

*ESTHÉTIQUES ACTUELLES
DE LA PHOTOGRAPHIE
AU QUÉBEC*

ONZE PHOTOGRAPHES

Musée d'art contemporain, Montréal

RAYMONDE APRIL
CLAIRE BEAUGRAND-CHAMPAGNE
MICHEL CAMPEAU
SERGE CLÉMENT
SOREL COHEN
CHARLES GAGNON
NORMAND GRÉGOIRE
GABOR SZILASI
SAM TATA
ROBERT WALKER

*ESTHÉTIQUES ACTUELLES
DE LA PHOTOGRAPHIE
AU QUÉBEC*

ONZE PHOTOGRAPHES

Une exposition produite par le Service des expositions itinérantes du Musée d'art contemporain, Montréal, avec la participation financière du Ministère des Affaires intergouvernementales du Québec.

Présentée aux Rencontres internationales de la photographie à Arles, du 8 juillet au 21 août 1982.

Coordination de l'exposition et du catalogue:
France Gascon, conservatrice, responsable adjointe
au Service des expositions itinérantes.

Commissaire de l'exposition: Sandra Grant Marchand,
conservatrice invitée.

REMERCIEMENTS

L'organisation d'une telle exposition ne peut être réalisée sans le concours de plusieurs individus et la collaboration de d'autres organismes.

Nous tenons à exprimer, en particulier, notre reconnaissance envers les artistes qui nous ont prêté leurs oeuvres pour l'occasion et sans le concours desquels cette exposition aurait été impossible à réaliser. Aussi, nous adressons nos remerciements les plus sincères à madame Michiko Gagnon de la Galerie Yajima pour le prêt d'oeuvres provenant de sa collection.

D'autre part, nous manifestons notre gratitude à l'égard du Ministère des Affaires intergouvernementales qui nous a offert son assistance dans la préparation de cette exposition.

Louise Letocha
Directrice

Je désire exprimer ma reconnaissance à madame Louise Letocha, directrice du Musée, ainsi qu'à monsieur André Ménard, conservateur en chef, de leur entière collaboration dans la réalisation de cette exposition. Ma gratitude va également à monsieur Réal Lussier, conservateur responsable du Service des expositions itinérantes, pour son appui.

Qu'il me soit permis de remercier madame Ginette Massé du Ministère des Affaires culturelles de sa précieuse collaboration.

Madame France Gascon a apporté à toutes les étapes de la réalisation de ce projet une collaboration inestimable dont je lui suis très reconnaissante.

Je désire remercier, de façon particulière, les onze photographes de l'exposition de leur collaboration constante et généreuse.

Je voudrais aussi remercier monsieur Pierre Dessureault et madame Paulette Gagnon pour les commentaires qu'ils m'ont fait au cours de la préparation de l'exposition.

Enfin, je remercie chaleureusement madame Diane Quintal qui a assuré la dactylographie des textes de ce catalogue.

Sandra Grant Marchand

AVANT-PROPOS

La pellicule photographique offre une qualité de support à l'image qui est si diaphane que nous croyons, en définitive, l'alchimie encore mêlée à la substance acidulée qui a servi de révélateur aux figures sur le papier. La représentation ainsi obtenue paraît sortir de l'ombre bien que, parfois, un éclairage vif tende à découper avec intensité le réel de la fiction. Sur le cliché photographique l'apparence d'une vision de plus en plus pénétrante d'une réalité a contribué à troubler le cours de notre quotidienneté et caractérise la photographie des dernières décennies. Retenue par cette surface révélatrice, la suspension du temps ne laisse pas notre regard indifférent. Nous ne pouvons échapper à cette perception, dans une succession d'instant et de moments, d'autant d'arrêts que de poursuites du temps perdu.

La suite de photographies, proposée par les onze photographes du Québec, inscrit, dans cette exposition, autant de séquences d'une réflexion à partir d'une société qui, au-delà d'être située comme un îlot sur le continent nord-américain, appartient à une culture identifiable. Ce n'est ni par les thématiques exploitées ni par les techniques utilisées que nous ne saurions rechercher l'image de cette identité culturelle. Le propos de la photographie actuelle et, les événements comme ceux d'Arles nous l'apprennent, a débordé ce cadre de considération trop limitatif. Ces clichés photographiques soumettent plutôt à notre regard une réalité qui prend un sens distinctif dans la composition des éléments figuratifs, en associant des composantes figurées, qui se réfèrent à des valeurs imaginaires spécifiques. Malgré l'errance de l'imaginaire dans cette matière évanescence qu'est la pellicule photographique, une nature humaine s'y imprègne dont la substance est un sujet d'un caractère universel.

Louise Letocha
Directrice
Musée d'art contemporain

INTRODUCTION

Les pratiques photographiques actuelles au Québec sont multiples et par conséquent diversifiées. Nous ne pouvons circonscrire dans cette présentation, l'éclatement des activités qui caractérise aujourd'hui la photographie québécoise. Nous inscrivons plutôt notre choix dans une attitude qui tend à regrouper quelques-unes des manifestations qui nous apparaissent significatives dans l'évolution de l'esthétique de la photographie au Québec de ces dernières années. Cette exposition illustre les approches distinctes de onze photographes qui ont oeuvré de façon continue dans une pratique réflexive de leur médium. À travers leurs démarches nous avons pu identifier certaines des transformations qui se sont produites dans l'expression photographique au Québec au cours de la dernière décennie.

Nous avons d'abord opté pour une représentativité de la tradition documentaire de l'image qui a prévalu au Québec depuis la fin des années soixante. L'émergence d'une photographie calquée sur les données sociologiques a légitimé, dès lors, une photographie sociale, enracinée et indissociable du contexte québécois. Cette catégorisation a substitué à l'historicité de la photographie, une histoire du photographe et de son implication dans le milieu socio-culturel. Au début des années soixante-dix des regroupements de photographes se sont formés autour d'un programme iconographique élaboré à travers une prise de conscience collective des conditions d'existence de l'homme québécois. La restitution «objective», par l'image photographique, des réalités quotidiennes d'une société a donné des reportages d'une envergure historique et humaine, conforme à l'engagement des photographes dans le processus de changement social. Au cours de la décennie, cette pratique photographique s'est modifiée de façon décisive. Dans l'évolution de la conjoncture socio-politique, les démarches se sont précisées et le degré d'implication idéologique des photographes s'est diversifié au profit d'un type de rapport subjectif aux réalités qu'ils documentaient. Des esthétiques diverses se sont manifestées à la surface des images, véhiculant les intentions individualisées des tenants de la caméra-témoin.

Notre sélection a également été orientée par la formulation plus récente d'une expressivité davantage reliée au langage pictural. Depuis le milieu des années soixante-dix, s'est affirmée au Québec une pratique photographique intervenant avant tout comme un processus créateur. L'appareil-photo est alors utilisé

pour illustrer des propositions imaginaires et non pour transcrire des données objectives. Cette conception de l'oeuvre instaure une communication avec le réel qui transgresse la description factuelle et rend compte des possibilités interprétatives du médium photographique.

Cette exposition tente donc de cerner certaines des problématiques inhérentes aux travaux actuels de photographes de ces deux tendances. Nous entendons spécifier de quelle façon les rapports au réel que ces oeuvres suggèrent, sont signifiés dans la structure visuelle qui les caractérise.

Les photographes Michel Campeau, Serge Clément, Pierre Gaudard, Sam Tata et Robert Walker puisent la matière de leurs images photographiques dans l'événement public, dans ces activités humaines régies par les conditions d'existence en milieu urbain. Les informations ainsi recueillies sont multiples, l'émergence des actions représentées est simultanée, mais le regard de l'objectif est direct et sans équivoque.

Michel Campeau a construit une séquence narrative tirée du montage récent de ses oeuvres des dix dernières années intitulé *Week-end au paradis terrestre*. Cet ensemble donne à voir des événements de tout ordre, de la manifestation sportive jusqu'à la cérémonie religieuse, et constitue une sorte de chronique sur les activités sociales d'une époque. Les références anecdotiques inscrites dans ces images nous renvoient le constat de rapports sociaux perçus au sein du contexte culturel québécois, ainsi que la confirmation de ces rôles tels que représentés dans l'image photographique populaire. Le rapprochement, à l'intérieur d'une même séquence, entre ces deux réalités «photographiées» nous ramène au questionnement de la fonction même de la photographie et de son insertion dans les structures institutionnelles de la société. Michel Campeau pose ainsi la problématique de l'implication et de l'engagement subjectif du photographe dans son approche du réel. Ses images cherchent à élucider une conscience critique, en même temps qu'elles situent la confrontation de son propre regard. *Le Week-end au paradis terrestre* est l'expression d'un commentaire sur la société québécoise et commente du même coup les conditions de son expressivité.

