

In Pursuit of the Afterlife En quête de l'outre-vie

James D. Campbell

Number 110, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88992ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Campbell, J. (2018). In Pursuit of the Afterlife / En quête de l'outre-vie. *Ciel variable*, (110), 48–57.



In Pursuit of the Afterlife

JAMES D. CAMPBELL

Détail de l'installation sur trois murs de photographies réalisées par les différents membres du groupe durant les dix dernières années / detail of the installation, on three walls, of photographs from the different members of the group during the last ten years techniques et supports variables / various techniques and supports photo : Paul Litherland



In a remarkable group exhibition recently on view at Optica,¹ Raymonde April, one of Canada's finest living photographers, marshalled the talents of an intrepid group of itinerant fellow travellers – and to radiant effect. April formed *Outre-vie/Afterlife* in 2013. The group comprises thirteen accomplished photographers² all of whom work from and contribute to the notion of an “afterlife” that is native to the idiom of photographic images.

Taking its cue from a work by the late Quebec poet Marie Uguay, the cabal is devoted to an open-ended dialogical investigation (there is nothing doctrinaire or solipsistic at work here) of what “afterlife” – understood as thematic chrysalis and unique point of fulcrum, using narrative means to achieve mnemonic ends and vice versa – might mean. Members of the group have in tandem exhibited large-scale photographs, video projections, object installations, experimental writing, and sound installations in Quebec

En quête de l'outre-vie

Dans une remarquable exposition collective présentée récemment à Optica¹, Raymonde April, l'une des meilleures photographes vivantes au Canada, a mis en commun tous les talents d'un groupe intrépide de compagnons de route itinérants, avec un effet de contagion. April a créé *Outre-vie/Afterlife* en 2013. Le groupe est formé de treize photographes accomplis² dont le travail alimente la notion d'« outre-vie » qui appartient au langage des images photographiques.

Tirant son nom d'une œuvre de la regrettée poète québécoise Marie Uguay, la bande se consacre à une exploration dialogique ouverte (rien de doctrinaire ou de solipsiste ici) de ce que l'« outre-vie » – comprise comme une chrysalide thématique et un point d'appui unique, qui utilise le truchement du récit pour atteindre des finalités mnémoniques et inversement – peut signifier. Ses membres

It was logical . . . that we would create a living archive that continues to multiply and proliferate. Through this collaborative process of montage and juxtaposition, overlooked fragments of memory were recorded and gathered in a shared space, giving rise to unexpected new trajectories.

and abroad in institutional exhibitions and performative and archival contexts. The work on display at Optica is mostly photographic.

April and her coalescent hive mind are all empowered by what Uguay wrote:

Afterlife is when one is not yet in life, when one watches it, when one seeks to enter it. . . . Afterlife is like overseas or beyond the grave. One must pass beyond the rigidity of the obvious, of prejudice, of fears, of habits, pass beyond the obtuse real and enter into a reality at once more painful and more pleasant, into the unknown, the secret, the contradictory, open one's senses and know. Pass beyond the opacity of silence and invent our existences, our loves, where there is no longer destiny of any kind.³

April herself says, "I imagined forming a group that could collectively map the existence of photographic images – their past and their future. I wanted to create a community that could consider the way images have their own space and their own lives, and how they respond to you when you look at them."⁴ That she has brought such a community into existence is clear.

The catalyst for realizing April's desire was a residency in Mumbai:

When I went to India for the first time in 2012, for a residency in Mumbai, this project was still living in me but was not yet born, in a sense. I needed to make images just to understand what was going on in Mumbai. When I came back to Montreal, Mumbai was like a surreal fantasy that inhabited me, because no one else around me had been there. I invited more people into the story that was emerging and they had their own affinities. Our practices as image makers began to reflect and expand the concept of afterlife so that it gained new values and meanings. Some members of the group explored geographies that resonated with spectral traces of disappearance. At the same time, others found, in the sculptural forms of objects, ways to observe or distinguish layers of history and memory embedded in the material world. Eventually, more and more members of the group went to India. It's a biographical thing. It just happened this way.⁵

April started the "research group" at Concordia University. She had originally planned for it to involve graduate students, but she eventually invited both students and fellow teachers to join. Most of the students have now graduated, but the collaboration, which has metamorphosed into what is almost an organic process or an "afterlife," lives on.

