâtralité des procédés (expressivité de la posture et de la mimique, crudité, parcimonie ou exagération de l'éclairage, recherche et particularité du décor et de l'organisation des accessoires) accentue les niveaux d'illusion et d'allusion et obtempère au dessein premier: la réflexion sur l'art et sur la pratique de l'art.²

Différemment, le livre *Moi-même, portrait de paysage* (1982) opère sur un mode mineur. S'éloignant de la chronique dramatique et du roman-photo, facture et manière, April aligne huit petites pages photographiques marquées d'intentions caractéristiques. Re-tranchée en page-titre, l'écriture réitère le programme iconique. L'auto-représentation ne s'exerce plus sous la forme d'actions préméditées et exécutées par la figure centrale. Il s'agit davantage de la fusion du sujet et de l'objet, du report sur le même plan de toutes les composantes du fait photographique. La présence de April se dissout littéralement en particules d'ombre et de lumière. S'inscrivant en des plans rapprochés, son visage détourné observe et joute le paysage, trouvé, re-photographié, inventé ou construit, il le prolonge et s'y perd. Cette aisance à projeter des configurations diversifiées et insolites, à les réunir et à les maintenir au sein d'une cohésion plastique, se retrouve également dans la suite *Personnages au Lac Bleu*. Modulé en cassation visuelle, le travail sur le papier de certaines images (dessin, découpage, bricolage) alimente la métaphore sur la lumière et sur son absence.

En 1983, l'installation *Jour de verre* réévalue avec amplitude les conventions de la fonction photographique et de la création artistique. «Je suis photographe, expliquait récemment l'artiste, alors je vois toujours la réalité à travers un filtre, à travers une vitre, puis j'ai

l'impression de continuer à le faire comme artiste»⁵. Outre les contingences associées à la notion d'installation (la durée, le dispositif, le rapport au lieu), l'oeuvre expose magistralement, en cinq temps, les rapports du réel à l'imaginaire. Procédant à la fois par ensembles, *Les têtes*, *Les paysages*, *La rue*, (variations sur un thème), et par images uniques, la photo-titre *Jour de verre* et *La scène*, (point et contrepoint), Raymonde April enregistre des interventions picturales et sculpturales, elle sélectionne des moments et des espaces investis de dimensions symboliques. S'interposant au premier plan (avant-plan) de l'image, au lieu même du regard photographique, la silhouette en contre-jour de l'artiste signifie plastiquement le rôle premier, critique, existentiel: l'être comme sujet de l'oeuvre. Les mots «Jour de verre», inscrits à la main sur la vitre protectrice de l'encadrement de l'image-titre, débordent de connotations poétiques. Plus avant, ils renvoient au cheminement structural de l'oeuvre, à la prégnance de l'écriture dans l'élaboration du propos esthétique. L'argument littéraire, le support narratif, les interventions graphiques, les jalons ponctuels, tous participent au complot stylistique et exercent une continuité intrinsèque dans «l'univers fictionnel» et la morphologie photographique de Raymonde April.

Cette reconnaissance du fait plastique et du fait littéraire a donné lieu récemment, entre



Personnages au Lac Bleu, 1982
5^e extrait d'une suite de 11 épreuves
noir et blanc
35,6 cm × 50,8 cm

autres, à deux projets réalisés en collaboration avec Charles Guilbert, soit *Feux de camps*, une suite de «pages au mur», et *Les montagnes d'aimant*, une installation dans un appartement de Montréal. Le rapprochement anecdotique entre l'histoire mystérieuse de la montagne toute-puissante, empruntée à Goethe⁶, et les métamorphoses du lieu-témoin sous l'emprise d'un rapport complice, discute avec passion le mode d'insertion de l'art et de la vie. Les «objets de désir», les écrits, les photos coexistent à l'intérieur de la pratique éclatée, porreuse de l'esprit et de la lettre du travail photographique proprement dit.

L'exposition *Voyage dans le monde des choses* réunit des oeuvres produites au cours des deux dernières années. En tout, près de soixante grandes images présentent des personnages, des paysages et des objets qui habitent



Jour de verre, 1983

«photo-titre»
détail de l'installation
épreuve noir et blanc
40,6 cm × 50,8 cm
collection du Musée canadien de la photo-
graphie contemporaine

depuis toujours le monde de Raymonde April. Ce qui surprend davantage sont les liens ténus, imaginaires, qui les relient les unes aux autres, qui les installent dans une proximité signifiante. Par son apparente simplicité et son authenticité, chaque image prévaut isolément. L'écriture photographique s'approprie les données objectives et, les mutant en propositions imaginaires, elle les inscrit dans une intemporalité métaphorique.

