

Magazines and the Making of Photographic Modernism in Canada

Les magazines et la création de la photographie moderne au Canada

Zoë Tousignant

Numéro 83, automne 2009, hiver 2010

Matériau : magazines
Medium: magazines

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63678ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

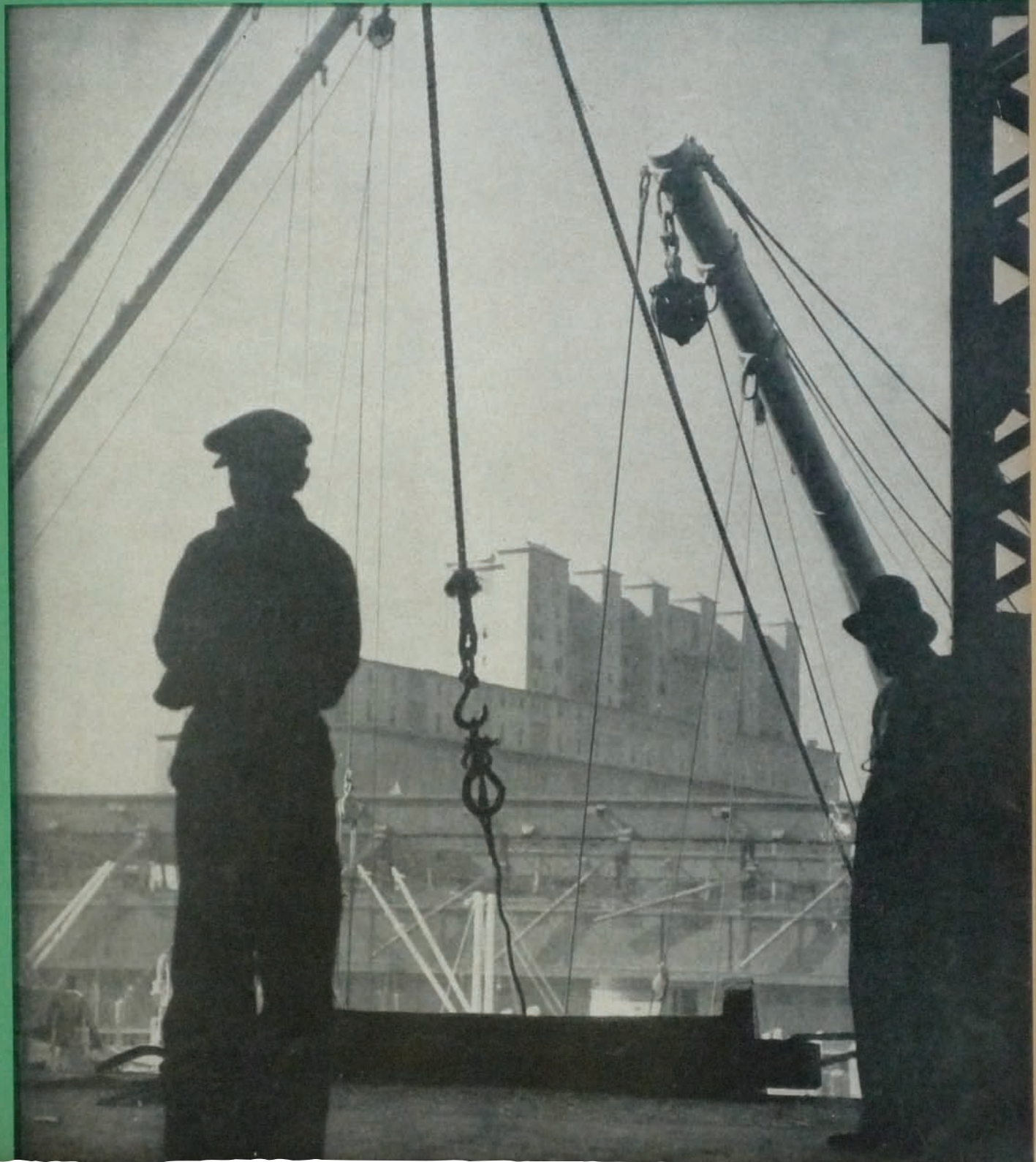
Tousignant, Z. (2009). Magazines and the Making of Photographic Modernism in Canada / Les magazines et la création de la photographie moderne au Canada. *Ciel variable*, (83), 47–54.