Serge Clément nous donne à voir deux séries, qui sont chacune extraites de moments distincts de sa production. La première, tirée du corpus photographique intitulé *Affichage et automobile* et produit en 1977 et en

1978, enregistre des phénomènes contradictoires reconnaissables dans le lieu culturel québécois. La seconde, moins spécifique quant à sa thématique, rassemble des photographies récentes dans lesquelles s'inscrivent ses observations sur les interrelations individuelles particulières à la vie en milieu urbain. La disposition en quadrant des photographies de ces deux séries est une conjonction narrative suggérée par le photographe et intervenant comme intention de signifier autrement le message iconographique propre à chaque image.

Dans la première série, la confrontation des éléments à connotation sociale — typiques du contexte québécois — est accentuée par l'association des images entre elles, ce qui fonde une continuité séquentielle du propos et en renforce les implications critiques. La mise à nu des oppositions culturelles est clarifiée par cet ordre précis et immuable de lecture qui est proposé et est intensifiée par la rigueur formelle qui caractérise l'ensemble. La vision percutante de Clément s'exprime dans l'immédiateté du cliché, mais est rendu dans une forme photographique qui est ici unifiée et cohérente.

La deuxième série conjugue, en une lecture circulaire, les éléments disparates de la représentation. Les rapports complexes et non définis, entre les figurants, sont mis en place dans la profusion des activités. Les associations multiples et possibles de leurs manières d'être nous sont révélées dans la saisie du hasard des événements et leur mise en relation dans une juxtaposition sérielle. Le geste du regard qui s'opère d'une photographie à l'autre et à l'intérieur même de chacune des photographies, s'imprègne du désordre apparent des coordonnées et de leur disposition non hiérarchique. La surface entière est investie, dans ses éléments constitutifs, de l'absence d'organisation, signe du caractère éphémère et momentané des rapports individuels mis en présence.

Le témoignage photographique de Pierre Gaudard nous convie à un regard franc et sans détour sur la société contemporaine française et les institutions qui la modèlent. Tirées de la série *En France* produite en 1979 et 1980, ces photographies nous offrent une vision empreinte d'une connaissance profonde des complexités qui caractérisent aujourd'hui la composition du tissu social et culturel français. Gaudard y expose les confrontations insolites qui contribuent à façonner les réalités quotidiennes de l'environnement. Avec une

perspicacité parfois pourvue d'une légère ironie, il s'approprie les événements fortuits et suggère, dans le détail, l'incongruité de leur mise en présence. À la périphérie des lieux, et même au cœur des rituels, s'insinue l'anecdote qui déconcerte et étonne toujours. L'ordonnance solennelle et éloquente de la mise en scène éclate de cette faille qui imprime à nos attentes un renouvellement inquisiteur. Les aspects de la France que nous montre Gaudard sont insoupçonnés car ils se découvrent, inconditionnellement, sous notre regard.

Sam Tata pratique l'art de la photographie depuis déjà quarante-cinq ans. L'apport de son oeuvre considérable et diversifié ne peut certes prendre sa mesure des quelques photographies ici présentées. Ces dernières marquent, tout au plus, des moments isolés de sa production des dix dernières années. Tout au long de sa carrière, Tata aura privilégié l'approche intuitive et directe de la réalité, et c'est à travers le reportage et le portrait qu'il concrétisera cette volonté. Qu'il s'agisse de l'événement public saisi sur le vif ou de l'individu photographié dans son environnement quotidien, les images de Tata reflètent la communication intense qui le lie à l'univers. Sa démarche est celle que lui dicte son regard sur la vie, sa conscience pénétrante des rapports de l'homme à l'homme et de l'homme au monde. L'expression photographique de ce regard est complexe et forte: elle repère les ambiguïtés qui se révèlent à travers elle, en même temps qu'elle affirme la contention d'une mémoire à élucider ces mêmes ambiguïtés.

Si la photographie de Tata se concentre sur l'homme et ses rapports au monde, celle de Robert Walker simule l'annulation de cette présence. L'humain est ici trace accidentelle dans le foisonnement des couleurs et des formes de la cité. Les sujets de Walker sont les objets d'où émerge la fébrilité des événements et des hommes, sans différenciation. Une image aseptisée, exempte des confrontations franches et directes, se pose ici en contradiction avec les réalités implacables qui s'y dessinent. Le désordre naturel à la vie urbaine, ses incongruités et ses violences, cependant retenus par Walker, sont contenus dans l'apparence distordue et tronquée des éléments représentés et transposés dans la virulence excessive des couleurs et la tension marquée des formes. L'emploi du procédé «cibachrome» détermine l'exagération de ces pouvoirs expressifs et transforme les réalités photographiées en une pure interaction visuelle. L'effet d'irréalité de l'ensemble traduit le regard parfaitement ironique de Walker et la neutralité apparente de ses observations.

Cette photographie soulève ainsi la question de la distanciation de la forme photographique par rapport aux contenus référentiels des éléments qu'elle «re-présente».

D'autres photographes de l'exposition nous proposent une imagerie en référence à l'individu et à son environnement familial. C'est le cas de Sam Tata, qui est fasciné par les créateurs de son époque et l'apport de leur oeuvre. C'est aussi la préoccupation de Claire Beaugrand-Champagne et de Gabor Szilasi qui, eux, choisissent de photographier des êtres anonymes dans le vécu de leur quotidien.

Claire Beaugrand-Champagne entreprend, de 1973 à 1975, de photographier les personnes âgées dans leur propre milieu. Il en ressort un vaste document sur leurs conditions d'existence, un portrait intense et diversifié de leur vie intime. À travers la description détaillée des personnages et de leur environnement, elle retrace l'histoire de leur vécu. Elle repère les éléments qui lui paraissent significatifs et les confronte dans une juxtaposition momentanée: les détails dans la physionomie des personnages, leurs attitudes corporelles, leurs gestes simples et délicats côtoient les objets quotidiens de leur univers, passé et présent. L'interaction de ces deux plans, celui de la présence physique de ces êtres et celui de leur histoire, compose une image qui, loin de piéger la vieillesse et ses incidences, porte le regard sur ces «vieux» et sur l'individualité de leur existence. Claire Beaugrand-Champagne nous dévoile «qui ils sont et comment ils ont vécu» et nous informe ainsi, comme dans son oeuvre ultérieure qui se rapporte aux réfugiés en Thaïlande et en Malaisie, sur «ces gens dont on ne parle jamais»⁽¹⁾ ou si mal. Dans une approche directe et sans artifice, elle témoigne de son désir intense de communication et nous livre des reportages photographiques d'une grande humanité.

Les photographies de Gabor Szilasi présentées dans l'exposition, identifient cette même préoccupation d'appréhender l'homme dans sa relation à un environnement personnalisé. Tirées de la série *Portraits-intérieurs* produite de 1977 à 1979, ces photographies font suite à une recherche effectuée depuis une dizaine d'années, sur la définition d'une forme photographique susceptible de communiquer sa fascination envers les hommes et leur milieu. Depuis les années soixante, Gabor Szilasi a produit des documents-témoins, d'une intense perspicacité, sur les transformations inéluctables de la société québécoise.

Dès cette époque, il s'est intéressé à «la vie quotidienne des gens ordinaires»⁽²⁾ et la somme de son travail photographique constitue, depuis lors, une chronique sur les hommes qui ont vécu ces transformations.

Dans cette série, Szilasi juxtapose une photographie en noir et blanc d'un individu dans son milieu et une photographie en couleurs du même milieu, mais sans la présence du personnage. En confrontant ces deux éléments, Szilasi suggère l'interdépendance des informations que chacun d'eux nous communique. L'iconographie est ici fixée dans une dualité qui, à la fois, dénote et précise la relation de l'individu à l'environnement. L'emploi de la double-image conjugue en un rapport réciproque, le portrait et la description d'un intérieur, délimitant de cette manière des rapports subtils et complexes entre les éléments référentiels des deux photographies. La différenciation des deux images signale parfois une opposition et affirme, par ailleurs, la complémentarité de ces éléments: l'image noir et blanc «extrait» le personnage du contexte «réel» et la confrontation directe affirme sa présence; l'image couleurs ramène la «réalité» de ce contexte et les variations de prise de vue en permettent une description détaillée. La répétition des mêmes éléments d'une photographie à l'autre désigne d'une autre façon le rapprochement entre les sujets photographiés. Chacune des images se complète des contenus qui s'inscrivent dans l'image qui lui est juxtaposée et, ainsi, se situe en rupture avec la seule réalité décrite par ses référents. Les informations sur la personne s'ajoutent aux détails donnés sur son environnement personnalisé pour suggérer la totalité d'un mode de vie. Le portrait individuel rejoint ici le portrait social, alors que la représentation descriptive admet des significations qui dépassent de loin la configuration de ses composantes. La juxtaposition des deux images, dans une correspondance réciproque, nous convie à une lecture comparative des éléments qui se réfèrent de l'une à l'autre, introduisant ainsi un mode renouvelé d'appréhension de l'image unique.