Dans *Le souper*, le recours au principe du triptyque renvoie, avec évidence, aux conventions de la tradition picturale. L'image centrale, verticale, focalise l'action privilégiée. Le travail sur les négatifs accentue délibérément la notion perspective du point de fuite. Le mode d'alternance des formats souligne les ruptures de contenu:

l'insertion d'une scène d'intérieur, domestiquée, au milieu de paysages luxuriants, suggère une confrontation et une appréciation des rapports entretenus entre la nature et la culture. Le défilé des images, suivant la séquence cinématographique, ordonne également la suite *Debout sur le rivage*. Cinq portraits masqués figurent d'étonnants personnages dont le regard occulté semble rivé vers le bas, vers quelque chose; quatre paysages investis de la «netteté du flou»⁵ s'y intercalent et entament avec eux la poursuite d'un discours silencieux. Les modulations grises de ces paysages, vus à l'horizontale et vécus de l'intérieur, associées à la présence (verticale) marquante d'individus dramatiquement chargés d'attributs symboliques, ouvrent la voie à une topographie de l'imaginaire.

Écart à l'homogénéité d'une production essentiellement noir et blanc, la série *Polaroids* reprend et établit, au-delà de l'exploration de cette technique particulière, des photos et des mises en situation et en place significatives. L'aspect définitif du procédé élimine toutes possibilités d'altérations ultérieures à la prise de vue et rejoint la saveur immédiate et lyriquement «documentaire» qui caractérise les *Cabanes dans le ciel* et les *Tableaux sans fond*. Avec les vingt-cinq photographies de *Cabanes dans le ciel*, Raymonde April manifeste une emprise sur le réel, elle fixe la fragile trajectoire de l'être dans l'univers physique et psychique.

L'éclatement et l'étalement de l'imagerie en un alignement uniforme corrobore l'universalité des thèmes. Le traitement caractéristique de la lumière, décomposée en rayon, dispersée en projection, facteur d'éblouissement ou de contre-jour, agit par contraste et opposition. Elle situe et souligne la présence imposante de la nature, les portraits détournés ou de groupe, les traces du travail artistique, les portions d'atelier et les vues de fenêtres. Déphasée, ébranlée, la représentation bascule dans l'immensité ou l'infiniment petit de ce qui est évoqué. Parallèlement, les dix *Tableaux sans fond* proposent des images détachées, autonomes et titrées individuellement. De la placidité des contenus préférés et identifiés — le matériel et l'immatériel, l'artiste et ses amis — se dégage une expressivité unique.

Dans *Je vais partir dans les montagnes*, l'artiste a recours à la mise en scène explicite d'elle-même. En six séquences se déroule un scénario poétique, littéralement projeté dans l'espace de la

représentation, dans la configuration majestueuse des montagnes. Les constantes d'une rigoureuse cohérence visuelle s'y retrouvent inexorablement: l'autoportrait, la nature, l'intérieur et la fenêtre . . .

Il faudrait davantage insister, à propos de l'oeuvre de April, sur les particularités de mises en forme des images, sur ce paradoxe de la fermeté et de la fluidité des structures qui se fondent dans les marges, les bordures noires, sur l'essentialité de ce qui disparaît ou surgit sciemment de l'obscurité, enfin sur cet attrait, simultané, pour la simplicité du fait quotidien et la grandeur du geste symbolique.

Issues de l'univers des apparences, les images photographiques de Raymonde April interpellent la personne, dévoilant l'intimité et préservant l'anonymat. Elles s'aventurent au coeur de la création et elles aspirent au fond des choses.

Josée Bélisle

- 1- Propos de l'artiste, relaté dans *Photographie actuelle au Québec*, Centre Saidye Bronfman, Montréal 1983. Interview de Katherine Tweedie, «Faits fictifs ou vraie fiction?», p. XII.
- 2- Propos de l'artiste, relaté dans *Possibles*, vol. 9, no 2, hiver 1985. «Questions à trois artistes sur la création», table ronde réunissant Raymonde April, Francine Larivée et Nell Tenhaaf, animée par Rose Marie Arbour et Francine Couture. pp. 125-126.

3- *Idem*, p. 126.

4- Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, Garnier-Flammarion, Paris 1968. p. 80.

5- Lire à ce sujet l'article de Jean-Claude Lemagny, «Le retour du flou», dans *Art Press* 98, décembre 1985, pp. 16-21.



Je passais des jours à douter de tout.

Sans titre, 1979
épreuve noir et blanc
40,7 cm × 50,8 cm



Portrait de l'artiste no 1, 1981
épreuve noir et blanc
40,7 cm × 50,8 cm



De l'autre côté des baisers,

1985-1986

7^e extrait d'une suite de 14 épreuves

noir et blanc

40,7 cm × 50,8 cm

Le soleil se lève sur la ville. Une lueur rouge encercle la montagne. Raymonde, en voyant cela, penserait tout de suite à l'incendie magique du restaurant grec, rue Prince-Arthur, dans la nuit du jour de l'An. Mais elle dort. Elle n'a pas bougé de la nuit car elle se réveille exactement dans la même position que la veille.

C'est le matin. La journée commence à peine que le désordre rend la vie impraticable. Elle doit dégarnir la table et remettre chaque chose à sa place.

