

Tête à tête avec

Raymonde April

Rober Racine



Lettre de là-haut
vers tes infinis.

Chère Raymonde,

Je suis en résidence à l'observatoire de la Station spatiale internationale. Les créateurs et créatrices ont enfin la possibilité de séjourner dans l'espace pour effectuer leurs travaux de recherche et de création.

Cinq jours, soit 80 orbites terrestres. Une orbite s'effectue en 90 minutes environ. De 15 à 16 orbites en 24 heures. Un coucher et un lever de Soleil pour chaque révolution. Nous ne sommes pas très haut au-dessus de la Terre, environ 410 kilomètres. Imagine le trajet Montréal-Rivière-du-Loup à la verticale.

J'ai apporté peu de choses avec moi. Tes livres de photos, une caméra et de quoi écrire.

D'ici, je verrai très bien les lieux où tu as pris toutes ces images. D'autant qu'en apesanteur, l'acuité visuelle augmente. Elle permet de capter la moindre ride d'un visage, un pore de peau, les tiges d'une gerbe de blé, une araignée, le plongeon d'un baigneur nu ou la fatigue d'un ouvrier assis sur une colline avec sa faux, *L'homme de poussière*.

Quand je suis arrivé à bord, Sabine Werlach s'apprêtait à quitter la résidence. C'est une danseuse et chorégraphe de Charleville. Elle évite de parler d'Arthur Rimbaud. J'ai revu *Car j'ignore où tu fuis*. Cette espèce de tristesse qui longe les pavés mouillés à travers un losange de verre. Sabine a créé sa première chorégraphie en



apesanteur. Elle en a profité pour ajuster un « gradateur d'apesanteur » de son invention. Il est destiné au théâtre où elle présentera cette nouvelle œuvre. « Aujourd'hui, m'a-t-elle dit, on peut contrôler électriquement, grâce à des gradateurs, la température, la lumière, le son, la vitesse. Bientôt, il sera possible de contrôler la gravité terrestre. Ça sera une révolution. On pourra augmenter, diminuer ou éliminer le poids, la masse des corps. On construira des routes d'apesanteur sur Terre pour faire circuler les marchandises et les gens d'un lieu à un autre comme on le fait ici à l'intérieur de la SSI. Chaque scène de théâtre en sera équipée. Danseurs, danseuses, comédien·ne·s, chanteurs et chanteuses d'opéra, gens du cirque pourront faire des mouvements nouveaux, bouger, se mouvoir autrement. Imaginez la *Messe en si mineur* de Bach interprétée en état d'apesanteur. Plus rien ne sera pareil. »

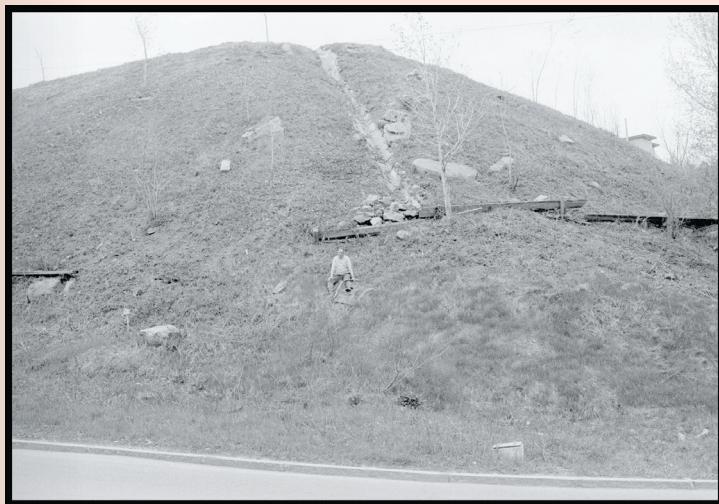
Elle aimerait vivre de l'autre côté du ciel, c'est-à-dire ici. Je lui ai dit que j'étais en résidence pour regarder les images que tu avais prises sur Terre. Regarder des photographies sur Terre et les regarder dans la Cupola sont deux expériences différentes. Dans l'espace, les sujets photographiés se libèrent de l'attraction terrestre. « Je sais », m'a-t-elle répondu. Ils peuvent tourner sur eux-mêmes, modifier une perspective. On peut aussi les laisser tels qu'ils ont été fixés sur Terre.

Nous survolons des milliards de visages invisibles d'ici. Toi, tu les as enveloppés d'attention créatrice pour nous les dévoiler familiers et complices. C'est peut-être là une partie de ton art, chère Raymonde.

Le temps, la nostalgie, les souvenirs, les présences, les sourires, la lumière et ses ombres, l'amitié, l'enfance, les parents, les paysages, les animaux, les célébrations, l'intime et le public, les rapports humains, tout ce que tu captes avec ta petite boîte magique devient autre sans pour autant se transformer.

Je crois n'avoir rencontré le tragique qu'une seule fois dans tes œuvres. Le visage de cette jeune fille assise près d'une machine à calculer : *Tout embrasser*, n° 273. Lorsque je regarde au-dessus de la Terre, le noir de l'univers n'est jamais aussi profond que ce regard. En connais-tu la nature ? Si oui, tu me l'écris.

L'observatoire ressemble à une rosace de cathédrale. On l'appelle la Cupola. C'est l'Italie qui l'a réalisé. C'est vraiment une coupole de verre. Six grands hublots trapèzes en encerclent un septième, circulaire. C'est assez magique. Me revient la série *Épicentres*. La libellule dans *l'Atelier de Louise Viger*. Les yeux de cet insecte fabuleux. À proximité,



Raymonde April

↑ *L'homme de poussière*, 1978-1991.

Photo : permission de l'artiste



les petites gommes à effacer blanches sur lesquelles l'artiste créait des manières noires miniatures. Lamelles d'infini.

Les Temps satellites sont en apesanteur autour de moi. C'est beau de les voir, tous les dix, clignoter rouge dans le noir sans fin de l'espace ou les bleus de notre planète. Ils sont tantôt libres, tantôt en formation. Des gens dansent près des arbres. Ton visage. Un homme lit. Une chute d'eau. À la station, on oublie vite ces gestes simples, les rappels du vivant. Tu t'amuserais de suivre des yeux tes images flotter. Elles font du taïchi tel ton ami Charles dans la vidéo *Équivalences 4*. Cette lenteur amie est familière ici. Le bruissement des feuilles l'est moins.

Nous filons à quelque 8 kilomètres par seconde : Montréal–Rivière-du-Loup en 50 secondes.

À l'aide du sextant, je repère la constellation du Cygne.

Tes images d'oiseaux. *La corneille et les canards*, ceux d'*Inconsciences*, le pélican d'*Aires de migrations*, *Pluviers* dans la série *Équivalences 3*, *La maison où j'ai grandi*, l'oiseau à la fenêtre devant *L'atelier, Mazgaon*, l'envolée au-dessus de *Marine Lines*.

Je range *Les Temps satellites*. Le dernier en suspension, à bout de bras, au bout de l'océan Indien, des bernaches au bord d'un plan d'eau.

Tu te souviens de notre visite au zoo de Barcelone ? La cage des vautours. Le héron sur un tremplin. Le paon blanc qui ressemblait à une robe de mariée. Le gorille albinos. Les animaux sont présents dans ton monde. On les sent amis, ils font partie de la famille. Ils côtoient les humain-e-s, participent aux paysages, au ciel de la Terre.

Au-dessus du continent africain, ce sont les *Cabanes dans le ciel*.

Les ombres scintillent, bougent, se plient. Les profils de tête humaine, silhouettes mystérieuses, se détachent des fenêtres, un torrent. Au sol, un amas stellaire s'unit à des alvéoles. C'est la nuit, là-bas.

Malgré notre vitesse, nous avons l'impression de défiler lentement au-dessus des mers striées de nuages. Je me demande si tu aimerais prendre des photos ici. Les seuls êtres humains visibles sont dans la station. Mais il y a tellement d'objets, de formes, de coloris en suspension. Tu en ferais une série photographique singulière. Tout bouge. Il y a des sangles pour se stabiliser. Mais l'état d'apesanteur est constant. Les chevelures et autres. La lumière est crue, propre, sans filtre atmosphérique. Le noir de l'univers est d'une pureté inconnue sur Terre. On aimerait le prendre

dans nos mains, le porter à notre bouche, l'écouter, se revêtir de sa profondeur, peut-être le modeler. *Camera oscura* infinie où la seule cloison est en soi.

C'est ce que j'ai ressenti devant *Ranch*. Cet instant où la Lune brille au-dessus d'un chevreuil. Il semble bagué d'un point lumineux. Ou encore ce nuage cendré, seul au-dessus de l'horizon. Cette plaine blonde, verte et fraîche. La Terre est notre aide-mémoire. Elle nous rappelle que les couleurs du monde sont tout juste sous notre position. Voilà ce que les six inconnus semblent indiquer en prenant chacun la direction d'un vent à soi.

Nous entrons dans la nuit terrestre. Elle dure environ 45 minutes. Au terme de cette petite courbe, le Soleil apparaîtra peu à peu dans des lueurs orange sans nom. Son lever est une illusion. Tout comme le jour sur Terre. De l'autre côté du ciel bleu, c'est la nuit noire. Le commencement de tous les mystères. Celui de l'humilité et la prise de conscience autre de sa finitude. La Lune n'est pas tellement différente. Quatre-cents kilomètres au-dessus de la planète, c'est à peine un saut de puce. La distance n'est pas assez grande pour voir la Terre entièrement. Mais ce point de vue nous change à jamais. Tu dois ressentir cela en photographiant le vivant et les choses, la lumière et ses contours, à la fois cristallisation et réfraction.

T'ai-je déjà dit qu'enfant, lorsqu'on me prenait en photo, je croyais qu'on photographiait ce que je regardais ? Alors, je fixais un oiseau, un arbre, un nuage, le lac. Quand on me montrait la photo, je ne comprenais pas pourquoi il





n'y avait que moi. Je pensais aussi que mon regard « allait » jusqu'à l'objet regardé, comme le rayon d'une lampe de poche, et non l'inverse. Souvent, je m'amusais à regarder à côté du soleil, d'une étoile ou d'un arbre. Je croyais que mon regard dépassait le soleil, l'étoile, l'arbre. Je croyais aussi qu'un copain pourrait marcher sur mon regard et se rendre jusqu'au soleil, jusqu'à l'étoile, jusqu'à l'arbre. Puis, j'ai appris que l'œil recevait, percevait et captait et non l'inverse. Je me souviens d'une certaine déception. Comme si le soleil, l'étoile ou l'arbre avaient « gagné » au jeu du regard.

Je me suis souvenu de ce phénomène en regardant ton film *Tout embrasser*. La quantité de sons, de lieux microscopiques, d'objets, de lignes, de textures, de couleurs, de matières, de plans rapprochés, éloignés déposés, puis enlevés pour laisser place aux suivants.

Un cosmonaute russe francophile me rejoint dans la Cupola. Il veut me montrer une nouvelle visière. Il me demande pourquoi je souris. Je lui montre *Debout sur le rivage*. Cette image où une enveloppe translucide destinée aux diapositives voile discrètement ton visage. Pour rire, je lui dis que les artistes portent ce type de protection dans l'espace. Ça l'intrigue. Je lui montre encore l'image, tirée de *La fortune*, où Michèle Wauquant porte autour de la tête un étui à crayons transparent. Je souhaitais poursuivre, mais il est retourné en flottant à son poste de travail.

Je tenais à lui montrer *Une mouche au paradis*. La veille, je lui confiais que tu avais photographié dans un

Raymonde April

↖ *Ranch (chevreuil)*, 2015.

← *La fortune*, 1994.

↑ *Pluviers*, de la série *Équivalences*, 2010.

Photos : permission de l'artiste

grenier abandonné un pupitre d'écelier qui me rappelait la petite table de travail de l'entomologiste Jean-Henri Fabre.

Au-dessus de l'Inde, je vois un chanteur et le stade de Pékin à Mumbai. Des hommes dorment sous *Marine Drive*. À proximité, une femme venue d'ailleurs fait son *Autoportrait au rideau*. Le vent caresse son visage. Elle est assise. Elle semble heureuse. C'est peut-être toi. Plus loin, un homme en chemise blanche fait la sieste sous les *Femmes de Mazgaon*. Assises en groupe, ces femmes vêtues de couleurs vives lancent des sourires à celle qui les convie à devenir une image, témoignages des vivantes sur la Terre. L'une d'elles semble amoureuse. Son regard est empreint de cette humanité si fréquente chez les habitant·e·s de ce pays mystérieux. Très loin encore, ton grand ami Ram. Cet homme calme. Il porte un pantalon et une chemise aux plis impeccables. Il est à une fenêtre. Peut-être plie-t-il un vêtement? Il médite, prépare, planifie. Il respire. La verdure de l'autre côté de la vitre veille sur lui.

Un *Temple*. Des guirlandes. Des offrandes. Orange. Ganesh, peut-être. La rue. Les passants. Des enfants. Des ouvriers. Les briques. Devant, un mur immense en ciment. Un bas-relief figurant la pointe d'un bateau. La chaleur. Le bruit. La lumière.

Tu te souviens de cette photographie de la série *Miniatures*? On te voit debout, dans la pénombre, derrière une lampe allumée. Tu sembles mettre tes mains sur tes oreilles. Comme si la lumière faisait trop de bruit. Tu me diras.

J'ai eu l'autorisation de laisser flotter quelques-unes de tes images dans la station. Elles resteront ici après mon retour sur Terre. Il y en aura une dizaine. La nuit, quand tu verras passer la station spatiale au-dessus de l'horizon, tu te diras qu'une partie de ton monde survole le nôtre.

Au sol, les lumières des villes et villages défilent tel le générique d'un film sous notre trajectoire. Dans chacune d'elles se trouvent des visages, peut-être ceux que tu as photographiés un jour.

Brasier s'offre à moi. Du feu, le bleu et une femme.

Cette série est une de celles que je préfère. Peut-être parce que l'Inde s'est déposée en moi pour toujours lorsque j'y suis allé en 1994. Tu m'as déjà dit avoir vécu la même chose. J'hésite à la regarder trop souvent, car le feu est ce que craignent le plus les astronautes, ici. Ils sont aussi superstitieux que les sportifs, les sportives, les acteurs ou les actrices.



Je pourrais vivre avec ces photographies. Elles me parlent et vont au plus profond de mon être. T'ai-je déjà dit qu'à Varanasi, j'avais assisté à l'*antyeshti*, la cérémonie funéraire de la crémation? J'avais observé attentivement, dans une patience nouvelle, la disparition quasi complète du corps d'un homme âgé au visage serein. Cela prend environ trois heures. Il s'agit d'une expérience humaine rare, limite, exceptionnelle. Autant la photographie fait apparaître, autant, ici, le feu libère les apparences. Les deux se rejoignent. Dans *Brasier*, le feu parle, joue, danse, écoute, reçoit. Cette femme lui offre du bleu, sa couleur complémentaire. Cette union sera aussi éphémère que l'est la vie sur Terre.

Essaie d'imaginer la scène de *Brasier* en état d'apesanteur.

Peut-être sommes-nous tou·te·s des inconnu·e·s sur cette planète. Mais c'est nous, l'humanité du moment. Chacune de tes photographies en témoigne. D'ici, je ne vois personne sur la Terre même le jour. Lorsque vous levez la tête, vous ne nous voyez pas. Au mieux, votre œil distingue une petite poussière lumineuse filant dans la nuit au-dessus de votre horizon. La femme à la chemise à carreaux au bord du fleuve dans *La maison où j'ai grandi* regarde exactement là.

À l'intérieur, nous sommes sept et je t'écris cette lettre.

Va bien.

rober



Raymonde April

← *Debout sur le rivage*, 1984.

✓ *La maison où j'ai grandi*, 2013.

→ *Ram*, 2013.

↓ *Brasier*, 2015.

Photos : permission de l'artiste