Normally, research groups have a formal structure and a physical space within the university, but Afterlife would be different from the outset. Members of the group started meeting outside of the university. They shared meals, travelled together, and did some fieldwork. The Post-Image Cluster at Concordia remains something of a home base for them, but they work mostly on production issues there, and most of the production is done by individual members and not by the collective as such.

ont présenté en tandem des expositions de photographies grand format, des projections vidéo, des écrits expérimentaux et des installations sonores et d'objets, au Québec et ailleurs, dans des contextes institutionnels, performatifs et archivistiques. Les pièces exposées à Optica sont pour l'essentiel photographiques.

April et la conscience multiple coalescente du groupe dans son ensemble sont dynamisées par les mots d'Uguay :

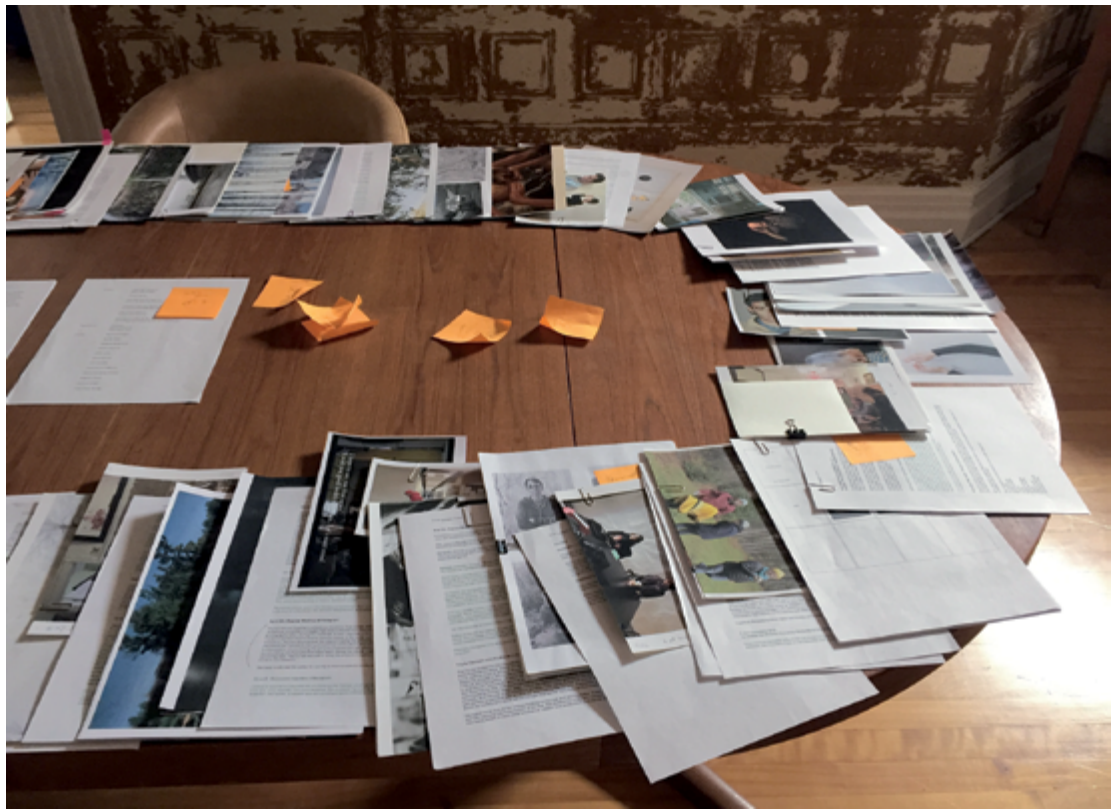
L'outre-vie c'est quand on n'est pas encore dans la vie, qu'on la regarde, que l'on cherche à y entrer. [...] L'outre-vie comme l'outre-mer ou l'outre-tombe. Il faut traverser la rigidité des évidences, des préjugés, des peurs, des habitudes, traverser le réel obtus pour entrer dans une réalité à la fois plus douloureuse et plus plaisante, dans l'inconnu, le secret, le contradictoire, ouvrir ses sens et connaître. Traverser l'opacité du silence et inventer nos existences, nos amours, là où il n'y a plus de fatalité d'aucune sorte³.