Elle suit le fil du désordre, jette le journal, relit la lettre de Michèle, reclasse les disques en ordre alphabétique, replace les coussins du sofa, regarde à nouveau ses dernières photos, les remet dans la boîte, lave la théière, nettoie la table à café, et en arrive au milieu de la cuisine sans raison avec un soulier dans les mains, comme si l'objet n'avait ni lieu ni sens. Elle s'étonne en voyant les nombreuses égratignures sur le cuir verni vert de son soulier neuf.

Elle s'étourdit et tourne encore, fait bouillir de l'eau pour rien et danse un peu devant son miroir de chambre.

Il fait chaud, elle peut enfin enlever sa veste autrichienne. Il est dix heures et déjà elle renonce à la course aux objets perdus et retrouvés.

Immobile, assise sur le coin du comptoir, Raymonde ne sait plus que faire de tout son énervement. Elle voit venir la scène. Les murs, les meubles, le plafond, le plancher, les portes, tout la détient. Elle s'étend sur le lit, enfonce sa tête dans les draps, et laisse le long frisson la parcourir et la crisper.

Comment dire elle pleure? Elle verse des larmes. Elle pleure pour rien. D'une peine innommable, courante et longue comme une rivière. Elle pleure comme la fatigue sans raison. Elle s'écrase.

Mais subitement, ça s'arrête. Les larmes ne coulent plus.

C'est la mystérieuse fin de la peine.

Ça commençait tout juste et voilà que ça se retourne vers elle. Pour et contre elle. Comme un tableau qui veut se pourfendre sur sa tête.

Comme si un étranger avait nommé son nom.

Elle se perd définitivement, comme les objets de la maison, dans un calme tourbillon. Elle a perdu tous les sens ou les a tous gagnés. Elle n'est ni vraiment elle, ni vraiment une autre. On la dirait prise avec deux coeurs.

Deux coeurs qui battent en même temps.

Raymonde aime les paysages. Ces images de montagnes, de lacs et de forêts! Mais elle ne sait jamais d'où les regarder au juste.

Un été, lors d'un voyage en Gaspésie, elle décide d'entreprendre la montée du gigantesque Mont Albert. Tout en haut, on voit de grandes taches blanches: la neige continuelle.

Elle rêve à ce sommet dans les nuages d'où elle pourrait contempler l'infini.

Elle se lève de très bonne heure, fait des provisions, et part à grands pas. C'est l'aube, il fait encore noir dans la forêt. Juste au bas de la montagne, elle rencontre un ours.

Elle marche pendant des heures et des heures, et s'épuise. Les arbres aux branches garnies de lichens ne l'enchantent plus. La promenade est longue. Sa gorge est sèche malgré l'humidité du sous-bois. Elle s'arrête à chaque ruisseau qu'elle croise pour mouiller ses tempes et boire un peu de cette eau froide. Elle s'alourdit.

Le plaisir de la marche est disparu, ses muscles de cuisses gonflés à bloc. Il n'y a plus que la dénivellation et son pied qui doit prendre les devants. Elle savait que ce serait dur et long. On lui avait dit au centre d'information touristique.

Et c'est ainsi.

Raymonde, par un bel après-midi, décide de réparer la fenêtre brisée de la porte d'entrée.

Marteau, tournevis, pince et ciseau-à-bois.

Elle enlève d'abord les quelques morceaux de vitre coincés dans le cadre, en faisant bien attention de ne pas se couper. Elle retire ensuite les quatre moulures du cadre et y place la nouvelle vitre.

Il faut alors reclouer les quatre moulures du cadre pour bien tenir la vitre en place. Mais Raymonde a très peur de donner un coup de marteau dans la vitre et de la faire voler en éclats.

Elle frappe doucement sur les clous.

Ses mains s'emplissent de sueur.

Raymonde adore visiter son ami peintre.

Elle regarde ses mains et ses tubes, les croquis, les pinceaux, les taches, et surtout les tableaux inachevés.

Il lui parle des couleurs qu'il ajoutera en se fermant les yeux. Il aime quand les couleurs se touchent, se mêlent et s'étendent.

Il se fait d'étranges couronnes, met des fruits sur sa tête, s'enveloppe de papier, souffle dans des trompettes en forme de coquillages ou tient sous ses aisselles des petits drapeaux.

Autour de lui, tout est prêt à devenir tableau.

Raymonde, elle, ne ferme jamais les yeux.

Raymonde quitte encore la ville. Elle ne part pas pour un voyage. Elle s'en va seulement sur une longue route qui la mène à une destination habituelle et sans importance.

Mais tout ressemble tellement au voyage! C'est à s'y méprendre. Une voix annonce le départ dans les hauts-parleurs suspendus aux quatre coins du terminus. Raymonde prend ses sacs et se dirige rapidement vers le quai. La peur de manquer l'autobus ne l'a jamais quittée complètement.