Normand Grégoire choisit d'isoler l'individu dans une mise en scène qui élimine toute référence à un contexte social: aucun élément descriptif qui distrairait de l'immédiateté du rapport entre le «photographié» et le «photographiant». Le jeu du personnage, celui qui lui impose la confrontation directe, sans subterfuge, lui assigne une liberté expressive, impossible à fuir. Seul devant l'objectif, il devient l'objet de son propre regard: le visage dénudé, «sans fard», qui se donne à voir, dans

l'instant de la communication. Ce cadrage frontal, en plan rapproché, qui piège sans détour la physionomie, et cette lumière franche d'où émergent les traits, concentrent l'essentiel de la représentation sur les traces inéluctables que laisse sur un visage l'histoire d'un vécu individualisé et intense. Tirées de la série intitulée *Sans fard*, ces images renvoient une mise à nu de la condition sociale de l'homme, dans la fragilité de son être. Après deux ans de cette activité, Grégoire cesse, vers la fin de l'année 1978, de produire ces «portraits», devenus pour lui insoutenables.

L'ensemble des images photographiques dont il a été question jusqu'à présent, rendent compte de la dimension sociale de l'être, soit dans son rapport à une collectivité, soit dans son individualité propre. Les photographies de Charles Gagnon se distinguent de ces regroupements par la mise en représentation des espaces vidés de la présence de l'homme et marqués dans cette absence. La visée «objective» de Gagnon retrace les signes de l'intervention humaine dans la nature et dans la cité et en dévoile l'ordre paradoxal. Elle admet l'évidence des contradictions qui caractérisent les lieux quotidiens de ces espaces et suggère, dans leur juxtaposition, la disjonction des concepts de nature et de culture. En introduisant de façon précise des références codées au sein de l'image, Gagnon signale d'une autre façon la distanciation entre les données culturelles et naturelles de la représentation. Les mots et les chiffres instaurent des connotations qui investissent l'image de tensions nouvelles non résolues. Que signifie cet arrêt du temps dans l'immensité grandiose de la nature? Quel sens prend le poteau-indicateur dans cet espace désert? Et que vient faire le reflet d'un panneau-réclame dans cette salle vide de musée? Ces ambiguïtés inscrivent le propos photographique de Gagnon dans une investigation constante du réel qui définit le rapport privilégié du photographe à ce réel. La caméra se pose en «écran» devant la réalité «objective»⁽³⁾, tout comme cette vitre à travers laquelle Gagnon enregistre l'espace dénudé de la *Galerie nationale*.

À l'instar de Charles Gagnon, Sorel Cohen et Raymonde April explorent la dimension symbolique du réel par l'intervention de l'imaginaire et en cela, leurs démarches diffèrent de celles des photographes précédents. À travers une réflexion sur le médium photographique, Cohen et April interrogent la relation fictive entre le donné et sa représentation et posent ainsi une problématique d'ordre pictural.

La manipulation de l'image photographique par Sorel Cohen transforme le sujet photographié en une succession simultanée de gestes et de mouvements qui se fonde en une juxtaposition séquentielle. La caméra décompose la temporalité de l'événement photographié qui devient ainsi une «performance» par sa recomposition dans une formulation photographique intentionnelle et réflexive. Cohen choisit de documenter, dans ces séries, l'activité artistique dans son rapport au produit qu'elle détermine. La relation nouvelle entre le geste de l'artiste et l'objet d'art est ici considérée comme la condition même de leur intégration dans un «événement» artistique, ce qui concilie le rôle de l'artiste dans le processus de création avec le produit artistique de cette création. L'artiste devient «son propre objet, son propre sujet, ainsi que le spectateur et le public de ses propres actions»⁽⁴⁾. En utilisant la structure du triptyque (ou du polyptyque) pour un commentaire sur l'expérience artistique, Cohen récupère une référence hiérarchisée qui désigne «l'oeuvre d'art» comme unité et transcendence et inscrit ainsi dans une forme «légitimante» la réévaluation du processus créateur. En proposant sa propre image «manipulée» comme véhicule de cette réflexion sur l'art, elle examine son rôle personnel en tant qu'artiste, en tant que femme-artiste et aussi, en tant que photographe.

Les images photographiques de Raymonde April génèrent une «narrativité» métaphorique qui instaure une mise en réponse de propositions imaginaires dans un assemblage sériel. Les mises en scène figuratives ou construites circonscrivent les relations signifiantes de la communication de April avec les dimensions multiples du réel. L'autoreprésentation fonctionne ici comme un repère des perceptions subjectives de l'artiste face à la présence des objets et à leur représentation dans l'image. L'oeuvre intitulée *Portrait de l'artiste* et qui introduit cette série, illustre ce regard qu'elle porte sur la vie à travers la «re-présentation» dans le cliché photographique et dans l'oeuvre d'art. Les références spécifiques au rôle du photographe dans le processus de la transposition symbolique d'une vision du réel sont reprises dans les oeuvres *La nuit* et *L'aventure*. Dans celles-ci, l'appareillage photographique abandonné et le corps détourné du photographe renvoient le spectateur à l'expérience de sa propre intervention dans le monde. L'insertion des représentations fictives qui sont l'image photographique ou bien l'écriture dans *L'aventure* ou *Chronique noire*, atteste des traces de cette mise en forme symbolisante du réel. Les connotations révélées dans ces fictions s'insèrent elles-mêmes dans la fiction

de la représentation photographique de April. Leur mise en relation avec les connotations que suggèrent les éléments référentiels de cette représentation, introduit une autre symbolique de ses rapports multiples au réel.

L'utilisation de l'autoportrait chez Sorel Cohen et Raymonde April donne ainsi à voir une représentation qui annule la caractérisation du moi photographié. Les réalités mises en scène dans chacune des séries, ne consentent pas à laisser transparaître leurs références anecdotiques. Les fictions que construisent Cohen et April recèlent manifestement les significations nouvelles de l'image photographique.

Les onze photographes réunis dans cette présentation rendent compte de la distanciation qui s'est effectuée au Québec au cours des dernières années, par rapport à une tradition strictement documentaire de l'image. Leurs approches définissent, pour la plupart, les préoccupations sociales qui sont à la base de leurs pratiques mais qui sont davantage exprimées dans une subjectivité. Les différents aspects d'un environnement — collectif ou individuel — que nous donnent à voir ces photographes articulent, de fait, leur intervention spécifique et personnalisée dans le champ culturel et social qu'ils se donnent pour objectif. Leurs images photographiques nous renvoient à une attitude critique de questionnement des réalités qu'elles documentent et nous proposent ainsi une communication réflexive avec les dimensions inépuisables du réel.

Sandra Grant Marchand
Mai 1982

NOTES

- (1) Extrait d'un commentaire écrit de Claire Beaugrand-Champagne, décembre 1978.
- (2) Extrait d'une entrevue réalisée par Pierre Dessureault, Service de la photographie, Office national du film du Canada, Ottawa, décembre 1979.
- (3) Terme utilisé par Charles Gagnon dans une entrevue avec Catherine Tweedie, dans **Perspectives Canadiennes**, Conférence nationale sur la photographie au Canada, Ryerson Polytechnical Arts Department, Toronto, 1979, p. 129, (notre traduction).
- (4) Extrait d'un commentaire écrit de Sorel Cohen, mars 1982, (notre traduction).

ILLUSTRATIONS



RAYMONDE APRIL

1. *Portrait de l'artiste*, 1980
Impression noir et blanc
30,6cm X 45,1cm
Collection de l'artiste



CLAIRE BEAUGRAND-CHAMPAGNE

6. *Madame Meunier, Montréal, 1973*
Impression noir et blanc
22,2cm X 31,4cm
Collection de l'artiste



MICHEL CAMPEAU

14. *Fête religieuse portugaise*, 1980
Tirée de la série «Week-end au paradis terrestre»
Impression noir et blanc
40,3cm X 50,3cm
Collection de l'artiste



SERGE CLÉMENT

18. *Gaspésie, Québec, 1977*
Tirée de la série «Affichage et Automobile»
Impression noir et blanc
22,8cm X 34,3cm
Collection de l'artiste.



