

Photographier pour comprendre To Photograph to Understand Raymonde April, *Near You No Cold*

Charles Guilbert

Numéro 102, hiver 2016

Si loin, si proche
Far Away, So Close

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80256ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guilbert, C. (2016). Photographier pour comprendre / To Photograph to Understand / Raymonde April, *Near You No Cold*. *Ciel variable*, (102), 12-21.





Raymonde April

Near You No Cold

Princess Street, 2013
épreuve à développement chromogène /
chromogenic print
92 x 138 cm



Ram, 2013
épreuve au jet d'encre sur vinyle /
inkjet print on vinyl
150 × 225 cm



Sans titre, 14 février 2013
épreuve à développement chromogène /
chromogenic print
92 × 62 cm



RAYMONDE APRIL

Photographier pour comprendre | To Photograph to Understand

CHARLES GUILBERT

Avec Near You No Cold, exposition en deux volets, tu présentes pour la première fois, après trois séjours en Inde (dont un de quatre mois), des photographies que tu y as faites. Sont présentées des images de différente nature : scènes d'intérieur, scènes de rue, paysages, natures mortes... Quelle image de l'Inde cherchais-tu à capter ?

Pour un Occidental en voyage, prendre des images saisissantes de l'Inde est assez facile. Mais ce qu'on représente alors, c'est seulement un choc culturel. On reste à distance. Comme j'étais à Mumbai pour un séjour de travail, l'urgence, pour moi, ce n'était pas tant de capter des images que de comprendre. J'ai d'abord été saisie par tout ce qui m'était incompréhensible : les relations humaines, les rapports de classes... La photo et la vidéo m'ont aidée à appréhender cette grande ville indienne et les gens qui l'habitent.

On peut voir un indice de cette quête dans le fait que tu répètes plusieurs fois un même motif, comme ce petit sanctuaire constitué de guirlandes argentées. La séquence des quatre images présente une sorte de traversée de l'espace où il se trouve. On devine, en s'approchant de l'œuvre, que d'autres images se dissimulent sous chacune des quatre images. On les découvre en les soulevant, de très près. Comme toi, on doit plonger dans les images pour comprendre.

Des sanctuaires de ce genre, il y en a partout à Mumbai. Celui-là se situait entre l'appartement à Marine Drive, quartier plutôt chic, et l'atelier à Mazgaon, zone industrielle très mélangée. Avoir à effectuer quotidiennement ce trajet de quelques kilomètres m'est apparu, au départ, comme une épreuve, à cause de la chaleur intense, du bruit incessant, de la densité de la circulation, mais surtout parce que je me sentais sans repères. Le sanctuaire en est devenu un. Je l'apercevais du taxi, puis de l'autobus. J'ai ensuite fait le trajet à pied et l'ai alors photographié à plusieurs moments

Raymonde April est reconnue depuis la fin des années 1970 pour une pratique photographique inspirée de sa vie privée, qu'elle maintient habilement au confluent du documentaire, de l'autobiographie et de la fiction. À ce titre, et également à titre d'enseignante à l'Université Concordia depuis 1985, elle a exercé une influence significative sur plusieurs générations de jeunes photographes québécois et canadiens. Le travail de Raymonde April a fait l'objet de nombreuses expositions au Canada et à l'étranger. En 2013, elle participait ainsi au FOCUS Festival de Mumbai. Elle a reçu, en 2003, le prestigieux prix Paul-Émile-Borduas, et ses œuvres font partie de nombreuses collections privées et publiques. www.raymondeapril.com

With the two-part exhibition Near You No Cold, you are presenting for the first time photographs that you took in India during three visits (one lasting four months). Images of different kinds are on view: interior scenes, street scenes, landscapes, still lifes. What image of India were you trying to capture?

For a Westerner travelling, it's quite easy to take striking pictures of India. But what is being portrayed in these images is simply culture shock. One stays at a distance. Since I was in Mumbai to work, what was urgent for me was not so much to take pictures as to *understand*. First, I was struck by everything that was incomprehensible to me: human relations, class relations, and so on. Photography and videography helped me to apprehend this large Indian city and the people who live there.