À la porte de l'autobus, les gens se bousculent. Le chauffeur en uniforme gris-vert et à la boucle de ceinture en forme d'autobus est planté à l'entrée et déchire nonchalamment les billets des passagers. Raymonde, comme à l'habitude, choisit un siège au centre de l'autobus et s'assoit du côté de la fenêtre. En entendant gronder le moteur, elle perd le contrôle de sa vie et plonge dans une douce dépendance.

L'autobus recule, quitte le quai, et prend enfin la grande route. Le chauffeur souhaite bon voyage à tous, très fort dans le microphone.

Raymonde regarde défiler le paysage. La route est bordée de vastes champs aux herbes sèches. Tout est plat et lisse. Il n'y a presque rien pour accrocher le regard. Parfois une cabane de bois de grange grise. Raymonde regarde sans regarder vraiment.

Devant et derrière, d'autres voyageurs sont à la fenêtre.

Raymonde prend sa caméra et décide de me photographier. Je ne sais pas quoi faire; il n'y a plus de naturel. On ne peut pas continuer à parler normalement, on ne peut se cacher la face avec les mains, on ne peut faire de grimace, et moi, je ne peux pas poser.

Nous parlions dans la cuisine qui s'assombrissait peu à peu avec le soleil couchant. Nous ne disions presque rien. Encore une fois comme déshabitués à notre présence. J'essayais de lui montrer ma tristesse. Cette peur de rester immobile devant la course des autres. Elle me disait comprendre exactement.

«Ma grand-mère savait le conte de la montagne d'aimant: les navires qui s'en approchaient trop étaient soudain dépouillés de toutes leurs ferrures, les clous volaient vers la montagne et les malheureux navigateurs sombraient parmi les planches qui s'écroulaient les unes par-dessus les autres.»¹

Raymonde pose sa caméra sur la table, puis la reprend, me vise, et esquisse comme un sourire grave.

Je m'enfonce dans la chaise. Je gigote, m'étire, baille et bouge sans arrêt, comme un animal qui voudrait disparaître dans ses coups de cornes. Mais en vain.

Alors, de toutes mes forces, je regarde l'appareil. Mes yeux et ma gorge se débattent.

Je ne deviendrai pas une photo.

1) Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, Garnier-Flammarion, Paris 1968, p. 80.

Raymonde chemine rapidement vers chez elle sur le trottoir d'une rue déserte. Il neige abondamment. Dans le stationnement d'un centre d'achat, elle aperçoit quatre grattes qui déblayent la neige pendant qu'il fait nuit.

Ce sont quatre soeurs jaunes (deux grandes et deux petites) qui se promènent dans tous les sens, tracent des chemins, rient et grondent. Leurs phares projettent une lumière éparpillée, scintillant sur les gros flocons qui tombent.

Raymonde pousse un cri de joie en voyant le superbe tableau, fait quelques pas en sautillant, et lève les yeux au ciel.

Le monde lui a dévoilé sa face sacrée.

Elle reprend sa route, toute hâte perdue. Elle n'allonge plus la jambe, ne s'essouffle plus à courir, mais écoute plutôt s'éloigner doucement le bruit des grattes et leur magie.

Certains disent de Raymonde que c'est une magicienne.

Raymonde s'achète un grand manteau blanc pour être la plus belle, mais s'accote sur les automobiles pour le salir.

En prenant sa douche, Raymonde repense à cette scène d'un roman où un homme sort dehors en pyjama et a envie d'étreindre les arbres.

Raymonde décide de ne pas répondre au téléphone.

En allant au marché, Raymonde aperçoit un petit sapin juché sur un lampadaire et constate par la suite que toute la rue est bordée de petits sapins.

Raymonde lit un roman, assise sur le sofa du salon. Devant elle, il y a une table à café blanche remplie de livres, trois petites marches menant à la cuisine, une table de cuisine en verre fumé et une fenêtre donnant sur la ruelle. Derrière elle, la porte ouverte de l'atelier, un bureau plein de cartes postales et une fenêtre donnant sur la rue.

Raymonde ne rentre pas la lettre de l'inconnu dans la maison. Elle la laisse sous le tapis du perron car elle la croit diabolique.

En sortant de la maison, Raymonde rencontre sa propriétaire qui vient lui porter un chaudron de minestrone.

Raymonde pense sans cesse au malheur de son amie et s'attriste comme si c'était le sien propre.

En allant au cinéma, Raymonde regarde le ciel et se dit qu'elle ne réussirait jamais à compter toutes les étoiles.

**Lors d'une promenade sur un chemin de fer
longeant le fleuve, l'ombre d'un gros nuage passe sur
l'ombre de Raymonde et l'efface pour un moment.**

Raymonde est tranquille. Tranquille comme un chalet. Elle a préparé un bon poisson aux amandes et raisins. Je suis invité à souper avec elle.

Par la fenêtre de la cuisine, on peut voir à l'intérieur des logements sans rideaux de l'autre côté de la ruelle. Raymonde découvre une fenêtre toute illuminée de rouge, de jaune, d'ocre et d'orangé. On dirait un feu de salon.