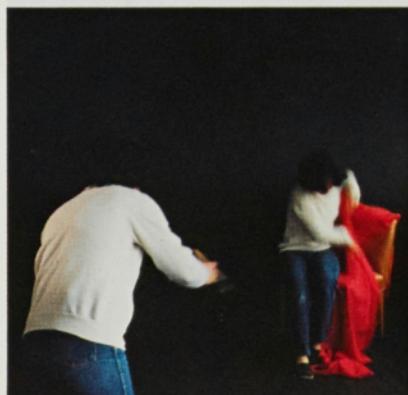
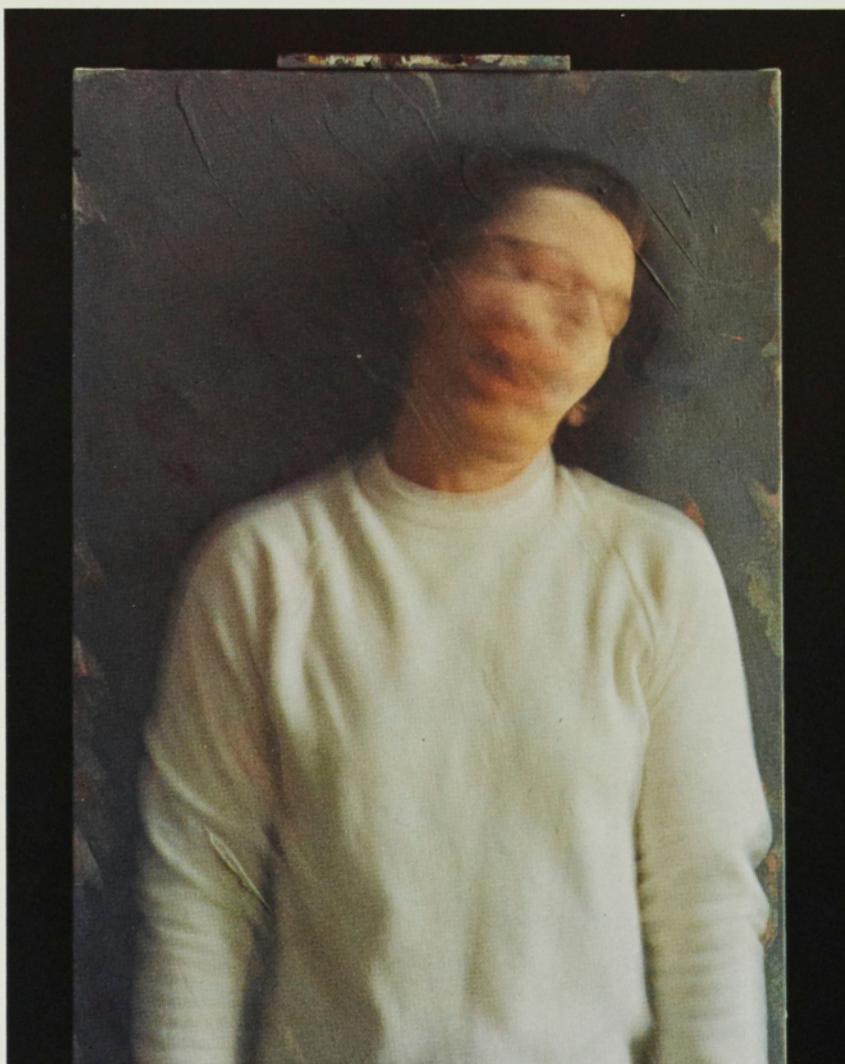
CHARLES GAGNON

24. 21:45 H. — Banff, Alberta, 1979

Impression noir et blanc

16,8cm X 25,1cm

Collection Yajima/Galerie, Montréal



SOREL COHEN
21. *Sans titre*, 1982
Impression couleur
Trois photographies:
104,4cm X 60,1cm
(dimension totale)
Collection de l'artiste



GABOR SZILASI

41. *Andor Pasztor, Montréal, 1979*

Tirée de la série «Portraits-intérieurs»

Impression noir et blanc et impression couleur

29cm X 22,7 cm chacune

Collection du Musée d'art contemporain, Montréal



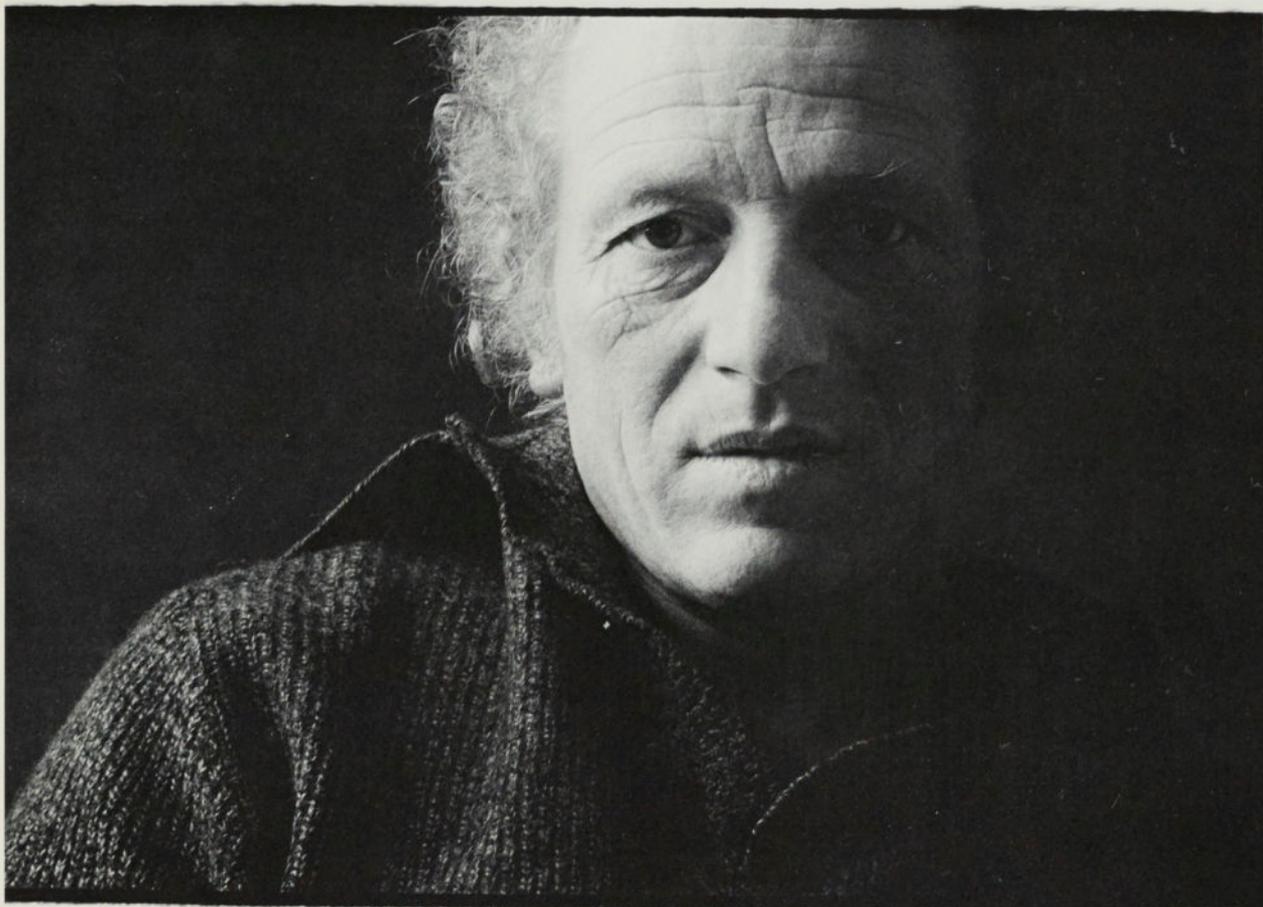
ROBERT WALKER

56. New York, 1979
Cibachrome
23,5cm X 34,3cm
Collection de l'artiste



PIERRE GAUDARD

33. *Parc de la Tête d'Or, Lyon, 1980*
Tirée de la série «En France».
Impression noir et blanc
21,6cm X 31,9cm
Collection de l'artiste



NORMAND GRÉGOIRE

36. *Pierre*, 1978
Tirée de la série «Sans fard»
Impression noir et blanc
22,8cm X 34,3cm
Collection de l'artiste



SAM TATA

46. *Théâtre, Tokyo, 1973*
Impression noir et blanc
16,6cm X 25,4cm
Collection de l'artiste

NOTES BIOGRAPHIQUES

RAYMONDE APRIL

Raymonde April est née à Moncton au Nouveau-Brunswick en 1953 et elle est diplômée de l'École d'Arts plastiques de l'Université Laval, à Québec, en 1975. À partir de 1977, elle est coordonnatrice de «La Chambre Blanche», atelier et galerie de la ville de Québec dédiés à la photographie, telle qu'elle est utilisée par les artistes et les photographes. En 1978, La Chambre Blanche devient un lieu voué à l'expression des propositions nouvelles en art. Raymonde April y travaille comme coordonnatrice jusqu'au mois de septembre 1980.

Expositions individuelles:

Collège Vanier, Montréal, 1975; Powerhouse, Montréal, 1977; La Chambre Blanche, Québec, 1978, 1979 et 1981; Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal, 1980; Galerie Jolliet, Québec, 1980; Université d'Ottawa, 1981; «Chroniques noires», Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal, 1982.

Expositions collectives:

Comme Galerie, Québec, 1974; Optica, Montréal, 1978; «Tendances actuelles au Québec: la photographie», Musée d'art contemporain, 1978, mise en circulation à travers le Québec sous le titre «Aspects de la photographie québécoise contemporaine», 1979 à 1981; «Dire 3», Galerie Jolliet, Québec, 1979; «Vécu/I have lived» (sept photographes du Québec), La Galerie de l'Image, Office national du film du Canada, Ottawa, 1979, exposition itinérante présentée au Musée d'art contemporain, Montréal, 1980; «L'Objet fugitif», La Chambre Blanche, Québec, 1979, «Oeuvres sur papier», Galerie Jolliet, Québec, 1979; «Des Mots et des Images», La Galerie de l'Image, ONF, 1980; Galerie Jolliet, Québec, 1980; La Chambre Blanche, Québec, 1980; Burton Gallery of photographic art, Toronto, 1982.