A clue to this search is the fact that you repeat a single motif several times, such as the small sanctuary composed of silvery garlands. The four-image sequence presents a sort of crossing of the space in which it is found. We sense, as we approach the work, that there are other images under each of the four images. We discover them by uncovering them, from very close by. Like you, we must immerse ourselves in the images to understand.

There are sanctuaries like this one all over Mumbai. This one was situated between the apartment (on Marine Drive, a rather upscale neighbourhood) and the studio (in Mazgaon, a very mixed industrial area). At first, I felt like making this trip of several kilometres every day was a test, because of the intense heat, the incessant noise, the density of the traffic, and, especially, because I felt like I had no reference points. The sanctuary became one. I glimpsed it from the taxi, then from the bus. Then, I made the trip on foot, and that's when I photographed it at various times of day. Through it, I was able to master space, but also time. I saw the passage of light in the city and shadow invading the spaces enclosed by walls, like this one. Spectators who look attentively at the images of



Temple, De Mello Road
2012-2013
15 impressions au jet d'encre sur Tyvek /
15 inkjet prints on Tyvek
87 x 130 cm

de la journée. À travers lui, j'arrivais à apprivoiser l'espace, mais aussi le temps. Je voyais le passage de la lumière sur la ville et l'ombre envahir les espaces cernés par des murs, comme celui-là. Le spectateur qui regarde attentivement les images du sanctuaire s'aperçoit que plusieurs détails changent, comme le pavé dans la rue. C'est que les images ont été prises sur trois ans et que des travaux incessants remodelent la ville. À travers les images superposées de ce repère fragile qu'est le sanctuaire, je rends visibles le passage, la transformation, le mouvement.

J'ai compris qu'il me fallait me laisser porter par le mouvement. C'est comme circuler dans un grand corps. On s'y sent incroyablement petit, remplaçable, mais aussi léger, parce que faisant partie de quelque chose de très vaste, qui soutient.

Cette idée de mouvement et de trajet est centrale dans la vidéo. Bien qu'on y trouve des images de toute sorte, les scènes de rue prises à bord de véhicules en constituent le fil directeur. Les bruits de klaxon, d'ailleurs, hantent l'espace d'exposition.

On ne peut faire abstraction du mouvement incessant qui rythme la ville. Après quelques jours passés au bord de la mer loin de Mumbai, j'ai senti en moi l'angoisse d'avoir à retourner dans ce flot torride que je voyais comme un enfer. Mais au retour, j'ai compris qu'il me fallait me laisser porter par le mouvement. C'est comme circuler dans un grand corps. On s'y sent incroyablement petit, remplaçable, mais aussi léger, parce que faisant partie de quelque chose de très vaste, qui soutient. Cette sensation intense, que je n'ai jamais vécue ailleurs, conduit à une sorte de transe dont je voulais absolument garder une trace.

the sanctuary notice that a number of details change, such as the cobblestones on the street. This is because the images were taken over three years, and the city is constantly being remodelled by construction. Through the superimposed images of this fragile reference point, the sanctuary, I make transition, transformation, and movement visible.

This idea of movement and travel is central in the video. Although there are images of all sorts, the street scenes taken on board vehicles are the guideline. The noise of horns, in fact, haunts the exhibition space.

You can't ignore the incessant movement that creates the city's rhythm. After a few days spent by the sea far from Mumbai, I felt anxious about returning to this torrid flow, which I saw as a kind of hell. But when I got back, I realized that I had to let myself be carried along by the movement. It's like circulating in a large body. You feel incredibly small, replaceable, but also light, because you're part of something huge and supportive. I never experienced this intense sensation anywhere else; it led to a sort of trance, of which I absolutely wanted to keep a trace.

It's funny to think that the route to the studio became the subject of the work.

Not only the route to the studio, but the studio itself. As a photographer, I don't work much in the studio. In Mumbai, it was in the calm of the apartment that I looked at my images, reflected on what I wanted to do. But because it was expected that I go to the studio daily, I made that site and its surroundings my subject. I started by inventorying what was there when I arrived: a bobbin of thread, a small white chair, a stool. I filmed a spider web – mobile, light, and solid. I photographed the window, the multi-coloured ground, and then the walled space of the yard. It made me think of a theatre. The

C'est drôle de penser que le chemin vers l'atelier devient le sujet de l'œuvre.

Non seulement le chemin vers l'atelier, mais l'atelier lui-même. Comme photographe, je travaille peu en atelier. À Mumbai, c'est dans le calme de l'appartement que je regardais mes images, réfléchissais à ce que je voulais faire. Mais comme on attendait de moi que je me rende quotidiennement à l'atelier, j'ai fait de ce lieu et de ses environs mon sujet. J'ai commencé par inventorier ce qui s'y trouvait à mon arrivée : une bobine de fil, une petite chaise blanche, un tabouret. J'ai filmé une toile d'araignée, mobile, légère et solide. J'ai photographié la fenêtre, le sol bariolé, puis l'espace muré de la cour. Il me faisait penser à un théâtre. Les choses éparées y prenaient un statut existentiel. J'aime les scènes vastes et désordonnées, comme le bord de mer, à Bandra, semé de roches, ou ce ciel de Marine Drive couvert d'oiseaux. Devant ces lieux, le corps est fixe, mais le regard bouge tout le temps, encore là entraîné dans une sorte de flot.

C'est dans la cour de l'atelier que tu as photographié la femme qui fait brûler des bâches de plastique bleu. Qu'est-ce qui t'a attiré dans cette scène ?

Un ensemble de choses, mais d'abord, je voulais comprendre à travers elle la présence inouïe des Indiens, leur façon unique d'habiter leur corps, leurs gestes qu'on dirait théâtraux. Je sentais une certaine absurdité dans l'activité de cette femme à tout faire s'activant dans la cour chaotique et poussiéreuse, mais en même temps j'étais attirée par la solennité et la grande élégance qui se dégageaient de la scène. Les bijoux, les couleurs, le drapé de la robe, de la bâche et du feu... Je n'avais rien à faire à l'atelier qu'à la regarder. Elle m'a vu la suivre avec mon appareil photo et a continué à travailler doucement en me souriant de temps en temps. Quand cet étonnant spectacle a pris fin, elle est venue me voir. Je lui ai montré les photos.

Il y a plusieurs images de travailleurs dans l'exposition, un sujet que tu n'as pas abordé très souvent, me semble-t-il. On dirait que tu poses à travers eux la question du sens de ton propre travail. Tu t'arrêtes pour filmer leurs gestes, puis tu te remets toi-même en marche. Fixité et mouvement dialoguent sans cesse.

Photographier des travailleurs, à Mumbai, est presque inévitable. Les trottoirs sont occupés par des gens qui travaillent,

Raymonde April has been known since the late 1970s for her photographic practice inspired by her private life – a practice skilfully maintained at the confluence of documentary, autobiography, and fiction. As a photographer, and also as a professor at Concordia University since 1985, she has had a significant influence on generations of young photographers in Quebec and Canada. She has had numerous exhibitions in Canada and abroad, including, in 2013, the FOCUS Festival in Mumbai. In 2004, she received the prestigious Prix Paul-Émile-Borduas, and her works are in numerous private and public collections.
www.raymondeapril.com

sparsely scattered things there took on an existential status. I like vast, disordered scenes, such as the seaside in Bandra, sprinkled with rocks, and the sky covered with birds at Marine Drive. In these places, the body is still but the gaze moves all the time – here again, swept along in a sort of flow.

It was in the yard of the studio that you photographed the woman who was burning blue plastic tarps. What drew you to this scene?

A number of things, but mainly, I wanted to understand through her the amazing presence of Indians, their unique way of inhabiting their bodies, their gestures, which, one could say, are theatrical. I felt a certain absurdity in this handywoman's activity in the chaotic, dusty yard, but at the same time I was attracted to the solemnity and great elegance that emerged from the scene. The jewellery, the colours, the drape of the dress, the tarp, and the fire . . . I had nothing to do at the studio but watch her. She saw me following her with my camera, and she continued to work quietly, smiling at me from time to time. When this surprising spectacle ended, she came to see me. I showed her the photographs.

There are a number of images of workers in the exhibition – a subject that you have not addressed very often, it seems to me. One might say that, through them, you are asking about the meaning of your own work. You stop to film their actions, and then you begin to walk again. Stillness and movement are constantly in dialogue.