C'est très beau. Mais elle ne le prend pas en photo. Elle ne cherche pas à se brûler, à s'enivrer et à s'étourdir jusqu'à mettre ses manteaux à l'envers pour le luisant de la doublure.

On dirait que le drame n'est plus nécessaire.
Elle pose le poisson fumant sur la table.

«Dans toutes les pièces brûlaient encore les lampes que Clarisse, étant seule, avait partout allumées. La surabondance de la lumière ruisselait, vacillait entre murs et objets, emplissant l'espace intermédiaire d'un quelque chose de presque vivant. C'était probablement la tendresse contenue dans toute fatigue sans souffrance qui transformait le sentiment général de son corps; la conscience qu'on a toujours de son corps, même quand on ne s'en aperçoit pas, conscience d'ordinaire vaguement délimitée, devenait à la fois plus souple et plus ample. C'était un relâchement, comme si un noeud qui tenait tout ensemble s'était défait. Puisque rien ne changeait réellement sur les murs et dans les objets, puisque nul dieu n'entrait dans la chambre de cet incrédule et qu'Ulrich lui-même ne renonçait nullement à sa lucidité (dans la mesure où sa fatigue ne lui faisait point illusion sur ce point), seul le rapport de lui à son entourage pouvait donc être soumis à cette métamorphose; et, dans ce rapport même, non pas son aspect matériel, ni les sens et la raison qui lui correspondent objectivement, non! mais plutôt un sentiment profond comme une nappe d'eau souterraine sur quoi reposaient ordinairement les piliers de la perception et de la pensée objective, piliers qui s'écartaient doucement les uns des autres ou se confondaient les uns dans les autres: cette distinction elle-même n'avait plus à ce moment-là aucun sens.»

Robert Musil, *L'homme sans qualités*, Édition du Seuil, collection Points, Paris 1982, vol. 1, pp. 791-792.



*Je vais partir
dans les montagnes*, 1985
6^e extrait d'une suite de
6 épreuves noir et blanc
83,8 cm × 92,7 cm



La même chose, 1980
1^{re} de 2 épreuves noir et blanc
40,7 cm × 50,8 cm

*Moi-même,
portrait de paysage*, 1982
3^e extrait d'une suite de
8 épreuves noir et blanc
17,2 cm × 20,3 cm



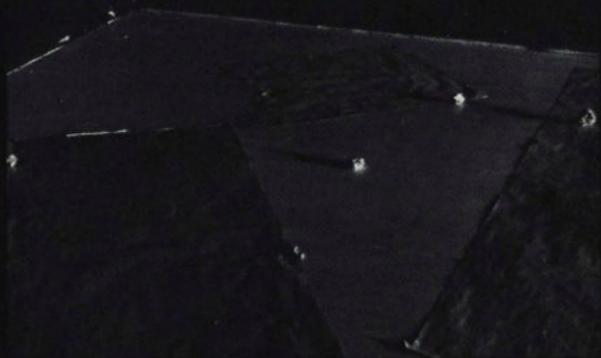
Personnages
au Lac Bleu, 1982
8^e extrait d'une suite
de 11 épreuves noir et blanc
35,5 cm × 25,5 cm



Jour de verre, 1983
détails de l'installation
collection du Musée canadien de la
photographie contemporaine

extrait de «Les Têtes»
suite de 8 épreuves noir et blanc
100 cm × 121,9 cm (chacune)

«La scène»
épreuve noir et blanc
60,9 cm × 91,4 cm



extrait de «Les paysages»
suite de 8 épreuves noir et blanc
100 cm × 121,9 cm (7)
60,9 cm × 91,4 cm (1)

extrait de «La rue»
suite de 6 épreuves noir et blanc
40,7 cm × 50,8 cm (chacune)

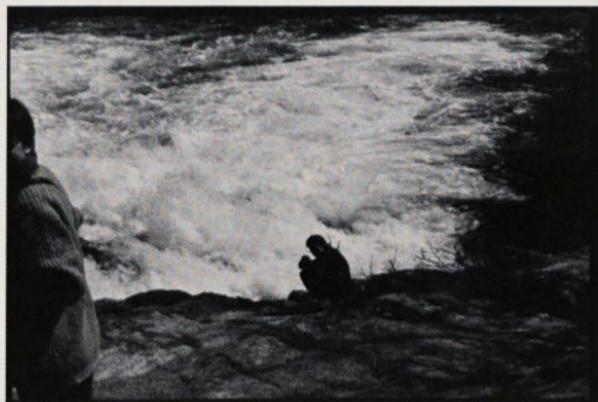


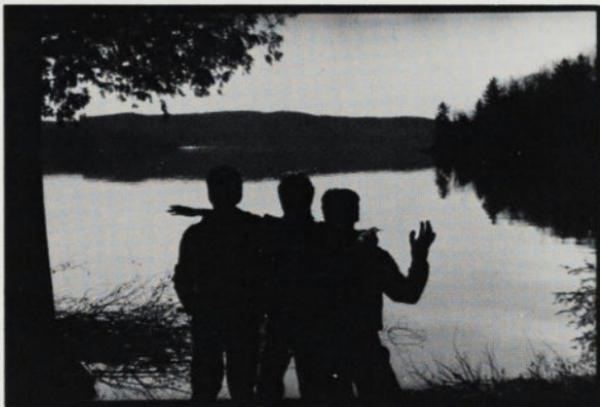
Le bal des sirènes, 1984
extrait d'une suite de 5 épreuves
noir et blanc
78,6 cm × 108,5 cm