CLAIRE BEAUGRAND-CHAMPAGNE

Claire Beaugrand-Champagne est née à Montréal en 1948, elle étudie la photographie au Marylebone Institute à Londres, en 1968, puis au Cégep du Vieux-Montréal, de 1969 à 1972. En 1972, elle produit, avec trois autres photographes québécois, un document photographique sur Disraëli, village des Cantons de l'Est du Québec. En 1972 et 1973, elle est membre du Groupe d'Action Photographique (GAP). De 1973 à 1975, elle

réalise un document photographique sur la condition des personnes âgées à Montréal. En 1974 et 1975, elle est membre du regroupement «Les Ateliers d'Animation photographique du Québec» (LADAP). En 1975 et 1976, elle devient photographe au quotidien Le Jour. En 1977, elle entreprend la réalisation d'un document photographique sur la vie sur une ferme au Québec. En 1980, elle produit un reportage photographique sur la vie dans les camps de réfugiés laotiens, vietnamiens et cambodgiens en Thaïlande et en Malaisie. La même année, elle fait un reportage sur le tremblement de terre qui a touché le sud de l'Italie. Depuis 1980, elle travaille à un projet photographique sur l'intégration de deux familles de réfugiés vietnamiens au Québec. Elle entreprend présentement un reportage photographique sur le quartier chinois de Montréal. Elle travaille également comme photographe-pigiste pour plusieurs revues québécoises.

Expositions individuelles:

«La vieillesse, c'est dans la tête des autres», La Galerie de l'Image, l'Office national du film du Canada, Ottawa, exposition itinérante à travers le Canada, organisée par l'ONF, 1976 à 1979; Musée McCord, Montréal, 1977; «Les Camps de réfugiés», Confédération des Syndicats Nationaux, Montréal, 1980; «Le tremblement de terre en Italie», La Trattoria Dai Baffonae, Montréal, 1981; «Les réfugiés indochinois», Galerie Dazibao, 1981; «Les nouveaux québécois», Musée McCord, Montréal, 1981.

Expositions collectives:

«Groupe d'Action Photographique», La Galerie de l'Image, ONF, Ottawa et Musée d'art contemporain, Montréal, 1972; «Disraëli», Galerie Centaur, Montréal et l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1973; «Disraëli», Bibliothèque nationale du Québec, Montréal et Photographer's Gallery, Saskatoon, 1974; «Disraëli, Québec» exposition itinérante à travers le Canada, organisée par l'ONF, 1974 à 1980 et présentée au Centre Culturel Canadien, Paris, 1979; «Tendances actuelles au Québec: la photographie», Musée d'art contemporain, Montréal, 1978, mise en circulation à travers le Québec sous le titre «Aspects de la photographie québécoise contemporaine», 1979 à 1981; «L'enfant et la vie urbaine», Complexe Desjardins, Montréal 1979 et Musée d'art contemporain, Montréal, 1980; «Triennale Internationale de la photographie», Charleroi, Belgique, 1980.

MICHEL CAMPEAU

Michel Campeau est né à Montréal en 1948, il est diplômé en Technique photolithographique de l'Institut des Arts Graphiques de Montréal en 1968. En 1971, il est un des fondateurs du Groupe d'Action Photographique (GAP), regroupement de six photographes québécois, dont le but est de produire des documents photographiques sur la condition de l'homme et son environnement. Le GAP concentre son activité sur la vie de quartiers ouvriers de Montréal et diffuse ses photographies dans les lieux populaires, hors du circuit établi des galeries ou des musées. En 1972, il produit avec deux membres du groupe, Claire Beaugrand-Champagne et Roger Charbonneau, ainsi qu'avec Cedric Pearson, un document fort controversé sur Disraëli, communauté rurale des Cantons de l'Est du Québec. En 1974, il est président des Ateliers d'Animation photographique du Québec (LADAP). En 1975, il délaisse la photographie et se consacre à des projets d'animation sociale et à l'action politique. En 1980, il produit une maquette d'album intitulée «Love Test» à partir de son travail photographique antérieur. La même année, il reprend l'appareil-photo et réalise un montage de ses photographies anciennes et récentes intitulé «Week-end au paradis terrestre». Il est membre du comité de coordination et de sélection du Centre d'Animation et d'Exposition photographique «Dazibao» et enseigne la photographie depuis 1980 au Centre Sportif et Culturel de l'Est, à Montréal.

Expositions individuelles:

Album-maquette «Love Test», Salon du Livre de Montréal, Place Bonaventure et Galerie OVO, Montréal, 1980; «Week-end au paradis terrestre», Optica, Montréal, Photographer's Gallery, Saskatoon et La Galerie de l'Image, Office national du film du Canada, Ottawa (avec Pierre Gaudard), 1982.

Expositions collectives:

«Montréal plus ou moins», Musée des beaux-arts de Montréal, 1972; «Groupe d'Action Photographique», La Galerie de l'Image, ONF, Ottawa et Musée d'art contemporain, Montréal, 1972; «Disraëli», Galerie Centaur, Montréal et l'Université d'Ottawa, 1973; «Disraëli», Bibliothèque nationale du Québec, Montréal et Photographer's Gallery, Saskatoon, 1974; «Disraëli, Québec», exposition itinérante à travers le Canada organisée par l'ONF, 1974 à 1980 et présentée au Centre

Culturel Canadien, Paris, 1979; «Journée internationale des Femmes», Galerie Dazibao, Montréal 1981; «Photo-journalism», La Galerie de l'Image, ONF, Ottawa, 1981; Toulouse (six photographes québécois), 1982.

SERGE CLÉMENT

Serge Clément est né à Valleyfield, Québec, en 1950, il étudie la photographie au Cégep du Vieux-Montréal de 1970 à 1973. Il travaille comme photographe indépendant, produisant affiches, pochettes de disques, documents audio-visuels et murales photographiques. En 1977, il produit une série photographique intitulée «Affichage et Automobile». En 1978, il réalise une série intitulée «Les Québécois en vacances». En 1981, il entreprend une recherche sous le thème «Les pèlerins d'un pays».

Expositions individuelles:

«Instants photographiques», exposition itinérante organisée par l'Office national du film du Canada, 1977 à 1980; «Affichage et Automobile», La Galerie de l'Image, ONF, Ottawa, 1981; «Les Québécois en vacances», Optica, Montréal, 1982.

Expositions collectives

«Exposure», Art Gallery of Ontario, Toronto, 1975; «Sept photographes», La Galerie de l'Image, ONF, Ottawa, 1977; «Une fleur, un arbre, une plante», Yajima/Galerie, Montréal, 1977; «The Canadian Connection», Neikrug Gallery, New York, 1978; «Tendances actuelles au Québec: la photographie», Musée d'art contemporain, Montréal, 1978, mise en circulation à travers le Québec sous le titre «Aspects de la photographie québécoise contemporaine», 1979 à 1981; «Canadian Images», Université Trent, Peterborough, Ontario, 1978, exposition itinérante de l'ONF; «L'enfant et la vie urbaine», Complexe Desjardins, Montréal, 1979 et Musée d'art contemporain, Montréal, 1980; «Triennale internationale de la Photographie», Charleroi, Belgique, 1980; «Photo-journalism», la Galerie de l'Image, ONF, Ottawa, 1981.

SOREL COHEN

Sorel Cohen est née à Montréal en 1936, elle étudie en 1977 au Visual Studies Workshop Summer Institute à Rochester, New York. Elle obtient une maîtrise en Arts plastiques de l'Université Concordia à Montréal en 1979 (titre de sa thèse : «L'art féministe durant les années soixante-dix»). Parallèlement à son activité de photographe, elle travaille également en vidéo. Elle produit en 1976-77 la série photographique intitulée «Le rite matinal»; en 1976, le vidéo «Houseworks»; en 1977, la série «The Shape of a Gesture»; en 1978, la série «The Camera Can Obliterate the Reality it Records»; en 1978-80, la série «After Bacon/Muybridge». De 1978 à 1982, elle est professeur au Département des Arts plastiques de l'Université Concordia à Montréal.

Expositions individuelles:

Galerie Mira Godard, Montréal, 1977; La Chambre Blanche, Québec 1978; Nova Gallery, Vancouver 1979; Mercer Union, Toronto, 1980, Eye Level Gallery, Halifax, 1980; Agnes Etherington Art Center, Université Queen's, Kingston, Ontario, 1981; 49ième Parallèle: Centre d'art canadien contemporain, New York, 1981; Université de Rhode Island, Kingston, Rhode Island, 1982.

Expositions collectives:

«Forum 1976», Musée des beaux-arts de Montréal, 1976; «Foto-Fictions», Optica, Montréal, 1978; «Tendances nouvelles en photographie américaine et canadienne», Galeria Monas Hieroglyphica, Milan, Italie, exposition itinérante, 1978; 1ère Biennale de gravures et de dessins, Alberta College of Art Gallery, Calgary, 1978; «Tendances actuelles au Québec: la photographie», Musée d'art contemporain, Montréal, 1978, mise en circulation à travers le Québec sous le titre «Aspects de la photographie québécoise contemporaine», 1979 à 1981; «Compass Montréal», Harbourfront Art Gallery, Toronto, 1978; «Véculi have lived», La Galerie de l'Image, Office national du film du Canada, Ottawa, 1979, exposition itinérante présentée au Musée d'art contemporain, Montréal, 1980; «The Winnipeg Perspective», The Winnipeg Art Gallery, 1979; «20 x 20 Italia/Canada», Factory 77, Toronto et Galeria Blu, Milan, 1979; «Montreal», Alberta College of Art Gallery, Calgary, 1981; «Art et féminisme», Musée d'art contemporain, Montréal, 1982.

CHARLES GAGNON

Charles Gagnon est né à Montréal en 1934, il séjourne à New York de 1955 à 1960. Il fréquente la Parsons School de New York en 1956 et par la suite, il étudie la peinture à l'Art Students League, ainsi qu'à l'Université de New York. En 1963 et 1965, il reçoit une mention honorable (comme peintre) au Salon du printemps du Musée des beaux-arts de Montréal. Il a mené, en plus de la peinture, diverses activités dont celle de photographe et de cinéaste. De 1967 à 1974, il est professeur associé au Département des Communications de l'Université Concordia à Montréal. Depuis 1975, il est professeur au Département des Arts plastiques de l'Université d'Ottawa.

De nombreuses expositions individuelles à travers le Canada ont été consacrées à l'oeuvre picturale de Charles Gagnon. Il participe également aux expositions collectives internationales sur la peinture canadienne. Nous ne retenons ici que ses principales expositions personnelles et les expositions collectives portant plus particulièrement sur son oeuvre photographique.

Expositions individuelles:

Musée des beaux-arts de Montréal, 1963; «Charles Gagnon: Photographs», exposition itinérante, à travers le Canada, organisée par la Galerie nationale du Canada, 1971 à 1973; «Photographies de Charles Gagnon», Yajima/Galerie, Montréal, 1975; «Charles Gagnon», exposition itinérante organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal, 1978, Galerie nationale du Canada, Ottawa, 1979, Vancouver Art Gallery, Vancouver, 1979, Art Gallery of Ontario, Toronto, 1979, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, 1979-80; Yajima/Galerie, Montréal, 1982.

Expositions collectives:

«Camerart», Optica, Montréal, 1974; «Five Canadian Photographers», exposition itinérante, au Canada, organisée par le Owens Art Gallery, Mount Allison University, Sackville, Nouveau-Brunswick, 1975 et 1976; «Destination Europe», exposition itinérante, au Canada et en Europe, organisée par Optica, Montréal, 1976 à 1978; «Photography in Canada» Conférence canadienne sur la Photographie, Ryerson Institute, Toronto, 1979; «The Banff Purchase — An exhibition of Photography in Canada», Walter Phillips Gallery, Banff, Alberta, Edmonton Art Gallery, Edmonton et Glenbow

Institute, Calgary, 1979; «Points de vue: photographies d'oeuvres architecturales», exposition itinérante, au Canada, organisée par la Galerie nationale du Canada, 1981.

PIERRE GAUDARD

Pierre Gaudard est né à Marvelise, France en 1927, il étudie «les arts et métiers du livre» à l'École Estienne à Paris. Il s'installe au Québec, en 1952, et entreprend différents métiers. Depuis 1963, il travaille exclusivement comme photographe pigiste. Il a produit plusieurs reportages photographiques d'importance: en 1960, un document sur le Mexique et le Guatemala; en 1969 et 1970, un documentaire d'envergure sur les ouvriers du Québec. En 1972 et 1973, il est membre du Groupe d'Action Photographique. En 1975, à la suite d'un reportage sur les prisons canadiennes réalisé par le magazine Time, il produit un documentaire approfondi sur la vie carcérale. En 1979 et 1980, il réalise une série intitulée «En France».

Expositions individuelles:

«Mexique et Guatemala», Office national du film du Canada, Montréal, 1960 et ONF, Ottawa, 1962; «Moins vingt», Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, 1968; «Les Ouvriers», La Galerie de l'Image, ONF, Ottawa, 1971, Musée des beaux-arts de Montréal, 1972; «Les Prisons», La Galerie de l'Image, ONF, Ottawa, 1977, Musée d'art contemporain, Montréal, 1980; «L'Univers carcéral», FNAC Forum, Paris, 1980; «Les Ouvriers», Centre Culturel Canadien, Paris, 1980; «Les Prisons», Galerie Canon, Amsterdam, 1980; «L'Univers carcéral», exposition itinérante à travers les galeries FNAC en France, 1981; «En France», La Galerie de l'Image, ONF, Ottawa (avec Michel Campeau), 1982.

Expositions collectives:

«Montréal insolite», Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, 1967; «Groupe d'Action Photographique», Musée d'art contemporain, Montréal, 1972; «Tendances actuelles au Québec: la photographie», Musée d'art contemporain, Montréal, 1978, mise en circulation à travers le Québec sous le titre «Aspects de la photographie québécoise contemporaine», 1979 à 1981; «Soixante-six photographes actuels», Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1981.

NORMAND GRÉGOIRE

Normand Grégoire est né à Montréal en 1944, il est diplômé en caméra photolithographique de l'Institut des Arts Graphiques de Montréal en 1964. En 1970-1971, il enseigne la photographie à l'Université d'Ottawa. En 1974, il est un des membres-fondateurs des Ateliers d'Animation photographique du Québec (LADAP). Depuis 1974, il est professeur de photographie au Collège du Vieux-Montréal.

Expositions individuelles:

Maison des Arts la Sauvegarde, Montréal, 1968; Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, 1968; «Polyptyque Deux», La Galerie de l'Image, Office national du film du Canada, Ottawa, 1970; Musée d'art contemporain, Montréal, 1970; Galerie Boutique Soleil, Montréal, 1971; Galerie Centaur, Montréal, 1972; «Sans fard», Galerie Suzèle Carle, Montréal, 1978.

Expositions collectives:

«Tendances actuelles au Québec: la photographie», Musée d'art contemporain, Montréal, 1978, mise en circulation à travers le Québec sous le titre «Aspects de la photographie québécoise contemporaine», 1979 à 1981; «Triennale internationale de la Photographie», Charleroi, Belgique, 1980.

GABOR SZILASI

Gabor Szilasi est né à Budapest, Hongrie en 1928, il s'installe au Québec en 1956. Il travaille comme photographe à l'Office du Film du Québec de 1959 à 1972. En 1970, il produit un essai photographique dans le comté de Charlevoix et à l'Île-aux-Coudres, région isolée du Bas St-Laurent. De 1970 à 1973, il collabore avec le Groupe d'Action Photographique (GAP) dont le but était de réaliser des documents photographiques sur l'homme québécois et son environnement. Cet engagement social se confirme, en 1973, dans un reportage photographique sur la Beauce, région frontalière entre le Québec et les États-Unis, et en 1976 dans une étude photographique sur le Nord-Ouest Québécois. De 1972 à 1978, il est professeur de photographie au Collège du Vieux-Montréal. Depuis 1979, il enseigne la photographie à l'Université Concordia à Montréal.

Expositions individuelles:

«Charlevoix», Studio 23, Montréal, 1970; «Charlevoix», Baldwin Street Gallery of Photography, Toronto et Chicago Institute of Design, Chicago, 1971; «Charlevoix», Office national du film du Canada, Ottawa, 1972; «Charlevoix», Gallery of Photography, Vancouver, 1973; «La Beauce», Musée McCord, Montréal, 1974; «Images du Québec», ONF, 1977; Yajima/Galerie, Montréal, 1978; «Gabor Szilasi: photographies récentes», Musée d'art contemporain, Montréal, 1980; «Portraits-intérieurs», Art Gallery Cobourg, Ontario, 1981; «Gabor Szilasi», exposition itinérante de l'ONF, 1981; «Points de vue: photographies d'oeuvres architecturales», exposition itinérante, au Canada, organisée par la Galerie nationale du Canada, 1981; «Photo-journalism», La Galerie de l'Image, ONF Ottawa, 1981.