Photographing workers is almost inevitable in Mumbai. The sidewalks are filled with people working, in plain view. Pedestrians walk in the street, among the cars. In the Mazgaon neighbourhood, which has no tourist attractions, I was quickly picked out: people greeted me, women touched me. This spontaneous contact surprised me. I felt welcome. It was the smell of the spices that drew me to the small shop that I filmed. It was also a smell, that of smoke – less pleasant – that led me to the scene of the woman with the jewellery. In India, all of the senses are summoned. The cramped space of the spice shop also formed a sort of theatre. It reminded me of *Autoportrait au rideau*, made in Montreal. The people who worked there welcomed me very warmly. After a few days, I asked if I could film them. I was attracted to the colours of the spices being ground by the mechanical pestles, but also by the



à la vue de tous. Les piétons marchent dans la rue, parmi les voitures. Dans le quartier de Mazgaon, qui n'a rien de touristique, j'ai vite été repérée; les gens me saluaient, les femmes me touchaient. Ce contact spontané m'a étonnée. Je m'y sentais bienvenue. C'est l'odeur des épices qui m'a attirée vers la petite échoppe que j'ai filmée. C'est aussi une odeur, celle de la fumée, moins agréable, qui m'a conduite vers la scène de la femme aux bijoux. En Inde, tous les sens sont convoqués. L'espace exigü de l'échoppe d'épices formait aussi une sorte de théâtre. Il me rappelait l'*Autoportrait au rideau*, fait à Montréal. Les gens qui travaillaient là m'ont accueillie avec beaucoup de chaleur. Après quelques jours, j'ai demandé si je pouvais les filmer. J'étais attirée par la couleur des épices que broyaient les pilons mécaniques, mais aussi par le regard de la femme et du jeune homme; leurs yeux font tout un cinéma. Le visage des Indiens est ainsi: il peut s'ouvrir très grand, puis se refermer tout d'un coup. Il s'y passe mille choses. Dans le roman *Shantaram*, le narrateur rapporte ces paroles: « Les acteurs indiens sont les meilleurs au monde parce que les Indiens savent crier avec leurs yeux¹. » [Traduction libre]

C'est sans doute aussi les regards qui t'ont donné l'impulsion de photographier le groupe de femmes, toujours à Mazgaon. Ce qui m'étonne dans cette photo, outre, encore, son aspect théâtral, c'est combien l'expression des visages diffère. On dirait qu'on voit leurs pensées. Chacune des femmes est dans son monde mais laisse deviner une présence absolument distincte.

Il y a aussi un contraste frappant entre les images de ces inconnus qui te regardent droit dans les yeux et celles de Ram, prises à l'intérieur de l'appartement, dont on ne voit pas le regard.

J'ai appris en arrivant à Mumbai que Ram vivrait avec moi durant tout mon séjour, qu'il préparerait la nourriture et prendrait soin de la maison. Là encore, j'avais tout à comprendre. Vivre un rapport social de ce type me rendait mal à l'aise. La communication entre nous était limitée, à cause de la langue. Mais un respect mutuel s'est vite établi. Plus les jours passaient, plus nous partagions de moments ensemble. L'appartement est devenu pour moi un lieu de bonheur. Je m'y sentais si bien! Il a fallu beaucoup de temps avant que je demande à Ram si je pouvais faire une image de lui. Il a

gaze of the woman and the young man; their eyes were a movie in themselves. Indians' faces are like that: they may open very wide, and then close off all of a sudden. A thousand things happen on them. In the novel *Shantaram*, the narrator says, "Indian actors are the greatest in the world . . . because Indian people know how to shout with their eyes."¹

No doubt, such gazes also gave you the impetus to photograph the group of women, also in Mazgaon.

What surprises me in this photograph – again, aside from its theatrical aspect – is how much the expressions on the faces differ. You might say we can see their thoughts. Each of the women is in her own world but allows a glimpse of an absolutely distinct presence.

Spectators who look attentively at the images of the sanctuary notice that a number of details change, such as the cobblestones on the street. This is because the images were taken over three years, and the city is constantly being remodelled by construction.

There is also a striking contrast between the images of these unknown people who look you straight in the eye and those of Ram, taken inside the apartment, whose gaze we don't see.