50e année, No 49

Montréal, 6 mai 1939

Le Samedi ^{10¢}

LE MAGAZINE NATIONAL DES CANADIENS



Le Samedi
la riche man
il y a à poin
le Job
tu te souviens
pas d'argent
s'associe avec
très riche
lui qui a le
l'argent
rand, je levi
me papa
ande, j'en de
me maman
e, réduira de
tion de gaz
achète deux
faire la cha
e. Mais elle
faire la mo
cher de l'ou
boitez pres
madame, que
sois cul-de
n de produits
habitants ont
si étaient un
nté mon fro
ous les juges
tion
il, a été (ui
ille)
dont on ve
au M.R.T
compliments
ne qu'il con
pous ma pie
que pendant
j'ai été très
aperçue que
à diamants
errouée au



premiers
ires au
t de
tréal
Mark AUGER

Cover / couverture, magazine Le Samedi, 6 mai 1939, 36 x 27 cm. Photo par Mark Auger.

Magazines and the Making of Photographic Modernism in Canada

BY ZOË TOUSIGNANT

What images does the expression “photographic modernism in Canada” call to mind? If you are conversant with early-twentieth-century Canadian photography, the pictures of John Vanderpant, the Dutch-born Vancouver-based photographer who was the subject of an exhibition presented at the National Gallery of Canada in 1976, will likely be conjured. The photographic production of Margaret Watkins, which is featured in Mary O’Connor and Katherine Tweedie’s recent book *Seduced by Modernity*, will perhaps also pass before your mind’s eye.¹ If no other images are summoned by the expression, the fault is not your own, for, as it now stands, the history of modernist photography in Canada can be described at best as vague and decidedly sparse.

The “problem,” or so it seems, is that Canada did not spawn photographic personalities on a par with those born, most notably, on American, European, or Russian soil. To put it bluntly, the Alfred Stieglitzes, László Moholy-Nagys, and Alexander Rodchenkos of this world – figures whose impact on the shape and character of the international history of modernist photography is undeniable – did not see the light of day here, nor did they visit much. According to the available literature, artistically minded Canadian photographers worked mainly within the institutional framework of camera clubs, which tended to promote a conservative view of the medium’s expressive potential.² Whereas elsewhere photographers were, by the 1920s and 1930s, embracing the creative possibilities of the new photographic technologies, Canadians continued to make images in the nineteenth-century pictorialist vein. Nevertheless, the aesthetic or style of photographic modernism was present in Canada in the realm of the mass-reproduced popular-culture photograph, and it can be discerned especially in the context of illustrated magazines.

As any good text on the history of twentieth-century photography will make clear, the relationship between modernism and the mass-reproduced photograph of the kind found in illustrated magazines was a close one. Thanks to a range of technological and socio-historical developments – including the invention and widespread implementation of the halftone and rotogravure printing processes, the professionalization of photojournalism, and the increasing sophistication of the practices of advertising and graphic design – the interwar period saw a boom in the industry of photographically

Les magazines et la création de la photographie moderne au Canada

Quelles sont les images qui vous viennent spontanément à l’esprit lorsqu’on vous parle de la « photographie moderne au Canada » ? Si vous connaissez la photographie canadienne du début du XX^e siècle, les photos de John Vanderpant, photographe d’origine néerlandaise qui habite Vancouver et dont l’œuvre a fait l’objet d’une exposition à la Galerie nationale du Canada en 1976, vous viendront sans doute à l’esprit. Peut-être, penserez-vous aussi aux œuvres de Margaret Watkins dont il est question dans *Seduced by Modernity*, le récent ouvrage de Katherine Tweedie et Mary O’Connor¹. Mais si cette expression n’évoque pour vous aucune autre photo, ce n’est pas votre faute : l’histoire de la photographie moderne au Canada est, dans le meilleur des cas, encore vague et lacunaire.

Le « problème », semblerait-il, c’est que le Canada n’a pas engendré de personnalités de l’ordre de celles qui ont vu le jour notamment aux États-Unis, en Europe et en Russie. En clair, les Alfred Stieglitz, László Moholy-Nagy et Alexandre Rodtchenko – ces artistes qui ont eu une influence indéniable sur la forme et le caractère de l’histoire mondiale de la photographie moderne – ne sont pas nés ici et n’ont pas souvent visité le pays. De plus, les sources littéraires nous apprennent que les photographes canadiens qui avaient des aspirations artistiques travaillaient principalement dans les clubs de photographie qui tendaient à promouvoir une vision conservatrice des possibilités expressives du médium². Aussi, dans les années 1920 et 1930, les photographes canadiens réalisaient-ils toujours des photos dans la veine pictorialiste du XIX^e, alors qu’ailleurs, leurs collègues accueillaient à bras ouverts les possibilités créatives des nouvelles techniques photographiques. Néanmoins, on trouve l’esthétique ou le style de la photographie moderne dans les photos qui se rattachent à la culture populaire et sont reproduites en série, notamment celles des magazines.

Tout ouvrage sérieux sur l’histoire de la photographie au XX^e siècle démontre clairement l’existence d’un rapport étroit entre la modernité et le type de photos reproduites en série dans les magazines. Grâce à un ensemble d’évolutions techniques et sociohistoriques – l’invention et l’utilisation courante de la similitravure et de la rotogravure comme procédés d’impression, la professionnalisation du photojournalisme et le perfectionnement des techniques publicitaires et du graphisme –



Conrad Poirier, *Kiosque offrant le magazine Le Samedi*, 18 décembre 1938, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, direction du Centre d'archives de Montréal, fonds Conrad Poirier, P48, S1, P2240.

illustrated magazines throughout the West. From the 1920s onward, photo-mechanically reproduced images became key players in the daily experience and representation of the modern world. Photographic artists working at this time collaborated in and reacted to the new phenomenon both by publishing their photographs in mass-circulation magazines and by drawing direct inspiration from (or appropriating) the images of popular culture.

There were, in fact, so many crossovers between the works produced by modernist photographers and popular-culture photographs that one would be hard pressed, today, to assign the title of “original” to one and “copy” to the other. If not in intention, then at least in appearance, the images made by Charles Sheeler, Berenice Abbott, Walker Evans, Henri Cartier-Bresson, John Heartfield, Hannah Höch, and, of course, Stieglitz, Moholy-Nagy, and Rodchenko are strikingly similar to the throngs of frequently anonymous photographs reproduced during the same period in illustrated magazines. Certain themes and stylistic devices recur in

l'industrie du magazine connaît une forte expansion entre les deux guerres partout en Occident. À compter des années 1920, les images tirées par des procédés photomécaniques deviennent un élément essentiel de la vie quotidienne et de la représentation du monde moderne. Et les artistes photographes de ce temps contribuent à ce nouveau phénomène et y réagissent en publiant leurs photos dans des magazines à grand tirage et en s'inspirant des images rattachées à la culture populaire ou en se les appropriant.

De fait, les points communs entre les œuvres des photographes modernes et les photos qui se rattachent à la culture populaire sont si nombreux qu'il est très difficile aujourd'hui de qualifier les unes d'« originaux » et les autres de « copies ». Bien que leurs intentions ne soient pas les mêmes, les photos prises par Charles Sheeler, Berenice Abbott, Walker Evans, Henri Cartier-Bresson, John Heartfield, Hannah Höch et, il va sans dire, celles que signent Stieglitz, Moholy-Nagy et Rodtchenko, accusent, en apparence du moins, une ressemblance frappante avec la foule de photos, souvent anonymes, repro-

Photomontage, the practice of cutting up and combining several photographs was, effectively, the central mode of communication of illustrated magazines

both, chief among them the majestic grandeur of the modern city and industrial sites; the use of severe cropping and exaggerated angles to convey a sense of strangeness; the aesthetics of repetition, pattern, and fragmentation; and, most ubiquitously, the use of photomontage as an effective means of capturing modern life. Photographic modernism, in this sense, can be understood as a style that traversed the boundaries of “high” and “low” art in the non-hierarchical and fluid domain of “visual culture.”

The mass-circulation magazines published in Canada in the 1930s and 1940s were not immune to this expanded movement of photographic modernism: such general-interest periodicals as *Maclean's*, *The Canadian Magazine*, and *Chatelaine* – all three produced in Toronto and distributed across the country in the hundreds of thousands – were filled with photographs that make use of the themes and stylistic devices named above. The Francophone equivalents of these English-language magazines, which also abounded with photographs in the modernist style, included *La Revue moderne*, *La Revue populaire*, and *Le Samedi*. Published in Montreal, these were available all over Quebec and in other French-speaking areas of Canada and the United States.

Poirier, Bessette & Cie, which produced *Le Samedi*, *La Revue populaire*, and *Le Film*, was at the forefront of Quebec's illustrated-magazine industry and can thus be said to have been a central propagator of the popular-culture image in the province. Located in Montreal (on Le Royer, Craig, Saint-Jacques, Saint-Laurent, and de Bullion streets, successively), Poirier, Bessette & Cie was founded in 1884 as a printing and distribution company by Ferdinand Poirier and Joseph Bessette. *Le Samedi*, their first general-interest magazine, began in 1889 and was published on a weekly basis until 1963.³ After the death of Ferdinand Poirier in 1916, his sons Georges and Ferdinand Jr. took over the business and continued to publish both *Le Samedi* and *La Revue populaire*, a monthly that had been established in 1908 and whose content was slanted toward female readers. In 1919, they added to the list *Le Film*, a monthly devoted to current French and American films and film stars. In the late 1930s, a year's subscription to all three magazines – amounting to seventy-six issues – could be obtained for only \$5.00. The photographs that were reproduced in these three large-format, mass-circulation magazines were sourced both locally and internationally. Conrad Poirier, the reputedly eccentric Montreal-based photojournalist who worked for the newspapers *La Patrie* and *The Gazette* (among others), was the official photogra-

duites dans les magazines de l'époque. Car, les unes comme les autres abordent les thèmes de la grandeur majestueuse de la ville moderne et des sites industriels; emploient des dispositifs stylistiques comme le recadrage serré et l'exagération des angles de prise de vue afin de donner au sujet un air d'étrangeté; participent de l'esthétique de la répétition d'un motif et de la fragmentation et font un usage généralisé du photomontage envisagé comme un moyen efficace de rendre la vie moderne. Perçue sous cet angle, la photographie moderne peut être appréhendée comme une manière de faire qui, en franchissant les frontières qui séparent l'art savant de l'art commercial, aboutit dans le domaine, sans hiérarchies ni restrictions, de la « culture visuelle ».

Dans les années 1930 et 1940, les magazines canadiens à grand tirage n'étaient pas insensibles à la montée du mouvement moderne en photographie. Des magazines de langue anglaise comme *Maclean's*, *The Canadian Magazine* et *Chatelaine*, édités à Toronto et vendus à travers le pays par centaines de milliers, étaient remplis de photos qui empruntaient les thèmes et les dispositifs stylistiques déjà évoqués, comme l'étaient *La Revue moderne*, *La Revue populaire* et *Le Samedi*, leurs équivalents en langue française, édités à Montréal et distribués au Québec et dans les régions francophones du Canada et des États-Unis.

La maison Poirier, Bessette & C^{ie}, l'éditeur du *Samedi*, de *La Revue populaire* et du *Film*, était à l'avant-garde de l'industrie du magazine au Québec. À ce titre, nous pouvons lui attribuer un rôle central dans la dissémination d'images rattachées à la culture populaire dans la province. Fondée à Montréal, en 1884, par Ferdinand Poirier et Joseph Bessette (et sise successivement rues Le Royer, Craig, Saint-Jacques, boulevard Saint-Laurent et rue de Bullion), la maison est d'abord une imprimerie et une entreprise de distribution. En 1889, elle commence à éditer *Le Samedi*, un hebdomadaire qui paraît jusqu'en 1963, et, en 1908, elle fait paraître *La Revue populaire*, un mensuel qui s'adresse surtout à un lectorat féminin³. En 1916, après la mort de Ferdinand Poirier, ses fils, Georges et Ferdinand, reprennent l'affaire. Ils poursuivent la publication des deux magazines et, en 1919, lancent *Le Film*, un mensuel consacré aux cinémas français et américain de l'époque et à leurs vedettes. À la fin des années 1930, on peut prendre un abonnement annuel aux trois magazines (c'est-à-dire à soixante-seize numéros) pour seulement cinq dollars. Les photos publiées dans ces magazines de grand format provenaient de sources locales et internationales. Le photojournaliste montréalais Conrad Poirier, qui passait pour excentrique et travaillait, entre autres, pour les quotidiens *La Patrie* et *The Gazette*, était le photographe officiel du *Samedi*. À ce titre, il a contribué à nombre de pages couvertures et de photoreportages⁴. Les autres collaborateurs montréalais étaient les photographes Mark Auger, Henri Paul et George Nakash (l'oncle de Yousuf Karsh). Aux côtés de leurs photos, paraissaient d'autres images puisées à des sources extérieures comme le *Canadien Pacifique*, *Air Canada*, *Associated*

DANS LE MONDE SPORTIF

UNE FANTAISIE SUR LE BASEBALL LOCAL

par OSCAR MAJOR

Les joueurs sont sur de leur victoire. Ils ont battu le champion de la Ligue de la Nouvelle-Angleterre. Les joueurs sont sur de leur victoire. Ils ont battu le champion de la Ligue de la Nouvelle-Angleterre. Les joueurs sont sur de leur victoire. Ils ont battu le champion de la Ligue de la Nouvelle-Angleterre.

Après une victoire, tout de suite au Stadium des Braves, sous direction, sans arrêt dans le vestibule et au Stadium. Ces scènes ont souffert leurs

LES DIX COMMANDEMENTS DES JOUEURS DE BASEBALL PROFESSIONNELS

Après une victoire, tout de suite au Stadium des Braves, sous direction, sans arrêt dans le vestibule et au Stadium. Ces scènes ont souffert leurs



Le Samedi

9 SEPTEMBRE 1939

Le mannequin Charlie McCARTHY arbitre des élégances

Un mannequin de ventriloque devenu mannequin de mode. Tel nous apparaît ici le populaire CHARLIE qui remplace tous les modèles, le voilà en mode à ses heures de loisir, Charlie McCarthy occupe son temps au programme radiophonique Chase à l'heure de dîner soir.



Vous ne vous êtes jamais demandé pourquoi les professionnels du sport ne jouent pas plus souvent ensemble ? Les professionnels du sport ne jouent pas plus souvent ensemble ? Les professionnels du sport ne jouent pas plus souvent ensemble ?

LES DIX COMMANDEMENTS DES JOUEURS DE BASEBALL PROFESSIONNELS

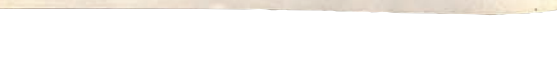
Après une victoire, tout de suite au Stadium des Braves, sous direction, sans arrêt dans le vestibule et au Stadium. Ces scènes ont souffert leurs

Chronique d'actualité par Louis Roland



A PROPOS DE SINGES

Devant moi à la base d'un de nos premiers laboratoires de biologie de l'Université de Chicago, un singe est assis sur un banc, regardant un homme qui se penche vers lui. Le singe est assis sur un banc, regardant un homme qui se penche vers lui. Le singe est assis sur un banc, regardant un homme qui se penche vers lui.



Le Samedi

17 FÉVRIER 1940

Ce sont des animaux de compagnie qui servent parfois à certains effets dans le monde du théâtre. Ils servent parfois à certains effets dans le monde du théâtre. Ils servent parfois à certains effets dans le monde du théâtre.

Les singes sont des animaux de compagnie qui servent parfois à certains effets dans le monde du théâtre. Ils servent parfois à certains effets dans le monde du théâtre. Ils servent parfois à certains effets dans le monde du théâtre.



« Dans le monde sportif/Le mannequin Charlie McCarthy, arbitre des élégances », Le Samedi, 9 septembre 1939, 36 x 72 cm. « À propos de singes », Le Samedi, 17 février 1940, 36 x 72 cm.



« Comment se fait la guerre », *Le Samedi*, 24 août 1940, 36 x 72 cm.



« L'avion no. 27 de la ligne Trans-Canada », *Le Samedi*, 11 mars 1939, 36 x 27 cm. Photos par Canadien National.

pher for *Le Samedi* and supplied images for many of the magazine's covers and photo-stories.⁴ Other local photographers who contributed to Poirier, Bessette & Cie's publications included Mark Auger, Henri Paul, and George Nakash (Yousuf Karsh's uncle). Their photographs were reproduced alongside the multitude of pictures acquired from such Canadian and foreign organizations as Canadian Pacific, Air Canada, Associated Screen News, and Téléfrance. Although issuing from widely diverse agencies and locations, the images published in these magazines were cleverly mounted – or “reframed” – into coherent photographic layouts by the talented editorial staff.

Photomontage, the practice of cutting up and combining several photographs into a new, graphically original composition that frequently includes other kinds of images as well as text, was, effectively, the central mode of communication of illustrated magazines like those published by Poirier, Bessette & Cie. The principal impetus behind this practice seems to have been the desire to look at and represent the world analytically – an atomistic impulse to break events down into their constituent parts in order to better understand or make sense of them. Numerous are the photomontages – in *Le Samedi* and *La Revue populaire* especially – that even take this analytical approach as a central theme. Whether representing the workings of the Canadian Army or the correct way to fasten a woman's turban, such photographic spreads revealed the “making of” or “behind-the-scenes” of modern life; they dismantled events and then reconstructed them, showing in the process how life works.

In what can be described as a brilliant act of self-consciousness, *Le Samedi* published such a photomontage in the issue celebrating the magazine's fiftieth anniversary, released on June 17, 1939. Entitled “Comment se fabrique ‘Le Samedi,’” the four-page spread recounts each step involved in the making of an issue of the magazine. The photographs, taken by Conrad Poirier, show the company's employees at their respective workstations, in the act of “producing.” As the accompanying text relates, the fabrication of *Le Samedi* was a team effort; starting with the editors' initial cre-

la photographie [...] en franchissant les frontières qui séparent l'art savant de l'art commercial, aboutit dans le domaine, sans hiérarchies ni restrictions, de la « culture visuelle »

Screen News et Téléfrance. Mais le talentueux personnel de la rédaction montait et « re-contextualisait » ces images venues d'agences et de lieux divers selon des agencements cohérents.

De fait, le photomontage – c'est-à-dire le découpage et l'assemblage de photos diverses et, souvent, d'autres types d'images et de texte, pour créer des compositions inédites – était le principal mode de communication de magazines comme ceux qu'étaient Poirier, Bessette & Cie. Il semble que l'essor de cette pratique ait été favorisé, avant tout, par le désir de porter un regard analytique sur le monde, de décomposer les événements en leurs parties constitutives afin de mieux les comprendre. En effet, nombre de photomontages articulent autour de cette approche les sujets dont ils traitent, surtout, dans *Le Samedi* et *La Revue populaire*. Qu'il s'agisse du fonctionnement de l'armée canadienne ou de la manière d'enrouler un turban pour femme, ces montages photographiques révèlent la « fabrication » ou les coulisses de la vie moderne. Tout en décomposant et en reconstruisant les événements et les actions, ces montages montrent donc les rouages de la vie moderne.

Pour célébrer son cinquantième anniversaire, *Le Samedi* fait un geste brillant : dans le numéro du 17 juin 1939, il publie, sur quatre pages, un photomontage autoréférentiel intitulé « Comment se fabrique *Le Samedi* » qui donne à voir chaque étape de la fabrication du magazine. Les photos, prises par Conrad Poirier, montrent chaque employé à son poste de travail. Le texte d'accompagnement explique que la fabrication du magazine est un travail d'équipe qui commence par une maquette conçue par la rédaction et se poursuit dans l'impression, la coupe des pages et le brochage. Le reportage présente le magazine lui-même comme le produit rationalisé d'une

ation of the mock-up and proceeding through the printing, cutting, and stapling of the magazine's pages, the feature presents *Le Samedi* as the product of a rationalized, technologically advanced assembly line. Essentially a photomontage about the making of photomontages, "Comment se fabrique 'Le Samedi'" is a self-promotional ode to industrial rationality intended to inspire admiration as much as to instruct.

The contribution of such publications as *Le Samedi* and *La Revue populaire* to the discourse of modernism in Quebec has been incisively demonstrated by Esther Trépanier in her groundbreaking book *Peinture et modernité au Québec, 1919-1939*.⁵ Her analyses of the critical texts by Jean Chauvin, for example, which appeared in *La Revue populaire* in the 1920s, have shown that the nature and purpose of art was very publicly debated within the pages of such periodicals, and thus that they were instrumental in the development and dissemination of the very idea of modern art in Quebec. But just as the discourse of modernism was being articulated by art critics in Quebec magazines, so, too, was the style of photographic modernism being played out therein, for all to see. Whether employed consciously or not, photographic modernism was the predominant visual language via which the experience and practice of modern everyday life was expressed.

1 Mary O'Connor and Katherine Tweedie, *Seduced by Modernity: The Photography of Margaret Watkins* (Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press, 2007). See also Charles C. Hill, *John Vanderpant, Photographs* (Ottawa: National Gallery of Canada, 1976). 2 Ann Thomas, "Between a Hard Edge and a Soft Curve: Modernism in Canadian Photography," *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien* 21, 1/2 (2000), 76. 3 *Le Samedi* was superseded in 1963 by *Le Nouveau samedi*, which was published in Montreal by Publications du Journal de Québec until 1981. 4 To date, only one text dedicated to Conrad Poirier has been published: a small exhibition leaflet co-produced by the Archives nationales du Québec, which holds the photographer's extensive visual archive. See *Le Montréal des années '40: vu par Conrad Poirier, photographe (1913-1968)* (Montreal: Ministère des affaires culturelles et Archives nationales du Québec, 1988). Poirier does, however, figure prominently in *Montréal au XX^e siècle: regards de photographes* (Montreal: Les Éditions de l'Homme, 1995), a publication edited by Michel Lessard. 5 Esther Trépanier, *Peinture et modernité au Québec, 1919-1939* (Montreal: Éditions Nota bene, 1998).

Zoë Tousignant is a Ph.D. student in art history at Concordia University. Her doctoral research concerns photographic modernism in Canadian illustrated magazines between 1925 and 1945. She has published articles in *Ciel variable* and *Archivaria*, as well as contributing an essay on the photographs of Jules-Ernest Livernois to the exhibition catalogue *Québec, une ville et ses artistes*, produced by the Musée national des beaux-arts du Québec in 2008.

chaîne de montage techniquement avancée. En substance, « Comment se fabrique *Le Samedi* », un photomontage sur la fabrication d'un photomontage, est une publicité pour le magazine et une ode à la rationalité industrielle : son but est de forcer l'admiration autant que d'instruire.

Faisant œuvre de pionnière, Esther Trépanier, dans son ouvrage *Peinture et modernité au Québec, 1919-1939*, rend compte, de façon pénétrante, de l'apport de magazines comme *Le Samedi* et *La Revue populaire* au discours sur la modernité au Québec⁵. Ses analyses des critiques de Jean Chauvin, par exemple, parues dans *La Revue populaire* dans les années 1920, démontrent que la nature de l'art et sa fonction étaient débattues publiquement dans les pages de magazines à grand tirage et que, par conséquent, ces derniers ont joué un rôle capital dans l'évolution et la dissémination de l'idée même d'art moderne au Québec. Donc, de même que les magazines, au Québec, étaient une tribune sur laquelle les critiques d'art élaboraient leurs discours sur la modernité, ils étaient aussi une vitrine pour le style de la photographie moderne. Que le langage de la photographie moderne ait été employé de manière consciente ou non, il est, de fait, le langage visuel dominant qui représente l'expérience et les pratiques quotidiennes de la vie moderne. Traduit par Monica Haim

1 Mary O'Connor et Katherine Tweedie, *Seduced by Modernity: The Photography of Margaret Watkins*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2007. Voir aussi Charles C. Hill, *John Vanderpant, Photographs*, Ottawa, National Gallery of Canada, 1976. 2 Ann Thomas, « Between a Hard Edge and a Soft Curve: Modernism in Canadian Photography », *The Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XXI, n° 1-2 (2000), p. 76. 3 En 1963, *Le Samedi* est remplacé par *Le Nouveau Samedi*. Ce dernier est édité à Montréal par Les Publications du Journal de Québec jusqu'en 1981. 4 Pour le moment, un seul texte sur Conrad Poirier a été publié sous la forme d'une brochure coéditée par les Archives nationales du Québec, dépositaire des grandes archives du photographe, à l'occasion d'une exposition consacrée à ce dernier. Voir *Le Montréal des années '40 : vu par Conrad Poirier, photographe (1913-1968)*, Montréal, ministère des Affaires culturelles et Archives nationales du Québec, 1988. Toutefois, le photographe occupe une place assez importante dans l'ouvrage dirigé par Michel Lessard, *Montréal au XX^e siècle : regards de photographes*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1995. 5 Esther Trépanier, *Peinture et modernité au Québec, 1919-1939*, Montréal, Éditions Nota bene, 1998.

Zoë Tousignant est doctorante en histoire de l'art à l'Université Concordia. Ses recherches portent sur la photographie moderne dans les magazines canadiens, de 1925 à 1945. Elle a publié des articles dans *Ciel Variable* et dans *Archivaria* et elle est l'auteure d'un essai sur Jules-Ernest Livernois publié dans le catalogue de l'exposition *Québec, une ville et ses artistes*, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008.