April elle-même affirme : « Au départ, je m'imaginais former un groupe à même de dresser une cartographie existentielle des images photographiques, une représentation de leur passé et de leur futur. J'avais envie de créer une communauté où l'on aurait pu réfléchir aux façons dont les images ont leur propre vie, leur propre espace, et à la manière dont elles nous répondent⁴ ». Qu'elle ait réussi à donner vie à une telle communauté ne fait aucun doute.

Le catalyseur qui a permis la concrétisation de l'envie d'April est une résidence à Mumbai :

Quand j'ai visité [l'Inde] pour la première fois en 2012, lors d'une résidence à Mumbai, ce projet couvait déjà en moi, mais était toujours à naître, d'une certaine façon. J'avais un besoin de créer des images, simplement pour comprendre ce qui se produisait autour de moi. De retour à Montréal, Mumbai me hantait, me paraissait une fiction, irréaliste, d'autant que j'étais la seule de mon entourage à avoir visité cette ville. J'ai invité les membres du groupe à intégrer ce récit en émergence, chacun avec ses propres affinités. Nos pratiques de créateurs d'images ont commencé à exprimer et à élargir cette notion d'outre-vie, de sorte que de nouvelles significations et dimensions s'y sont greffées. Quelques membres du groupe se sont mis à explorer des géographies qui évoquaient des traces, spectrales, témoignant d'une disparition. Au même moment, d'autres ont découvert, à la lumière des formes sculpturales d'objets, des façons d'observer et de distinguer les couches d'histoire et de mémoire accumulées au sein du monde matériel. Au fil du temps, de plus en plus des membres du groupe sont allés en Inde. C'est un truc biographique ; ça s'est simplement passé comme ça⁵.

April a démarré les activités de ce « groupe de recherche » à l'Université Concordia. Elle l'avait pensé au départ pour les étudiants de cycle supérieur, mais elle a fini par y convier étudiants et collègues professeurs. La plupart des étudiants sont aujourd'hui diplômés, mais la collaboration, qui s'est métamorphosée en un quasi-processus organique ou une « outre-vie », continue.



Différentes rencontres et sessions de travail du collectif / Different meetings and working sessions of the group
photos : Paul Litherland

« Au départ, je m’imaginai former un groupe à même de dresser une cartographie existentielle des images photographiques, une représentation de leur passé et de leur futur. J’avais envie de créer une communauté où l’on aurait pu réfléchir aux façons dont les images ont leur propre vie, leur propre espace, et à la manière dont elles nous répondent »

Jessica Auer, the noted photographer and teacher, says, “Our ‘research’ usually takes the form of sharing work, storytelling, and photographing together. We’ve done some overnight trips to Kamouraska that have been very productive.”⁶ Kamouraska is April’s home turf. She cultivated what was already a trait shared by most photographers in the group: a decidedly nomadic and somewhat maverick propensity.

The eponymous Optica exhibition includes some arresting images and gives us an opportunity to understand something of the collective spirit and imperatives of the group. April’s own images in the exhibition offer a sort of diaristic sortie through her august body of work, and it’s heady stuff. Classic early images that many viewers are already familiar with, such as *Autoportrait, Québec, juin 1978* (2016, inkjet print on Tyvek, 36 × 51 cm), are interleaved with more recent photographs taken in Mumbai. They all share the photographer’s trademark ascetic and laconic aesthetic.

Velibor Božović’s work also runs the gamut from accomplished earlier black-and-white images from his voluminous archive to work done after his immersion in the group. His great love of books is felt in one of the few object installations in the show, composed of an audio piece and a hundred sundry books and shelving, *Encore/Odyssey* (2011–present). The selected volumes, each one marked in a different year of the twentieth century, demonstrate his quirky reading propensities. It is a wonderful valorization of the library. The audio piece is a compilation of paragraphs from each of the books, enunciated in the inimitable voice of the artist Jake Moore. Božović says, “One of the many qualities of being part of this collective is that we all somehow preserved our own distinctive practices while being able to share work and exchange opinions and ideas. Working ‘alone together’ was something of an inside joke within the group but it is actually quite accurate.”⁷

The gifted young nomadic South Korean-born photographer Jinyoung Kim seconds Božović’s sentiments. Her powerful images of her parents and their home in Seoul, South Korea (also showing at Galerie Patrick Mikhail in Montreal), are accompanied by several powerful images taken in Mumbai. Celia Perrin Sidarous is represented by several images that serve as a compressed vision of her poetic, idiosyncratic practice. Her interest in historical artefacts, so evident in her recent show at Parisian Laundry in Montreal, is seen again here in works such as *Fragments, side view, Acropolis Museum* (2015, inkjet print on matte paper, 46 × 34 cm).