When I arrived in Mumbai, I found out that Ram would be living with me for my entire stay, that he would prepare the food and take care of the house. Here again, I had much to learn. Living in a social relationship of this type made me uncomfortable. Communication between us was limited due to the language. But mutual respect was quickly established. As the days went by, we spent more time together. For me, the apartment became a happy place. I felt so good there! It took a very long time before I asked Ram if I could make an image of him. He immediately accepted and proposed that we do it the next day. That day, I photographed him at the window. The photograph sealed something between us. The oblique light was beautiful. It was reminiscent of Vermeer's. I took very few pictures of him after that.

We can see how much you use art to deepen reality, to embrace it. In this conversation, you have several times made connections between what you experienced and different arts: photography,

Brasier, Mazgaon, 2013
22 impressions au jet d'encre sur Tyvek /
22 inkjet prints on Tyvek
87 × 130 cm
vue d'installation / installation view
photo: Paul Litherland





Femmes de Mazgaon, 2013
épreuve au jet d'encre sur vinyle /
inkjet print on vinyl
150 × 225 cm

tout de suite accepté et a proposé que ce soit le lendemain. Ce jour-là, je l'ai photographié à la fenêtre. La photo a scellé quelque chose entre nous. La lumière, oblique, était belle. Elle rappelle celle de Vermeer. J'ai fait très peu d'images de lui par la suite.

On voit combien l'art te sert à approfondir le réel, à y adhérer. Dans cette conversation, tu as fait plusieurs fois des liens entre ce que tu as vécu et différents arts : photo, cinéma, théâtre, littérature, et maintenant peinture.

Il n'y a pas que cette lumière éthérée que j'aime dans la photo de Ram. Il y a la petite ouverture de la fenêtre par laquelle on voit avec plus de netteté les feuilles de l'arbre à l'extérieur. Ça donne une image ouverte fermée qui me fait penser à Ram. Il se laisse photographier tout en étant profondément en lui-même.

Toute la série d'images faites dans l'appartement insiste sur ce lien entre l'extérieur et l'intérieur.

C'est dans un état de grande fébrilité que je les ai faites, juste avant mon retour à Montréal. Je voulais me souvenir des moments heureux. Je ne voulais pas rentrer. Je ne prétends vraiment pas avoir tout compris, mais je sais que l'Inde m'a profondément marquée et qu'elle m'accompagnera toujours.

¹ Gregory David Roberts, *Shantaram*, New York, St Martin's Press, 2003, p. 75 : « Indian actors are the greatest in the world [...] because Indian people know how to shout with their eyes. »

Charles Guilbert écrit de la prose, de la poésie, un journal, des critiques. Il dessine, chante, fait des vidéos. Ses œuvres ont été présentées dans divers pays, notamment en France, au Luxembourg, au Mexique et au Japon. Au Québec, il a entre autres participé à la Biennale de Montréal (1998) et à la Manif d'art (2005). À l'automne 2014, il présentait des encre et une courte vidéo à la Galerie B-312 à Montréal.

film, theatre, literature, and now painting.

It's not just the ethereal light that I like in the photograph of Ram. There is the slight opening of the window through which you see more clearly the leaves on the tree outside. It gives an open yet closed image that makes me think of Ram. He allowed himself to be photographed while remaining deeply within himself.

The entire series of images made in the apartment dwells on this link between exterior and interior.

I was very frantic when I made them, just before I returned to Montreal. I wanted to remember happy moments. I didn't want to come back. I don't really claim to have understood everything, but I know that India deeply affected me and that it will stay with me always. *Translated by Käthe Roth*

¹ Gregory David Roberts, *Shantaram* (New York: St Martin's Press, 2003), 75.

Charles Guilbert writes prose, poetry, a journal, and critiques. He draws, sings, and makes videos. His works have been presented in France, Luxembourg, Mexico, Japan, and other countries. His work has been included, among other events, at the Biennale de Montréal (1998) and the Manif d'art (2005). In the fall of 2014, he presented ink drawings and a short video at Galerie B-312 in Montreal.

Near You No Cold, 2015
images tirées de la vidéo /
video stills
23 min 38 s

