

Jean-François NADEAU

# LES MONTRÉALAIS

Portraits d'une histoire





LES MONTRÉALAIS

Édition : Pascale Mongeon  
Design graphique : Christine Hébert  
Infographie : Chantal Landry  
Révision : Jocelyne Dorion  
Correction : Anne-Marie Théorêt et Brigitte Lépine  
Recherche iconographique : Renaud Lussier  
Libération de droits : Julien Rodrigue  
Traitement des images : Johanne Lemay

Photo de couverture du boîtier :  
Place d'Armes  
Conrad Poirier  
1941

Photo de 4<sup>e</sup> de couverture du boîtier :  
Terre des Hommes  
Gordon Beck  
1968

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives  
nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Nadeau, Jean-François, 1970-

Les Montréalais : portraits d'une histoire

Comprend des références bibliographiques.

ISBN 978-2-7619-4628-5

1. Montréal (Québec) - Histoire - Ouvrages illustrés.  
2. Montréal (Québec) - Biographies - Portraits. I. Titre.

FC2947.37.N32 2016 971.4'2800222 C2016-941520-1

10-16

Imprimé au Canada

© 2016, Les Éditions de l'Homme,  
division du Groupe Sogides inc.,  
filiale de Québecor Média inc.  
(Montréal, Québec)

Tous droits réservés

Dépôt légal : 2016  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
ISBN 978-2-7619-4628-5

#### DISTRIBUTEURS EXCLUSIFS :

##### Pour le Canada et les États-Unis :

**MESSAGERIES ADP inc.\***  
Téléphone : 450-640-1237  
Internet : [www.messageries-adp.com](http://www.messageries-adp.com)  
\* filiale du Groupe Sogides inc.,  
filiale de Québecor Média inc.

##### Pour la France et les autres pays :

**INTERFORUM editis**  
Téléphone : 33 (0) 1 49 59 11 56/91  
Service commandes France Métropolitaine  
Téléphone : 33 (0) 2 38 32 71 00  
Internet : [www.interforum.fr](http://www.interforum.fr)  
Service commandes Export – DOM-TOM  
Internet : [www.interforum.fr](http://www.interforum.fr)  
Courriel : [cdes-export@interforum.fr](mailto:cdes-export@interforum.fr)

##### Pour la Suisse :

**INTERFORUM editis SUISSE**  
Téléphone : 41 (0) 26 460 80 60  
Internet : [www.interforumsuisse.ch](http://www.interforumsuisse.ch)  
Courriel : [office@interforumsuisse.ch](mailto:office@interforumsuisse.ch)  
Distributeur : OLF S.A.  
Commandes :  
Téléphone : 41 (0) 26 467 53 33  
Internet : [www.olf.ch](http://www.olf.ch)  
Courriel : [information@olf.ch](mailto:information@olf.ch)

##### Pour la Belgique et le Luxembourg :

**INTERFORUM BENELUX S.A.**  
Téléphone : 32 (0) 10 42 03 20  
Internet : [www.interforum.be](http://www.interforum.be)  
Courriel : [info@interforum.be](mailto:info@interforum.be)

Gouvernement du Québec – Programme de crédit  
d'impôt pour l'édition de livres – Gestion SODEC –  
[www.sodec.gouv.qc.ca](http://www.sodec.gouv.qc.ca)

L'Éditeur bénéficie du soutien de la Société  
de développement des entreprises culturelles  
du Québec pour son programme d'édition.



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

Nous remercions le Conseil des Arts du Canada de  
l'aide accordée à notre programme de publication.

Financé par le gouvernement du Canada  
Funded by the Government of Canada

Canada

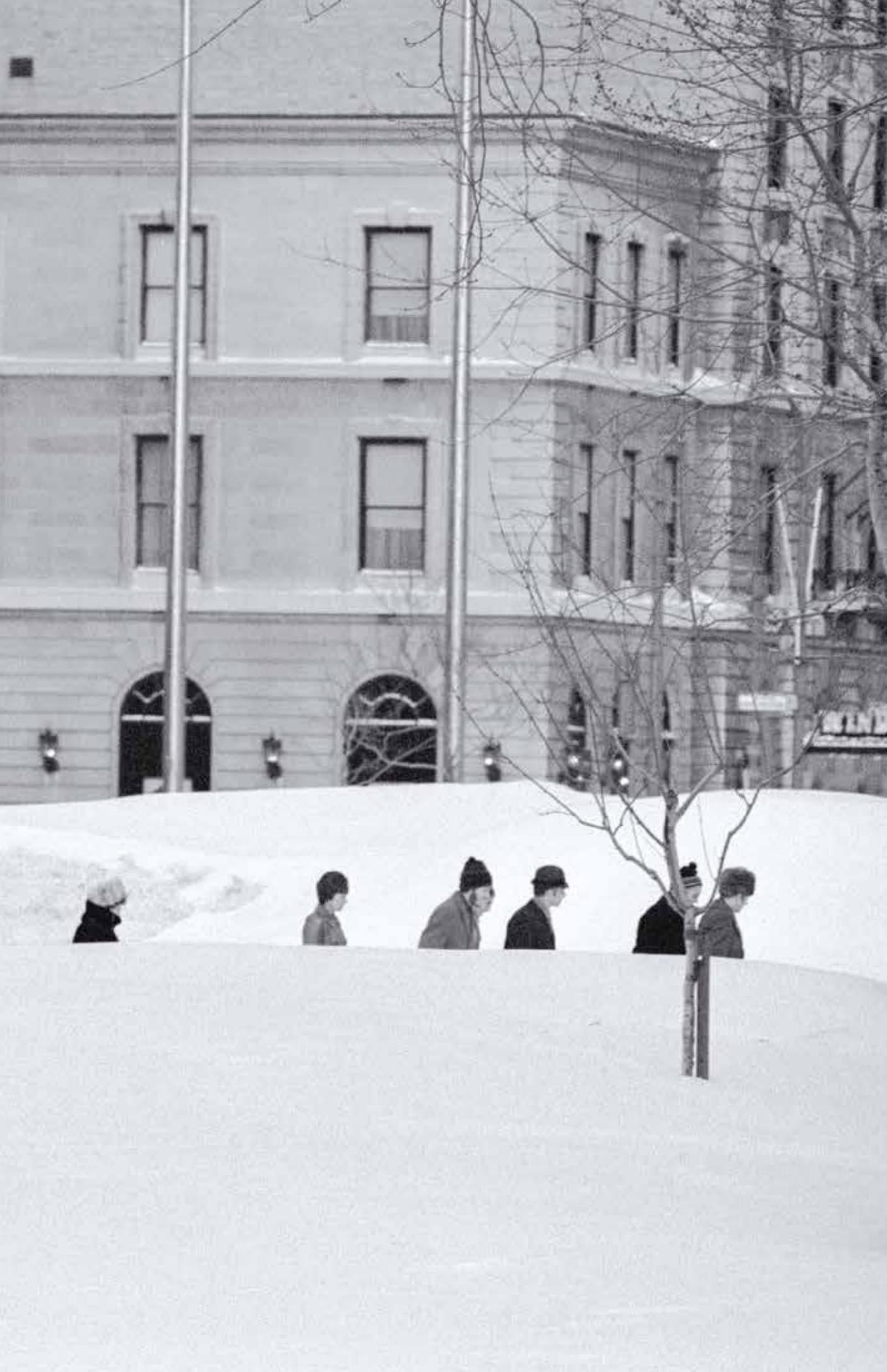
Nous reconnaissons l'aide financière du  
gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds  
du livre du Canada pour nos activités d'édition.

Jean-François NADEAU

# LES MONTRÉALAIS

Portraits d'une histoire





À  
Annie Desrochers



# POR TRAITS D'UNE HIS TOIRE

—∞— Une ville peut apparaître comme un ensemble d'histoires qui ne sont pas forcément liées entre elles. À chaque visage appartient une aventure. Mais sous le ciel commun d'une grande ville, la lumière qu'éclairent ces vies différentes finit néanmoins par constituer son visage. La photographie est un moyen riche pour aller à la rencontre d'une ville. À travers une sélection éclectique d'images, ce livre entend montrer des regards différents posés sur les habitants de Montréal afin d'en offrir au final un grand portrait. Ce projet ambitieux s'inspire d'exemples antérieurs. À Berlin, dans les années 1920, le photographe August Sander envisageait de présenter, par le truchement de centaines de clichés différents, le visage commun de son époque et de tout un monde social. De l'idée pionnière de Sander nous conservons en quelque sorte ici une même volonté de traduire l'humanité d'une société, mais projetée dans la durée, à travers l'histoire d'une ville : Montréal.

Les photographies réunies dans ce livre témoignent de plusieurs horizons différents, comme si elles faisaient partie malgré elles, au final, d'un seul et même album de famille. Ici, des individus pourtant sans liens apparents se retrouvent conviés pour un vaste voyage à travers l'histoire, au nom d'une appartenance commune à Montréal placée sous le sceau d'un rapport à cet art qu'est la photographie.

Bien que souvent éloignées les unes des autres dans le temps ou par le genre, les parties qui forment cet ensemble se reflètent néanmoins les unes les autres. Elles confèrent au tout une unité tissée par de multiples facettes des destins montréalais.

Toutes tirées d'un passé plus ou moins récent, ces photographies nous permettent néanmoins de considérer au temps présent le visage changeant d'une ville et de ses citoyens. Après tout, qu'est-ce que quelques générations de distance dans la longue chaîne de l'humanité ? Le particulier d'une époque se montre de la sorte capable de contenir l'universel.

(double page précédente)  
**PASSAGERS DE TRAIN MARCHANT DANS LA NEIGE,  
PRÈS DE LA GARE WINDSOR**  
David Wallace Marvin  
1969

**JEUNES GARÇONS DANS LA RUE**  
Paul-Marc Auger  
Vers 1940

## D'UN MONDE À L'AUTRE

Nous avons voulu donner à voir Montréal en montrant un visage de sa population à travers les âges, soit depuis l'apparition de la photographie, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, jusqu'à 1976. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce ne sont pas des photos anciennes de la ville, mais des photos de sa jeunesse. Étant bien entendu que la jeunesse est toujours ce qui se trouve derrière nous plutôt que devant.



L'année des jeux de la XXI<sup>e</sup> olympiade de l'ère moderne correspond à une date charnière de l'histoire du Québec autant que de la photographie. La période rapide d'évolution sociopolitique qu'on a appelée « Révolution tranquille » a notamment engendré un nouveau parti politique autonomiste aux velléités indépendantistes qui est élu pour la première fois en 1976. Le Parti québécois, dirigé par René Lévesque, adopte une loi qui va considérablement changer l'allure de Montréal, où l'anglais est jusque-là majoritairement la langue d'affichage. Les temps changent, mais certaines réalités politiques persistent. Jean Drapeau, élu maire de Montréal une première fois en 1954, est toujours à son poste en 1976. Nationaliste autant qu'internationaliste, le maire Drapeau symbolise à lui seul le côté ambigu de cette société qui souhaite s'affirmer et s'affranchir, mais qui s'accommode tant bien que mal d'anciennes contraintes sociopolitiques.

L'année 1976 marque en plus une explosion de la photographie en faveur de la couleur<sup>1</sup>. Bien qu'elle existe durant presque tout le XX<sup>e</sup> siècle, la photographie couleur ne s'impose dans la pratique des photographes que très tardivement. Cela s'explique entre autres par son coût et par les difficultés que pose la reproduction de telles images, mais surtout – on l'oublie trop facilement – par un sentiment profond et diffus que dans les jeux de tonalités du noir et blanc se conjugue quelque chose qui se rapproche davantage de la vérité profonde du monde.

1. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle existent déjà des photos coloriées à l'aide de différents procédés. Certaines de ces images rehaussées de couleurs sont destinées à être appréciées à l'aide d'un stéréoscope, un appareil qui promet, à grand renfort de publicité, des vues en trois dimensions. Mais la couleur n'existe vraiment comme procédé photographique courant qu'à compter du début du XX<sup>e</sup> siècle. L'autochrome, breveté par les frères Lumière en 1903, permet de restituer de belle façon tout le spectre lumineux grâce à l'utilisation ingénieuse de fécule de pomme de terre. Des centaines d'images aux couleurs douces ont été réalisées grâce à ce procédé complexe. Puis, à partir de 1935, la compagnie américaine Kodak propose la pellicule Kodachrome. Ses couleurs toniques deviennent celles de toute une époque. L'influence de ces couleurs saturées se fait beaucoup sentir sur la photographie numérique du début du XXI<sup>e</sup> siècle. En 1936, l'entreprise allemande Agfa propose à son tour, avec son Agfacolor, les bases d'un autre procédé couleur. Plus simple, il sera ultérieurement employé par tous les fabricants.

**QUARTIER CENTRE-SUD**  
Alain Chagnon  
1973

La photographie en noir et blanc a en effet longtemps été tenue pour plus fidèle, plus sérieuse, plus juste, peut-être parce qu'elle fait penser à l'écriture, à cette suite de lettres à l'encre noire sur fond blanc qui compose les livres, ces grands dépositaires du savoir. La photographie les prolonge, en quelque sorte, comme si elle n'était que la suite des gravures. Même les documents officiels, comme les passeports, requièrent longtemps des photographies en noir et blanc plutôt que des photos couleur parce qu'elles sont considérées comme plus vraies, plus précises et plus justes par les administrations.

À New York, en 1976, le Museum of Modern Art (MoMA) présente pour la première fois une exposition d'envergure internationale consacrée à l'œuvre éclatante de couleurs de l'Américain William Eggleston. Celui-ci se souvient de s'être fait dire par Henri Cartier-Bresson que la couleur était sans intérêt... Cette ouverture des grands musées à la couleur est un signe fort d'un rapport nouveau à l'image qui s'est établi dans les consciences. Une époque bascule. Une autre prend sa place. De fait, il ne sera plus possible de faire comme si la photographie couleur ne comptait pas. C'est bien une nouvelle période qui débute au milieu des années 1970.

Les photographies choisies pour ce livre s'arrêtent à ce butoir. Elles sont toutes en noir et blanc. Bien que l'on trouve à l'occasion dans certaines collections ou dans des fonds d'archives anciens des photographies en couleur, nous avons cédé à la domination absolue du noir et blanc qui s'impose jusqu'en ce milieu des années 1970. Cela en dit long déjà sur une certaine façon de voir le monde, bien qu'en vérité les noirs et blancs de la photographie ne soient souvent ni tout à fait noirs ni tout à fait blancs, plutôt gris, voire brun doré ou même bleutés.

M<sup>me</sup> RAINVILLE,  
RUE PLESSIS  
Alain Chagnon  
1973



## UNE RÉVOLUTION DU REGARD

En 1826, Nicéphore Niépce annonce ce que sera la photographie. Pour la première fois, grâce aux travaux de ce Français, on peut espérer se voir un jour dans un miroir dont le reflet serait sans fin. Cette révolution de l'œil, Louis Daguerre va l'animer et la commercialiser. À la fin de l'été 1839, l'annonce de l'invention de son procédé fait vite le tour du monde. Dès le début de l'année suivante, tandis que la question de l'union du Bas et du Haut-Canada occupe des pages entières des journaux, la photographie devient, elle aussi, un sujet de discussion au Québec.

Beaucoup plus accessible que la peinture, la photographie n'en demeure pas moins réservée, pendant un bon moment, aux gens qui ont les moyens de se l'offrir. Mais quelques décennies à peine après son invention, en se démocratisant, elle a déjà changé le regard même que nous portons sur le monde. Ses usages sont très tôt multiples. Elle est utile aussi bien à la police et aux religieux qu'aux établissements scolaires, aux militaires, aux anthropologues, aux reporters, aux pornographes, aux portraitistes comme aux familles et aux publicitaires.

À compter de 1840, aux beaux jours de l'été, les premiers daguerréotypistes arrivent au Québec de la Nouvelle-Angleterre. Ils entendent offrir leurs services à une clientèle nouvelle et curieuse devant cette si prodigieuse invention. À l'automne 1840, Napoléon Aubin, le rédacteur plein d'esprit du journal *Le Fantasque*, observe que « le daguerréotype, cette merveilleuse découverte, qui fait courir une partie de notre moutonnière population, a la propriété de représenter tout en noir<sup>2</sup> ». Ce qui, s'empresse-t-il d'ajouter avec une pointe de son humour acéré, dispense de sonder l'âme du gouverneur général, ce terne représentant de la reine.

Né en Suisse, devenu canadien, Gaspard-Pierre-Gustave Joly, père du premier ministre québécois Henri-Gustave Joly de Lotbinière, se trouve à Paris lorsque l'invention du daguerréotype est révélée au public par Arago devant l'Académie des sciences. Joly a alors trente-neuf ans. Il va vite se procurer un de ces appareils et partir à la découverte du monde.

Joly est le premier à photographier, entre autres, les pyramides du Caire et l'Acropole d'Athènes. Il faut imaginer Joly en Égypte, son lourd matériel et celui de son ami, le peintre Horace Vernet, transportés à dos de chameau<sup>3</sup>. Son histoire, absolument fascinante, Joly de Lotbinière la raconte dans un journal très riche pour qui s'intéresse aux origines de la photographie. À son sens, les daguerréotypes ne sont pas du tout ce que nous appelons aujourd'hui des photographies. Il parle plutôt à leur sujet de « dessins », comme le faisait d'ailleurs leur inventeur, Louis Daguerre. Les photographies originales de Joly de Lotbinière, perdues aujourd'hui, étaient destinées à être reproduites sous forme de traits afin d'en tirer des gravures. Voilà pourquoi, peut-être, il n'y voyait qu'un lien avec le dessin. À son œil, la photographie n'était tout au plus qu'un nouvel intermédiaire dans les pratiques de la reproduction faisant

---

2. [Napoléon Aubin], « Fantaisies », *Le Fantasque*, Québec, 26 octobre 1840, p. 359.

3. Pierre-Gustave Joly de Lotbinière, *Voyage en Orient (1839-1840)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2011, p. 156.

intervenir la gravure, présente depuis le xv<sup>e</sup> siècle dans les procédés d'impression. Hier comme aujourd'hui, la photographie demeure un écran qui supporte nos propres projections de ce que nous croyons qu'elle représente pour notre époque.

Pour les premiers photographes, comme le révèle bien le journal de Joly, la connaissance des procédés chimiques reste encore très approximative. Les notions de temps, de lumière, de diaphragme, de sensibilité ne sont pas encore maîtrisées. À entendre Joly de Lotbinière, ce serait même la nature de l'objet à photographier qui détermine le temps devant lequel l'appareil doit être fixé, la gueule de l'objectif grande ouverte : «J'avais déjà remarqué en Grèce que l'état de l'atmosphère n'était que très secondaire, c'est principalement la nature des objets à dessiner qui doit déterminer la longueur d'exposition.» Bien que mécréant, il n'en croit pas moins, en quelque sorte, à la divinité des images. À le lire, on comprend en tout cas que la photographie a immédiatement la capacité de révolutionner le regard. Les photographies vont même se superposer aux souvenirs jusqu'à prendre en bonne partie leur place. Ainsi les souvenirs que nous avons d'un Montréal d'antan tiennent-ils aussi aux relations que nous entretenons avec les photographies qui l'évoquent.

Puissant instrument de mémoire, la photographie se révèle capable, jusqu'à un certain point, d'inventer les souvenirs, voire de les remplacer, tant ce qu'elle offre comme support aux pensées tend à se substituer à la narration des faits. La photographie est ainsi devenue productrice d'un passé qu'elle met en boîte. La grande boîte de l'histoire du pouvoir, comme la petite qui ne s'attache qu'à la simplicité de la vie quotidienne.

## LES DÉBUTS À MONTRÉAL

Dans toutes les grandes villes, y compris dans la métropole canadienne qu'est Montréal, l'apparition de la photographie suscite immédiatement une forte demande. Des studios ouvrent partout. Les premiers photographes qui s'installent à Montréal viennent de l'étranger. Les photographes américains Halsey et Sadd sont vraisemblablement les premiers à offrir leurs services. D'autres suivent leurs traces.

À compter de 1841, on trouve une femme, M<sup>me</sup> Fletcher, parmi les photographes qui s'installent nombreux dans le Vieux-Montréal. En septembre de cette année-là, cette pionnière se présente au public comme «professeure et enseignante de l'art photogénique», un terme qu'employait Fox Talbot, l'inventeur anglais du calotype, un concurrent du daguerréotype. On ne connaît à peu près rien de cette M<sup>me</sup> Fletcher, probablement la toute première photographe au Canada. Son studio est installé à la place d'Armes, point central de la ville depuis les premiers temps de la colonie. Ses daguerréotypes miniatures, affirme-t-elle dans sa publicité, n'ont rien à envier à ceux qu'offrent les artistes américains ou européens. Ils sont, eux aussi, «la perfection de ce que l'imagination peut concevoir». Pour la première fois, la photographie parvient à fixer la ressemblance des choses visibles. Que sont devenues ces photographies? Michel Lessard présume que le cliché le plus ancien de Montréal que nous puissions dater avec certitude remonte à 1852; il s'agit d'une vue du grand incendie qui détruit alors une partie de la ville<sup>4</sup>.

---

4. Michel Lessard (dir.), *Montréal au xx<sup>e</sup> siècle, regards de photographes*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1995, p. 17.

Dans les environs de la basilique Notre-Dame, au cœur du Vieux-Montréal, plusieurs photographes ont vite pignon sur rue. C'est le cas de Thomas Coffin Doane, en 1845, ou des associés Atkinson & Buxton en 1851<sup>5</sup>. Mais d'entre eux, c'est un Écossais, William Notman, qui deviendra le plus célèbre. Tout le monde passe par son studio : le grand chef Sitting Bull, la militante Harriet Beecher Stowe, les Pères de la Confédération canadienne, les petits notables comme les grands de ce monde.

La famille Notman possédera sept studios au Canada et dix-neuf dans le nord-est des États-Unis. Le studio Notman sert d'école à de jeunes photographes qui seront ultérieurement connus sous leur propre nom. Mais Notman demeure un nom qui écrase tous les autres. Même l'effroyable scandale d'un avortement qui condamne à dix ans de prison Robert Notman, son frère, ne ternit pas le lustre des images produites par cette grande famille de photographes.

Montréal va compter un nombre impressionnant de studios de photographie installés dans tous les coins de la ville, en fonction des besoins et des demandes de ses différents citoyens. Des dizaines de photographes ayant pignon sur rue ont été répertoriés, au nombre desquels on relève quelques noms plus connus, dont les frères Amédée et Albert Dumas, ainsi que le duo Joseph-Napoléon Laprés et Jules-Renaud Lavergne. Au chapitre des studios de photographe, celui de William Notman,

5. Jean-Luc Allard et Jacques Poitras, *Les photographes québécois, la première liste officielle (1839-1950)*, Longueuil, Éditions historiques et généalogiques Pepin, 2006, p. XLIII.



**JULES LAVERGNE**  
Laprés & Lavergne  
1905

**JOSEPH-NAPOLÉON LAPRÉS**  
Laprés & Lavergne  
Vers 1905



au XIX<sup>e</sup> siècle, et celui, après 1945, de Gabriel Desmarais, dit Gaby, sont considérés à raison comme les plus importants à Montréal. Des centaines de personnalités défilent devant l'objectif de ce dernier, à Montréal comme à l'étranger.

L'étude des photographies de studio révèle des usages sociaux parfois étonnants, comme celui qui consiste, au XIX<sup>e</sup> siècle victorien, à aller photographier des morts dans des mises en scène qui laissent croire qu'ils sont toujours vivants. Plusieurs photographes offrent leurs services pour de la photographie mortuaire. Ces images de cadavres seront souvent les seules conservées de l'être disparu. Dans ce genre, les bébés apparaissent très nombreux. Avec l'apparition d'appareils qui peuvent être utilisés par quiconque, la photographie mortuaire se perpétue, mais relève bientôt de la sphère strictement privée, si bien qu'on en perd la trace.

Très tôt, la photographie sert aussi à mettre en valeur son statut auprès de connaissances et d'amis. Dans l'entre-deux-guerres, les fonds d'archives de plusieurs personnages en vue de Montréal révèlent qu'ils se font photographier régulièrement à des fins d'autopromotion. Leur portrait dédié est offert à des amis proches autant qu'à de simples admirateurs. Le maire Camillien Houde, comme bien d'autres, utilise ainsi beaucoup la photographie.

**L'ENFANT DÉCÉDÉ DE**  
**M<sup>me</sup> G. GRANT**  
Notman & Sandham  
1878

**L'ENFANT DÉCÉDÉ DE**  
**A. E. GAGNON**  
Notman & Sandham  
1882

Les normes d'une époque, la fragilité des procédés techniques, le rapport de subordination qu'entretient longtemps la photographie avec la peinture et le dessin, tout cela explique, mais en partie seulement, ce qu'un photographe choisit de montrer.



## UNE PASSION POPULAIRE

À compter du début du xx<sup>e</sup> siècle, à mesure que les moyens de produire et de reproduire des images progressent tout en se simplifiant, la photographie occupe une place de plus en plus grande. Elle devient même, dans l'entre-deux-guerres, la façon dominante par laquelle on se donne à voir le monde.

L'histoire de la photographie de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle est foisonnante en Europe et aux États-Unis. La même période n'a pas donné de grands noms au Québec, ni au Canada. Mais l'étude des photographies reproduites dans les imprimés québécois de l'époque commence enfin à bénéficier d'une attention méritée<sup>6</sup>. Une histoire de la photographie au Québec reste cependant à écrire. Des collections de photographies, celles de plusieurs magazines et de journaux notamment, ont été perdues ou disséminées en divers endroits au fil du temps. Cela n'aide pas la connaissance de cet univers laissé en friche du côté de l'oubli.

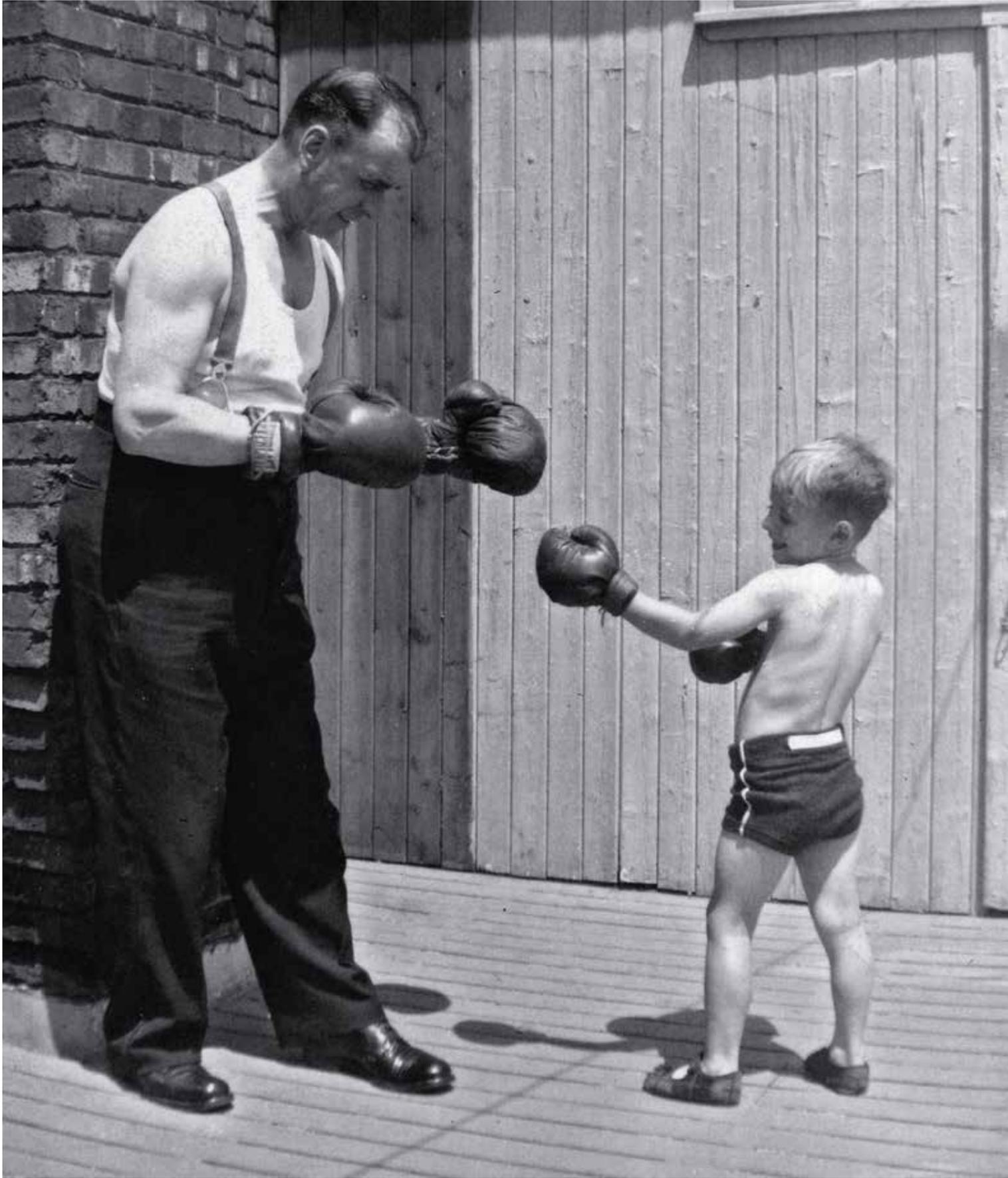
Reste que *La Revue populaire*, *L'Œil*, *Le Samedi*, *Maclean's*, *La Revue moderne* ou même, plus tard, *Perspectives* sont au nombre des magazines qui font une place intéressante à la photographie et qui témoignent de son importance et de son rôle majeur, ici comme ailleurs.

Au début des années 1960, au moment où, au Québec, la pratique de la religion s'effondre, l'usage de la photographie atteint de nouveaux sommets grâce à la vente

**CLUB DE RAQUETTEURS  
LE MONTAGNARD**  
Vers 1926

**JEUNE BOXEUR**  
Vers 196

6. Zoé Tousignant, *Magazines and the Making of Photographic Modernism in Canada, 1925-1945*, thèse de doctorat, Université Concordia, 2013.



d'appareils bon marché, tous présentés comme faciles d'utilisation. L'accès à la production des images se démocratise. S'il n'y a pas forcément de corrélation directe entre ces deux événements – la chute de la pratique religieuse et la croissance de la photographie –, il est néanmoins certain que la photo devient, à compter du milieu du xx<sup>e</sup> siècle, une nouvelle passion populaire, presque une religion, pourrait-on dire. Plus que jamais on prête foi aux images.

Les années 1970 marquent, quant à elles, un tournant pour la photographie. Les regards changent et se multiplient. Ce n'est sans doute pas étranger au fait que les ventes de pellicule montent en flèche et atteignent des sommets. Pour la première fois dans l'histoire de la photographie au Québec, des collectifs de photographes se consacrent à de grandes séries documentaires. C'est le cas du Groupe d'action photographique (GAP) dont font partie notamment Michel Campeau, Roger Charbonneau, Cedric Pearson et Claire Beaugrand-Champagne. En 1972, à propos d'une exposition du groupe, un critique d'art écrira : « La photographie québécoise est née. » À vrai dire, les naissances, en photographie, sont à ce moment plus nombreuses que jamais.

Tout bouge à grande vitesse<sup>7</sup>. Les clubs de photographie amateur pullulent. Les amateurs qui s'y rassemblent avec enthousiasme ont souvent pour idoles des photojournalistes. Antoine Desilets, un des plus célèbres d'entre eux, publie des livres théoriques qui trouvent preneur à des dizaines de milliers d'exemplaires. Les revues consacrées à la pratique de la photographie autant qu'à sa diffusion se multiplient. Réalisé à Montréal, le *Magazine Ovo* joue un rôle important dans la promotion d'un nouveau regard sur la photographie.

Tout au long du xx<sup>e</sup> siècle, l'importance de la photographie se révèle si forte dans le monde occidental qu'il n'est pas exagéré de dire qu'elle occupe une place prépondérante dans notre façon d'envisager et de concevoir le monde. La voie est pavée depuis ce moment pour l'explosion des images numériques que nous connaissons au XXI<sup>e</sup> siècle.

## VOIR UNE PHOTOGRAPHIE

Une image est un espace construit selon une multitude de conventions qui varient au fil du temps, sans qu'on s'en rende toujours bien compte. Regarder une photographie consiste entre autres choses à se poser des questions sur ces conventions autant que sur ce qui n'est pas montré.

Qu'est-ce qu'un photographe décide de montrer ? Au XIX<sup>e</sup> siècle, on trouve nombre d'images de Montréalais confortablement installés dans des décors bourgeois. Ils prennent la pose. Mais les représentations des milliers de personnes qui vivent

7. Serge Allaire, « La ville revendiquée », dans Michel Lessard (dir.), *Montréal au xx<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1995, p. 171-187.



**KÈRO, 8 MOIS, PAR SON PÈRE,  
PHOTOGRAPHE POUR LE GOUVERNEMENT**  
Omer Beaudoin  
1940

**KÈRO SUR UN PLATEAU DE TOURNAGE  
DE L'OFFICE NATIONAL DU FILM**  
Jean Beaudin  
1966



entassées dans les taudis qui poussent dans les quartiers miséreux de l'île au même moment sont quasi inexistantes. Que dire de la vie intime ? Que nous révèle la photographie sur la sexualité ? Dans les années 1930, Paul-Marc Auger tout comme Conrad Poirier produisent des nus selon les canons du genre en art. Est-ce que cela rend compte de la vie intime du temps ? Certainement pas. Il en va de même pour une suite de sujets, à toutes les époques. L'appareil photo, même s'il peut tout voir en théorie, se fait volontiers aveugle.

Comme témoin, la photographie nous parle d'un temps disparu, du moins d'un infime fragment de celui-ci. On peut scruter des images, interroger aussi les motivations de ceux qui les ont captées. Pourquoi cet instant a-t-il été isolé à ce moment précis plutôt qu'un autre ? Qu'est-ce qui a décidé ce photographe à saisir soudain cet instant particulier ? Pourquoi lui semblait-il plus pertinent de recueillir cette expression plutôt qu'une autre ? Le langage du corps que fixe le photographe relève d'un choix qui procède souvent d'une vieille tradition de représentation humaine qui est très largement antérieure à cet art. Derrière chaque image en existent ainsi d'autres qui, bien que souterraines, n'en sont pas moins présentes.

Nous vivons désormais dans un monde où un flot d'images nous submerge au quotidien sans que nous en soyons conscients. Tant et si bien qu'il nous apparaît même difficile d'imaginer d'autres moments de l'histoire du monde sans bénéficier d'autant de miroirs plus ou moins déformants de la réalité. Nous en sommes rendus à un point où l'image s'impose tellement qu'on pourrait même croire que la parole a été progressivement évincée à son seul profit.

**FEMME NUE PHOTOGRAPHIÉE  
DANS LES LOCAUX DE MILLAR STUDIO  
Conrad Poirier  
1936**

Nous avons soif d'images comme aucune autre société auparavant. Il nous en faut constamment pour nourrir notre appétit du monde, quitte à nous conduire parfois à une indigestion de nos propres illusions.

Il est devenu difficile pour notre monde d'envisager le passé sans en attendre des représentations visuelles, même lorsque celles-ci sont réputées fausses. Depuis son invention, la photographie semble ainsi être devenue le principal tison arraché au feu de l'histoire.

La photographie dit aussi beaucoup de la passion de celui qui la regarde. Choisir aujourd'hui une image plutôt qu'une autre communique notre propre sensibilité, modulée selon les conventions de notre présent.

Parmi des dizaines de milliers de photographies disponibles pour évoquer les hommes et les femmes de Montréal, pourquoi choisir de montrer celle-ci ou celle-là ? Les choix de notre œil ne sont jamais neutres.

Il y a beaucoup d'antécédents sociaux et culturels invisibles a priori dans les choix qui mènent à apprécier, puis à choisir une photographie plutôt qu'une autre. Question de milieu, d'intérêts, d'habitudes, de préoccupations, d'éducation.

## UNE IMAGE EN CACHE D'AUTRES

Une photographie, à plus forte raison lorsqu'elle met en scène des individus comme c'est le cas dans *Les Montréalais*, est un fragile point de croisement entre les intérêts du photographe, ceux des personnes photographiées et les spectateurs de l'image ainsi formée.

Tout cela peut apparaître et apparaît de fait souvent en contradiction, ce qui offre le potentiel de décupler la richesse d'une image au fil du temps. En effet, nous ne regardons pas forcément une image de la même manière que celui qui l'a réalisée. Ce que les photographes veulent montrer, ce qu'ils montrent et ce que nous voyons de leur travail, ce que les gens aussi veulent bien leur montrer, cela tient à des considérations sociales autant qu'à des considérations techniques dont l'appréciation varie au fil du temps, selon les angles d'observation et les conventions du moment. Les interprétations que l'on peut faire d'une photographie sont mouvantes. Une photographie est fixe, mais les regards bougent.

La question du sourire est un exemple éloquent. On a souvent affirmé que le fait de devoir tenir la pose dans une attitude quasi figée devant les premiers appareils photographiques obligeait les sujets à rester immobiles, l'air plutôt sévère et, surtout, la bouche fermée. Pas de sourire afin que la bouche ne tremble pas à cause de la longue pose nécessaire ! Ce n'est vrai qu'en partie. Des conventions anciennes, venues des usages de la peinture, font que les photographes n'ont pas l'intention de révéler les sourires, signes de légèreté, d'étourderie, voire de débauche, comme l'a montré l'historien britannique Colin Jones<sup>8</sup>. On ne montre pas non plus les dents pour une raison sociale : elles sont souvent en piètre état dans une société où le recours aux soins dentaires est encore peu répandu. Lorsque de nouveaux procédés

---

8. Colin Jones, *The Smile Revolution in Eighteenth Century Paris*, Oxford (R.-U.), Oxford University Press, 2014.



photographiques permettent enfin de figer l'instant plus vite, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il ne vient pas pour autant tout de suite à l'idée des photographes professionnels de faire sourire leurs sujets. À compter des années 1920, avec le développement des soins dentaires et à cause de la forte influence du cinéma d'Hollywood dont les vedettes sont des abonnés des dentistes, des images de personnalités souriantes sont diffusées. Nous passons alors de la représentation d'un monde qui, en apparence, ne souriait pas à celui d'un nouveau qui aime montrer les dents. Ce genre d'histoire sociale est contenue le vaste bassin qu'est l'histoire de la photographie. Il suffit de l'y pêcher.

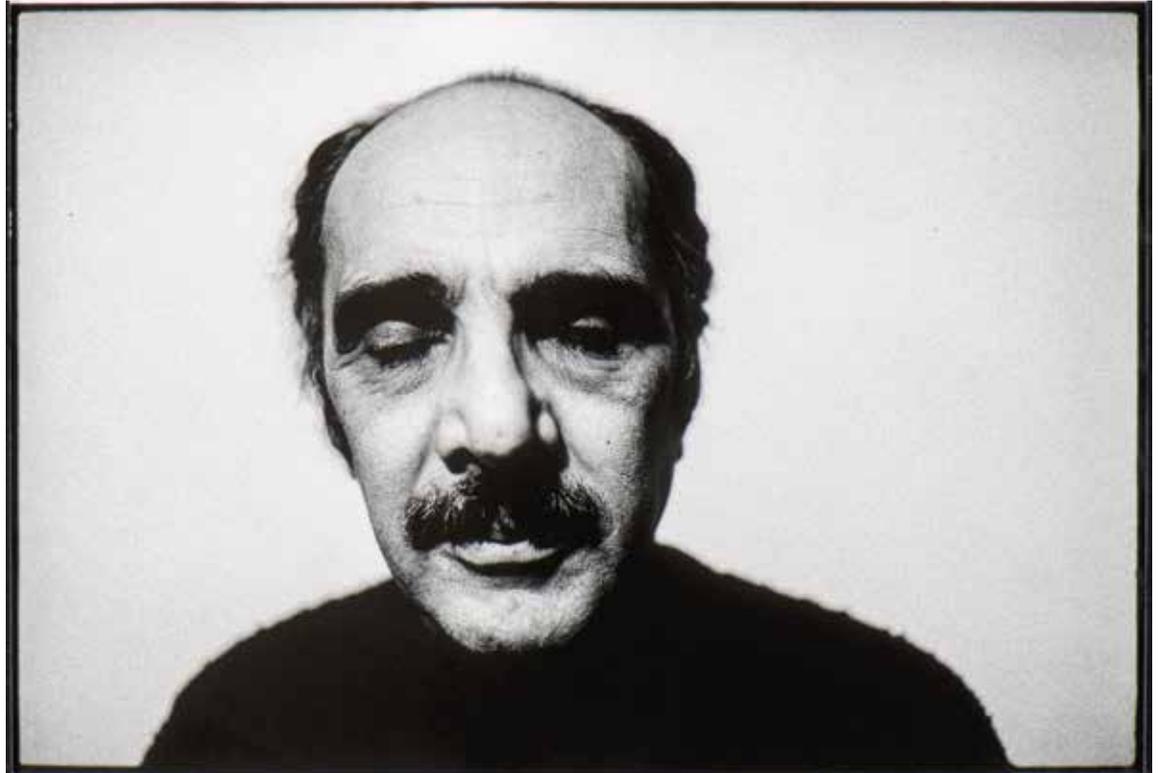
Prenons un autre exemple. Jean-Paul Gill, photographe pour la ville de Montréal dans les années 1950, photographie sans état d'âme particulier des maisons de quartiers modestes que l'on s'apprête à démolir au nom de visées modernistes radicales. Fidèle aux demandes de son employeur, son but est de réaliser un inventaire quasi clinique des lieux. Ses clichés sont tout au plus numérotés pour faciliter le classement. Il n'y a pas de mise en scène ni de recherche particulière. Le photographe travaille dans un esprit strictement documentaire. Ce n'est qu'après coup que nous percevons dans les visages des gens qu'il capte au hasard de son travail des portions tout à fait précieuses de la vie montréalaise de ce temps qu'il est le seul à saisir de cette façon.

## PLUS DE CENT ANS DE PHOTOS

Entre les photographies réalisées par le studio Notman en 1870 et les photos prises par un appareil Instamatic en 1970, il n'y a pas seulement la technologie utilisée qui varie, mais aussi le regard qu'encourage un certain type de photographie en phase avec la technologie autant qu'avec la sensibilité d'une époque. Être photographié en



**BICYCLETTES**  
Pierre Gaudard  
1970



studio par un appareil grand format, sous un éclairage savamment contrôlé, celui voulu par William Notman, Yousuf Karsh ou Gaby, cela n'est pas la même chose que d'être photographié à la sauvette par le petit appareil 35 mm de Claire Beaugrand-Champagne, d'Antoine Desilets, de Kéro ou de John Max. Il y a de fait quelque chose de la photographie qui tient au genre de disponibilité à la réalité que rendent possible des appareils de types différents et qui, par conséquent, encourage l'expression de sensibilités différentes, à des époques différentes.

Voici donc des photos exceptionnelles, des centaines de photos qui s'attachent toutes à l'existence des Montréalais. Plusieurs sont l'œuvre de maîtres de la photographie. Elles sont signées Henri Cartier-Bresson, Gaby, Antoine Desilets aussi bien qu'Alain Chagnon, Yousuf Karsh, Gabor Szilasi, Sam Tata, Marcel Cognac, Claire Beaugrand-Champagne, et combien d'autres encore. De nombreuses autres images présentées ici ont été captées par des photographes dont on ne sait rien ou très peu, des photographes plus ou moins anonymes qui n'étaient pas toujours conscients d'avoir donné à l'avenir un fragment d'éternité et d'humanité qui mériterait la considération de générations à venir.

Les œuvres retenues ont été structurées selon douze thèmes qui ne cherchent pas tant à diviser qu'à mieux unifier ces choix difficiles. Ce travail colossal, qui doit beaucoup à l'historien Renaud Lussier, tient compte de recherches effectuées dans différents fonds d'archives privés, municipaux et nationaux. Quelques photographies de Montréalais ont aussi été retrouvées à l'étranger, notamment dans les archives des frères Lumière, à Lyon, ou dans des collectifs de photographes comme Magnum Photos.

À partir de photos aux bords crénelés, aux marges jaunies ou déchirées, à partir aussi de beaux tirages merveilleusement préservés, nous proposons dans cet ouvrage un formidable voyage dans l'histoire de la métropole à travers la naissance, la mort, les croyances, les plaisirs et les misères des Montréalais. —∞—

**LE PHOTOGRAPHE SAM TATA**  
John Max  
Entre 1965 et 1972

À partir de centaines de photos exceptionnelles, toutes liées à l'existence des Montréalais, ce livre vous convie à un formidable voyage dans l'histoire des habitants de la métropole. Depuis les débuts de la photographie jusqu'au milieu des années 1970, ces images, dont plusieurs sont inédites ou peu connues, dévoilent le visage changeant d'une ville. À tous les âges de la vie, de Saint-Henri à Westmount, à la maison comme dans la rue ou au boulot, ce sont les plaisirs, les misères et les espoirs des Montréalais qui reprennent vie dans ce livre tout à fait unique, dépeignant toutes les nuances de l'âme d'une ville.

Historien et politologue, passionné de photographie, **Jean-François Nadeau** est directeur adjoint de l'information au quotidien *Le Devoir* après y avoir été longtemps directeur des pages culturelles. Il est un habitué d'ICI Radio-Canada Première, où l'on peut entendre ses chroniques d'histoire.