Veteran photo-based artist Andrea Szilasi’s large collages in grey and black tones are particularly striking in gravity and aura. These are part of her *Plotter Prints* series; they were printed during the course of her MFA studies at Concordia University and exhibited in their entirety at Joyce Yahouda Gallery in Montreal. Chih-Chien Wang’s inordinately eloquent, spare aesthetic is another high point of the show, particularly in images such as *Light and Lamp* (2018, inkjet print, 76 × 51 cm).

En règle générale, les groupes de recherche adoptent une structure formelle et occupent un espace physique au sein de l’université, mais Outre-vie a fait les choses différemment dès ses débuts. Ses membres ont pris l’habitude de se réunir à l’extérieur de l’université. Ils ont partagé des repas, voyagé ensemble, fait du travail de terrain. Le groupe Post-Image de Concordia demeure pour eux quelque chose comme un port d’attache, mais ils y travaillent beaucoup sur des questions de production, et l’essentiel de cette dernière est le fait de chaque membre individuellement et non du collectif en tant que tel.

Jessica Auer, la photographe et professeure réputée, explique : « Notre “recherche” prend habituellement la forme d’un partage du travail, du récit, de la prise de photographies. Nous avons fait quelques courtes virées jusqu’à Kamouraska qui se sont révélées très productives⁶ ». Kamouraska est un second chez-soi pour April. Elle-même a cultivé ce qui était déjà un trait commun à la plupart des photographes du groupe : un penchant assurément nomade et quelque peu anticonformiste.

L’exposition éponyme à Optica donne à voir des images saisissantes et nous offre l’occasion de saisir quelques dimensions de l’esprit du collectif et de ses impératifs. Les propres images d’April sont comme une sorte de chronique itinérante à travers son œuvre considérable, et c’est franchement grisant. Des images plus anciennes, véritables classiques pour de nombreux amateurs, comme *Autoportrait, Québec, juin 1978* (2016, épreuve au jet d’encre sur Tyvek, 36 × 51 cm), sont intercalées entre des photographies plus récentes prises à Mumbai. Elles partagent toutes l’esthétique ascétique et laconique caractéristique du travail de la photographe.

L’œuvre de Velibor Božović balaye également un large éventail, des images en noir et blanc très maîtrisées des débuts de l’artiste au travail mené depuis son intégration au groupe en passant par ses riches archives. Dans l’exposition, sa passion pour les livres transparaît dans l’une des quelques installations d’objets, *Encore/Odyssey* (2011–aujourd’hui) composée d’une pièce sonore et d’une centaine de livres et étagères en tout genre. Les volumes choisis, chacun affichant une année différente du XX^e siècle, témoignent de ses goûts excentriques. C’est une magnifique mise en valeur de la bibliothèque. La pièce audio est une compilation de paragraphes de chacun des livres, énoncés avec la voix inimitable de l’artiste Jake Moore. Comme le dit Božović « l’un des nombreux aspects positifs à faire partie de ce collectif est que nous avons tous, d’une façon ou d’une autre, préservé nos pratiques personnelles tout en étant en mesure de mettre notre travail en commun et d’échanger idées et opinions. Travailler “seul ensemble” est une blague qui circule dans le groupe, mais qui en fait résume bien la réalité⁷ ».

La jeune photographe talentueuse et nomade d’origine sud-coréenne Jinyoung Kim abonde dans le sens de Božović. Les images puissantes de ses parents et de leur domicile à Séoul, en Corée du Sud (que l’on peut également voir à la Galerie Patrick Mikhail à Montréal), sont accompagnées de plusieurs autres, toutes aussi



Outre-vie / Afterlife, Nos autres vies / Our Other Lives, 2018
vidéo/video, extraits et inédits de plusieurs des artistes du groupe /
excerpts and unpublished material by many artists of the group
sélection et montage / selection and editing: Bogdan Stoica
son/sound: Peter Hostak, 49 min.

Velibor Božović, Encore / Odyssey, 2011-2018
installation made of books and audio / installation avec livres et audio
photos : Paul Litherland

Jessica Auer's nomadic images are also highly resonant. Her work entitled *Neon, January 12th, 2016* (2016, solvent print on clear film, in lightbox, 31 × 46 cm) is one of her finest. Auer and April, both teachers known for excellence and dynamism in the academy, were certainly creative spurs for the collective's work. In her continuing projects, in Iceland and elsewhere, Auer investigates how tourism is changing previously unspoiled environments beyond any hope of reparation. Her imagery, with its grandeur and scope, is always arresting.

Auer says, "I would say that our main purpose is to consider the 'other lives of images.' We think about this within our own practices and as a group, sharing our own individual works within a collective. But if you asked another member what we are about they are likely to say something different and that would be totally all right. We like how our stories often get mixed up or crossed."⁸

The exhibition also includes nomadic images taken both in Quebec and in far-flung locales such as Tibet and Athens by other members of the group: Jacques Bellavance, Gwynne Fulton, Katie Jung, Lise Latreille, Marie-Christine Simard and Bogdan Stoica. April's first move was to enjoin her fellow travellers to engage in a sort of communal imagistic storytelling, which is deeply rooted in memory and nomadism and has ritualistic overtones. This preliminary instruction (or, better, invitation) meant opening up the archives of the participating photographers, to see what might fall out. That some real gems did is clear from what fills the walls now at Optica.

The archival injunctive was and remains crucial. As April says, It was logical . . . that we would create a living archive that continues to multiply and proliferate. Through this collaborative process of montage and juxtaposition, overlooked fragments of memory were recorded and gathered in a shared space, giving rise to unexpected new trajectories. This mode of collective work has allowed us to examine the fluid boundaries of self and other, memory and forgetting, reality and fiction, and continuity and fragmentation in generative ways.⁹

The archive is a powerful inventory the contents of which move restlessly forward and backward in time, releasing hidden stores of meaning, opening up new possibilities, contributing to chiasmic dialogue. This dialogue is not limited to members of the group in question but extends outward to viewers, enjoining that they also bring their interpretive offerings to the table.

Philosopher Jacques Derrida once described "archive fever" as "to burn with passion. It is to never rest . . . from searching for the archive right where it slips away. . . . It is to have a compulsion, repetitive, and nostalgic desire for the archive, an irrepressible desire to return to the origin, a homesickness, a nostalgia for the return to the most archaic place of absolute commencement."¹⁰ Clearly, April shares this understanding of the archive, and has communicated it to the collective that she directs.

In this sense, Afterlife cultivates modes of community through the creative act. This idea of "communitas" (*communitas* being a Latin noun that refers to an unstructured community in which people enjoy equality, or to the very spirit of community itself; in anthropology, it means that sense of sharing and intimacy that develops among persons who experience liminality as a group) is here transformed into a photographic ideal. Noted anthropologist Victor Turner emphasized the importance of storytelling and

fortes, prises à Mumbai. Celia Perrin Sidarous présente diverses photos qui donnent un aperçu synthétique de sa pratique poétique et singulière. Son intérêt pour les artefacts historiques, si flagrant dans sa récente exposition à la Parisian Laundry à Montréal, se retrouve ici dans des œuvres comme *Fragments, side view, Acropolis Museum* (2015, épreuve au jet d'encre sur papier mat, 46 × 34 cm).

Les grands collages dans des tons de gris et de noir de l'artiste photographe chevronnée Andrea Szilasi sont particulièrement frappants par leur gravité et leur atmosphère. Ils font partie de la série *Plotter Prints*; ils ont été tirés dans le cadre des études de maîtrise de l'artiste à l'Université Concordia et exposés dans leur totalité à la Galerie Joyce Yahouda à Montréal. L'esthétique éloquente et épurée à l'extrême de Chih-Chien Wang est un autre des temps forts de l'exposition, tout particulièrement avec des images comme *Light and Lamp* (2018, épreuve au jet d'encre, 76 × 51 cm).

Les images nomades de Jessica Auer sont elles aussi percutantes. Son œuvre intitulée *Neon, January 12th, 2016* (2016, impression au solvant sur film transparent, dans un caisson lumineux, 31 × 46 cm) est l'une de ses plus abouties. Auer et April, toutes deux enseignantes reconnues pour leur excellence et leur dynamisme au sein de la communauté universitaire, ont sans nul doute insufflé l'élan créatif au travail du groupe. Dans ses projets en cours, en Islande et ailleurs, Auer s'intéresse à la manière dont le tourisme bouleverse des environnements auparavant préservés au-delà de toute possibilité de restauration. Ses images, par leur majesté et leur portée, sont toujours étonnantes.

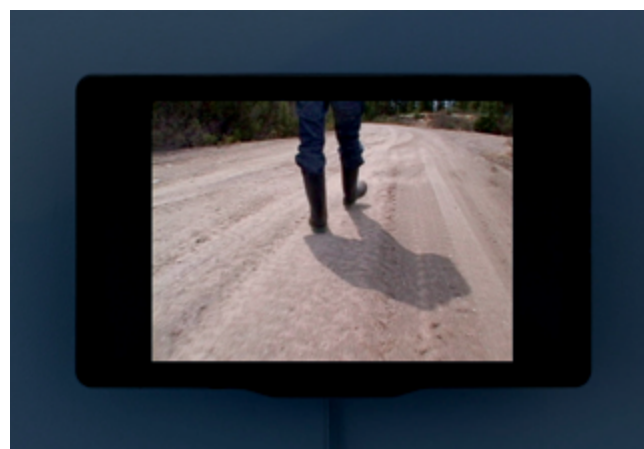
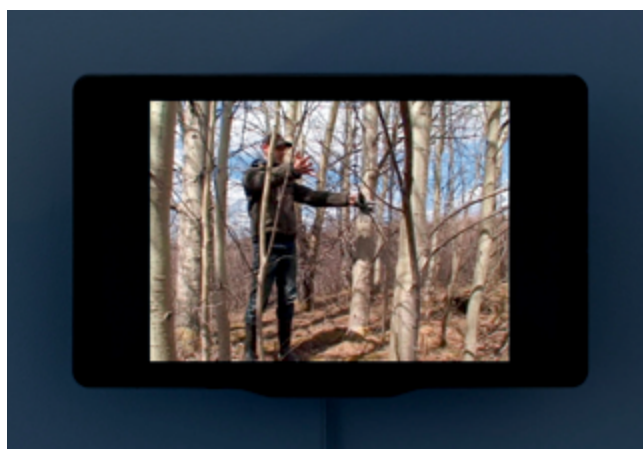
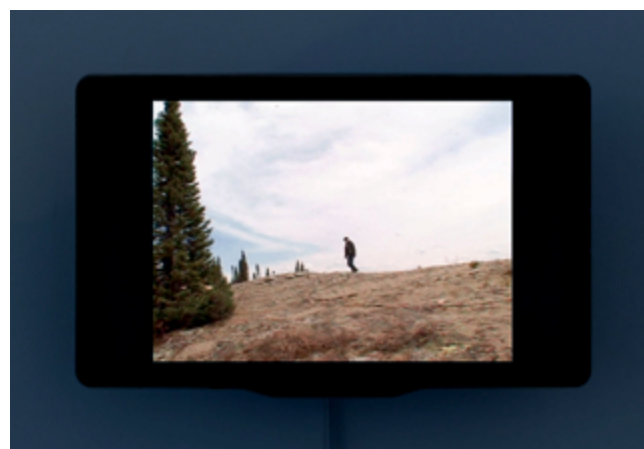
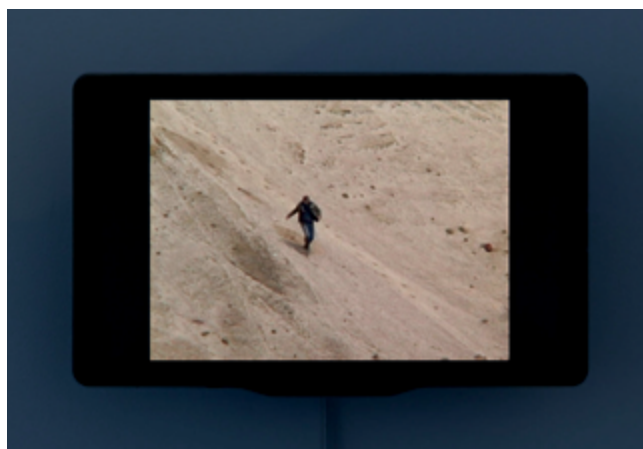
Auer confie : « Je dirais que notre but principal est d'aborder les "autres vies des images". Nous y pensons dans le cadre de nos pratiques personnelles et en tant que groupe, partageant notre travail individuel au sein d'un collectif. Mais si vous demandez à un autre des membres ce que nous sommes, il se peut qu'il ou elle vous fasse une réponse totalement différente, et c'est parfait ainsi. Nous aimons le fait que nos histoires se mélangent ou se croisent régulièrement⁸ ».

L'exposition propose également des images itinérantes prises à la fois au Québec et dans des contrées lointaines, comme le Tibet ou encore à Athènes, par d'autres membres du groupe : Jacques Bellavance, Gwynne Fulton, Katie Jung, Lise Latreille, Marie-Christine Simard et Bogdan Stoica. La première étape pour April a consisté à enjoindre ses covoyageurs à embarquer dans une sorte de récit collectif en images, lequel serait profondément ancré dans la mémoire et le nomadisme, avec des connotations ritualistes. Cette première affectation (ou plutôt, invitation) signifiait que tous les photographes participants acceptaient d'ouvrir leurs archives, pour voir ce qui en sortirait. Qu'on y ait trouvé quelques joyaux est une évidence, étant donné ce qui s'offre au regard à Optica.

Cette injonction archivistique s'est avérée (et demeure) cruciale. Comme le dit April,

[...] il était logique de mettre sur pied une archive vivante qui allait pouvoir croître et proliférer. Par un processus collaboratif de montage et d'agencement, des fragments de mémoire jusqu'alors ignorés ont pu être enregistrés et rassemblés en un espace partagé, ce qui a donné lieu à des trajectoires inédites et inattendues. Ce mode de travail collectif nous a permis d'examiner les frontières fluides qu'on trace entre le soi et l'autre, la mémoire et l'oubli, le réel et le fictif, la continuité et la fragmentation – le tout de façon créative⁹.

Marie-Christine Simard
Gagnon, 2018
 video, 20 min



Raymonde April
Évocation: La peau douce, de François Truffaut, 2018
 impression au jet d'encre sur Tyvek / inkjet print on Tyvek
 28 x 36 cm



Jessica Auer
Neon, January 12th, 2015
 épreuve couleur en boîte lumineuse / colour print in lightbox
 51 x 63 cm



Outre-vie / Afterlife, Nos autres vies / Our Other Lives, 2018
vidéo/video, extraits et inédits de plusieurs des artistes du groupe /
excerpts and unpublished material by many artists of the group
sélection et montage / selection and editing: Bogdan Stoica
son/sound: Peter Hostak, 49 min.
photos : Matthew Brooks, Paul Litherland



focused his exploration of liminality primarily on the rites of passage that specifically concern initiation. In his view, such processes embody the ecstatic *transitionality*, or the essential *becomingness*, of the liminal state.¹¹ Similarly, April embraces the importance of a provisional and mutable aesthetic and encourages her nomadic cohorts to tell stories from past, present, and future.

This is certainly true of the images of the Afterlife collective, which is understood as a seedbed of creative storytelling. What is perhaps even more remarkable is the way that the images in question draw out a radius that encompasses the viewer as well, and the circle is closed when we experience the same liminality shared among members of the group, by looking hard at their photographs and coming to understand something of the *how* and the *why* of their going down to the deep well.

1 *Outre-vie/Afterlife*, at OPTICA Centre d'art contemporain, Montreal, from April 14 to June 16, 2018. 2 Raymonde April, Jessica Auer, Jacques Bellavance, Velibor Božović, Gwynne Fulton, Katie Jung, Jinyoung Kim, Lise Latreille, Celia Perrin Sidarous, Marie-Christine Simard, Bogdan Stoica, Andrea Szilasi, and Chih-Chien Wang. 3 Marie Uguay, *L'outre-vie* (Montreal: Éditions du Noroît, 1979), 9. 4 Raymonde April, interview with Gwynne Fulton, in *Outre-vie/Afterlife* (Quebec City: VU, 2018), 7. 5 Ibid. 6 Author's conversation with Jessica Auer. 7 Author's conversation with Velibor Božović. 8 Author's conversation with Jessica Auer. 9 April, *Outre-vie/Afterlife*, 7. 10 Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, trans. Eric Prenowitz (Chicago: University of Chicago Press, 1996), 91. 11 Victor Turner, "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage," in *The Forest of Symbols* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967).

James D. Campbell is a writer and curator who writes frequently on photography and painting from his base in Montreal.

L'archive est un répertoire puissant dont les contenus vont et viennent sans cesse dans le temps, dévoilant des réserves cachées de signification, ouvrant de nouvelles possibilités, contribuant à un dialogue chiasmique. Ce dialogue ne se limite pas aux membres du groupe en question, mais s'ouvre sur l'extérieur au public, l'invitant à apporter lui aussi ses pistes d'interprétation à la table.

Le philosophe Jacques Derrida a déjà décrit le « mal d'archive » comme « brûler avec passion, c'est de ne jamais se reposer [...] de chercher l'archive là où elle s'échappe [...] C'est d'avoir un penchant compulsif, répétitif et nostalgique pour les archives, un désir irréprensible de revenir à l'origine, un mal du pays, une nostalgie du retour à l'endroit le plus archaïque du commencement absolu¹⁰ ». Clairement, April partage cette compréhension de l'archive, et l'a communiquée au collectif qu'elle dirige.

En ce sens, Outre-vie cultive des formes d'esprit communautaire à travers l'acte créatif. Cette idée de « *communitas* » (*communitas* étant un nom latin qui désigne une communauté sans structures où chaque personne est sur un pied d'égalité, ou l'essence même de la collectivité; en anthropologie, le mot renvoie à la notion de partage et d'intimité qui s'installe entre personnes vivant la liminalité en tant que groupe) est ici transformée en idéal photographique. L'anthropologue réputé Victor Turner a mis de l'avant l'importance du récit et centré son exploration de la liminalité en premier lieu sur les rites de passage qui concernent spécifiquement l'initiation. De son point de vue, de tels processus englobent la *transitionnalité* extatique, ou le *devenir* essentiel, de l'état liminal¹¹. De manière semblable, April fait sienne l'importance d'une esthétique transitoire et sujette à mutation, et encourage ses cohortes nomades à raconter des histoires du passé, du présent et de l'avenir.

Et cela est sans nul doute représentatif des images du collectif Outre-vie, qu'il faut voir comme le terreau d'une narration créative. Ce qui est sans doute encore plus remarquable est la manière dont les images en question parviennent à rayonner jusqu'à inclure le spectateur lui-même, et la boucle est bouclée lorsque nous faisons l'expérience de cette liminalité qui lie chacun des membres du groupe, lorsque nous regardons leurs photographies dans le détail et en venons à comprendre quelque chose à propos du *comment* et du *pourquoi* de leur plongée au plus profond. *Traduit par Marie-Josée Arcand et Frédéric Dupuy*

1 *Outre-vie/Afterlife*, OPTICA Centre d'art contemporain, Montréal, du 14 avril au 16 juin 2018. 2 Raymonde April, Jessica Auer, Jacques Bellavance, Velibor Božović, Gwynne Fulton, Katie Jung, Jinyoung Kim, Lise Latreille, Celia Perrin Sidarous, Marie-Christine Simard, Bogdan Stoica, Andrea Szilasi et Chih-Chien Wang. 3 Marie Uguay, *L'outre-vie*, Montréal, Éditions du Noroît, 1979, p. 9. 4 Raymonde April, entrevue avec Gwynne Fulton, dans *Outre-vie/Afterlife*, Québec, VU, 2018, p. 6. 5 Ibid. 6 Conversation de l'auteur avec Jessica Auer. 7 Conversation de l'auteur avec Velibor Božović. 8 Conversation de l'auteur avec Jessica Auer. 9 April, *Outre-vie/Afterlife*, p. 6. 10 Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris, Galilée, 1995, cité dans Catalogue de l'exposition *Fragments d'écriture de Louis Boudreault* [https://fr.slideshare.net/AlexandreMotulskyFal/catalogue-de-lexposition-fragments-décriture-de-louis-boudreault-96072577, consulté en ligne le 11/06/2018]. 11 Victor Turner, « Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage », dans *The Forest of Symbols*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1967.

James D. Campbell est auteur et commissaire ; il écrit fréquemment sur la photographie et la peinture depuis Montréal, où il vit.