Expositions collectives:

«Montréal insolite», Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, 1967; «Le Groupe d'Action Photographique», Musée d'art contemporain, Montréal, 1972; «Focal Point», Art Gallery of Ontario, Toronto, 1977; «Tusen och en bild» (Mille et une images), Fotografiska Museet, Stockholm, 1978; «Photographies contemporaines», exposition itinérante du Musée du Québec, Québec, 1978; «Sweet Immortality, a selection of photographic portraits», Edmonton Art Gallery, Edmonton, 1978; «La fête», Rencontres internationales de la photographie, Arles, 1978; «Tendances actuelles au Québec: la photographie», Musée d'art contemporain, Montréal, 1978, mise en circulation à travers le Québec sous le titre «Aspects de la photographie québécoise contemporaine», 1979 à 1981; «Photography in Canada», Conférence canadienne sur la Photographie, Ryerson Institute, Toronto, 1979; «La Photographie: un documentaire québécois des années 70», Place des Arts, Montréal, exposition produite par l'ONF, 1979; «Canadian Images», Université Trent, Peterborough, Ontario, 1979, exposition itinérante de l'ONF; The Walter Phillips Gallery, Banff, Alberta, 1980; «Photographies en couleur», Yajima/Galerie, Montréal 1980.

SAM TATA

Sam Tata est né à Shanghai, en 1911, de parents parsis, il s'intéresse à la photographie à compter de 1936. Pendant les douze prochaines années, il fait surtout des portraits en studio, dans la tradition académique. En 1947-1948, il séjourne en Inde et développe un intérêt pour le reportage. Sa rencontre avec Henri Cartier-Bresson, à Bombay, au début de l'année 1948, et l'amitié profonde qui devait en résulter, marquent sa rupture définitive avec l'académisme de la photographie traditionnelle. De retour à Shanghai en 1949, il documente les événements de la révolution chinoise. De 1952 à 1955, il séjourne à Hong-Kong et en Inde. En 1956, il émigre au Canada et s'installe à Montréal où il vit présentement. Il produit de nombreux reportages pour des magazines canadiens et poursuit son activité de portraitiste.

Expositions individuelles:

Royal Ontario Museum, Toronto, 1957; Phoenix Art Center, Phoenix, E.-U., 1957; George Eastman House, Rochester, New York, E.-U., 1958; Université de Boston, Boston, E.-U., 1959; Musée des beaux-arts de Montréal, 1959; Université Sir George Williams, Montréal 1970; Perception Gallery, Montréal, 1971; Galerie Centaur, Montréal, 1974; Déjà Vue Gallery, Toronto, 1980; Yajima/Galerie, Montréal, 1981; Galerie nationale du Canada, Ottawa, 1981.

Expositions collectives:

George Eastman House, Rochester, New York, E.U., 1959; «Photography Canada 1967», Office national du film du Canada, Ottawa, 1967; «Other Places», ONF, Ottawa, 1968; «Contemporary Photography in Canada», ONF, Ottawa, 1970; Edmonton Art Gallery, Edmonton, 1978; «La Fête», Rencontres internationales de la photographie, Arles, 1978; «Tendances actuelles au Québec: la photographie», Musée d'art contemporain, Montréal, 1978, mise en circulation à travers le Québec sous le titre «Aspects de la photographie québécoise contemporaine», 1979 à 1981; «Photo-journalism» La Galerie de l'Image, ONF, Ottawa, 1981.

ROBERT WALKER

Robert Walker est né à Montréal en 1945, il est diplômé en peinture de l'Université Sir George Williams à Montréal en 1969. En 1971, il est membre-fondateur de la Insurrection Art Co., regroupement de trois artistes dont le but est une prise de conscience politique du rôle de l'artiste. En 1975, il participe à un atelier de photographie avec Lee Friedlander et commence à faire de la photographie couleur. La même année, il est coordonnateur de l'exposition «Camerart» à la Galerie Optica de Montréal. En 1978, il s'installe à New-York où il vit présentement. En 1979, il participe à l'organisation de la rétrospective «Halsman '79» produite par le International Center of Photography à New-York.

sous le titre «Aspects de la photographie québécoise contemporaine», 1979 à 1981.

Expositions individuelles:

Espace 5, Montréal, 1975; Galerie Mira Godard, Montréal, 1977; Optica, Montréal, 1977; Vancouver Art Gallery, Colombie britannique, 1978; Bertha Urdang Gallery, New-York, 1978; Galerie Nouvel Observateur/Delpire, Paris, 1978; Bertha Urdang Gallery, New-York, 1980; Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal, 1980; Eye Level Gallery, Halifax, 1980; Union of Polish Art Photographers Galleries, Varsovie, Cracovie et Katawice, 1980; Centre culturel et d'information, Ambassade du Canada, Bruxelles, 1981; Galerie Harry Pennings, Eindhoven, Hollande, 1981; Splash Gallery, Ottawa, 1981; Canadian Center of Photography, Toronto, 1981.

Expositions collectives:

«Exposition des créateurs du Québec», Pavillon du Québec, Terre des Hommes, Montréal, 1971; «Pluriel '71», Musée du Québec, 1971; «Un an après», (Insurrection Art Co.), Galerie Média, Montréal, 1972; «Montréal plus ou moins?», Musée des beaux-arts de Montréal, 1972; SCAN (Survey of Canadian Art Now), Vancouver Art Gallery, 1972 et 1974; «Art — E — Fact» (Insurrection Art Co.), Véhicule Art, Montréal, 1973; «Plein Air '74», Musée d'art contemporain, Montréal, 1974; «Bâle Art '74», Bâle, Suisse, 1974; «Camerart», Optica, Montréal et Centre Culturel Canadien, Paris, 1974; «Québec '75», Musée d'art contemporain, Montréal, exposition itinérante à travers le Canada, 1975; «Transparent Things», exposition itinérante, au Canada, organisée par la Banque d'oeuvres d'art du Conseil des Arts du Canada, 1977 et 1978; «Tendances actuelles au Québec: la photographie», Musée d'art contemporain, Montréal, 1978, mise en circulation à travers le Québec

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES

Sauf indication contraire, les oeuvres sont des impressions
noir et blanc et font partie de la collection de l'artiste.

RAYMONDE APRIL

1. *Portrait de l'artiste*, 1980, (ill. p. 12)
30,6cm X 45,1cm
2. *Chronique noire*, 1980
Trois photographies,
29,0cm X 42,5cm chacune
3. *La nuit*, 1981
Trois photographies,
15,2cm X 22,2cm
18,1cm X 27,2cm
29,9cm X 44,1cm
4. *L'aventure*, 1981
Deux photographies,
15,2cm X 22,2cm
24,7cm X 36,8cm

CLAIRE BEAUGRAND-CHAMPAGNE

5. *Monsieur Korzun*, Montréal, 1973
22,2cm X 31,4cm
6. *Madame Meunier*, Montréal, 1973 (ill. p. 13)
22,2cm X 31,4cm
7. *Monsieur Russell*, Montréal, 1973
22,2cm X 31,4cm
8. *Monsieur Charbonneau et Rose*, Montréal, 1973
31,4cm X 22,2cm
9. *Camp d'été, Cap St-Jacques*, 1974
22,2cm X 31,4cm
10. *Madame Foucault*, Montréal, 1974
22,2cm X 31,4cm

MICHEL CAMPEAU

11. *Mariage, Oka*, Québec, 1972
40,3cm X 50,3cm
12. *Métro Langelier*, Montréal, 1980/*Autoportrait*, 1974
50,3cm X 40,3cm
13. *Vitrine*, Montréal, 1976
50,3cm X 40,3cm
14. *Fête religieuse portugaise*, Montréal,
1980 (ill. p. 14)
40,3cm X 50,3cm
15. *Fête religieuse portugaise*, Montréal, 1980
40,3cm X 50,3cm
16. *Ile Sainte-Hélène*, Montréal, 1980
40,3cm X 50,3cm

17. *Cimetière, Notre-Dame-des-Neiges*, Montréal,
1981
50,3cm X 40,3cm

SERGE CLÉMENT

18. Première série:
Sainte-Anne de Beaupré, Québec, 1980
Gaspésie, Québec, 1975
Gaspésie, Québec, 1977 (ill. p. 15)
Gaspésie, Québec, 1980
22,8cm X 34,3cm chacune
19. Deuxième série:
Montréal, Québec, 1981
Montréal, Québec, 1981
Saint-Hubert, Québec, 1980
Saint-Hyacinthe, Québec, 1981
22,8cm X 34,3cm chacune

SOREL COHEN

20. *Sans titre*, 1982
Impression couleur
Sept photographies:
86,0cm X 161,2cm (dimension totale)
Collection du Musée d'art contemporain, Montréal
21. *Sans titre*, 1982 (ill. p. 17)
Impression couleur
Trois photographies
104,4cm X 60,1cm (dimension totale)

CHARLES GAGNON

22. *Sans titre — Connecticut, É.U.*, 1978
16,8cm X 25,1cm
Collection Yajima/Galerie, Montréal
23. *Galerie Nationale du Canada, Ottawa*, 1978
16,8cm X 25,1cm
Collection Yajima/Galerie, Montréal
24. *21:45 H. — Banff, Alberta*, 1979 (ill. p. 16)
16,8cm X 25,1cm
Collection Yajima/Galerie, Montréal
25. *Arbre, Côte des neiges — Montréal*, 1979
16,8cm X 25,1cm
Collection Yajima/Galerie, Montréal
26. *Verdure décoratrice, Maine, É.U.*, 1979
16,8cm X 25,1cm
Collection Yajima/Galerie, Montréal

27. *Dinosaur National Park — Alberta*, 1981
16,8cm X 25,1cm
Collection Yajima/Galerie, Montréal

PIERRE GAUDARD

28. *Parc du Château de Versailles*, 1979
21,6cm X 31,9cm
29. *Cannes (Alpes Maritimes)*, 1980
21,6cm X 31,9cm
30. *Chambord (Loir et Cher)*, 1980
21,6cm X 31,9cm
31. *Métro Blanche, Paris*, 1980
21,6cm X 31,9cm
32. *Esnandes (Charente Maritime)*, 1980
21,6cm X 31,9cm
33. *Parc de la Tête d'Or, Lyon*, 1980 (ill. p. 20)
21,6cm X 31,9cm

NORMAND GRÉGOIRE

34. *Claudette*, 1978
22,8cm X 34,3cm
35. *France*, 1978
22,8cm X 34,3cm
36. *Pierre*, 1978 (ill. p. 21)
22,8cm X 34,3cm
37. *Claude*, 1978
22,8cm X 34,3cm
38. *Lise*, 1978
22,8cm X 34,3cm
39. *John*, 1978
22,8cm X 34,3cm

GABOR SZILASI

40. *Marie-Rose et André Houde, Lotbinière*, 1978
Impression noir et blanc
et impression couleur
22,7cm X 22,7cm chacune
Collection du Musée d'art contemporain, Montréal
41. *Andor Pasztor, Montréal*, 1979 (ill. p. 18)
Impression noir et blanc
et impression couleur
29,0cm X 22,7cm
Collection du Musée d'art contemporain, Montréal
42. *Scott Wright, Brampton, Ontario*, 1979
Impression noir et blanc

et impression couleur
23cm X 22,7cm et 23cm X 29cm
Collection du Musée d'art contemporain, Montréal

43. *Raymond Pharand, Montréal*, 1979
Impression noir et blanc
et impression couleur
29cm X 22,7cm chacune
Collection du Musée d'art contemporain, Montréal
44. *John Max, Montréal*, 1979
23cm X 22,7cm et 23cm X 29cm
Collection du Musée d'art contemporain, Montréal

SAM TATA

45. *Photographer, Temple Courtyard, Kyoto*, 1973
16,6cm X 25,6cm
46. *Théâtre, Tokyo*, 1973 (ill. p. 20)
16,6cm X 25,4cm
47. *Photographer André Kertesz, New York*, 1974
16,6cm X 25,4cm
48. *Photographer Jacques-Henri Lartigue, Paris*, 1976
25,4cm X 16,6cm
49. *Bus Shelter, Gray's Inn Road, London*, 1976
16,6cm X 25,4cm
50. *Photographer Bill Brandt, London*, 1978
25,6cm X 16,6cm

ROBERT WALKER

51. *Toronto*, 1977
Cibachrome
23,5cm X 34,3cm
52. *Sans titre*, 1978
Cibachrome
23,5cm X 31,7cm
53. *New York*, 1979
Cibachrome
23,5cm X 34,3cm
54. *New York*, 1979
Cibachrome
23,5cm X 34,3cm
55. *New York*, 1979
Cibachrome
23,5cm X 31,7cm
56. *New York*, 1979 (ill. p. 19)
Cibachrome
23,5cm X 34,3cm

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

N'ont été retenus que les principaux catalogues et articles de périodiques se rapportant aux photographes de l'exposition.

CATALOGUES D'EXPOSITION

Image 7, Normand Grégoire — Polyptyque deux, Office national du film, Ottawa, 1970

Image 10, Pierre Gaudard — Les Ouvriers, Office national du film, Ottawa, 1972

Camerart, introductions de William A. Ewing et Robert Walker, textes de Les Levine, Chantal Pontbriand et Paul Heyer, Galerie Optica, Montréal, 1974, 58 p.

Pierre Gaudard — Gabor Szilasi — David Heath, textes *Les prisons* de Pierre Gaudard, *Images du Québec* de Gabor Szilasi et *Le Grand Album ordinaire* de David Heath, Office national du film, Ottawa, 1977

Charles Gagnon, introduction de Normand Thériault, texte de Philip Fry, Musée des beaux-arts de Montréal, 1978, 239 p.

La photographie: un documentaire québécois des années 70, texte de Pierre Dessureault, Office national du film, dépliant des Expositions Flammarion de la Place des Arts, Montréal, 1979

Vécu / I have lived, dépliant de l'exposition, texte de Pierre Dessureault, Office national du film, Ottawa, 1979

Dire 3, texte de Jean Tourangeau, Galerie Jolliet, Québec, 1979

Tendances actuelles au Québec, avant-propos de Louise Letocha, texte *La photographie* de Sandra Marchand, Ministère des Affaires culturelles, Musée d'art contemporain, Montréal, 1979; texte repris dans **Aspects de la photographie québécoise contemporaine**, Ministère des Affaires culturelles, Musée d'art contemporain, Montréal, 1979; aussi dans **Ateliers**, journal du Musée d'art contemporain, vol. 7 no 3-4, avril-mai 1979, p. 10-12

Des mots et des images, texte de Martha Hanna, Office national du film, Ottawa, 1980

Gabor Szilasi, photographies récentes, affiche-catalogue de l'exposition, texte de Sandra Marchand, Musée d'art contemporain, 1980; repris dans **Ateliers**, journal du Musée d'art contemporain, Montréal, Ministère des Affaires culturelles, vol. 8 no 1-2, décembre 1979 — mars 1980, p. 14-15.

Michel Campeau — Pierre Gaudard, dépliant de l'exposition, texte intitulé *Documentaire/Commentaire* de Pierre Dessureault, Office national du film, Ottawa, 1982

PÉRIODIQUES

Geoffrey James, *La région de Charlevoix — photographiée par Gabor Szilasi*, dans **Vie des Arts**, printemps 1971, p. 46-49.

Gabor Szilasi Interview, dans **OVO**, no 4, septembre 1971, p. 6-11

Normand Grégoire, entrevue, dans **OVO**, no 7, mai 1972, p. 12

Bernard Shiele et Jean Bourgeois, *L'image de l'ouvrier entre au Musée*, dans **OVO**, no 9, septembre-octobre 1972

René Rozon, *Apprendre à voir, le Groupe d'Action Photographique*, dans **Vie des Arts**, printemps 1973, p. 38-42

Impression 5, photographie québécoise, publié par Impressions, Toronto, août 1973

Image-nation fourteen, Montreal Photographers, choisis par John Max, publié par The Coach House Press, Toronto, non daté

Gabor Szilasi/Portraits de Beauce, dans **OVO**, no 15, mai 1974, p. 9-17

Charles Gagnon entrevue, dans **OVO**, no 16, juin 1974, p. 26

Geoffrey James, *Responding to photographs, a canadian portfolio*, dans **Artscanada**, An inquiry into the aesthetics of photography, décembre 1974, p. 1-7.

Michel Campeau, *Walker Evans et Disraeli*, dans **OVO**, no 21, automne 1975, p. 7.

Paul Heyer, *Cross Ideological Referents: some comments on a recent series by Robert Walker*, dans **Parachute**, no 9, hiver 1977-1978, p. 34-36

Jean Tourangeau, *Actualité: Je vais vous raconter une histoire*, dans **Intervention**, vol. 1, no 4, 1979, p. 23-27.

Chantal Boulanger, *L'autoreprésentation: la déroute des codes*, dans **La Chambre Blanche** 1979-80, p. 27-28

Katherine Tweedy, *L'objectif humain de Gabor Szilasi*, dans **Vie des Arts**, vol. XXV, no 100, automne 1980, p. 29-31

Diana Nemiroff, *Sorel Cohen: An interview*, dans **Parachute**, no 21, hiver 1980, p. 28-31

Pierre Dessureault, *Sam Tata: notes biographiques assorties de quelques commentaires sur Sam Tata*, dans **Gélatine**, mai 1981, no 1, p. 10-11.

Jean Tourangeau, *Québec: plan préliminaire sur l'art photographique et sa pratique*, dans **Gélatine**, octobre 1981, no 3, p. 3-4

Denyse Gérin-Lajoie, *Entretien avec Sam Tata*, dans **OVO**, no 42, numéro spécial sur Sam Tata, 1981, p. 2-3

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	3
AVANT-PROPOS , LOUISE LETOCHA	4
INTRODUCTION , SANDRA GRANT MARCHAND	5
ILLUSTRATIONS	11
NOTES BIOGRAPHIQUES	23
LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES	30
BIBLIOGRAPHIE CHOISIE	32

*Conception graphique: Danielle Dupuis
Crédits photographiques: les photographes de l'exposition
Typographie: Photolithographie Artès Inc.
Imprimerie: Jacques Cartier Inc.*

*© Ministère des Affaires culturelles 1982
Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec
3ième trimestre, 1982
ISBN: 2-551-04733-1*



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain