

**BOUCHARD, ANNE-MARIE. 1950 *Le Québec de la photjournaliste américaine Lida Moser*. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2015, 159 p. ill. ISBN 978-2-551-25592-4**

Jean-François Blanchette

Volume 14, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1037467ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1037467ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Blanchette, J.-F. (2016). Review of [BOUCHARD, ANNE-MARIE. 1950 *Le Québec de la photjournaliste américaine Lida Moser*. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2015, 159 p. ill. ISBN 978-2-551-25592-4]. *Rabaska*, 14, 226–230. <https://doi.org/10.7202/1037467ar>

BOUCHARD, ANNE-MARIE. 1950 *Le Québec de la photojournaliste américaine Lida Moser*. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2015, 159 p. ill. ISBN 978-2-551-25592-4<sup>2</sup>.

Une jeune photojournaliste américaine, Lida Moser (1920-2014), réalise un reportage au Québec au cours des mois de juillet et août 1950. Elle est guidée par Paul Gouin, conseiller culturel du gouvernement Duplessis, Félix-Antoine Savard, l'auteur du célèbre roman *Menaud, maître draveur* et Luc Lacourcière, fondateur et directeur des Archives de folklore de l'Université Laval. Pendant deux mois, les quatre mousquetaires visiteront les campagnes de Charlevoix, la Gaspésie, le Bas-Saint-Laurent, la Côte-du-Sud, l'île d'Orléans et la Montérégie, ainsi que Montréal et Québec. Elle revient à quelques reprises à l'automne 1950. Moser, qui est envoyée au Canada par la revue *Vogue*, qui publie à cette époque des reportages sur divers pays, ne connaissait à peu près pas le Québec à son arrivée à Montréal. Mais diverses rencontres, aussi fortuites que bienvenues, la mettent en contact avec des intervenants culturels de premier plan. Parmi eux, Paul Gouin, qui connaît bien le Québec culturel et participe activement à diverses actions qui visent à promouvoir et développer l'artisanat, les métiers artisanaux, la petite industrie et le tourisme. Gouin préparait justement une tournée de l'est du Québec afin d'ajouter à sa documentation déjà imposante sur ces sujets. Il invite Savard et Lacourcière à se joindre à lui. Le premier veut étudier la culture populaire en vue d'un cours qu'il entend donner à la Sorbonne l'année suivante. Le second veut interviewer des conteurs afin de documenter la présence française dans ce champ du folklore. Il convainc Lida Moser de se joindre à eux. Le livre nous permet de les suivre depuis Montréal dans leur périple à travers le Québec, dans les régions mentionnées, et d'avoir un aperçu de la carrière de la photojournaliste après ces séjours au Québec en 1950. En cours de route, ils rencontrent des informateurs, conteurs et artisans, mais aussi des spécialistes comme Carmen Roy qui fait un terrain sur les contes en Gaspésie en préparation de son doctorat. Aussi de nombreux artistes, écrivains et communicateurs. Elle fait connaissance des grands de la culture, le chef d'orchestre Wilfrid Pelletier, les comédiens Gratien Gélinas et Yvette Brind'amour, le cinéaste Hugh MacLennan, les directeurs de théâtre Émile Legault et Joy Thompson, le peintre Jean Dallaire, l'auteur Roger Lemelin et l'animateur de radio René Arthur.

La vision qui guide Moser dans son langage photographique est bien présentée dans le livre. Moser s'explique : « En plus de photographier ce qui est beau, à savoir l'amour, la croissance, l'épanouissement, j'aspire à

---

2. Cet ouvrage est en fait le catalogue de l'exposition « 1950 *Le Québec de la photojournaliste américaine Lida Moser* », dont la conservatrice Anne-Marie Bouchard était la commissaire, présentée au Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, du 19 février au 10 mai 2015.

saisir l'invisible, le souffle de la vie, le battement de cœur ; et je cherche par tous les moyens possibles – la magie, la technique et la passion – à capter avec l'objectif et à traduire sur pellicule cet effet de chaleur – car lorsqu'il demeure bien vivant, qu'il imprègne la photographie (fût-elle paisible, discrète, humoristique ou flamboyante) et que le spectateur est à même de le voir et le ressentir, alors il se passe vraiment quelque chose, un sentiment magnifique et précieux – vecteur et confiance – partagé par tout un chacun, comme une accolade, une étreinte, un encouragement. » (p. 10).

Moser cherche à créer une émotion avec sa pellicule, émotion qui sera ressentie par les voyeurs que nous sommes, même si nous ne connaissons pas la culture même, ni la région qui sont les sujets de la photographie. Car les photographies de Moser ont une universalité qui transcende les cultures : les jeunes, heureux et insoucians, ou revenant des travaux des champs avec leur attelage de chevaux, le cultivateur fier de ses champs et le pêcheur de sa prise, les enfants curieux, mais timides devant les inconnus, la mère fatiguée par les tâches d'une famille nombreuse, les chanteurs et conteurs heureux de performer devant un public, les panneaux publicitaires envahissant les quartiers ouvriers et modestes de Québec et de Montréal, la vie traditionnelle en opposition avec la modernité. Sur nombre de photos prises par Lida Moser dans les campagnes traditionnelles, on peut voir des signes que les temps ont changé devant les traditions apparemment imperturbables : Gouin avec ses costumes à la dernière mode photographié avec les enfants en habit de jeu ou de travail, ou devant un décor traditionnel, la voiture récente du gouvernement au loin, ou dans un coin de la photographie. Cette opposition est également captée par la représentation des contrastes même chez les villageois, comme chez ces deux jeunes qui reviennent en costume de l'école et qui regardent avec un air hautain cet autre jeune qui revient de sa besogne avec sa charrette à chien. À ma grande surprise, cette dernière photographie que je considère personnellement comme l'une des plus révélatrices du travail de Moser ne se trouve pas dans le livre et je ne l'ai pas vue dans l'exposition.

Avant d'entrer dans l'exposition, j'avais imaginé que je verrais de grandes photographies sur les murs, comme une série d'affiches représentant le Québec de 1950. La commissaire Bouchard a plutôt choisi, et à juste titre pour un musée des beaux-arts, de présenter des tirages originaux de l'artiste et d'autres tirages similaires de dimensions modestes. Plus petits que des photos publicitaires, ceux-ci imposent au visiteur de se rapprocher de l'œuvre afin d'en voir le sujet. Ce qui force un regard intimiste propre à l'esprit humanitaire qui caractérise le langage de la photographe.

L'ouvrage scientifique que publie le MNBAQ nous permet par ailleurs de prendre connaissance du contexte socioculturel dans lequel les photo-

graphes de l'époque évoluent. L'auteure considère que l'œuvre de Moser a des ressemblances avec celle de George A. Driscoll qui travaille pour le gouvernement du Québec entre 1942 et 1968. Mais à mon sens, la conservatrice manque un élément important qui distingue les deux photographes et les place dans des catégories différentes, sinon opposées l'une de l'autre. Alors que Moser photographie les familles et les gens sur le vif avec le souci de faire ressortir leur sort humain, Driscoll, quant à lui, étant au service d'un organisme de propagande du gouvernement, choisit ses sujets et les met en scène afin de faire ressortir les éléments essentiels de la politique du gouvernement : la vie agricole fructueuse, le travail ouvrier honorable, les belles grandes familles ! On n'a qu'à regarder la photo de Moser montrant cette mère de famille de 14 enfants de Port-Daniel (p. 72) pour être saisi par l'effroyable dureté de son existence. Ou encore les photos des jeunes travailleurs et des enfants, autochtones (p. 68) ou non (p. 61, 79), vendeurs d'artisanat sur le bord de l'autoroute, qui témoignent que la vie est dure et qu'il faut travailler pour vivre ! Car Moser vise à faire ressortir, sans artifice, le caractère profond de la vie des gens de cette société traditionnelle. Mais non sans un esthétisme qui est visible dans les photographies de personnages qui se cachent ou ces autres photos marquées de la rencontre de la modernité et de la tradition.

Anne-Marie Bouchard tente par ailleurs de rattacher le discours photographique de Moser à la *Photo League* de New-York et à la *Farm Security Administration (FSA)* américaine qui visaient à représenter la dure réalité des travailleurs dans les usines et sur la ferme. La question majeure des débats de ces photographes est : « [...] en quoi une pratique photographique artistique et une pratique de documentation sociale se distinguent-elles ? La réponse, encore âprement discutée aujourd'hui, réside tout à la fois dans ce que le photographe cherche à offrir au regard et dans ce que le regardeur cherche à prendre à l'image » (p. 18).

L'auteure argumente que de nombreux photographes qui ont travaillé au Québec, tels Sydney Hayward et Edith Watson, participent à cet éveil. Étant donné l'esprit libéral de Moser dont il est fait mention tout au long du livre, je ne crois pas qu'il soit nécessaire, ni utile, d'associer Moser à la *FSA*, surtout qu'il semble bien qu'on n'a aucune documentation sur son association officielle au groupe. Anne-Marie Bouchard associe Driscoll au même mouvement. Je crois qu'elle fait un faux pas ! Elle écrit : « Dans les années 1940, le photographe George A. Driscoll produit un corpus semblable "célébrant" la détermination des habitants des régions rurales. » Elle a raison de parler de détermination et de fierté, mais il est évident, quand on analyse les photos de Driscoll, que ce dernier utilise sa caméra comme outil de propagande

pour servir les visées du gouvernement et que ses sujets sont préparés pour donner l'effet recherché.

Lors de la visite des campagnes du Québec, Moser se concentre surtout sur les sujets traditionnels auxquels ses hôtes l'introduisent : artisans, conteurs, traditions, architecture traditionnelle. Je ne mentionnerai que la série de photos chez les Bourgault et leurs disciples qui est tout simplement magnifique et constitue en soi un trésor documentaire de cette famille de créateurs qui a influencé et même orienté la sculpture sur bois à taille directe au Québec depuis les années 1930 jusqu'à la fin du siècle. La petite photo (p. 96) des enfants Claudette et Jean-Pierre, enfants de Jean-Julien Bourgault, bricolant dans l'atelier de leur oncle Médard est tout simplement unique de grandeur, car elle témoigne de l'apprentissage des jeunes à la pratique des arts en même temps que la vie d'une famille d'artistes !

À Montréal, Lida Moser « dirige plus ouvertement les prises de vues, en particulier les portraits ». Elle est reçue par Jean Palardy et Jori Smith : « Moser immortalise ses hôtes dans leur logis, entourés d'un assemblage baroque de livres, d'objets d'art, de textiles et de meubles originaux qui donnent un indice de leur affinité avec Gouin ». Ici Bouchard extrapole sur la signification de cette ressemblance entre le décor de vie de Palardy et de Gouin, car cette apparence est trompeuse. Bien que des affinités se soient développées entre Gouin et Palardy au début des années 1930, les visions identitaires des deux hommes se sont peu à peu distancées de sorte que Palardy en viendra à critiquer vertement Gouin pour sa contribution au développement de l'artisanat vers des formes modernes éloignées des traditions des habitants des villages de la vallée du Saint-Laurent. C'est également au cours d'un de ses séjours à Montréal que Gouin amène Moser visiter le grenier d'un garage du centre-ville où il a entassé une partie de sa collection d'art religieux. Moser raconte : « [...] cet endroit silencieux et faiblement éclairé, peuplé de saints et d'anges, semblait vibrer au rythme poignant du passé et des aspirations spirituelles d'un peuple laissé à lui-même dans un monde froid et cruel » (p. 109). Certaines de ces photos sont touchantes. La plus impressionnante est celle d'un ange gisant à contrejour sur le plancher fait de larges madriers, avec en fond de scène une rue déserte de Montréal : symbole fort du rejet dont ces trésors d'art populaire ont été l'objet.

En terminant, je dois mentionner que, contrairement à ce qu'on en a dit, ce corpus n'était pas inédit. C'est le deuxième livre publié sur cette collection de photos. L'honneur de la première publication sur le sujet revient aux éditeurs André Bastien et Carole Levert des Éditions Libre Expression, grâce à l'intervention de Pierre Gascon du magazine *Perspectives* qui leur présente une partie du portfolio de Moser que lui a remis une nièce de Moser.

Bastien et Levert publient *Québec à l'été 1950* en 1982, une sélection de 166 photos, tirées du corpus de plus de 3 000 photos de Moser, présentées par Roch Carrier. Ce livre impressionnant par ses images pleine page, parfois à fond perdu, fait partie des beaux-livres publiés par cette maison d'édition alors qu'elle est toujours sous le contrôle de ces éditeurs. Le texte raconte la vie de Roch Carrier dans le Québec traditionnel et se sert des photographies comme illustration de ce que fut le Québec au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, encore fortement traditionnel, mais inspiré par les artistes et autres créateurs de changements. Carrier écrit, en épigraphe : « Le Québec au temps du muet, au temps du noir et blanc, au temps où la chrysalide allait devenir papillon, il fallait peut-être une étrangère pour le voir et pour nous le montrer avec intensité. » L'éditeur André Bastien m'a raconté que « les libraires d'alors ont boudé le livre, car les photos étaient en noir et blanc... » Il est désormais introuvable !

Quant à ceux qui mettront la main sur le beau catalogue publié par le MNBAQ, ils auront chez eux un livre durable qui inspirera certainement d'autres amateurs d'art, de photographies et de beaux livres, et voudront explorer à nouveau ce riche corpus de clichés pris par Lida Moser à l'été 1950.

**JEAN-FRANÇOIS BLANCHETTE**

Chercheur associé au Musée canadien de l'histoire

---

BOUCHARD, MARTIN. *Léon Bouchard. Sculpteur du Lac-Saint-Jean*. [Préface de JEAN-FRANÇOIS BLANCHETTE]. Salaberry-de-Valleyfield, Marcel Broquet, éditeur, « Signatures », 2015, 103 p. ISBN 978-2-89726-017-0.

Ce livre est une « biographie artistique », nous dit l'auteur. On pourrait ajouter qu'il s'agit d'un récit de vie dont Martin Bouchard est l'interprète, l'histoire véritable n'étant ni narrée, ni écrite, mais révélée dans des ouvrages de bois et de pierre regroupés dans une espèce de musée à ciel ouvert, en pleine forêt. L'auteur, en effet, présente le parcours d'un homme ordinaire, son père, ancien forestier, qui a choisi de se raconter, non pas avec des mots, mais en façonnant des « mémoires dans le bois et le roc » pour reprendre une formule empruntée à Jean-François Blanchette dans la préface de l'ouvrage.

À la parole, Léon Bouchard a préféré la gouge et le ciseau. « Un jour, disait-il, les pierres vont parler pis personne pourra les arrêter d'parler ! » Son fils s'est fait un devoir de faire en sorte que le message soit entendu. Il l'a d'abord fait « connaître des gens du milieu des arts et des médias » qui l'ont soutenu dans son projet d'exposer les œuvres de son père dans des centres d'art