Debout sur le rivage, 1984

3^e extrait d'une suite de
9 épreuves noir et blanc
100 cm × 100 cm





Cabanes dans le ciel,
1984-1985
extraits d'une suite de 25 épreuves
noir et blanc
50,8 cm × 76,2 cm





Le souper, 1984
suite de 3 épreuves noir et blanc
90,5 cm × 121,4 cm (2)
106,7 cm × 81 cm (1)



Cabanes dans le ciel, 1984-1985
extrait d'une suite de 25 épreuves
noir et blanc
50,8 cm × 76,2 cm



Tableaux sans fond, 1985
«La musique»
extrait d'une suite de
10 épreuves noir et blanc
83,9 cm × 116,5 cm



«Agathe pensa que toutes les vraies natures mortes pouvaient éveiller cette tristesse inépuisable et bienheureuse. Plus on les considère longtemps, plus nettement il apparaît que les objets qui y sont peints semblent debout sur le rivage coloré de la vie, les yeux remplis d'immensité et la langue paralysée.»

Robert Musil, *L'homme sans qualités*, Édition du Seuil, collection Points, Paris 1982, vol. 2, p. 531.

Tableaux sans fond, 1985

«Ma table»

extrait d'une suite de

10 épreuves noir et blanc

83,9 cm × 116,5 cm

Tout est là et il manque toujours quelque chose. Il y a des amis dans des paysages, des repas, des objets de désir, des lieux précis qui existent pêle-mêle dans leurs infimes détails, leur écho infini, indistinct et bouleversant. Parfois le tableau qu'ils composent tous ensemble est si parfait qu'il faudrait, à défaut d'y entrer, s'en souvenir toujours. Dans son journal, Robert Musil parle du monde des choses et de la réalité des images. Que peut-on faire d'autre que courir entre les deux sans cesse?

Je travaille toujours avec ma propre image, me photographiant moi-même, seule, et puis je photographie tout, tout ce qui a un sens, tout ce qui arrive, et puis je demande à des amis de poser, et certains d'entre eux prennent des photos de moi, que je garde avec les autres.

Il y a ensuite toutes ces feuilles-contact. Elles ne s'usent jamais. On peut avoir envie de s'exclamer devant chacune: «Tout est là!» Mais quel tout, au juste, tient dans une pile de feuilles couvertes de petites images qu'on feuillette en faisant passer celle du dessus en dessous? Et puis ça s'empile dans des boîtes, les boîtes s'entassent sur des tablettes.

J'ai fabriqué des images de toutes pièces avec des bouts de n'importe quoi, mais ce n'était pas juste pour le truquage ni pour le plaisir de créer à partir de rien. Non! je veux de toutes mes forces entrer dans la réalité des images et m'y perdre moi-même, prendre une chose pour une image et une image pour une chose, un objet pour une phrase . . .



Tableaux sans fond, 1985
«Serge et Helga»
extrait d'une suite de
10 épreuves noir et blanc
83,9 cm × 116,5 cm

Il n'y a pas de théâtre, il n'y a pas d'acteurs. C'est arrivé. Il n'y a pas de scène, juste une distance minimale et essentielle, comme un fil, comme un objectif. Il y a du cadrage, du tirage, puis le mur et les punaises.

D'innombrables images n'arrivent même pas jusqu'à tenir une place sur le mur, elles meurent avant de leur trop étrange vérité, ou encore s'endorment dans des boîtes jusqu'à ce que leur réalité prenne un sens.

Individuellement, les images qui sont au mur ne sont pas complètes non plus, elles n'ont rien de la nature morte d'un grand maître. Elles sont encore des bouts coupés d'un long film, ruban qui se déroule dans l'air, des parties de personnages, des petits morceaux d'horizon. Elles s'appellent les unes les autres, se courent après, se recentrent et se repoussent. Je ne peux les laisser seules, paralysées. J'aime tant leur remous, le choc de leurs espaces, que je le provoque en les recollant, en les assemblant arbitrairement . . . et je me sens autoritaire et prête à m'y jeter en même temps.

J'aime bien penser que je travaille sur un point-limite, entre le tout-est-là et le il-n'y-a-rien, ou bien que je traverse sans cesse des frontières entre vie et objet, ou bien que je laisse mes constructions se fondre dans le désordre, qu'il n'y a pas autre chose à faire, puisqu'il manque toujours quelque chose.

Raymonde April

Montréal, 1985

D'abord publié dans *Montréal Art Contemporain*, Espace Lyonnais d'Art Contemporain (elac), Lyon 1985.



Tableaux sans fond,

1985

«Moi, chez Charles»
extrait d'une suite de
10 épreuves noir et blanc
116,5 cm × 83,9 cm

Née à Moncton au Nouveau-Brunswick, en 1953, Raymonde April étudie au Cégep de Rivière-du-Loup, au Québec, (D.E.C. Arts plastiques 1972), puis à l'Université Laval à Québec (B.A. Arts visuels 1975). Elle est co-fondatrice (1977) et coordonnatrice (1978-80) de la galerie La Chambre Blanche, à Québec, un centre autogéré essentiellement voué à l'expression des propositions nouvelles de l'art actuel. Elle enseigne la photographie au Département des Arts visuels de l'Université d'Ottawa depuis 1983, et, également, au Département de Photographie et de Cinéma de l'Université Concordia à Montréal depuis 1985. Elle vit et travaille à Montréal.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

1986
Voyage dans le monde des choses,
Musée d'art contemporain de Montréal

1985
Les montagnes d'aimant,
en collaboration avec Charles Guilbert,
installation dans un appartement de
Montréal

Cabanes dans le ciel,
Agnes Etherington Art Centre,
Queens University, Kingston

1983
Jour de verre, installation dans un
atelier de Montréal
Services Culturels, Délégation du
Québec à Paris

1982
Personnages au Lac Bleu,
YYZ, Toronto

Chroniques noires,
Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal

1981
1979
1978
La Chambre Blanche, Québec

1980
Galerie Jolliet, Québec
Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal

1977
Powerhouse, Montréal

EXPOSITIONS DE GROUPE

1986

Image: Double: Shadow —
Raymonde April / Lise Bégin, Anna
Leonowens Art Gallery, Nova Scotia
College of Art & Design, Halifax

1985

Montréal Art Contemporain
Espace Lyonnais d'Art Contemporain
(elac), Lyon

Visual Facts: Photography and
Video by Eight Artists in Canada,
Third Eye Center, Glasgow, Graves Art
Gallery, Sheffield et Maison du Canada,
Londres

Trois Premières, dans un atelier de
Montréal

Les Vingt ans du Musée à travers sa
collection, Musée d'art contemporain
de Montréal

Génération Polaroid, Pavillon des
Arts, Forum des Halles, Paris

1984

Montréal Tout Terrain, ancienne
Clinique Laurier, Montréal

PhotoExpansions, Open Space
Gallery, Victoria

F(r)ictions: en effet(s), Galerie
Jolliet, Montréal

1983

New Image: Quebec Contemporary
Photography, 49^e Parallèle, New York

Photographie actuelle au Québec,
Centre Saïdye Bronfman, Montréal

Esthétiques actuelles de la
photographie au Québec, exposition
organisée par le Musée d'art con-
temporain de Montréal et présentée aux
Rencontres internationales de la
photographie, Arles, Délégations du
Québec à Paris et à Bruxelles, et dans
les centres d'expositions au Québec

1982

Burton Gallery of Photographic Art,
Toronto

1980

Des mots et des Images, Galerie de
l'Image, Office National du Film,
Ottawa

1979

L'Objet fugitif, La Chambre Blanche,
Québec

Véçu / I have lived, Galerie de
l'Image, Office National du Film,
Ottawa

Dire 3, Galerie Jolliet, Québec

Tendances actuelles au Québec,
Musée d'art contemporain, Montréal.

Aspects de la photographie
québécoise contemporaine,
exposition itinérante du Musée d'art
contemporain, tournée des centres
d'expositions au Québec

4 artistes de La Chambre Blanche,
Optica, Montréal

CATALOGUES

Image: Double: Shadow —

Raymonde April / Lise Bégin, Anna Leonowens Gallery, Nova Scotia College of Art & Design, Halifax 1986, n.p. Texte de Stephen Horne.

Montréal Art Contemporain, Espace Lyonnais d'Art Contemporain (elac), Lyon 1985, n.p. Textes de Jean-Louis Maubant, de René Blouin et des artistes.

Visual Facts — Photography and Video by Eight Artists in Canada, Third Eye Center, Glasgow 1985, 32 p. Textes de Mike Tooby.

April / Davey / Grauerholz, Agnes Etherington Art Centre, Kingston 1985, 36 p. Texte de Martha Townsend.

Photographie Canadienne Contemporaine / Contemporary Canadian Photography, Office National du Film, Ottawa 1984, 176 p. Textes de Hugh MacLennan et de Martha Langford.

Scénarios, publication indépendante de Chantal Boulanger, Montréal 1985, 52 p.

Génération Polaroid, Paris Audiovisuel, Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, 1985. Textes de Michel Nuridsany et des artistes.

Les Vingt ans du Musée à travers sa collection, Musée d'art contemporain de Montréal, 1985, 276 p. Textes de Paulette Gagnon, Pierre Landry et collaborateurs.

Montréal Tout Terrain, Mtt, Montréal 1984, 72 p.

Raymonde April — Photos, Services Culturels du Québec, Paris 1983, 4 p. Texte de Denis Lessard.

Photographie actuelle au Québec / Quebec Photography Invitational, Centre Saidye Bronfman, Montréal 1983. 48 p. Textes de Peter Krausz, Jean Tourangeau et Katherine Tweedie.

Esthétique actuelle de la photographie au Québec, Musée d'art contemporain de Montréal, 1982, 36 p. Texte de Sandra Grant Marchand.

Des Mots et des Images / Words and Images, Office National du Film, Ottawa 1980, 28 p. Texte de Martha Hanna.

Véçu / I have lived, Office National du Film, Ottawa, 1979. Textes de Pierre Dessureault et des artistes.

Dire 3, Galerie Jolliet, Québec 1979, 16 p. Textes de Jean Tourangeau et des artistes.

Tendances actuelles au Québec, Musée d'art contemporain, Montréal 1979, 168 p.

Galerie Jolliet 1966-1980, Galerie Jolliet, Québec 1980, 32 p. Texte de René Payant.

ARTICLES DE PRESSE ET DE REVUES

- Alain Laframboise, «Raymonde April: l'empreinte de la montagne», **Estuaire** numéro 37, Montréal, décembre 1985.
- Alain Laframboise, «L'appartement des mystères», **Spirale**, Montréal, septembre 1985.
- Rose-Marie Arbour et Francine Couture, «Questions à trois artistes sur la création», **Possibles**, vol. 9, no 2, Montréal, hiver 1985.
- Louise Letocha, «Raymonde April — Une suite photographique — A photographic suite», **Vanguard**, Vancouver, avril 1984.
- Alain Laframboise, «Raymonde April, 3643, boul. St-Laurent, Montréal», **Parachute** no 34, Montréal, printemps 1984.
- Danille Léger, «Raymonde April — Studio installation», **Vanguard**, Vancouver, février 1984.
- Michel Nuridsany, «La magie d'April», **Le Figaro**, Paris, 14 octobre 1983.
- Régis Durand, «Raymonde April — Services culturels du Québec», **Art Press** no 75, Paris, novembre 1983.
- Gilles Daigneault, «Le continent noir de Raymonde April», **Le Devoir**, Montréal, 5 novembre 1983.
- Jeanne Randolph, «Raymonde April — YYY, Toronto», **Parachute** no 30, Montréal, avril 1983.
- Jean Tourangeau, «Raymonde April: Définir autrement la photo», **La Presse**, Montréal, 15 mai 1982.
- Denis Lessard, «Raymonde April, La Chambre Blanche», **Parachute** no 25, Montréal, décembre 1981.
- René Viau, «Jeux de miroirs et de caméra», **Le Devoir**, Montréal, 26 janvier 1980.
- Katherine Tweedie, «Le vécu en photos», **Vie des Arts** no 97, Montréal, hiver 1979.
- Georges Bogardi, «Erasing the line between art and photography», **The Montreal Star**, Montréal, juillet 1979.
- Jean Tourangeau, «Affrontement», **Vie des Arts** no 96, Montréal, automne 1979.

Sans titre, 1979

épreuve noir et blanc
40,7 cm × 50,8 cm

Sans titre, 1979

suite de 3 épreuves noir et blanc
40,7 cm × 50,8 cm (chacune)

Portrait de l'artiste no 1, 1981

épreuve noir et blanc
40,7 cm × 50,8 cm

Moi-même, portrait de paysage,

1982
suite de 8 épreuves noir et blanc
17,2 cm × 20,3 cm (chacune)

Polaroïds, 1984

suite de 18 épreuves polaroïd
10,8 cm × 9 cm (chacune)

Debout sur le rivage, 1984

suite de 9 épreuves noir et blanc
5 portraits: 100 cm × 100 cm
(chacun)
4 paysages: 78,6 cm × 108,5 cm
(chacun)

Le souper, 1984

suite de 3 épreuves noir et blanc
90,5 cm × 121,4 cm (2)
106,7 cm × 81 cm (1)

Cabanes dans le ciel, 1984-1985

suite de 25 épreuves noir et blanc
50,8 cm × 76,2 cm (chacune)

Je vais partir dans les montagnes,

1985
suite de 6 épreuves noir et blanc
83,8 cm × 92,7 cm

Tableaux sans fond, 1985

suite de 10 épreuves noir et blanc
«Serge et Helga»
«Moi, chez Charles»
«Ma table»
«Noël à Paris»
«La musique»
«L'écran»
«Serge et Michèle»
«Les arbres»
«Le balcon»
«Mille meutes»
83,9 cm × 116,5 cm (chacune)
sauf «Moi chez Charles»
116,5 cm × 83,9 cm

Sauf indication contraire, toutes les
oeuvres reproduites au catalogue et/ou
figurant dans l'exposition font partie de la
collection de l'artiste.



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL