

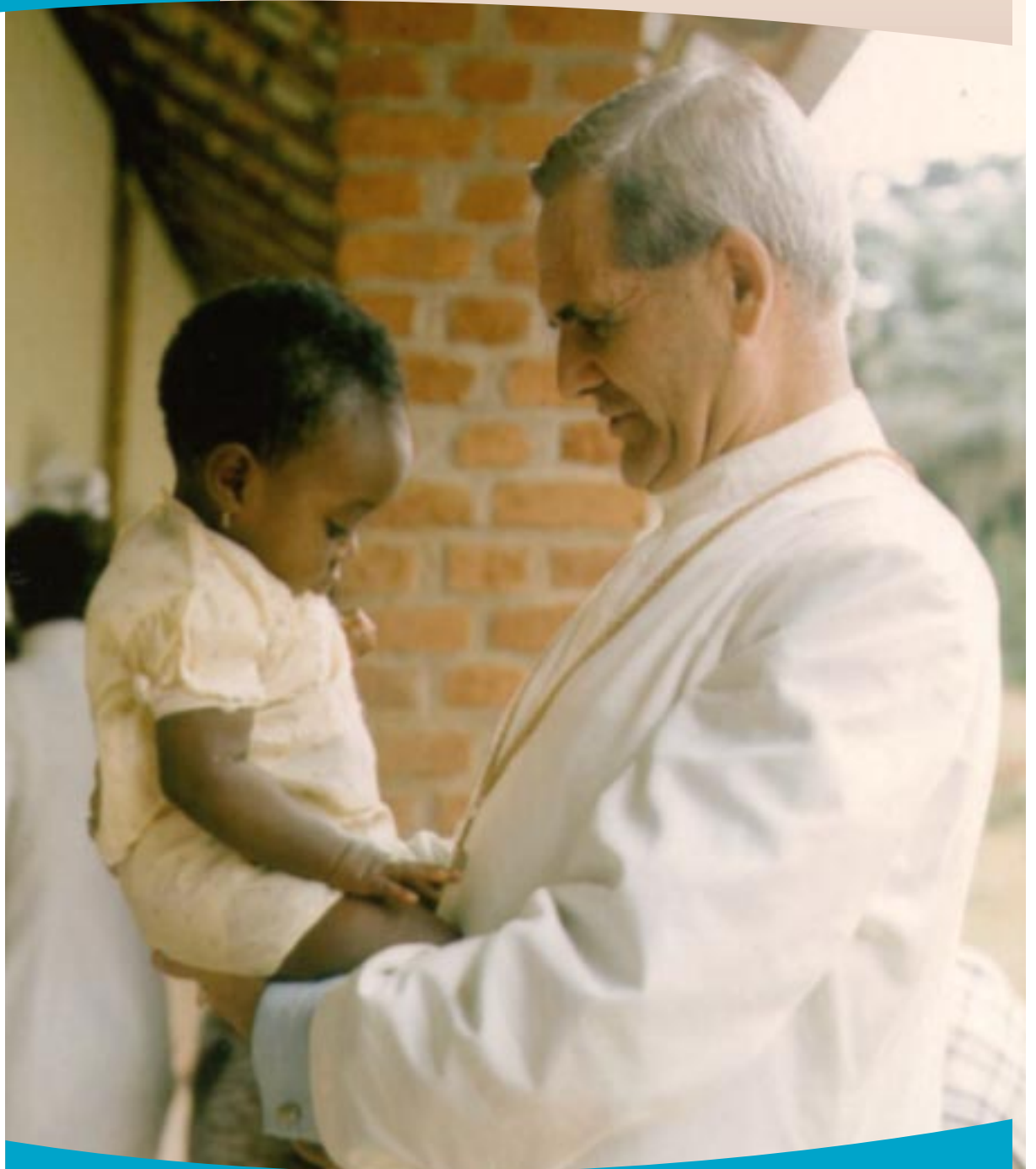
THE
L'

Archivist Archiviste

No 118, 1999

Magazine of
the National
Archives
of Canada

La revue
des Archives
nationales
du Canada



Canada

The Archivist, Magazine of the National Archives of Canada, is published by the National Archives of Canada, 395 Wellington St., Ottawa, ON K1A 0N3

Production Editor:
Carole Parkes
Telephone: (613) 996-1538
Fax: (613) 995-0919
Internet address: cparkes@archives.ca

Design/production:
Staigh & Green Communications Inc.

Editors:
Carole Parkes
Henriette Levasseur

Subscription and Distribution:
Luc Charron
Telephone: (613) 996-1473
Fax: (613) 995-0919
Internet address: publications@archives.ca

©Minister of Public Works and
Government Services Canada 1999
ISSN 0705-2855

This publication is printed on
alkaline paper.

National Archives' Internet Address:
<http://www.archives.ca>

Cover:
Cardinal Paul-Émile Léger holding Lisa at
the Centre for Handicapped Children,
Yaoundé, Cameroon, ca. 1971-1975, by
Ken Bell, PA-203443

THE **archivist** L'archiviste

L'Archiviste, la revue des Archives nationales du Canada, est publiée par les Archives nationales du Canada, 395, rue Wellington, Ottawa, ON K1A 0N3

Chef de production :
Carole Parkes
Téléphone : (613) 996-1538
Télécopieur : (613) 995-0919
Adresse Internet : cparkes@archives.ca

Conception graphique/production :
Staigh & Green Communications Inc.

Rédactrices :
Henriette Levasseur
Carole Parkes

Abonnement et distribution :
Luc Charron
Téléphone : (613) 996-1473
Télécopieur : (613) 995-0919
Adresse Internet : publications@archives.ca

©Ministre des Travaux publics et
Services gouvernementaux Canada 1999
ISSN 0705-2855

Le papier de cette publication est
alcalin.

Adresse Internet des Archives nationales :
<http://www.archives.ca>

Couverture :
Le cardinal Paul-Émile Léger portant Lisa,
au Centre pour enfants handicapés de
Yaoundé, au Cameroun, vers 1971-1975,
par Ken Bell, PA-203443

Message from the editor

La Francophonie, a vast network of 52 states and governments — in Europe, Africa, the Middle East, the Caribbean, the Americas and Asia all having French as a common language, is the theme of this issue. *La Francophonie* means all Canadians have more opportunities to shine internationally not only in language, culture and politics, but also in business, finance and development cooperation. It also allows us to further appreciate Canada's own cultural and linguistic diversity. (Canadian International Development Agency)

The articles in this issue of *The Archivist* are just a taste of the richness of the material in the holdings of the National Archives of Canada. Our sweep is wide; here you will find information on the famous and the not so well known, on the historic, cultural and creative forces that have shaped and continue to shape our country.

National Archives of Canada exhibitions

At 395 Wellington Street, three blocks west of Parliament Hill

Treasured Memories — until November 21

Treaty 8: 1899-1999 — June 21 to December 31

Canada at scale: maps of our history — June 30 to December 31

At the Archives in the Market, 136 St. Patrick St., across from the National Gallery of Canada

Critical Acclaim: Portraits from the National Archives of Canada — May 19 to November 14

On loan to the National Arts Centre, 53 Elgin St., across from the National War Memorial

Lester B. Pearson 1897-1997 — June 4 to August 31



Message de la rédaction

La francophonie, vaste réseau de 52 États et gouvernements d'Europe, d'Afrique, du Moyen-Orient, des Caraïbes, d'Asie et des Amériques ayant en commun la langue française, voilà le thème de ce numéro. La francophonie permet aux Canadiens de se démarquer sur la scène internationale dans les domaines de la langue, de la culture et de la politique, mais aussi dans les secteurs des affaires, des finances et du développement coopératif. Elle nous permet également d'apprécier davantage notre propre diversité culturelle et linguistique. (Agence canadienne de développement international)

Les articles dans ce numéro de *l'Archiviste* ne donnent qu'un aperçu du matériel qui se trouve aux Archives nationales du Canada. Nous vous offrons une belle gamme : de l'information sur des gens célèbres et sur d'autres moins bien connus ainsi que des articles sur les forces historiques, culturelles et créatrices qui ont formé et qui continuent de former notre pays.

Expositions des Archives nationales

Aux Archives nationales du Canada, 395, rue Wellington, trois rues à l'ouest de la Colline parlementaire

Trésors de la mémoire — jusqu'au 21 novembre

Traité 8 : 1899-1999 — 21 juin au 31 décembre

Le Canada à l'échelle : les cartes de notre histoire — 30 juin au 31 décembre

Aux Archives dans le marché, 136, rue Saint-Patrick, à deux pas du Musée des beaux-arts du Canada

Prétée au Centre national des Arts, 53, rue Elgin, en face du Monument commémoratif de guerre du Canada

Lester B. Pearson 1897-1997 — 4 juin au 31 août

Le choix de la critique : portraits des Archives nationales du Canada — 19 mai au 14 novembre



*Célébrons la
Francophonie
canadienne*

Comments from our readers on *The Archivist*, No. 117

“Airplane in photo on page 68 is a de Havilland Canada *Chipmunk*, a two-seat basic/elementary trainer ordered mainly by air forces, especially the RCAF and RAF. The prototype first flew on May 22, 1946 and might be the airplane in the photo.” (Curator, Aviation History, National Aviation Museum, Ottawa; and several other readers)

“I have been getting *The Archivist* for several years, and have been promoting it with my students (many of whom will be educators themselves one day) because of its high quality and roots in actual sources.” (History Instructor, Dept. of Arts, Ed. and Commerce, Grande Prairie Regional College)

“I find *The Archivist* very attractive and always interesting.” (M.C.)

“Please convey my thanks to Patricia Kennedy [A Newfoundland Puzzle] for her scholarly column and please continue to include similar articles in future issues.” (Irish Interest Chair, British Isles Genealogical Research Association, San Diego, California)

“I always look forward to receiving the next issue ... the exceptional documentation and the very attractive layout.” (A.F., Hull, Quebec)

Errata for *The Archivist*, No. 117

Page 10 — The *Canadian Illustrated News* image (C-75600) should be credited to the National Library of Canada, not the National Archives of Canada.

“Comments from our readers” — *L'Esprit de Corps* magazine is not a publication of the Department of National Defence.

Commentaires de nos lecteurs sur *L'Archiviste*, n° 117

« L'avion qui figure à la page 68 est un *Chipmunk* de Havilland Canada, un avion d'entraînement élémentaire à deux sièges, commandé principalement par les forces aériennes, particulièrement l'Aviation royale du Canada (ARC) et les Forces aériennes royales (RAF). Le prototype effectua son premier vol le 22 mai, 1946 et pourrait être l'avion dans la photo. » (Conserveur, Histoire de l'Aviation, Musée national de l'aviation, Ottawa, et plusieurs autres lecteurs)

« Je reçois *L'Archiviste* depuis plusieurs années et j'en fais la promotion auprès de mes étudiants (dont plusieurs seront un jour eux-mêmes enseignants). J'apprécie la grande qualité des articles et le fait qu'ils soient ancrés dans des sources réelles. » (Professeur d'histoire, Département des arts, Éducation et Commerce, Grande Prairie Regional College)

« *L'Archiviste* est une revue attrayante et toujours très intéressante. » (M.C.)

« Mes remerciements à Patricia Kennedy [Une énigme terre-neuvienne] pour son savant article. Veuillez continuer à inclure des articles semblables dans les prochains numéros. » (Irish Interest Chair, British Isles Genealogical Research Association, San Diego, Californie)

« J'ai toujours hâte de recevoir le prochain numéro...documentation exceptionnelle, disposition très attrayante. » (A.F. Hull, Québec)

Errata dans *L'Archiviste*, n° 117

Page 10 — L'image de la couverture des *Canadian Illustrated News* (C-75600) provient non pas des Archives nationales du Canada mais de la Bibliothèque nationale du Canada.

« Commentaires de nos lecteurs » — *L'Esprit de Corps* n'est pas une publication du ministère de la Défense nationale.



Table of Contents

Destination 395 Wellington: Tour the National Archives
and the National Library 2

Focus on Canada

More than *Un beau souvenir du Canada*
Joan M. Schwartz 6

An exceptional man of the theatre; A grande dame of radio and
television; A painter-producer-author of great scenes
Andrée Lavoie 14

The world's first daguerreotype images — Canadian travel
photographer Pierre Gustave Gaspard Joly de Lotbinière
Eleanor Brown 22

Canadians Abroad

French Canadians and tuberculosis in Lowell,
Massachusetts, 1870-1900
Martin Tétreault 30

The Canadian Cultural Centre in Paris (1970-1995)
Geneviève Postolec 38

Exhibitions

Cultivating historic images of *La Francophonie* in Canada
Jim Burant 44

Communications

The National Archives of Canada — just a “click” away!
Denise Rioux 50

Table des matières

Destination 395, rue Wellington : Visites guidées des Archives nationales et de la Bibliothèque nationale	3
---	---

Regards sur le Canada

Plus qu' <i>Un beau souvenir du Canada</i> <i>Joan M. Schwartz</i>	7
---	---

Un homme de théâtre exceptionnel; une grande dame de la radio et de la télévision; un peintre-réalisateur-auteur de grandes fresques <i>Andrée Lavoie</i>	15
--	----

Les premières images par daguerréotype au monde — le photographe canadien Pierre Gustave Gaspard Joly de Lotbinière <i>Eleanor Brown</i>	23
---	----

Les Canadiens à l'étranger

Les Canadiens français de Lowell (Massachusetts) et la tuberculose, 1870-1900 <i>Martin Tétreault</i>	31
--	----

Le Centre culturel canadien à Paris (1970-1995) <i>Geneviève Postolec</i>	39
--	----

Expositions

L'élaboration d'une imagerie historique de la francophonie au Canada <i>Jim Burant</i>	45
---	----

Communications

Les Archives nationales du Canada à la portée d'un « clic! » <i>Denise Rioux</i>	51
---	----

Destination 395 Wellington: Tour the National Archives and the National Library

Adapted from an article in the National Library News, March-April 1999 edition

The tours are organized for various publics: tourists interested in a general overview of the buildings; special-interest groups who want to view the latest exhibition; or professionals who seek to learn more about specific collections.

Close to 2000 visitors have been given new views of the National Archives of Canada and the National Library of Canada during the last few months as part of the “Destination 395 Wellington campaign” pilot project. In May 1998, the two institutions launched an advertising campaign to attract visitors. A variety of guided tours of the building are offered. The tours are organized for various publics: tourists interested in a general overview of the buildings; special-interest groups who want to view the latest exhibition; or professionals who seek to learn more about specific collections.

“People seem to enjoy the tours and find them very instructive,” says National Library Tour Coordinator Lucien Goulet.

Most tours run for about 90 minutes. As visitors pass through the main public areas of the 13-storey building, they hear about some of its history. Opened on June 20, 1967, by then Prime Minister Lester B. Pearson, the huge granite structure overlooks the Ottawa River west of Parliament Hill and represents the nation’s published heritage and collective memory.

395 Wellington houses the research and reference services of the National Archives. However, Archives media records and some textual records are now stored in satellite buildings such as the Preservation Centre in Gatineau, Quebec, which also hosts regular tours. In addition to the laboratories, visitors are most impressed by the Documentary Art vault, one among 47 others, all temperature-controlled



Photo by/d'André Rozon

Destination 395, rue Wellington : Visites guidées des Archives nationales et de la Bibliothèque nationale

D'après un article paru dans les « Nouvelles de la Bibliothèque nationale », mars-avril 1999

Dans le cadre du projet pilote « Destination 395, rue Wellington », près de 2 000 visiteurs ont pu voir un nouvel aspect des Archives nationales du Canada et de la Bibliothèque nationale du Canada au cours des derniers mois. En effet, en mai 1998, les deux établissements ont lancé une campagne publicitaire conjointe afin d'attirer des visiteurs. Des visites guidées de l'édifice sont offertes à l'intention de divers publics : des touristes intéressés à obtenir un aperçu général de l'immeuble; des groupes ayant des intérêts spéciaux qui souhaitent voir la dernière exposition; ou des professionnels qui cherchent à en apprendre davantage sur des collections particulières.

« Les gens semblent apprécier les visites guidées et les trouver très instructives », d'affirmer le coordonnateur des visites guidées à la Bibliothèque nationale, Lucien Goulet.

La plupart des visites durent environ 90 minutes. À mesure que les visiteurs parcourent les principales sections publiques de l'immeuble de 13 étages, ils en apprennent un peu plus sur son histoire. Inaugurée le 20 juin 1967 par le premier ministre de l'époque, Lester B. Pearson, l'énorme structure de granit surplombe la rivière des Outaouais à l'ouest de la colline du Parlement et représente le centre de la mémoire collective et du patrimoine imprimé du pays.

Au 395, rue Wellington se trouvent aussi les services de recherche et de référence des Archives nationales. Toutefois, les collections sont entreposées dans des édifices satellites, dont le nouveau Centre de préservation à Gatineau, qui propose également des visites guidées. Outre les laboratoires, c'est la chambre forte consacrée à l'art documentaire qui impressionne le plus les visiteurs. Il s'agit d'une des 47 chambres à l'ambiance contrôlée, spécialement

conçues en fonction des différents documents. « Les visites guidées du Centre de préservation de Gatineau ont été très prisées depuis son ouverture en juin 1997 », de constater la coordonnatrice des visites guidées, Suzanne Pagé-Dazé, des Archives nationales.

Des visites guidées de l'édifice sont offertes à l'intention de divers publics : des touristes intéressés à obtenir un aperçu général de l'immeuble; des groupes ayant des intérêts spéciaux qui souhaitent voir la dernière exposition; ou des professionnels qui cherchent à en apprendre davantage sur des collections particulières.

and specially designed for the different types of media. "Tours of the Preservation Centre have been very popular since it opened in June 1997," says National Archives Tour Coordinator Suzanne Pagé-Dazé.

Back at 395 Wellington, visitors see a series of impressive glass panels celebrating writers who have contributed to the world's literary heritage, the work of New Zealand-born artist John Hutton. They view Henry Moore's *Three Way Piece-Points* — the bronze sculpture was a gift from the British government.

Before visitors climb the central staircase, they pause in front of Glenn Gould's piano — a reminder that the Library houses the world's most comprehensive collection of his recordings and papers. They may also visit the current National Archives and National Library exhibitions before heading to the Library's reference and reading areas on the second floor and the equivalent Archives' facilities on the third floor, where, at the touch of a button, visitors are likely to find an ancestor. The Canadian Expeditionary Force index is very popular. The collective memory of the nation and of the Canadian government is here in millions of documents that give life to the past. After visiting this section, visitors move to the

fourth floor which houses such special National Library collections as Rare Books, Literary Manuscripts and the Music Division. Tours geared to professional visitors are conducted by area specialists.

All tour groups are offered details of the National Archives' and National Library's services and collections, hours of operation and current exhibitions and provided with print material for future reference.

For further information or to book tours, contact:

Suzanne Pagé-Dazé
Tour Coordinator
National Archives of Canada
Telephone: (613) 992-9359
Fax: (613) 995-0919
E-mail: spage-daze@archives.ca

or

Lucien Goulet
Tour Coordinator
National Library of Canada
Telephone: (613) 943-7915
Fax: (613) 991-9871
E-mail: lucien.goulet@nlc-bnc.ca

Au 395, rue Wellington, les visiteurs voient une série impressionnante de panneaux de verre créés par l'artiste néo-zélandais John Hutton, en hommage aux écrivains qui ont contribué au patrimoine littéraire du monde. Ils peuvent admirer le *Three Way Peace-Points* de Henry Moore, une sculpture en bronze offerte par le gouvernement de la Grande-Bretagne.

Avant d'emprunter l'escalier central, ils s'arrêtent un moment devant le piano de Glenn Gould — un rappel que la Bibliothèque abrite la collection la plus complète au monde des enregistrements et documents personnels de cet artiste. Ils peuvent également visiter les expositions actuelles des Archives nationales et de la Bibliothèque nationale avant de se diriger vers les salles de référence et de lecture de la Bibliothèque au deuxième étage et les installations équivalentes des Archives au troisième étage. C'est ici que les visiteurs, en appuyant sur un bouton, pourront trouver de l'information sur un de leurs ancêtres. L'index du Corps expéditionnaire canadien est souvent consulté. C'est également là que se trouve la mémoire collective de la nation et du gouvernement canadien, dans des millions de documents témoins du passé. Puis les visiteurs se rendent au quatrième étage, qui abrite des collections spéciales de la Bibliothèque

nationale, comme les livres rares, les manuscrits littéraires et la division de la musique. Les visites guidées à l'intention de visiteurs professionnels sont animées par des spécialistes du domaine.

On renseigne les groupes au sujet des services et des collections puis des Archives nationales et de la Bibliothèque nationale, puis au sujet des heures d'ouverture et des expositions actuelles, et on leur remet des documents d'information.

Pour plus de renseignements ou pour réserver une visite guidée, communiquer avec :

Suzanne Pagé-Dazé
Coordonnatrice des visites guidées
Archives nationales du Canada
Téléphone : (613) 992-9359
Télécopieur : (613) 995-0919
Courriel : spage-daze@archives.ca

ou

Lucien Goulet
Coordonnateur des visites guidées
Bibliothèque nationale du Canada
Téléphone : (613) 943-7915
Télécopieur : (613) 991-9871
Courriel : lucien.goulet@nlc-bnc.ca

Focus on Canada

More than *Un beau souvenir du Canada*

by Joan M. Schwartz, Visual and Sound Archives Division

On July 14, 1855 — Bastille Day — the French naval vessel, *La Capricieuse*, under the command of Captain Paul-Henri de Belvèze, put into port at Quebec City. It was the first warship to fly the flag of France on the St. Lawrence since 1760. When de Belvèze set sail from Quebec City six weeks later, he carried with him this hand-coloured half-plate daguerreotype of a man posed with four boys in historical costumes. One hundred and thirty years later, this daguerreotype returned to Canada as a gift from General André L'Homme, a descendant of de Belvèze, to mark the visit of French Prime Minister Laurent Fabius in 1984.¹

The daguerreotype was originally housed in a second box, now lost, made



Au Commandant de Belvèze ..., by/par Thomas Coffin Doane, 1855. Collection André L'Homme Collection, PA-139248

¹ I am grateful to my colleagues Brian Carey who first carried out research on this daguerreotype ("An Imperial Gift," *History of Photography*, 10, 2, April-June 1986, pp. 147-149), and George Bolotenko who subsequently included it in his exhibition and publication, *A Future Defined: Canada from 1849 to 1873*. Ottawa: National Archives of Canada, 1992, pp. 82-85

Regards sur le Canada

Plus qu'Un beau souvenir du Canada

par Joan M. Schwartz, Division des archives visuelles et sonores

¹ Je tiens à remercier Brian Carey, qui fut le premier à entreprendre des recherches sur ce daguerréotype (« An Imperial Gift », *History of Photography*, 10, 2, avril-juin 1986, p. 147-149) et George Bolotenko, qui l'intégra par la suite dans son exposition et son ouvrage *A Future Defined: Canada from 1849 to 1873*, Ottawa, Archives nationales du Canada, 1992, p. 82-85.

² *La Minerve* (Montréal), le 26 juin 1855.

Le 14 juillet 1855 — fête nationale de la France — le navire français *La Capricieuse*, sous le commandement du capitaine Paul-Henri de Belvèze, fit son entrée dans le port de Québec. C'était le premier navire de guerre à battre pavillon français sur le Saint-Laurent depuis 1760. Lorsque Belvèze quitta Québec six semaines plus tard, il remportait un daguerréotype, peint à la main, d'un homme posant avec quatre jeunes garçons en costumes d'époque. Cent trente ans plus tard, ce daguerréotype revint au Canada sous la forme d'un cadeau du général André L'Homme, descendant de Belvèze, lors de la visite au Canada en 1984 du premier ministre de France, Laurent Fabius¹.

Le daguerréotype avait été placé à l'origine dans une seconde boîte, aujourd'hui perdue, faite d'écorce de bouleau et richement brodée de piquants de porc-épic dessinant un castor, une branche d'érable, une rose et des festons. Véritable objet d'art en elle-même, cette boîte était l'œuvre d'une talentueuse Canadienne dont le nom n'est pas révélé. Un feuillet manuscrit fixé à la doublure de velours vert à l'intérieur de la boîte explique le contenu de l'image de même que le contexte de sa création :

*Au Commandant de Belvèze
en Canada*

*Ces petits personnages qui figurent dans
les Fêtes nationales de Montréal rappellent tous les
souvenirs religieux et patriotiques
des Canadiens Français*

*St. Jean-Baptiste, Patron du Canada
Jacques Cartier, qui au XVI^e siècle découvrit
le pays et y apporta l'Évangile
Le chef sauvage, qui accueillit les Francs à Hochelaga
Un jeune Canadien, portant les couleurs
de la France
Alfred Chalifoux*

Une autre inscription plus élaborée, mais également perdue, paraissait sur une plaque d'argent fixée à la boîte. Elle identifiait les personnages costumés et expliquait la présence du monsieur décoré d'une médaille ainsi que le but visé par le daguerréotype :

*Celui qui les accompagne et a l'honneur de
les présenter à S.M. l'Impératrice, est son très
humble et respectueux serviteur
Alfred Chalifoux
Canadien Français*

Alfred Chalifoux était un tailleur montréalais. Quelques semaines seulement avant l'arrivée de *La Capricieuse*, les jeunes garçons en costumes historiques confectionnés par Chalifoux avaient figuré au premier plan des célébrations des fêtes nationales à Montréal. Ces festivités furent largement décrites dans les journaux. Un compte rendu détaillé des cérémonies publié dans *La Minerve* rendit un hommage particulier aux quatre garçons, dont on mentionnait les noms, décrivait les rôles et admirait les costumes et l'apparence.

L'un (Charles Chaput) représentait la France, ayant entre autres insignes remarquables un petit drapeau sur lequel brillaient les couleurs des trois puissances alliées, la France, l'Angleterre et la Turquie [les puissances alliées combattant à l'époque en Crimée]. Le deuxième (M. Loiselle) représentait le patron de la fête, St. Jean-Baptiste. Un autre (Théodore Deschambault) posait comme Jacques Cartier, et le quatrième (Jean Damien Rolland) comme chef Sauvage. Chacun de ces petits personnages était habillé, décoré et armé selon la vérité historique et se faisait admirer par le bel effet de son costume et de sa mine gracieuse².

of birchbark and richly embroidered with porcupine quills. The colourful design of beaver, maple branch, rose and festoons, considered a work of art in itself, was the handiwork of a talented young Canadian woman whose name was not revealed. A hand-written inscription on a slip of paper attached to the green velvet lining inside the case explains the content of the image as well as the context of its creation (* indicates translated passages):

*To Commander de Belvèze
in Canada*

*These small persons who figure in the
Fêtes nationales of Montreal recall all the
religious and patriotic memories of French Canadians*

*St. Jean-Baptiste, Patron Saint of Canada,
Jacques Cartier, who in the sixteenth century discovered
the country and introduced the Gospel
The native chief, who welcomed the French to Hochelaga
A young Canadian, wearing the colours of France
Alfred Chalifoux**

Another, more extensive inscription, on a silver plaque originally affixed to the case but now lost, identified the costumed figures, explained the presence of the gentleman wearing the medal, and revealed the purpose of the daguerreotype:

*The one who accompanies them and
has the honour to present them to Her
Imperial Majesty is her very humble and
respectful servant
Alfred Chalifoux
French Canadian**

Alfred Chalifoux was a Montreal tailor. Only weeks before the arrival of *La Capricieuse*, the boys dressed in historical costumes made by Chalifoux had figured prominently in the annual *fêtes nationales* celebrations in Montreal. These festivities received widespread notice in the newspaper. A detailed account of the proceedings published in *La Minerve* paid particular attention to the four boys, identified by name, described by role, and admired for their costumes and appearance.

*One (Charles Chaput) represented France,
having among other remarkable insignia a
small flag on which shone the colours of the
three allied powers, France, England and
Turkey [fighting at the time in the Crimea].*

*The second (Mr. Loiselle) represented the patron
saint of the celebration, St. Jean-Baptiste.
Another (Théodore Deschambault) posed as
Jacques Cartier, and the fourth (Jean Damien
Rolland) as the Native chief. Each of
these small persons was dressed, decorated
and armed according to historical fact
and admired for the beautiful effect of the
costumes and its gracious appearance.^{2*}*

The origins of the daguerreotype are further clarified by a report in *La Minerve* which appeared a week after the departure of *La Capricieuse*.

*The stay of Mr. de Belvèze in Montréal gave
the opportunity to Mr. Alfred Chalifoux,
who is so well-known for his four little
historic figures that everybody had a chance
to admire during the latest holiday period,
to offer to Her Imperial Majesty a beautiful
memento of Canada. This small picture
represents these characters executed on a
daguerreotype by Mr. Doane; it is stored in
a velour and shagreen box that is intended
by the style of the ornamentation and by the
particular style in which it was executed, to
characterize the nobility of the present that
was thus offered to HIM.**

La Minerve also confirmed that this “French Canadian tableau” was created by Chalifoux and photographed at his request and expense. This happy idea, it reported, is entirely due to the zeal and intelligence of Mr. Chalifoux, who alone had it made at his own expense.*

One of the most beautiful daguerreotypes in the photography holdings of the National Archives of Canada, it merits attention as a visual **object** for its extraordinary quality and as the work of one of the leading daguerreotypists in the Canadas — if not the best in British North America. It demands close scrutiny as a visual **image** for the factual details it preserves and transmits about the St. Jean-Baptiste celebrations of 1855. But it also deserves study as a visual **document** created to express religious and patriotic memories, cultural assumptions and political aspirations. Indeed, it was and remains more than a special commemorative gift, more than a photographic reminder of a long forgotten event, more than *un beau souvenir du Canada*. Through an

One of the most beautiful daguerreotypes in the photography holdings of the National Archives of Canada, it merits attention as a visual object for its extraordinary quality and as the work of one of the leading daguerreotypists in the Canadas — if not the best in British North America.

2. *La Minerve* (Montreal), 26 June 1855

3 Un compte rendu des voyages et discussions de Belvèze a été déposé aux Archives nationales du Canada, Documents de Paul-Henri de Belvèze / MG 24, F 42.

Un compte rendu paru dans *La Minerve* une semaine après le départ de *La Capricieuse* explique plus en profondeur les origines du daguerréotype :

Le séjour de Monsieur de Belvèze à Montréal a procuré à Monsieur Alfred Chalifoux, si bien connu par ses quatre petits personnages historiques que tout le monde a pu admirer dans nos dernières fêtes, l'occasion d'adresser à S.M. l'Impératrice des Français, un beau souvenir du Canada, et qui n'est autre qu'un petit tableau représentant ces personnages exécuté au daguerréotype par M. Doane et contenu dans une boîte de velours et chagrin, également destinée, par le genre de son ornementation et par le style particulier dans lequel elle est confectionnée, à caractériser selon son titre le présent ainsi offert à S.M.I.

La Minerve a confirmé que ce « tableau canadien français » avait été créé par Chalifoux et photographié à sa demande et à ses frais : « Cette heureuse idée », a-t-elle relaté, « est due entièrement au zèle et à l'intelligence de M. Chalifoux, qui en a fait aussi à lui seul tous les frais. »

L'un des plus beaux daguerréotypes du fonds de photographies des Archives nationales, il mérite notre attention en tant qu'**objet d'art** d'une qualité exceptionnelle et en tant qu'œuvre de l'un des meilleurs daguerréotypistes du Canada à l'époque, sinon de l'Amérique du Nord. Il demande un examen attentif à titre d'**image** qui contient et transmet des renseignements détaillés au sujet de la fête de la Saint-Jean-Baptiste de 1855, mais aussi en tant que **document** visuel créé pour exprimer des souvenirs patriotiques et religieux, des postulats culturels et des aspirations politiques. Il s'agissait — et il s'agit toujours — de plus qu'un don commémoratif particulier, plus que le rappel photographique d'un événement longtemps oublié, plus qu'« un beau souvenir du Canada ». L'examen du contenu, du contexte et du texte de l'image révèle les liens entre les faits visuels, la signification photographique et la valeur archivistique. Replacé dans son contexte d'origine, considéré sous l'angle du XIX^e siècle, il devient la représentation visuelle d'une manifestation d'identité, d'une part, et la preuve matérielle d'un acte de communication, d'autre part.

La phrase préliminaire de l'inscription traduit les contextes social, politique et fonctionnel dans lesquels a été créé le daguerréotype. La mission de Belvèze consistait à rétablir les relations économiques et culturelles entre la France et le Canada alors que la politique de libre-échange de la Grande-Bretagne ouvrait de nouveaux marchés dans ses colonies et que la Grande-Bretagne et la France étaient alliées contre la Russie et la Crimée. Lors de sa tournée au Canada, Belvèze a visité Québec, Montréal, Ottawa et Toronto et a eu des entretiens avec des personnages éminents sur divers sujets. Son compte rendu de la mission de *La Capricieuse* portait sur des questions économiques, culturelles et militaires et comprenait un chapitre sur la lutte de « l'élément Franco-Canadien » pour conserver « sa langue, ses mœurs, ses institutions, sa religion ». Belvèze concluait que : « [...] l'établissement d'un consulat et de communications sont deux objets d'une importance majeure »³.

Ce daguerréotype était manifestement un hommage au talent de tailleur de Chalifoux et une preuve de la compétence de Doane en tant que daguerréotypiste. Il présente un intérêt historique en tant que témoin des costumes du défilé de la Saint-Jean-Baptiste de 1855 et en tant que reflet de la culture prédominante et des aspirations nationalistes. Il illustre l'utilisation de la photographie pour documenter un événement (défilé de la Saint-Jean-Baptiste) et pour en commémorer un autre (la visite de *La Capricieuse*). Cependant, les faits visuels ne sont jamais inertes; ils sont chargés de signification et en dégagent une à leur tour. La signification des faits visuels préservés dans ce daguerréotype doit, par conséquent, être interprétée dans le cadre de la vision personnelle de Chalifoux, de la participation des jeunes garçons aux fêtes nationales (la célébration de la Saint-Jean-Baptiste) et de la mission de Belvèze au Canada.

Il faut aussi situer ce daguerréotype dans le contexte élargi des relations franco-britanniques et de l'utilisation accrue de la photographie à des fins diplomatiques. En avril 1855, Napoléon III et l'impératrice Eugénie effectuaient une visite d'État à Londres, où ils furent conduits au Crystal Palace, emplacement de la *Great Exhibition of the Works of Industry of all*

L'un des plus beaux daguerréotypes du fonds de photographies des Archives nationales, il mérite notre attention en tant qu'objet d'art d'une qualité exceptionnelle et en tant qu'œuvre de l'un des meilleurs daguerréotypistes du Canada à l'époque, sinon de l'Amérique du Nord.

3. A report on his travels and discussions is held by the National Archives of Canada. Paul-Henri de Belvèze Papers / MG 24, F 42

4. Frances Dimond and Roger Taylor, *Crown and Camera: The Royal Family and Photography 1842-1910*. Harmondsworth: Penguin, 1987, p. 96. As Victoria recorded in her diary after a visit to the tomb of Napoléon I at Les Invalides, "There I stood at the arm of Napoleon III, his nephew, before the coffin of England's bitterest foe; I, the granddaughter of that King who hated him most and who most vigorously opposed him, and this very nephew, who bears his name, being my nearest and dearest ally!" Quoted in Malcolm Daniel, *The Photographs of Édouard Baldus*, with an essay by Barry Bergdoll. New York: The Metropolitan Museum of Art and Montreal: Canadian Centre for Architecture, 1994. pp. 52-53; note 125, p. 264

5. Victoria and Albert, and Napoleon and Eugénie were avid collectors and enthusiastic supporters of the new medium, but the role of photography in these 1855 visits goes beyond news reporting and souvenir collecting. For details of the photographs taken and exchanged, see Dimond and Taylor, *Crown and Camera*; Elizabeth Anne McCauley, *Industrial Madness: Commercial Photography in Paris, 1848-1871*. New Haven: Yale University Press, 1994; Malcolm R. Daniel, *The Photographs of Édouard Baldus*. New York: The Metropolitan Museum of Art and Montreal: Canadian Centre for Architecture, 1994

6. The incident is described in "Cinquante ans après, 1855-1905," [Fifty years after, 1855-1905] *La Presse* (Montreal), 15 March 1905

exploration of its content, context and text, the links between visual facts, photographic meaning and archival value become clear. Returned to the "action" in which it participated and filtered through nineteenth-century sensibilities, it emerges as the visual evidence of a performance of identity on the one hand, and the material residue of an act of communication on the other.

The opening phrase of the inscription reveals the social, political and functional contexts within which the daguerreotype was created. De Belvèze was on a mission to restore economic and cultural relations between France and Canada when British free trade policy opened new markets to its colonies and at a time when Britain and France were allied against Russia in the Crimea. During his tour of Canada, de Belvèze visited Quebec, Montreal, Ottawa and Toronto, and held discussions with prominent individuals on a variety of subjects. His report on the mission of *La Capricieuse* covered economic, cultural and military matters, and included a chapter on the struggle of "the Franco-Canadian element" to preserve "its language, moral standards, institutions, religion." De Belvèze concluded that "the establishment of a consulate and communication are two major objects of importance."^{3*}

This daguerreotype was clearly a tribute to Chalifoux's skill as a tailor and evidence of Doane's talents as a daguerreotypist. It is of historical interest as a record of the costumes worn in the St. Jean-Baptiste Day parade in 1855 and as a reflection of prevailing cultural notions and national aspirations. It represents the use of photography to preserve one event (the St. Jean-Baptiste Day parade) and to commemorate another (the visit of *La Capricieuse*). However, visual facts are never inert; they are invested with and generate meaning. The meanings of the visual facts preserved in this daguerreotype must, therefore, be understood as being framed by Chalifoux's personal vision, by the boys' participation in the *fêtes nationales* and by the mission of de Belvèze to Canada.

The daguerreotype must also be situated within the larger context of Anglo-French relations,

and the broader uses of photography which circulated through them. In April 1855, Napoleon III and Empress Eugénie paid a state visit to London where they were taken to the Crystal Palace, site of the 1851 *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, which had been moved from Hyde Park to Sydenham. Four months later, Queen Victoria and Prince Albert made a reciprocal visit to Paris where they, in turn, were taken to the Palais de l'Industrie, site of the *Exposition Universelle*. These visits, which constituted the larger political context in which the visit of *La Capricieuse* must be situated, had great symbolic significance. Allies in the Crimea, England and France enjoyed a new friendship which had replaced longstanding enmity between the nations and their rulers. The visits symbolized and cemented the alliance between the two former enemies.⁴ Part of the diplomatic glue of these new Anglo-French relations consisted of the taking, viewing and giving of photographs.⁵ In this atmosphere of Anglo-French *entente*, and in the context of the photograph as a space of diplomatic relations, the Chalifoux daguerreotype emerges as a visual statement of patriotic remembrance and political resistance, an expression of fealty between Old France and New France.

Chalifoux, evidently, was not the only one who saw the mission of *La Capricieuse* in historical and patriotic terms, as an effort of the Mother Country to remember the faithful despite loss of contact for almost a century. At the time of the visit of *La Capricieuse*, Guillaume Barthé, a former member of parliament and an editor of several journals, had just arrived from Paris where he had just published a book entitled, *Le Canada reconquis par la France* [Canada reconquered by France] which caused de Belvèze concern for its potential to compromise his mission. De Belvèze stressed to Barthé that

[his] title was contrary to the political intentions of the Emperor and of France, contrary to the interests of his country under a liberal and protecting regime which created a true independence; which if anybody had any suspicion that there was a link between my mission and the title of that book, I would have been unable to taken another step in Canada. ^{6*}

4 Frances Dimond et Roger Taylor, *Crown and Camera: The Royal Family and Photography 1842-1910*, Harmondsworth, Penguin, 1987, p. 96. Comme le consignait Victoria dans son journal après une visite au tombeau de Napoléon I aux Invalides, « J'étais là, au bras de Napoléon III, son neveu, devant le tombeau du pire ennemi de l'Angleterre; moi, la petite-fille du roi qui le détestait le plus et le combattit le plus vigoureusement, et ce neveu lui-même, qui porte son nom, étant mon plus proche et plus cher allié! » Cité dans *The Photographs of Édouard Baldus*, de Malcolm Daniel, avec un essai de Barry Bergdoll, New York, Metropolitan Museum of Art, et Montréal, Centre canadien d'architecture, 1994, p. 52-53; note 125, p. 264.

5 Victoria et Albert, ainsi que Napoléon et Eugénie, étaient d'avidés collectionneurs et d'enthousiastes partisans du nouveau média, mais le rôle de la photographie dans ces visites de 1855 va plus loin que le reportage et la collecte de souvenirs. Pour plus de détails sur les photographies prises et échangées, voir Dimond et Taylor, *Crown and Camera*; Elizabeth Anne McCauley, *Industrial Madness: Commercial Photography in Paris, 1848-1871*, New Haven, Yale University Press, 1994; Malcolm Daniel, *The Photographs of Édouard Baldus*, New York, Metropolitan Museum of Art, et Montréal, Centre canadien d'architecture, 1994.

6 Cet incident est décrit dans « Cinquante ans après, 1855-1905 », *La Presse* (Montréal), le 15 mars 1905.

7 Pour une discussion de la notion de « manifestation » par rapport à la mémoire sociale et à l'identité collective, voir Paul Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991; également Greg Dening, *Performances*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.

Nations de 1851. Quatre mois plus tard, la reine Victoria et le prince Albert firent une visite de réciprocité à Paris, où ils se rendirent à leur tour au Palais de l'Industrie, emplacement de l'exposition universelle. Ces visites, qui constituaient le contexte politique élargi du voyage de *La Capricieuse*, revêtaient une grande signification symbolique. Alliées en Crimée, l'Angleterre et la France étaient unies par une nouvelle amitié qui avait remplacé une inimitié de longue date entre les deux nations et leurs dirigeants. Les visites symbolisaient et cimenteraient l'alliance entre les deux anciens ennemis⁴. Un élément du ciment diplomatique de ces nouvelles relations anglo-françaises consistait à prendre, à regarder et à échanger des photographies⁵. Dans ce climat d'entente anglo-française et dans le contexte de la photographie en tant qu'élément des relations diplomatiques, le daguerréotype de Chalifoux revêt l'allure d'une déclaration visuelle de la mémoire patriotique et de la résistance politique, une expression de fidélité entre l'ancienne et la nouvelle France.

Chalifoux n'était manifestement pas le seul à considérer la mission de *La Capricieuse* d'un point de vue historique et patriotique, comme un effort de la mère patrie pour se rappeler ses fidèles rejets malgré près d'un siècle d'isolement. À l'époque de la visite de *La Capricieuse*, Guillaume Barthé, ancien député et éditeur de plusieurs journaux, venait tout juste de rentrer de Paris où il avait publié un livre intitulé *Le Canada reconquis par la France*, dont Belvèze craignait qu'il ne compromît sa mission. Belvèze souligna à Barthé :

[...] que son titre était contraire aux intentions de la politique de l'empereur et de la France, contraire aux intérêts de son pays placé sous un régime libéral et protecteur qui lui créait une véritable indépendance; que s'il eut pu venir à quelqu'un le moindre soupçon qu'il existait une solidarité entre ma mission et son livre, je n'aurais pu faire un pas de plus au Canada⁶.

Dans ce contexte, le daguerréotype n'est ni neutre ni passif, mais plutôt une réponse active à la mission politique et culturelle de Belvèze.

La mesure dans laquelle ce daguerréotype représentait des notions communément

admises ne peut être déterminée par cette seule photographie. On ne peut davantage, compte tenu de sa circulation limitée, lui attribuer la constitution de notions d'identité canadienne-française ou le renforcement des liens patriotiques. Bien que « les quatre petits personnages en costume » aient été vus par des centaines de spectateurs, de marcheurs et de pratiquants pendant les fêtes nationales à Montréal, le daguerréotype lui-même ne le fut pas. En tant qu'image unique et en tant que cadeau à un destinataire précis, il n'exerça pas une grande influence. Cependant, le daguerréotype était un document permanent de la représentation par Chalifoux, à l'aide de costumes, d'origines patriotiques et religieuses. Créé dans le cadre d'une occasion historique et destiné à être présenté à l'impératrice, il devait permettre à celle-ci de visualiser le rôle des personnages costumés dans les célébrations de la Saint-Jean-Baptiste. Son message d'origines romantiques, de souvenirs religieux et patriotiques et d'identité canadienne-française est fixé dans le contenu visuel de l'image et ancré dans le contenu textuel de l'inscription. Si le rôle des jeunes garçons dans les fêtes nationales peut être perçu comme une représentation des mythes fondamentaux du Canada français, le daguerréotype de Doane peut être considéré comme le résultat visuel de cette manifestation d'identité⁷.

En même temps, ce daguerréotype fut créé avec une intention d'auteur. L'inscription sur le passe-partout de cuivre indique que le daguerréotype a été réalisé par Thomas Coffin Doane. La signature au bas de l'inscription et le compte rendu de *La Minerve* révèlent que c'est Alfred Chalifoux, l'individu qui figure à gauche de l'image, qui a non seulement créé les costumes mais encore commandé le daguerréotype. Ainsi, bien que la coutume archivistique attribue la responsabilité du daguerréotype en tant qu'image visuelle à Doane, l'analyse du daguerréotype en tant que document visuel en attribue la paternité à Chalifoux. La différence, d'un point de vue archivistique, est importante, car elle établit que cette image charmante et apparemment innocente contient en réalité un message sérieux et hautement politique. Ce daguerréotype peut être examiné non seulement comme œuvre

7. For a discussion of the notion of "performance" as it relates to social memory and collective identity, see Paul Connor, *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991; also Greg Dening, *Performances*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996

In this light, the daguerreotype is neither neutral nor passive, but rather an active response to the political and cultural mission of de Belvèze.

The extent to which this daguerreotype represented commonly held notions cannot be determined from the photograph alone. Nor, given its limited circulation, can it be credited with constituting notions of French Canadian identity or strengthening patriotic ties. Whereas the four costumed boys were seen by hundreds of spectators, marchers and mass-goers during the *fêtes nationales* in Montreal, the daguerreotype itself was not. As a unique image and as a gift for a specific audience, it had a limited sphere of influence. Yet, the daguerreotype was a permanent record of Chalifoux's sartorial expression of patriotic and religious origins. Created to take advantage of a historic occasion and destined for presentation to the Empress, it was intended to allow her to visualize the role of the costumed characters in the St. Jean-Baptiste Day festivities. Its message of romantic origins, religious and patriotic memories, and French Canadian identity is embedded in the visual content of the image and anchored by the textual content of the inscription. If the boys' role in the *fêtes nationales* may be viewed as a performance of the foundational myths of French Canada, then Doane's daguerreotype can be considered the visual residue of that performance of identity.⁷

At the same time, this daguerreotype was created with authorial intent. The blindstamp on the brass *passpartout* indicates that the daguerreotype was taken by Thomas Coffin Doane. The signature on the inscription and the newspaper account in *La Minerve* reveal that it was Alfred Chalifoux, the individual seen at the left of the image, who not only created the costumes but also commissioned the daguerreotype. Whereas curatorial convention credits responsibility for the daguerreotype as a visual image to Doane, analysis of it as a visual document ascribes authorship to Chalifoux. The difference, in archival terms, is a significant one, for it establishes that this charming and seemingly innocent image was, in reality, a serious, politically charged message. Not simply a photographic work of art or a visual fragment of the past, this daguerreotype can be examined as the material evidence of an act of communication between

author and audience — in this case between a Montreal tailor and the Empress of France. It was created with authorial intent and ideological purpose to extend the spectacle of the costumed individuals and the characters they represented, across time and space. It survives, therefore, not only as a permanent visual record of the costumed boys' performance of identity, but also as the material evidence of an act of communication between a French Canadian with a patriotic desire to confirm to the highest level of political authority in France that French Canadians remembered and celebrated their origins, remained loyal and were willing to bear arms, wearing the colours of France.

Presented to the National Archives of Canada by a descendant of Captain de Belvèze, the daguerreotype may never have reached the Empress, or, having seen it, the Empress may have allowed de Belvèze to keep it. Alternatively, was its message of patriotic remembrance interpreted by de Belvèze as potentially subversive in light of the appearance of Barthé's book and, therefore, inappropriate to transmit to the Empress? In either case, the degree to which it entered the geographical imagination was indeed limited. Therefore, while it may have reflected ideas about French Canada held by Chalifoux and, to an extent yet to be determined, by others, it did not actively constitute ideas of French Canadian identity, either in the minds of French Canadians to whom it was never shown, or in the mind of the Empress by whom it may never have been seen. Nevertheless, in asking not only what the daguerreotype was of and what it was about, but also what it was created to do, we can begin to understand its meaning as a symbolic space of remembrance and resistance, and to appreciate it as a primary source for the study of French Canada in the mid-nineteenth century.

Acknowledgements

This essay is based upon a case study in my doctoral thesis, "Agent of Sight, Site of Agency: The Photograph in the Geographical Imagination," (unpublished Ph.D thesis, Queen's University, 1998), written with the assistance of an Education Leave from the National Archives of Canada and a Doctoral Fellowship from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

d'art photographique ou fragment visuel du passé, mais comme preuve matérielle d'un acte de communication entre auteur et auditoire, dans ce cas entre un tailleur de Montréal et l'impératrice de France. Il fut créé avec une intention d'auteur et dans un but idéologique pour prolonger le spectacle des personnages costumés et les caractères qu'ils représentaient à travers le temps et l'espace. Il survit donc en tant que témoignage visuel permanent de la manifestation d'identité par les jeunes garçons costumés, mais aussi en tant que preuve matérielle d'un acte de communication entre un « Canadien français » animé d'un désir patriotique de confirmer au plus haut niveau d'autorité politique en France que les Canadiens français se rappellent et célèbrent leurs origines, demeurent fidèles et sont prêts à prendre les armes, portant les couleurs de la France.

Présenté aux Archives nationales du Canada par un descendant du capitaine Belvèze, le daguerréotype n'est peut-être jamais parvenu à l'impératrice, où celle-ci, l'ayant vu, aurait permis à Belvèze de le garder. Ou encore son message de souvenir patriotique fut-il interprété par Belvèze comme étant potentiellement subversif, à la lumière de la publication du livre de Barthé et par conséquent impropre à

une présentation à l'impératrice? Dans un cas comme dans l'autre, sa diffusion fut vraiment limitée. Par conséquent, bien qu'il ait pu refléter les opinions de Chalifoux et, dans une mesure à déterminer, d'autres personnes sur le Canada français, il ne constituait pas activement des idées d'identité canadienne française, ni dans l'esprit des Canadiens français, à qui on ne l'a jamais montré, ni dans celui de l'impératrice, qui ne l'a peut-être jamais vu. Cependant, en nous demandant non seulement ce qu'était le sujet du daguerréotype mais encore ce qu'il était destiné à accomplir, nous pouvons commencer à comprendre sa signification en tant que représentation symbolique de souvenir et de résistance et à l'apprécier en tant que source première pour l'étude du Canada français au milieu du XIX^e siècle.

Remerciements

La présente analyse s'inspire de ma thèse de doctorat, « Agent of Sight, Site of Agency: The Photograph in the Geographical Imagination », (thèse de doctorat non publiée, Université Queen's, 1998), rédigée grâce à un congé d'études des Archives nationales du Canada et à une bourse de doctorat du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

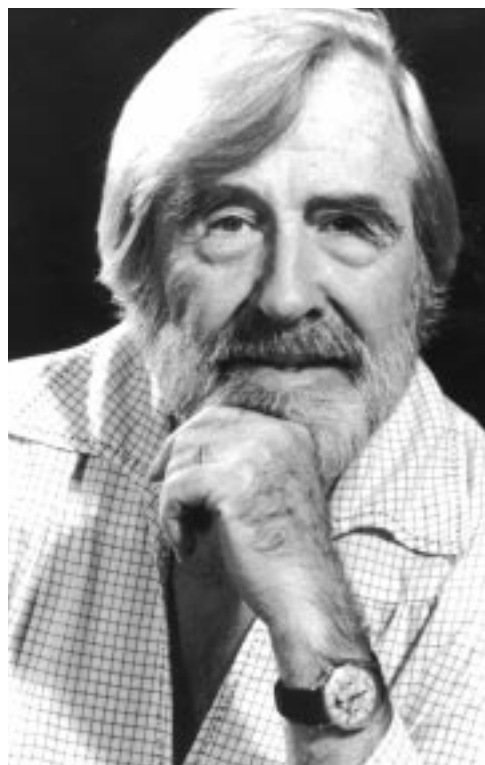
An exceptional man of the theatre; A grande dame of radio and television; A painter-producer-author

by *Andrée Lavoie, Manuscript Division*

The National Archives of Canada recently had the good fortune to acquire the archives of Gratien Gélinas, Michelle Tisseyre and Pierre Gauvreau. Their work within *la francophonie* has undeniably been etched into the cultural history of our society. These pioneers of theatre, radio and television have had an exceptionally long period of activity lasting more than 40 years.

Gratien Gélinas, born in 1909 in Saint-Tite-de-Champlain, Quebec, showed an interest in theatre during his classical studies. In 1931, along with some friends, he founded La troupe des anciens du Collège de Montréal, yet he had already been playing for a few years with the Montreal Repertory Theatre, as well as on radio, where he had his true professional début in 1934 at radio station CKAC. In 1937, he created the character “Fridolin” for a series of shows called *Le Carrousel de la gaieté* that became for the next two years *Le train du plaisir*. This character, the most popular on radio and an integral part of French Canadian culture, came back in 1938 with the *Fridolins* review, presented at the Monument National Theatre until 1946, and back again ten years later at the Orphéum Theatre in Montreal as *Fridolinades* ‘56. Because of its huge success, the National Film Board produced the film *Fridolinons* ‘45.

In 1945, Gratien Gélinas shared the limelight with Miriam Hopkins in *St. Lazare’s Pharmacy* at His Majesty’s Theatre in Montreal and also for several months in Chicago. In 1948, he created *Tit-Coq*, a sort of Fridoli-turned-soldier. The play, which has often been called the first true piece of French Canadian drama, witnessed overwhelming success: the first play to be presented in French and in English in Canada and the United States, it played 542 times in 1951 alone, an all-time record.



Gratien Gélinas, ca./vers 1980, by/par André Le Coz. PA-199456

Gratien Gélinas produced the play as a movie in 1952, and the following year it obtained the Best Canadian Film award at the Canadian Film Awards. This wasn't Gélinas' first try at movie-making because in 1942 he wrote and directed *La Dame aux camélias, la vraie*, a parody on Dumas' work, in which he played the lead role, the character *Fridolin*. This medium-length film is the first talking colour film in Canada. His passion for cinema kept him busy throughout his career, becoming president of the Canadian Cinema Industry Development Corporation (later Films Canada) from 1969 to 1978, and going on to act in *Bonheur d'occasion*, *Agnes of God* and *Les tisserands du pouvoir*.

Un homme de théâtre exceptionnel; une grande dame de la radio et de la télévision; un peintre-réalisateur-auteur de grandes fresques

par Andrée Lavoie, Division des manuscrits

Les Archives nationales du Canada ont eu la chance, dernièrement, d'acquérir les archives de Gratien Gélinas, de Michelle Tisseyre et de Pierre Gauvreau, des créateurs dont les œuvres, au sein de la francophonie, ont indéniablement marqué l'histoire culturelle de la société. Ces pionniers du théâtre, de la radio et de la télévision ont exercé leur métier durant une longue période de temps qui s'est échelonnée sur plus de quarante ans.

Gratien Gélinas est né à Saint-Tite-de-Champlain (Québec) en 1909. Dès ses études classiques, il manifeste un intérêt pour le théâtre. En 1931, lorsqu'il fonde avec des amis la troupe des Anciens du Collège de Montréal, il joue déjà avec le Montreal Repertory Theatre depuis quelques années et travaille à la radio, où il fait ses véritables débuts professionnels, notamment au poste CKAC en 1934. En 1937, il crée le personnage de Fridolin dans une série d'émissions d'abord intitulée *Le Carrousel de la gaieté*, puis *Le Train du plaisir* durant les deux années suivantes. Fridolin, le personnage le plus populaire de la radio, fait partie intégrante de la culture canadienne-française. Il est repris en 1938 dans la revue *Fridolinons*, présentée au Monument national jusqu'en 1946 et reprise à nouveau dix ans plus tard au Théâtre Orphéum de Montréal, sous le titre *Fridolinades' 56*. En hommage au grand succès de cette revue, l'Office national du film produit *Fridolinons '45*.

En décembre 1945, Gratien Gélinas partage la vedette avec Miriam Hopkins dans *St. Lazare's Pharmacy*, d'abord présenté au théâtre His Majesty's à Montréal, puis ensuite à Chicago pendant plusieurs mois. En 1948, Gélinas crée le personnage de Tit-Coq dans la pièce du même nom. *Tit-Coq*, c'est en quelque sorte Fridolin devenu soldat. La pièce *Tit-Coq* est souvent qualifiée de première véritable pièce de la dramaturgie canadienne-française. Elle

connut un succès extraordinaire. Première œuvre présentée en français et en anglais au Canada et aux États-Unis, elle fut présentée 542 fois en 1951 seulement; il s'agit d'un record de tous les temps. Adapté à l'écran par Gélinas en 1952, *Tit-Coq* obtint le prix du meilleur film canadien de l'année au Palmarès du film canadien. Il ne s'agissait pas du premier projet cinématographique de Gélinas puisqu'en 1942, il avait écrit et réalisé *La Dame aux camélias, la vraie*, parodie de l'œuvre de Dumas, film dans lequel il tenait la vedette dans le personnage de Fridolin. Ce moyen métrage serait le premier film parlant en couleurs produit au Canada. La passion de Gélinas pour le cinéma ne s'est jamais démentie. Il a assumé la présidence de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (devenue Téléfilm Canada) de 1969 à 1978, et a tenu des rôles dans *Bonheur d'occasion*, *Agnes of God* et *Les Tisserands du pouvoir*.

En 1954, Gratien Gélinas travaille à la télévision de Radio-Canada comme auteur et vedette de la série *Les Quat'fers en l'air*. En 1956, il fait partie de la saison du Stratford Shakespearean Festival. En 1957, il fonde la Comédie canadienne, qu'il dirige pendant plus de dix ans, afin d'encourager la mise en scène de pièces canadiennes. La compagnie cesse d'exister en 1971 et est achetée par le Théâtre du Nouveau Monde en 1972.

En 1959, Gratien Gélinas écrit sa deuxième pièce de théâtre, *Bousille et les justes*. Cette pièce sera jouée plus de 300 fois, en français et en anglais (*Bousille and the Just*), et adaptée dans la langue de plusieurs pays, dont la Finlande (qui a aussi adapté *Tit-Coq*), la Tchécoslovaquie, l'Allemagne et la Pologne. En outre, la BBC présente *Bousille et les justes* à la télévision en Angleterre, en Écosse et en Irlande. En 1962, la pièce fut diffusée en français et en anglais sur les ondes de Radio-Canada, après une longue tournée partout au pays et à Seattle

In 1954, Gratien Gélinas worked at Radio-Canada television as author and star in the series *Les Quat'fers en l'air*. In 1956, he spent the season with the Stratford Shakespearean Festival. In 1957, he founded la Comédie Canadienne, which he directed for more than ten years, to promote Canadian directed films. The company closed its doors in 1971, and was bought by the Théâtre du Nouveau Monde in 1972.

Bousille et les justes, the second play written by Gratien Gélinas in 1959, played more than 300 times, in English (*Bousille and the Just*) and in French. It went through several adaptations for Finland (as with *Tit-Coq*), Czechoslovakia, Germany and Poland, and was presented on English, Scottish and Irish television by the BBC. In 1962, the play was presented in English and in French by the CBC and Radio-Canada after a long tour throughout Canada and played eight times at Canada Week in Seattle in the United States.

An eleventh current events review *Le Diable à quatre* was presented in 1964. A third play, *Hier les enfants dansaient*, was directed in 1966 and presented in English (*Yesterday the Children Were Dancing*) the following year at the Charlottetown Festival. The play was also presented on the entire public broadcasting network in the United States in 1971.

In 1986, Gratien Gélinas ended his writing career with a fourth play, *La passion de Narcisse Mondoux* that he played with actress Huguette Oligny as well in English as in French more than 500 times. The last presentation was in Toronto in 1991.

The whole of his career as actor, author, theatre director and cultural administrator earned him honorary doctorate degrees at 11 Canadian universities, of which the first given in Canada to a man of theatre was by the Université de Montréal in 1949. He was awarded the Chevalier de l'Ordre de la Pléiade de l'Assemblée internationale des parlementaires de langue française, section du Québec, in 1991 and section de Paris in 1994, in recognition of his contribution to *la francophonie*.

Gratien Gélinas died in March 1999, aged 89.

Michelle Tisseyre, born in Montreal in 1918, was for more than 25 years one of the most memorable and important stars of French Canadian radio and television as an announcer and host of political, cultural and artistic shows. Her début with Radio-Canada goes back to 1941 and she was the first woman to do the 15 minute "grand journal" news report, from 1942 to 1944. Her impeccable bilingualism allowed her to go from one network to the other. She then specialized in reporting and interviewing after a stay in Mexico in 1944 where she obtained the first exclusive interview of the president of that country, Avila Camacho. Upon her return, she spent two years with the international service of Radio-Canada doing *La voix du Canada* with René Garneau and René Lévesque. The show was broadcast to Canadian troops overseas and the francophone world deprived of news under the German occupation.

Mme. Tisseyre left Radio-Canada in 1947 to become a freelancer. In 1948, she had her own half-hour on CKAC and then her own spot and mail-in show, three times a week, with *Entre nous, mesdames*, on Radio-Canada. There she discussed fashion, theatre and current events with Eugène Cloutier. In 1950, she created, along with Noël Gauvin, *Dans la coulisse*, where she would be on the scene at opening night performances in order to present authors and actors and talk about the best parts of the shows. *Dans la coulisse* was born with its English counterpart, *Back Stage*.

With the advent of state television in 1952, she got her own show, *Rendez-vous avec Michelle* (which started as *Télé-Montréal*), from 1953 to 1962, and was the first talk show in Canada. It had a bilingual format the first year, and was in French the following years. She interviewed the most important people from all walks of life except politics. She also hosted *Music-Hall* from 1955 to 1960, the first big-scale variety show where she helped discover numerous artists who later became famous. Her ease of style and natural simplicity won her the Frigon Trophy for best television host as well as the title of Miss Radio-Télévision for the most popular artist in 1959. From 1962 to 1970, she co-hosted *Aujourd'hui* with Wilfrid Lemoyne, the first

(États-Unis), où elle fut présentée à huit reprises dans le cadre de la semaine du Canada.

En 1964, Gratien Gélinas présente une onzième revue d'actualités, *Le Diable à quatre*. Sa troisième pièce, *Hier les enfants dansaient*, est portée à la scène en 1966, puis présentée en anglais l'année suivante au Festival de Charlottetown, sous le titre *Yesterday the Children Were Dancing*. Cette œuvre fut aussi offerte par l'ensemble des réseaux de télévision éducative des États-Unis en 1971.

En 1986, Gratien Gélinas termine sa quatrième pièce, *La passion de Narcisse Mondoux*, dans laquelle il jouera plus de 500 fois, en français et en anglais, avec la comédienne Huguette Oligny. La dernière représentation de cette pièce eut lieu à Toronto en 1991.

L'ensemble de la carrière de Gratien Gélinas, comme comédien, auteur, directeur de théâtre et administrateur culturel, lui valut des doctorats honorifiques de onze universités canadiennes, dont le premier au Canada accordé à un homme de théâtre, par l'Université de Montréal en 1949. Il fut décoré Chevalier de l'Ordre de la Pléiade de l'Assemblée internationale des parlementaires de langue française, section du Québec, en 1991, et section de Paris, en 1994, en reconnaissance de son immense contribution à la francophonie.

Gratien Gélinas est décédé en mars 1999, à l'âge de 89 ans.

Michelle Tisseyre est née à Montréal en 1918. Pendant plus de vingt-cinq ans, elle a été l'une des personnalités marquantes de la radio et de la télévision de langue française, comme speakerine et animatrice d'émissions d'actualité politique, culturelle et artistique. Elle a fait ses débuts à Radio-Canada en 1941 et, de 1942 à 1944, elle fut la première femme à présenter le grand radio-journal de quinze minutes. Grâce à son bilinguisme impeccable, elle a pu passer d'un réseau à l'autre. À la suite d'un séjour au Mexique en 1944, où elle obtint la première entrevue exclusive avec le président du pays, Avila Camacho, elle s'est spécialisée dans le reportage et l'entrevue. Elle passa ensuite deux ans au Service international de Radio-Canada, participant à l'émission *La voix du Canada*, avec René Garneau et René Lévesque.

L'émission s'adressait aux troupes canadiennes outremer et au monde francophone privé de nouvelles sous l'occupation allemande.

En 1947, M^{me} Tisseyre quitte Radio-Canada et devient pigiste. Dès 1948, elle aura sa propre demi-heure à CKAC. Elle aura ensuite sa chronique et son courrier à l'émission *Entre nous, mesdames*, à Radio-Canada, où elle discute de mode, de théâtre et d'actualité trois fois par semaine en compagnie d'Eugène Cloutier. En 1950, Michelle Tisseyre crée, avec Noël Gauvin, l'émission *Dans la coulisse*, pour laquelle elle se rend sur place les soirs de créations pour présenter les auteurs et les interprètes et ainsi faire ressortir les qualités du spectacle. *Dans la coulisse* avait un pendant de langue anglaise, *Back Stage*.

Avec l'arrivée de la télévision d'État en 1952, Michelle Tisseyre obtint sa propre émission, *Rendez-vous avec Michelle* (au début *Télé-Montréal*), qui dura neuf ans, de 1953 à 1962.



Michelle Tisseyre, 1941. PA-199457

major daily public affairs show on Radio-Canada, attracting more than one million viewers.

During all these years, Michelle Tisseyre put her hand to print journalism, collaborating on *La revue populaire* and *La revue moderne*, and signed her name for ten years to an arts and letters column in *Photo-Journal*. Starting in 1949, having played the lead role in a Henry Deyglun radio series a year earlier, she was presented with leading roles in Montreal's main theatres and several television theatres.

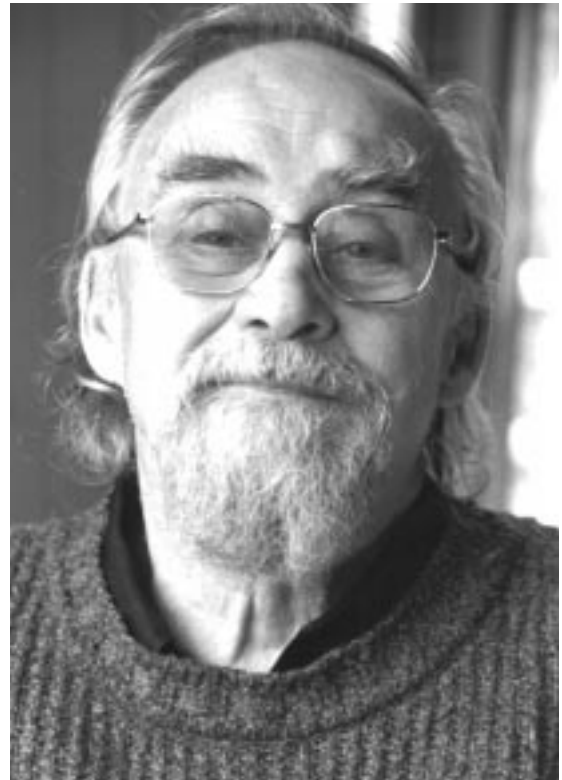
During the 1950s, she was a fashion show commentator at department stores in Montreal and coordinated fashion for Dupuis Frères for which she directed fashion reviews at the Théâtre Saint-Denis. Her work brought her to correspond with, and visit, various Parisian haute couture designers. She was twice elected one of the ten most elegant women in Canada in the *Liberty Magazine* fashion poll in 1957 and 1961.

Because of her fame, Mme. Tisseyre collaborated as author and manager in publishing *Encyclopédie de la femme canadienne* that sold in 1965 in Quebec supermarkets in order to reach as large an audience as possible.

At the start of the 1970s, she started a new career in founding, along with her husband publisher Pierre Tisseyre, "la Collection des deux Solitudes" (éditions Pierre Tisseyre) whose goal was to bring great Canadian English writers to francophone readers. In addition to choosing works, directing a translation team and editing the work, she also translated certain works that earned her the Canada Council Award in translation in 1974.

During her career, Michelle Tisseyre received honours and awards, including, in 1997, the médaille d'or de la Renaissance française, a French organization devoted to developing and promoting French culture internationally, for her efforts in promoting the quality of the French language.

Pierre Gauvreau, born in Montreal in 1922, entered the École des beaux arts in 1939. His works attracted the attention of the painter Paul-Émile Borduas, who invited him to join his group of radical intellectuals and artists who would meet in his studio. From 1943 to



Pierre Gauvreau, November 1, 1998, Notre-Dame-de-la-Merci, Quebec. Photo courtesy of Janine Carreau.

Pierre Gauvreau, 1^{er} novembre 1998, Notre-Dame-de-la-Merci (Québec). Photographie gracieuseté de Janine Carreau.

1946, he served in the Canadian Army but continued to paint and show his works. From England he sent works to his brother Claude for the April 1946 showing that was considered the first of the *automatistes* group. He signed along with 14 other members of the group of intellectuals and artists, the *Refus global* manifesto drawn up by Borduas in 1948. This manifesto, along with others, contested Christian values and unleashed a revolution in artistic creation in Canada. The Prix Louis-Philippe-Hébert was awarded to Pierre Gauvreau in 1975 for his entire pictorial work.

Unable to live off his paintings, he started with Radio-Canada television in 1953 where he hosted children's shows. He became a producer in the youth section and produced, among others, *Pépinot et Capucine*, in 1955; *Radisson*, in 1956-1957, one of the first co-productions with the CBC, which sold to the Americans under the name *Tomahawk*;

Ce premier *talk show* au Canada fut d'abord présenté dans les deux langues la première année puis en français seulement les années suivantes. M^{me} Tisseyre y interviewait des personnalités de tous les milieux, sauf celui de la politique. De 1955 à 1960, elle anime aussi *Music-Hall*, première émission de variétés à grand déploiement où elle fait découvrir de nombreux artistes aujourd'hui célèbres. Sa grande aisance et sa simplicité toute naturelle lui valent le trophée Frigon pour la meilleure animatrice de télévision ainsi que le titre de Miss Radio-Télévision pour l'artiste la plus populaire en 1959. De 1962 à 1970, elle coanime avec Wilfrid Lemoyne *Aujourd'hui*, première grande émission quotidienne d'affaires publiques à Radio-Canada qui attire plus d'un million de téléspectateurs.

Au cours de cette période, Michelle Tisseyre s'exprime aussi comme journaliste en collaborant à *La revue populaire* et à *La revue moderne* et en signant, pendant dix ans, une chronique sur les arts et les lettres dans *Photo-Journal*. Elle joue aussi au théâtre. Elle incarne le premier rôle dans un radio-feuilleton de Henry Deyglun en 1948 et, dès l'année suivante, elle est invitée à jouer dans les principaux théâtres de Montréal et dans plusieurs téléthéâtres, autant en anglais qu'en français.

Au cours des années 1950, Michelle Tisseyre commente des défilés de mode dans les grands magasins de Montréal et devient coordonnatrice de mode chez Dupuis Frères, pour qui elle organise les revues saisonnières présentées au théâtre Saint-Denis. Grâce à son travail, elle correspond avec les maisons parisiennes de haute couture et leur rend visite. À deux reprises, soit en 1957 et en 1961, le magazine *Liberty* la nomme une des dix femmes les plus élégantes du Canada.

En raison de sa grande notoriété, M^{me} Tisseyre est invitée à collaborer, comme auteure et comme membre de la direction, à l'Encyclopédie de la femme canadienne, publication vendue à compter de 1965 dans les supermarchés du Québec afin de rejoindre le plus grand public possible.

Au début des années 1970, Michelle Tisseyre amorce une nouvelle carrière en fondant, avec son mari, l'éditeur Pierre Tisseyre, la Collection

des deux solitudes (Éditions Pierre Tisseyre), dont le but est de faire connaître les grands auteurs du Canada anglais aux lecteurs francophones. En plus de choisir les œuvres, de diriger une équipe de traduction et de réviser le travail, elle traduit elle-même certaines œuvres de son choix et reçoit le Prix de traduction du Conseil des Arts du Canada en 1975, pour trois ouvrages.

Au cours de sa carrière, Michelle Tisseyre a reçu de nombreux honneurs et distinctions, dont la médaille d'or de la Renaissance française, organisme de France voué au développement et à la promotion de la culture française sur la scène internationale, pour sa contribution à la valorisation de la qualité de la langue française, en 1997.

Pierre Gauvreau est né à Montréal en 1922 et est entré à l'École des beaux-arts en 1939. Ses œuvres ont attiré l'attention du peintre Paul-Émile Borduas, qui l'a invité à se joindre au groupe d'intellectuels et d'artistes radicaux qui se rencontraient à son studio. De 1943 à 1946, Gauvreau fait partie de l'armée canadienne, mais il continue à peindre et à exposer. Posté en Angleterre, il envoie des œuvres à son frère Claude pour l'exposition d'avril 1946, considérée comme la première des Automatistes. Avec les quatorze autres membres du groupe d'intellectuels et d'artistes, il signe le manifeste *Refus global*, rédigé par Borduas en 1948. Ce document, qui conteste, entre autres, les valeurs du catholicisme, déclenche une révolution dans la création artistique au Canada. Pierre Gauvreau reçoit le Prix Louis-Philippe-Hébert en 1975 pour l'ensemble de son œuvre picturale.

Tout en continuant de peindre, Pierre Gauvreau entre au service de la télévision de Radio-Canada en 1953 et y anime des émissions pour enfants. Il devient réalisateur à la section jeunesse et réalise, entre autres, *Pépinot et Capucine*, en 1955; *Radisson*, en 1956-1957, une des premières coproductions avec le réseau anglais de Radio-Canada, vendue aux Américains sous le titre de *Tomahawk*; *CF-RCK*, de 1959 à 1961, où l'on utilise pour la première fois une équipe d'auteurs pour les scénarios, comme le faisaient déjà les Américains; *Rue de l'Anse*, de 1962 à 1965, grande fresque de la vie gaspésienne, offerte en soirée en raison de son grand succès;

**The archives of
Gratien Gélinas,
Michelle Tisseyre
and Pierre Gauvreau
are a testimonial to
their exceptional
careers**

CF-RCK, from 1959 to 1961 where a writing team was used for the first time to produce scenarios, as the Americans were already doing; *Rue de l'Anse*, from 1962 to 1965, a large fresco of life in the Gaspésie, shown in prime time due to its large success. *D'Iberville*, a Franco-Swiss-Belgian co-production from 1966 to 1968, the first series of its kind in which Canadian television headed the project, also the first Radio-Canada colour series, shot exclusively using scenes created by Frédéric Back.

Pierre Gauvreau left Radio-Canada in 1968 for Radio-Québec where he was Director of Production Services. He created the series *Les Oraliens* and *Les Cent tours de Centour* produced in collaboration with the Quebec Ministry of Education. In 1970, he went to the National Film Board as chief producer at the fiction studio where he was responsible for programming its first works and afterwards as French production director until 1972, when he began to freelance and worked on producing, writing and screenplays for television for Radio-Québec and Radio-Canada.

In 1979, he started writing the famous trilogy *Le temps d'une paix — Cormoran — Le Volcan tranquille* produced by Radio-Canada. The first 50 episodes of *Temps d'une paix* were sold on the international market and the first 24 were produced on video-cassette. In 1981-1982, the series went on for a second year and a special installment aired for the Christmas holidays in 1982 and re-ran in 1983. The series also showed in its original version with sub-titles on the English language CBC. The show won the Anik Award in 1982 for best drama produced in Canada. In 1985, Pierre Gauvreau received the Communication Minister's Award for television, and the show won three Gemini awards, including one for writing, the others for best production and best drama. The show was also chosen as best show in the last 25 years by *T.V. Hebdo* readers. In 1987, Mr. Gauvreau won a second Gemini for writing his series that was shown on Radio-Canada until 1991, when it was awarded best series of all time by the *États généraux du monde rural*.

In 1990, Pierre Gauvreau received the Grand Prix de l'Académie du cinéma et de la télévision for the body of his work. *Cormoran* started airing for the next three years. The series won the Anik Award for the best drama series, English and French networks; it was designated the best television series at the Gemini Awards Gala and Mr. Gauvreau received the Gemini for best script.

From 1994 to 1997, he wrote the third part of the trilogy, *Le Volcan tranquille* for which the first season aired in 1997. The show ended unexpectedly in December 1998. Fourteen episodes were not shown and the work remains unfinished.

In 1995, Pierre Gauvreau received the Prix du Mérite du français dans la culture awarded by the Quebec Office de la langue française.

Gratien Gélinas was the first to use Quebec colloquialisms in his texts, yet avoiding any use of the local slang (or *joual*). He wanted his characters to speak the language spoken here and not that of the (European) French as was the custom for "serious" theatre. By allowing us to discover what was happening elsewhere, Michelle Tisseyre also allowed our society to be known by having its principal actors and players express themselves and their worth. At a time when American television was already present in our homes, Pierre Gauvreau was more interested in our world and showed us its own great history. The archives of Gratien Gélinas, Michelle Tisseyre and Pierre Gauvreau are a testimonial to their exceptional careers and may be consulted at the National Archives of Canada.

**Les fonds d'archives
de Gratien Gélinas,
de Michelle Tisseyre
et de Pierre Gauvreau
renferment de
nombreux documents
qui témoignent de la
carrière exceptionnelle
de ces trois illustres
personnages.**

D'Iberville, de 1966 à 1968, coproduit avec la France, la Suisse et la Belgique. Il s'agissait de la première expérience du genre où la télévision canadienne était maître-d'œuvre d'un projet; ce fut aussi la première série en couleurs de Radio-Canada, tournée avec des maquettes conçues par Frédéric Back.

Pierre Gauvreau quitte Radio-Canada en 1968 et devient directeur du service de la réalisation à Radio-Québec. Il met en œuvre les séries *Les Orléans* et *Les Cent tours de Centour*, produits en collaboration avec le ministère de l'Éducation du Québec. En 1970, il est nommé producteur-chef du studio de fiction à l'Office national du film, où il est responsable du programme des premières œuvres, et, ensuite, directeur de la production française. Il redevient pigiste en 1972 et travaille à la réalisation et à la scénarisation d'émissions de télévision à Radio-Québec et à Radio-Canada.

En 1979 commence l'écriture de la célèbre trilogie, *Le Temps d'une paix — Cormoran — Le Volcan tranquille*, produite par Radio-Canada. Les cinquante premières émissions du *Temps d'une paix* sont distribuées sur le marché international et les vingt-quatre premiers épisodes sont produits sur vidéocassette. En 1981-1982, la télé-série continue pour une deuxième année et une émission spéciale est diffusée durant le temps des fêtes, en 1982 et en 1983. La série est aussi diffusée en version originale avec sous-titres au réseau anglais de la Société Radio-Canada. En 1982, l'émission remporte le Prix Anik pour la meilleure dramatique produite au Canada. En 1985, Pierre Gauvreau reçoit le Prix du ministre des Communications, secteur de la télévision, et l'émission reçoit trois Prix Gémeau (écriture, réalisation et meilleure dramatique). Elle est aussi choisie par les lecteurs de *T.V. Hebdo* comme la meilleure émission des vingt-cinq dernières années. En 1987, M. Gauvreau remporte un deuxième Prix Gémeau pour l'écriture de son téléroman qui est rediffusé par Radio-Canada jusqu'en 1991, alors qu'il est choisi meilleur téléroman de tous les temps par les États généraux du monde rural.

Pierre Gauvreau a reçu le Grand Prix de l'Académie du cinéma et de la télévision pour l'ensemble de son œuvre en 1990, alors que commençait la diffusion de *Cormoran* pour les trois prochaines années. Le téléroman a reçu le Prix Anik pour la meilleure série dramatique, réseaux français et anglais; il a été désigné meilleur téléroman au gala des Prix Gémeau et Gauvreau a reçu le Prix Gémeau pour le meilleur texte.

De 1994 à 1997, Gauvreau écrit le troisième volet de la série, intitulé *Le Volcan tranquille*, qui commence à paraître en 1997. L'émission se termine inopinément en décembre 1998. Quatorze épisodes n'ont pas été diffusés et l'œuvre est restée inachevée.

En 1995, Pierre Gauvreau a reçu le Prix du Mérite du français dans la culture décerné par l'Office de la langue française du Québec.

Gratien Gélinas a été l'un des premiers à utiliser des expressions québécoises dans ses textes. Il voulait que ses personnages parlent la langue d'ici plutôt que la langue des Français, comme c'était la coutume au théâtre. Tout en nous aidant à découvrir ce qui se passait ailleurs, Michelle Tisseyre a fait connaître divers aspects de notre société en donnant la parole aux principaux intervenants et en leur permettant de s'exprimer. À une époque où la télévision américaine était déjà bien installée dans nos foyers, Pierre Gauvreau s'est intéressé à notre monde à nous et en a produit une grande fresque historique. Les fonds d'archives de Gratien Gélinas, de Michelle Tisseyre et de Pierre Gauvreau renferment de nombreux documents qui témoignent de la carrière exceptionnelle de ces trois illustres personnages. Ils peuvent être consultés aux Archives nationales du Canada.

The world's first daguerreotype images — Canadian travel photographer Pierre Gustave Gaspard Joly de Lotbinière

by Eleanor Brown, Visual and Sound Archives Division

**Joly de Lotbinière
was one of the first
individuals in the
world to create
and produce
daguerreotypes.**

On August 19, 1839, at a meeting of the Académies des Science et des Beaux-Arts at the Institut de France in Paris, the stage was perfectly set for the well-orchestrated announcement by the French government of the invention of the daguerreotype.¹ In an era increasingly dominated by nationalistic and colonial rivalries, the immediate effects of this revelation were locally profound, and excitement over this new photographic process would subsequently capture global imagination. The reactionary concern and trepidation of the traditional art world was epitomized by Paul Delaroche's dramatic statement — "From today painting is dead."² The reverberations were felt everywhere around the Western world, and a veritable stampede of aspiring photographers, encouraged by the announcement, copiously invested in the equipment necessary to produce the much sought-after silver-coated copper plates.

Into this brave new world of technological innovation boldly strode Pierre Gustave Gaspard Joly de Lotbinière, a landowner of residences and farm-sites on the south shore of the St. Lawrence River near Quebec City. Joly de Lotbinière was one of the first individuals in the world to create and produce daguerreotypes. Unfortunately, while many British and European (most notably French) photographers have been variously credited with this honour, the importance of his contribution has remained relatively unknown by scholars documenting the history of photography in general and its Canadian history in particular.

Joly de Lotbinière (1798-1865), who was Swiss-born, became the Seigneur de Lotbinière through his marriage to Julie-Christine Chartier de Lotbinière.³ His family papers are preserved at the Archives nationales du Québec and microfilm copies are available at the National Archives of Canada.⁴ A complete

¹ Pioneered by Louis Jacques Mandé Daguerre in partnership with Isidore Nicéphore Niépce, the daguerreotype was a mirror or positive image which was achieved by placing an iodized silver-coated copper plate into a wooden box camera equipped with a lens. The copper plate was then exposed first to iodine, forming a thin coating of silver iodide on its surface and then exposed to the desired image from 5 to 40 minutes. Development of the image took place in a wooden mercury box which incorporated a thermometer to indicate the temperature to which the mercury was heated by an alcohol lamp. The image was fixed when the plate was bathed in a solution of hyposulphite of soda and rinsed in distilled water.

² Helmut Gernsheim and Alison Gernsheim, *The History of Photography*, London, Oxford University Press, 1955, p. 54

³ Their son Henri Gustave Joly de Lotbinière (1829-1908) was to become premier of Quebec and lieutenant governor of British Columbia.

⁴ Joly de Lotbinière Family Collection, National Archives of



[Ruins of the Temple of the Sun at Baalbec (Lebanon).] Published 1842. Engraving from a daguerreotype exposed 1840. Courtesy of the Canadian Centre for Architecture, Montreal.

Ruines du Temple du soleil à Baalbec (Liban). Publiée en 1842. Gravure d'un daguerreotype exposé en 1840. Gracieuseté du Centre canadien d'architecture, Montréal.

Les premières images par daguerréotype au monde — le photographe canadien Pierre Gustave Gaspard Joly de Lotbinière

par Eleanor Brown, Division des archives visuelles et sonores

**Joly de Lotbinière fut
l'un des premiers
individus au monde à
créer et à produire
des daguerréotypes.**

Le 19 août 1839, la réunion de l'Académie des sciences et des beaux-arts, à l'Institut de France à Paris, constituait une tribune rêvée pour l'annonce bien orchestrée par le gouvernement français de l'invention du daguerréotype¹. À une époque où sévissaient les rivalités nationalistes et coloniales, les répercussions immédiates de cette annonce furent profondes sur le plan local; l'enthousiasme suscité par ce nouveau procédé photographique devait par la suite s'emparer de l'imagination mondiale. L'inquiétude et l'agitation dans le milieu artistique traditionnel furent exprimées par cette déclaration dramatique de Paul Delaroche : « À compter d'aujourd'hui, la peinture est morte². » Les répercussions de cette découverte s'étendirent à tout l'Occident et une foule d'aspirants photographes, encouragés par l'annonce, investirent des sommes considérables

dans l'achat de l'équipement nécessaire à la production des plaques de cuivre argentées tant convoitées.

Dans ce monde merveilleux de l'innovation technologique, Pierre Gustave Gaspard Joly de Lotbinière, propriétaire foncier et immobilier de la rive sud du Saint-Laurent, près de Québec, fit une entrée audacieuse. Joly de Lotbinière fut l'un des premiers individus au monde à créer et à produire des daguerréotypes. Malheureusement, tandis que cet honneur était attribué à de nombreux photographes britanniques et européens (surtout français), l'importance de sa contribution est passée relativement inaperçue des spécialistes de l'histoire de la photographie en général et de l'histoire du Canada en particulier. Joly de Lotbinière (1798-1865), qui était d'origine suisse, devint

1 Découvert par Louis Jacques Mandé Daguerre et son partenaire Isidore Nicéphore Niépce, le daguerréotype était une image retournée ou positive obtenue en plaçant une plaque de cuivre argentée iodée dans une boîte photographique munie d'une lentille. La plaque de cuivre était alors exposée, d'abord à l'iode, formant ainsi une fine couche d'iodure d'argent à sa surface, et ensuite à l'image souhaitée, pendant 5 à 40 minutes. Le développement de l'image se faisait dans une boîte à mercure en bois qui comprenait un thermomètre pour indiquer la température à laquelle le mercure était chauffé par une lampe à alcool. L'image était fixée lorsque la plaque était plongée dans un bain de thiosulfate de sodium et rincée dans de l'eau distillée.

2 Helmut Gernsheim et Alison Gernsheim, *The History of Photography*, Londres, Oxford University Press, 1955, p. 54.



Temple Hypaethral dans l'île de Philae (Nubie). Publiée en 1842. Gravure d'un daguerréotype exposé en 1839. Gracieuseté du Centre canadien d'architecture, Montréal.

[Hypaethral temple, Isle of Philae, Nubia.] Published 1842. Engraving from a daguerreotype exposed 1839. Courtesy of the Canadian Centre for Architecture, Montreal.

record of his journeys in 1839-1840 and an inventory of the daguerreotypes he created are contained in his travel diaries. It is providential that his diaries have been preserved as they constitute the sole testament to his endeavours. Although he produced 92 daguerreotypes during his travels, none have survived in their original format; a few are available only as published engravings (see illustrations).⁵

By 1839, the Industrial Revolution was well established as the driving force of the early Victorian era, and the focus of the economy and society was concentrated on a combination of capital gain, monetary worth and patriotic pride. The invention of photography symbolized the advances made in Western technology, and the pride taken in the progress of the West was most evident at the various World Expositions, the first being the *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, 1851, in London. These venues were mammoth international showcases, used to lionize the contributions of the Industrial Revolution and scientific progress that it had bestowed upon the world. Photography was to have a tremendous impact on Victorian self confidence, on both a personal level and on the Victorians' perception of their status within the world order.

The curiosity and obsession with the ancient world in general and the classical antiquity of Greece and Rome in particular had manifested itself many times in Western culture, predominantly in the various humanist movements during the Renaissance and the Enlightenment. The early roots of photography can be traced to the development of the *camera obscura* during the Renaissance. Naturalism, represented by the historical relationship between art and science, was a contiguous theme during both periods.

The early Victorian period saw a revival of interest in classical subjects, and photography was instrumental in the dissemination of such images to an increasingly expanding and receptive audience for whom learning and education had become a significant priority. In addition, due to the expanding economic power of the middle classes, the "Grand Tour"

of ancient and classical sites in Italy, Greece, Egypt and the Holy Land, was no longer a tradition dominated by the aristocracy. By 1839, the audience for the visual record of the traveller was rapidly expanding.

The invention of the daguerreotype meant that the visual travelogue of the Grand Tour need not be documented by art alone (watercolours, drawings and oil paintings). Photography was viewed as an invention which would produce realistic, unbiased and scientifically verifiable images as opposed to an artist's interpretation of a scene.⁶ The daguerreotype was commercially promoted as a means for scientists, archaeologists, naturalists, engineers, architects and travellers to create a precise and "true" image with which to illustrate their work. Accordingly, when Daguerre's discovery was announced, François Arago⁷ emphasized the process' unparalleled ability "to make copies of the millions and millions of hieroglyphs" covering the great monuments of Europe and he looked forward to photography being put to the service of archaeology.⁸ Its uses as a labour-saving device were lauded, and the process was construed as a useful tool for the artist — a means of creating a preliminary sketch to provide detail and perspective for a larger work. Arago was also keen to assuage the concerns of artists over the new invention: "you will see how much your pencils and brushes are far from the truth of the daguerreotype. But let not the draftsman and the painter despair; the results of M. Daguerre are something other than their work and in many cases cannot replace it."⁹ Given the precarious position of traditional artists in this world of rapid and ever changing technological and societal change, Arago's sentiments are not unexpected.

The availability of a photographic record of other lands and civilizations took enthusiasm for such images to a new height. "Photography revived the taste for travel that had for so long been reflected and nurtured by literature and lithography. Lands previously explored by caravan and caravel were now rediscovered by the camera, which could record landscapes, sites and monuments with a hitherto unknown precision."¹⁰ Publishers were quick to recognize

5 For more details see Joan M. Schwartz "The Geography Lesson: photographs and the construction of imaginative geographies," *Journal of Historical Geography* 22,1 (1996).

6 More contemporary studies have challenged the claim of those that represented the photographic image as unmediated "truth." These studies have shown that the photograph is very often subject to an author's manipulation of the image. Interestingly enough, even in the very early stages of the daguerreotype, "Figures and traffic, imaginatively drawn in the romantic style, were added in an attempt to please the public who abhorred the depopulated aspect of the first daguerreotypes." Beaumont Newhall, *The History of Photography*, The Museum of Modern Art, New York, 1964, p. 19

7 François Dominique Arago was a member of the House of Deputies and a noted physicist and astronomer. His role in the politics surrounding the invention of the daguerreotype is most eloquently described in Anne McCauley "François Arago and the Invention of Photography" in *Multiple Views*, Logan Grant *Essays on Photography*, 1983-1989, Ed. Daniel P. Younger, Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 1991

8 Jean-Claude Lemagny and André Rouillé, Eds., *A History of Photography: Social and Cultural Perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 54

9 *Gazette de France* (January 6, 1839); p. 1

10 Lemagny and Rouillé, *op. cit.*, p. 26.

le seigneur de Lotbinière par son mariage avec Julie-Christine Chartier de Lotbinière³. Ses documents de famille sont conservés aux Archives nationales du Québec et des copies sur microfilm sont disponibles aux Archives nationales du Canada⁴. Un récit complet de ses voyages en 1839-1840 et un inventaire de ses daguerréotypes sont contenus dans ses journaux de voyage. Il est providentiel que ses journaux aient été préservés, en ce qu'ils constituent le seul témoignage de ses efforts. Bien qu'il ait produit 92 daguerréotypes au cours de ses déplacements, aucun n'a survécu sous sa forme initiale; un petit nombre subsiste sous la forme de gravures publiées (voir les illustrations)⁵.

En 1839, la révolution industrielle constituait le moteur de l'ère victorienne à ses débuts, et le point central de l'économie et de la société était une combinaison d'augmentation de capital, de valeur monétaire et de ferveur patriotique. L'invention de la photographie symbolisait le progrès de la technologie occidentale et la fierté inspirée par les progrès de l'Occident se manifestait notamment lors des expositions mondiales, dont la première fut la *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, à Londres, en 1851. Ces expositions étaient de gigantesques vitrines internationales utilisées pour célébrer les contributions de la révolution industrielle et ses bienfaits scientifiques pour l'humanité. La photographie devait avoir une profonde influence sur la confiance en soi à l'époque victorienne, tant sur le plan personnel que sur la perception collective de l'importance de l'ère victorienne au sein de l'ordre mondial.

La curiosité, voire l'obsession à l'égard de l'antiquité en général et de l'antiquité classique gréco-romaine en particulier s'était manifestée à maintes reprises dans la culture occidentale, principalement dans les divers mouvements humanistes lors de la Renaissance et du Siècle des lumières. Les premières origines de la photographie remontent à l'invention de la *camera obscura* ou chambre noire pendant la Renaissance. Le naturalisme, représenté par la relation historique entre l'art et la science, constituait un thème parallèle lors de ces deux périodes.

Les débuts de l'ère victorienne virent le regain d'un intérêt pour les choses classiques et la photographie contribua à la diffusion d'images de sujets classiques auprès d'un public de plus en plus vaste et réceptif, pour qui l'acquisition de connaissances et l'éducation étaient devenues une priorité importante. En outre, par suite du pouvoir économique croissant de la classe moyenne, le Tour d'Europe des sites anciens et classiques de l'Italie, de la Grèce, de l'Égypte et de la Terre sainte cessa d'être l'apanage de l'aristocratie. En 1839, les témoignages visuels des voyageurs trouvaient un public sans cesse croissant.

L'invention du daguerréotype signifiait que les évocations visuelles du Tour d'Europe n'était plus confinées à l'art (aquarelles, dessins et peintures à l'huile). La photographie était considérée comme une invention qui produisait des images réalistes, impartiales et scientifiquement vérifiables par opposition à l'interprétation artistique d'une scène⁶. Le daguerréotype était promu commercialement comme un moyen pour les scientifiques, les archéologues, les naturalistes, les ingénieurs, les architectes et les voyageurs de créer une illustration précise et « vraie » de leurs travaux. En conséquence, lorsque fut annoncée la découverte de Daguerre, François Arago⁷ souligna la capacité inégalée du processus de faire des copies des millions et millions de hiéroglyphes couvrant les grands monuments d'Europe et il se réjouit à l'avance de la contribution de la photographie à l'archéologie⁸. On loua également la faculté du processus d'alléger le travail et on fit valoir qu'il constituait un outil précieux pour les artistes, soit un moyen de créer un croquis préliminaire fournissant des détails et une perspective en vue d'une œuvre plus grande. Arago s'appliqua également à dissiper les craintes des artistes à l'endroit de la nouvelle invention : « [...] vous verrez à quel point vos crayons et pinceaux sont loin de la vérité du daguerréotype. Mais que les dessinateurs et les peintres se rassurent; les résultats de M. Daguerre sont différents des leurs et dans de nombreux cas ne pourront les remplacer⁹. » Compte tenu de la situation précaire des artistes traditionnels dans ce monde en perpétuel changement technologique et social, les sentiments d'Arago n'étaient pas surprenants.

3 Leur fils Henri Gustave Joly de Lotbinière (1829-1908) devint premier ministre du Québec, puis lieutenant-gouverneur de la Colombie-Britannique.

4 Collection de la famille Joly de Lotbinière, Archives nationales du Canada, MG 24 I 119.

5 Pour plus de détails, voir Joan M. Schwartz, « The Geography Lesson : photographs and the construction of imaginative geographies », *Journal of Historical Geography* 22,1 (1996).

6 Des études plus récentes ont remis en question la prétention voulant que l'image photographique représente la « vérité » inaltérée. Ces études ont démontré que la photographie est très souvent sujette à une manipulation de l'image par l'auteur. Fait intéressant, même au tout début du daguerréotype, « [...] des personnages et des véhicules imaginaires, dessinés dans le style romantique, étaient ajoutés aux images dans le but de plaire à un public qui détestait l'aspect dépeuplé des premiers daguerréotypes ». Beaumont Newhall, *The History of Photography*, Museum of Modern Art, New York, 1964, p. 19.

7 François Dominique Arago était membre de la Chambre des députés ainsi qu'un physicien et un astronome réputé. Son rôle dans le débat politique entourant l'invention du daguerréotype est particulièrement bien décrit par Anne McCauley dans « François Arago and the Invention of Photography », *Multiple Views, Logan Grant Essays on Photography, 1983-1989*, sous la direction de Daniel P. Younger, Albuquerque, New Mexico, University of New Mexico Press, 1991.

8 *A History of Photography Social and Cultural Perspectives*, sous la direction de Jean-Claude Lemagny et André Rouillé, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 54.

9 *Gazette de France* (le 6 janvier 1839), p. 1.



[Muslim Cemetery in Damascus, Syria.] Published 1842. Engraving from a daguerreotype exposed 1840. Courtesy of the Canadian Centre for Architecture, Montreal.

Cimetière des Musulmans à Damas (Syrie). Publiée en 1842. Gravure d'un daguerréotype exposé en 1840. Gracieuseté du Centre canadien d'architecture, Montréal.

the utility of this new invention. The mid- and late-nineteenth century saw literacy rates rapidly expand in the Western world, and to satisfy society's thirst for knowledge, books were more widely available and illustrated volumes were becoming increasingly desirable. The physical ownership of images produced from the daguerreotype was now easily within the means of the Victorian middle classes and it was not important that the visual authenticity of the daguerreotype was compromised by the transformation of the image into an engraving for publication purposes.¹¹ The "yearning for ruins"¹² need now not be satisfied with a visit to an art gallery, instead the publishing industry promoted this visual representation of the ancient world as a readily accessible art, educational record and a socially desirable possession. The Grand Tour was now transformed into "armchair travel"; the visual record of other worlds and civilizations could now be viewed in the privacy of one's home. The ownership of such images, albeit in a published medium, conferred status in a world that "was, above all, an age of capitalist adventure and photography was big business."¹³

In August 1839, Joly de Lotbinière was in Paris during the announcement of the Daguerrien process and there he was commissioned to record a Grand Tour using the new photographic process. He left on his voyage from Marseilles in September and after a brief

stop in Malta, arrived in Greece and then proceeded to Egypt. From the inventory of daguerreotypes in his travel diary, we know that he took daguerreotypes of Athens and the Acropolis. In Egypt, the Sphinx at Giza, the Palace of Karnak, the Pyramid of Cheops, the Temple of Kom Ombo, the Colossi of Memnon, the Palace of Medinet Habu and various other views at Thebes, including the Temple of Isis at Philae. He also produced images in Jaffa, Jerusalem, Damascus and Mount Carmel, including a distant view of the Dead Sea from the Mount of Olives; and finally the Temple of the Sun and other views at Baalbec in Lebanon.

While in Alexandria, Egypt, Joly de Lotbinière became acquainted with Horace Vernet, the classical painter, and his nephew, Frédéric Goupil-Fesquet, both fellow daguerreotypists. The three subsequently travelled together and became some of the first to bring home images of the Near East. Five of Joly de Lotbinière's daguerreotypes were later published in *Excursions daguerriennes : vues et monuments les plus remarquables de globe* [Daguerreotype Excursions: the world's most spectacular views and monuments], one of the first books and certainly the premier volume to be illustrated by engravings made from daguerreotypes. Other engravings made from his daguerreotypes appeared in *Panorama d'Égypte et de Nubie avec un Portrait de Méhemet-Ali et un*

11 As positive (mirror) images on silver plates, the first daguerreotypes could not be copied in the process that we are most familiar with today — from transparent photographic negatives. In order to be published as engravings, the first daguerreotypes were hand-copied by artists onto copper plates by the aquatint process.

12 Rainer Fabian and Hans-Christian Adam, *Masters of Early Travel Photography*, New York, The Vendome Press, 1983, p. 57

13 Elizabeth Lindquist-Cock, "Francis Frith: the Enterprising Cameraman," in *Shadow and Substance: Essays on the History of Photography*, Kathleen Collins, Michigan, The Amorphous Institute Press, 1990, p. 165

10 Lemagny et Rouillé, *op. cit.*, p. 26.

11 Images positives (ou retournées) sur des plaques argentées, les premiers daguerréotypes ne pouvaient être copiés par le procédé qui nous est plus familier aujourd'hui, à partir de négatifs transparents. Pour pouvoir être publiés comme gravures, les premiers daguerréotypes étaient copiés à la main par des artistes sur des plaques de cuivre par le procédé d'aquatinte.

12 Rainer Fabian et Hans-Christian Adam, *Masters of Early Travel Photography*, New York, Vendome Press, 1983, p. 57.

13 Elizabeth Lindquist-Cock, « Francis Frith: the Enterprising Cameraman », *Shadow and Substance: Essays on the History of Photography*, sous la direction de Kathleen Collins, Michigan, Amorphous Institute Press, 1990, p. 165.

14 Schwartz, *op. cit.*, p. 22.

La possibilité d'obtenir des documents photographiques d'autres contrées et d'autres civilisations poussa l'enthousiasme pour ce genre d'images à de nouveaux sommets. « La photo raviva le goût du voyage si longtemps illustré et entretenu par la littérature et la lithographie. Des pays jadis explorés au moyen de caravanes et de caravelles étaient maintenant redécouverts par la caméra, qui pouvait reproduire les paysages, les sites et les monuments avec une précision jusque-là inconnue¹⁰. » Les éditeurs furent prompts à reconnaître l'utilité de cette nouvelle invention. Le milieu et la fin du XIX^e siècle furent témoins en Occident d'une alphabétisation rapide et afin de satisfaire la soif de connaissance de la société, les livres devinrent plus accessibles et les volumes illustrés, de plus en plus recherchés. La possession physique d'images produites par daguerréotype était maintenant tout à fait abordable pour la classe moyenne de l'ère victorienne et il importait peu que l'authenticité visuelle du daguerréotype soit compromise par la transformation de l'image en une gravure à des fins de publication¹¹. La « soif des ruines¹² » n'exigeait plus une visite à une galerie d'art; l'industrie de la publication promouvait cette représentation visuelle de l'ancien monde comme un art immédiatement accessible, un document éducatif et une possession socialement désirable. Le Tour d'Europe était maintenant transformé en un « voyage dans un fauteuil », le témoignage visuel d'autres mondes et d'autres civilisations pouvait maintenant être consulté dans l'intimité de son foyer. La possession de telles images, même reproduites dans un ouvrage publié, conférait du prestige dans un monde qui « [...] était, par dessus tout, une ère d'aventure capitaliste où la photographie constituait un commerce lucratif »¹³.

En août 1839, Joly de Lotbinière était à Paris lors de l'annonce du processus de Daguerre; c'est là qu'il reçut la commande d'un reportage sur le Tour d'Europe à l'aide du nouveau procédé photographique. Il entreprit son voyage à Marseille en septembre, et après une courte halte à Malte, arriva en Grèce et poursuivit sa route jusqu'en Égypte. D'après l'inventaire de ses daguerréotypes, consigné dans son journal de voyage, nous savons qu'il prit des daguerréotypes d'Athènes et de l'Acropole. Le sphinx de Gizah, en Égypte, le

palais de Karnak, la pyramide de Cheops, le temple de Kom-Ombo, les colosses de Memnon, le palais de Medinet Habu et diverses vues de Thèbes, dont le temple d'Isis Philae, figurent parmi les endroits visités. Il produisit également des images de Jaffa, de Jérusalem, de Damas et du mont Carmel, y compris une vue éloignée de la mer Morte depuis le mont des Oliviers, et, enfin, le Temple du soleil et d'autres vues de Baalbec au Liban.

Alors qu'il se trouvait à Alexandrie, en Égypte, Joly de Lotbinière fit la connaissance d'Horace Vernet, peintre classique, et de son neveu, Frédéric Goupil-Fesquet, deux autres daguerréotypistes. Les trois hommes voyagèrent ensemble et furent parmi les premiers à rapporter des images du Proche-Orient. Cinq des daguerréotypes de Joly de Lotbinière furent publiés par la suite dans *Excursions daguerriennes : vues et monuments les plus remarquables du globe*, l'un des premiers livres et certainement le premier volume à être illustré de gravures réalisées d'après des daguerréotypes. D'autres gravures exécutées d'après ses daguerréotypes ont paru dans *Panorama d'Égypte et de Nubie avec un portrait de Méhemet-Ali et un texte orné de vignettes*, publié par Hector Horeau, à Paris, en 1841¹⁴.

Malheureusement, il n'existe aucun document démontrant que Joly de Lotbinière ait poursuivi sa carrière de photographe de retour au Québec. Comme de nombreux photographes qui ont marché sur ses traces, il n'était pas un photographe de profession. Il était plutôt un « voyageur », un individu qui, stimulé par l'agitation et la nouveauté entourant cette nouvelle invention, ses profits commerciaux et son utilité pour représenter de façon réaliste les sites romantiques classiques, chercha à capter les premières images photographiques de l'ancien monde. Il est peu probable que les daguerréotypes qu'il a produits aient été destinés à son usage personnel, une fois de retour chez lui. C'est le sens de l'aventure qui prédominait : les crises politiques qui agitaient le Moyen-Orient pendant l'été de 1839 ne l'empêchèrent pas de continuer.

Malgré des conditions de voyage des plus pénibles, « [...] les voyageurs se mirent en route, munis de centaines de livres d'équipement et de provisions ainsi que de notions rudimentaires,

14 Schwartz, *op. cit.*, p. 22

15 Schwartz, *ibid.*, p. 18

16 This perceived notion of the significance of the historical and evidential value of their work was to become an important theme even for twentieth-century photographers.

17 See Alkis X. Xanthakis, *History of Greek Photography 1839-1960*, Athens, Greece, Hellenic Library and Historical Archives Society, 1988, Chapter 2

text orné de vignettes [Panorama of Egypt and Nubia with a portrait of Mèhemet-Ali and a text illustrated with vignettes], published by Hector Horeau in Paris in 1841.¹⁴

Unfortunately, there is no record of Joly de Lotbinière pursuing his photography upon his return to Quebec. As with many of the photographers that were to follow in his footsteps, he was not a photographer by profession. Rather, he was a “traveller,” an individual who, stimulated by the excitement and novelty surrounding this new invention, its commercial rewards and its perceived utility in realistic presentation of a record of classical romantic sites, sought to capture the first photographic images of the ancient world. It is unlikely that the daguerreotypes produced were ever intended for personal use once he had returned home. A sense of adventure was paramount; even though the summer of 1839 had seen political crisis in the Middle East, this did not deter him.

Despite the most arduous travel conditions, “travellers set out, outfitted with hundreds of pounds of equipment and supplies and a rudimentary manual-dependent familiarity with refractory procedures.”¹⁵ This equipment included many silvered plates, an iodine box with lens to capture the image, a mercury box in which it was developed, many jars of chemicals and dishes, buffs for polishing the plates, etc. Their chemicals often did not respond to intemperate climes, and while in Egypt, Joly de Lotbinière’s thermometer exploded while he was developing a daguerreotype. The disappointments in using this new process were numerous. Joly de Lotbinière’s diaries record many such instances: the failure of his plates to develop perhaps due to his inexperience with the finer points of the process, dust, insects, lack of clean water, rapidly changing weather conditions and the instability of chemicals in such extreme heat.

Joly de Lotbinière, with many of his contemporaries, shared the notion of the inherent value of the photographic image in realistically documenting historical sites for the sake of posterity. He, like them, had a definite perception of the historical and evidential importance of the images he produced. Indeed Joly de Lotbinière even despaired of the ruinous condition of the Acropolis in 1839.¹⁶ He recognized that the preservation of these precious sites was subject to the whims of an increasingly capricious world and held a common perception of the physical fragility of the ancient world surrounded by an increasingly technologically advanced and destructive modern era. It is ironic that the scientific advancements of the era provided the means of preserving these sites and monuments as a published image and their dissemination to a world increasingly thirsty for education and knowledge.

The invention of photography was to profoundly change the way Victorians viewed themselves and the world. As a pioneer of the daguerreotype process, Joly de Lotbinière undoubtedly deserves more international recognition. Those who were to follow his footsteps in their travels, Francis Frith, Maxime Du Camp and others, are well known, yet the Seigneur de Lotbinière, one of the first to create daguerreotypes of Greece,¹⁷ remains relatively unheralded in the documentation of travel photography.

Acknowledgements

This article would not have been complete without the transcriptions of Joly de Lotbinière’s diaries prepared by past and present colleagues at the National Archives: Claude Minotto and Sylvie Gervais, and the additional research undertaken by Joan M. Schwartz, Andrew J. Birrell and Alkis X. Xanthakis.



Les Propylées à Athènes (Grèce). Publiée en 1841. Gravure d'un daguerréotype exposé en 1839. Gracieuseté du Centre canadien d'architecture, Montréal.

[Propylaeum, Athens, Greece.] Published 1841. Engraving from a daguerreotype exposed 1839. Courtesy of the Canadian Centre for Architecture, Montreal.

15 Schwartz, op. cit., p. 18.

16 Cette perception de la valeur historique et probante de leurs œuvres devait devenir un thème important même pour les photographes du ^{xx}^e siècle.

17 Voir Alkis X. Xanthakis, *History of Greek Photography 1839-1960*, Athènes, Hellenic Library and Historical Archives Society, 1988, chapitre 2.

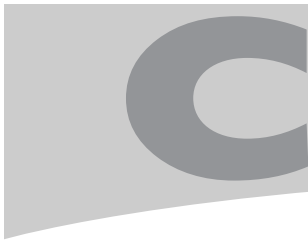
fondées sur un manuel, des procédés de réfraction »¹⁵. Cet équipement comprenait de nombreuses plaques argentées, une boîte à vapeur d'iode avec une lentille pour capter l'image, une boîte à mercure pour le développement de l'image, plusieurs bocal de produits chimiques, des plats et des polissoirs pour les plaques, etc. Les produits chimiques ne réagissaient pas toujours sous des températures extrêmes et en Égypte, le thermomètre de Joly de Lotbinière explosa alors qu'il développait un daguerréotype. L'utilisation du nouveau procédé réservait nombre de déceptions. Joly de Lotbinière en note quelques-unes dans son journal : plaques qui résistaient au développement, peut-être en raison de l'inexpérience du photographe, poussière, insectes, manque d'eau pure, conditions météorologiques changeantes et instabilité des produits chimiques sous des chaleurs intenses.

Joly de Lotbinière partageait avec plusieurs de ses contemporains la notion d'une valeur inhérente de l'image photographique dans la représentation réaliste des sites historiques pour la postérité. Comme eux, il croyait fermement à l'importance historique et documentaire des images qu'il réalisait. Même que Joly de Lotbinière déplora l'état délabré de l'Acropole en 1839¹⁶. Il reconnaissait que la préservation de ces sites précieux était à la merci des caprices d'un monde de plus en plus imprévisible et se montrait sensible à la fragilité physique de l'ancien monde menacé par une ère moderne de plus en plus technologique et destructrice. Il est ironique que les progrès scientifiques de l'époque aient permis de préserver ces sites et monuments sous la forme d'images publiées et de diffuser ces images à un monde de plus en plus assoiffé d'éducation et de savoir.

L'invention de la photographie a profondément influencé la façon dont les citoyens de l'époque victorienne se percevaient et percevaient le monde. En tant que pionnier du daguerréotype, Joly de Lotbinière mérite sans aucun doute d'être plus reconnu mondialement. Ceux qui ont marché sur ses traces, Francis Frith, Maxime Du Camp et d'autres sont bien connus, mais le seigneur de Lotbinière, un des premiers à créer des daguerréotypes de la Grèce¹⁷, demeure relativement inconnu dans l'histoire de la photographie touristique.

Remerciements

Le présent article n'aurait pu être complété sans les transcriptions des journaux de Joly de Lotbinière, préparées par des collègues anciens et actuels des Archives nationales, Claude Minotto et Sylvie Gervais, et sans la recherche additionnelle effectuée par Joan M. Schwartz, Andrew J. Birrell et Alkis X. Xanthakis.



Canadians Abroad

French Canadians and tuberculosis in Lowell, Massachusetts, 1870-1900

by Martin Tétreault, Communications and Public Programs Division

Most North American industrial cities in the second half of the nineteenth century experienced public health problems in varying degrees during this period of accelerated urbanization.

More than half a million French Canadians left Quebec in the nineteenth century to find work in the United States. Lowell, Massachusetts, one of the largest manufacturing centres in New England, was one of the main destinations for these emigrants. Located on the Merrimack River about 30 kilometres north of Boston, Lowell witnessed, in the textile industry, during the 1830s the birth as well as the repercussions of the American industrial revolution.

Most North American industrial cities in the second half of the nineteenth century experienced public health problems in varying degrees during this period of accelerated urbanization. Smallpox, diphtheria and scarlet fever decimated successive generations of children during this

period. Working class populations were packed into overcrowded, often unhealthy dwellings, which more than favoured a prevalence and propagation of deadly contagious diseases. Tuberculosis, one of the main contagious diseases of the nineteenth century, was most deadly among the textile workers.

In 1882, Robert Koch, a German microbiologist, confirmed the contagious nature of the disease when he discovered the tuberculosis bacillus to which his name was given. Yet the discovery was not unanimously received among American medical practitioners.¹ Because tuberculosis often attacked members of the same family, many doctors believed that it was hereditary.²

1 H.R.M. Landis, "The Reception of Koch's Discovery in the United States," *American Medical History*, 1932, vol. 4, no. 6, coll. "New Series," p. 531-537

2 R.S. Newton, "The New Pathology of Consumption. Our Present Position," *Massachusetts Medical Journal*, June 1886, vol. 6, no. 6, p. 250



Inside a textile mill, London, Ontario, n.d. Photo by Henry G. Hines. PA-073536

Intérieur d'une filature, London (Ontario), s.d. Photographie de Henry G. Hines. PA-073536

Les Canadiens à l'étranger

Les Canadiens français de Lowell (Massachusetts) et la tuberculose, 1870-1900

par Martin Tétreault, Division des communications et des programmes publics

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, marquée par une urbanisation accélérée, la plupart des villes industrielles nord-américaines ont connu des problèmes de santé publique dont l'acuité variait d'une ville à l'autre.

Plus d'un demi-million de Canadiens français quittèrent le Québec au XIX^e siècle en quête d'un travail aux États-Unis. La ville de Lowell (Massachusetts), un des plus grands centres manufacturiers de la Nouvelle-Angleterre, fut une des principales destinations de ces émigrants. Située sur les rives de la rivière Merrimack à une trentaine de kilomètres au nord de Boston, Lowell a vu naître l'industrie du textile durant les années 1830; elle fut aussi témoin de la révolution industrielle américaine et de ses contrecoups.

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, marquée par une urbanisation accélérée, la plupart des villes industrielles nord-américaines ont connu des problèmes de santé publique dont l'acuité variait d'une ville à l'autre. La variole, la diphtérie et la scarlatine ont décimé des générations successives d'enfants. L'entassement des populations ouvrières dans des logements surpeuplés, souvent insalubres, favorisait la prévalence et la propagation de maladies contagieuses mortelles. La tuberculose fut l'une des principales maladies contagieuses du XIX^e siècle et c'est chez les ouvrières du textile qu'elle fut la plus meurtrière.

C'est en 1882 que le microbiologiste allemand Robert Koch découvrit le bacille de la tuberculose auquel il donna son nom. Cette découverte, qui confirmait le caractère contagieux de la maladie, ne fut pas unanimement reconnue par les praticiens américains de la médecine¹. Comme la tuberculose frappait souvent les membres d'une même famille, plusieurs médecins croyaient plutôt au caractère héréditaire de la maladie².

À Lowell, où dominait, et de très loin, l'industrie du coton, le taux de mortalité attribuable à la tuberculose a été particulièrement élevé durant tout le siècle. Au cours des années 1880, alors que la ville comptait près de 60 000 habitants, la tuberculose emportait au moins 200 personnes par année. Elle frappait fort inégalement les divers groupes d'âge; retenons seulement que 50 p. 100 des victimes avaient entre 20 et 39 ans. C'est dire le coût social de cette maladie.

Durant les années 1880, Lowell comptait une cinquantaine de filatures qui occupaient plus de 14 000 femmes et 8 000 hommes. La température y était élevée et l'air humide parce qu'on y aspergeait de l'eau et on gardait les fenêtres fermées hermétiquement (pour ne pas rompre les fils, nous informons les travailleuses)³. En outre, la présence constante de la poussière de coton augmentait la vulnérabilité des ouvrières à la maladie.

La tuberculose étant une maladie contagieuse, sa prévalence s'explique aussi par les conditions générales de logement, bien que ce facteur soit indissociable des conditions sanitaires générales (conditions de travail, alimentation, qualité des soins médicaux, etc.).

Le logement ouvrier

L'alarmante densité des quartiers ouvriers où s'entassaient les immigrants (les Irlandais dans « Acre » et les Canadiens français dans « Little Canada ») attire l'attention. Le directeur du Bureau de santé de Lowell n'a pas caché son indignation devant ces quartiers qu'il décrivait comme [traduction] « des égouts sales, des caves à déjection sans siphons pour empêcher les effluves [...] d'empoisonner le quartier »⁴.

1 H.R.M. Landis, « The Reception of Koch's Discovery in the United States », *American Medical History*, 1932, vol. 4, n° 6, « New Series », p. 531-537.

2 R.S. Newton, « The New Pathology of Consumption. Our Present Position », *Massachusetts Medical Journal*, juin 1886, vol. 6, n° 6, p. 250.

3 Benita Eisler, (éd.), *The Lowell Offering. Writings by the New England Mill Women, 1840-1845*, Introduction, p. 28.

4 Nathan Allen, *Annual Report of the Board of State Charities*, 1868, p. XXIII-XXIX.

- 3 Benita Eisler, (ed.), *The Lowell Offering. Writings by the New England Mill Women, 1840-1845*, Introduction, p. 28
- 4 Nathan Allen, *Annual Report of the Board of State Charities*, 1868, p. XXIII-XXIX
- 5 *Lowell Daily Citizen and News*, May 18, 1867
- 6 Henry I. Bowditch, "Houses for the Poor, Convalescent Homes and the Sewage Question," *Annual Report of the State Board of Health of Massachusetts*, 1870, p. 141
- 7 *Annual Report of the City Physician and Superintendent of Burials of the City of Lowell*, 1879, p. 3
- 8 Arthur L. Eno (dir.), *Cotton was King. A History of Lowell Massachusetts, Lowell*, New Hampshire Publishing Company and Lowell Historical Society, 1976, p. 255
- 9 *Annual Report of the Board of Health of the City of Lowell*, (1881), p. 7
- 10 *Ibid.*, p. 8
- 11 *Annual Report of the Board of Health of the City of Lowell*, (1882), p. 39
- 12 *L'Union* [Lowell], February 21, 1890
- 13 U.S. Bureau of the Census, *Tenth Census of the U.S., [1880], County of Middlesex [Massachusetts]*, Manuscript of the City of Lowell, T. 9, p. 465B
- 14 Frederick W. Coburn, *History of Lowell and its People*, New York, Lewis Historical Publishing Company, 1920, vol. 1, p. 343-344. Coburn shamelessly added that "Some promoters are reported to have realized immense profits from their ventures in this district."
- 15 C.F. Folsom, "Health of Towns," *Annual Report of the State Board of Health of Massachusetts*, 1877, p. 422
- 16 *Lowell Weekly Sun*, October 15, 1881

In Lowell, where the cotton industry was by far the most important, mortality due to tuberculosis was particularly high throughout the century. In the 1880s, with the city's population close to 60,000, tuberculosis was responsible for at least 200 deaths each year. It is interesting to observe that the disease attacked age groups unevenly. Keep in mind that almost half of the deaths due to tuberculosis were found in the 20 to 39-year age group. This rate of mortality could be termed the "social cost" of this disease.

In the 1880s, Lowell had about 50 textile mills employing 14,000 women and 8,000 men. In these mills, according to the women workers, the atmosphere was kept purposely hot and humid so as not to break the cotton threads: the air was regularly vaporized with water and the windows hermetically sealed.³ There was also an ever-present cotton dust in the air that increased the women worker's vulnerability to disease.

The prevalence of tuberculosis is explained mostly by general living conditions, even if this factor remains inseparable from general sanitary conditions (working conditions, diet, quality of medical care, etc.).

The workers' dwellings

In Lowell, the alarming overcrowding of working class neighbourhoods where emigrants were packed in (the Irish in an area called Acre and French Canadians in Little Canada) rapidly attracted attention. The Lowell Health Board director described these neighbourhoods as "unflushed sewers, cesspools without traps to prevent their miasmata [...] from poisoning the neighborhood."⁴

A Lowell newspaper reported that even the Health Board officers were thunderstruck to discover the extent of dirtiness and filth in the poor sections of the city.⁵ At the beginning of the 1870s, the director of the Massachusetts State Board of Health noted that generally the Irish and the French Canadians in Lowell crowded into the most filthy sections of the city, while the Americans generally lived in the better neighbourhoods.⁶ The *Lowell City Physician* wrote in its 1879 annual report that many of the dwellings of the foreign workers "are not fit for human habitation."⁷

Home construction followed demand sluggishly. The Lowell population increased quite rapidly: from 36,827 souls in 1860, the population almost tripled by 1900.⁸ Parallel to this population growth, the Health Board secretary wrote that workers' dwellings were built "in the cheapest possible manner to obtain the greatest amount of rent,"⁹ rooms were low and small, some without windows, and no planned ventilation. The health officer was perhaps quite realistic when he thought that the working class neighbourhoods were the most densely populated in New England.¹⁰ Evidently the increase in demand brought about higher land prices and as toilets had to be interior since the 1880s, land speculators would tend to cover land surface almost entirely with dwellings to recover better profits from their investments.¹¹

During the 1880s, the press evoked a housing crisis with its two largest corollaries: little available living space and increasing rents. *L'Union* [Lowell] wrote that the immigrants' destitution was what drove them to the tenements. "Most families establishing themselves here arrive poor, with hardly any money to satisfy primary needs" and that the cost of rent is "out of the reach of small pocketbooks unless one lives in the tenements of which a good number do not warrant being called houses fit for sheltering man."¹² *L'Union* referred to that part of town known as Little Canada, where a large part of the French Canadian population lived.

Little Canada

Today the French Canadian quarter of Lowell, which was at the northern extremity of the city, no longer exists, as it has been completely demolished. The neighbourhood had 147 dwellings in which were crowded 3,477 persons divided into 538 families.¹³ A Lowell historian, Frederick W. Coburn, wrote that the French Canadians "were housed for most part in flimsy structures, ranging from renovated horse sheds up to large wooden blocks containing thirty-two tenements."¹⁴ The entire area is described as badly drained, encumbered by repugnant pigsties and rather filthy.¹⁵ One *Lowell Weekly Sun* editor described Little Canada as the "grand old dump."¹⁶



- 5 Lowell Daily Citizen and News, 18 mai 1867.
- 6 Henry I. Bowditch, « Houses for the Poor, Convalescent Homes and the Sewage Question, » *Annual Report of the State Board of Health of Massachusetts*, 1870, p. 141.
- 7 *Annual Report of the City Physician and Superintendent of Burials of the City of Lowell*, 1879, p. 3.
- 8 Arthur L. Eno (dir.), *Cotton was King. A History of Lowell Massachusetts*, Lowell, New Hampshire Publishing Company et Lowell Historical Society, 1976, p. 255.
- 9 *Annual Report of the Board of Health of the City of Lowell*, (1881), p. 7.
- 10 *Ibid.*, p. 8.
- 11 *Annual Report of the Board of Health of the City of Lowell*, (1882), p. 39.
- 12 *L'Union* [Lowell], 21 février 1890.
- 13 U.S. Bureau of the Census, *Tenth Census of the U.S., [1880], County of Middlesex [Massachusetts]*, *Manuscript of the City of Lowell*, T. 9, p. 465B.
- 14 Frederick W. Coburn, *History of Lowell and its People*, New York, Lewis Historical Publishing Company, 1920, vol. 1, p. 343-344. Coburn ajoute sans vergogne que « Some promoters are reported to have realized immense profits from their ventures in this district. »
- 15 C.F. Folsom, « Health of Towns, » *Annual Report of the State Board of Health of Massachusetts*, 1877, p. 422.
- 16 *Lowell Weekly Sun*, 15 octobre 1881.
- Filature, London (Ontario), s.d. Photographie de Henry G. Hines. PA-073551*
- Spinning mill, London, Ontario, n.d. Photo by Henry G. Hines. PA-073551*

Un quotidien de Lowell rapporte que les officiers du Bureau de santé furent abasourdis devant l'ampleur de la malpropreté et l'accumulation d'ordures dans les secteurs de la ville où vivaient les familles pauvres⁵. Au début des années 1870, le directeur du State Board of Health du Massachusetts notait qu'en règle générale, les Irlandais et les Canadiens français de Lowell s'entassaient dans les secteurs les plus insalubres de la ville, alors que les Américains vivaient dans les meilleurs quartiers⁶. Dans son rapport annuel de 1879, le « City Physician » de Lowell écrivait que plusieurs logements ouvriers à l'intérieur desquels s'entassaient les travailleurs étrangers n'étaient pas [traduction] « dignes d'être habités par des êtres humains »⁷.

La construction domiciliaire suit avec retard la cadence de la demande. La population de Lowell s'accroît de manière particulièrement rapide, passant de 36 827 habitants en 1860 à presque trois fois ce nombre en 1900⁸. Parallèlement à cette croissance, on bâtit des logements ouvriers qui, selon le secrétaire du Bureau de santé de Lowell, sont construits [traduction] « de la façon la plus économique qui soit afin de percevoir les plus gros loyers possibles »⁹ : les pièces sont minuscules et

basses, certaines n'ont pas de fenêtres et rien n'est prévu pour la ventilation. L'officier de santé avait de bonnes raisons de croire que les quartiers ouvriers de Lowell compaient parmi les endroits les plus densément peuplés de la Nouvelle-Angleterre¹⁰. Comme la forte demande entraînait une augmentation de la valeur des terrains et que, depuis les années 1880, les lieux d'aisances devaient être construits à l'intérieur des maisons, les promoteurs immobiliers avaient tendance à couvrir les terrains presque entièrement de constructions afin de tirer le meilleur profit de leurs investissements¹¹.

Durant les années 1880, la presse dénonce la crise du logement et ses deux corollaires : la rareté des logis et l'augmentation du coût des loyers. *L'Union* de Lowell observe que c'est l'indigence des immigrants qui les pousse vers ces logements ouvriers : « La plupart des familles venant s'établir ici nous arrivent pauvres, ayant à peine quelques sous pour satisfaire aux premiers besoins » et le coût des loyers est « hors de portée des petites bourses à moins que l'on aille se loger dans un de ces tenements dont un grand nombre ne mérite pas d'être appelé des maisons faites pour abriter des hommes »¹². *L'Union* évoquait cette partie de la ville connue sous le nom de « Little Canada » qui abritait une forte population canadienne-française.

« Little Canada »

Le quartier canadien-français de Lowell, complètement rasé aujourd'hui, était situé à l'extrémité nord de la ville. Il comptait 147 habitations dans lesquelles s'entassaient 3 477 personnes, divisées en 538 familles¹³. Un historien de Lowell, Frederick W. Coburn, a écrit que les Canadiens français [traduction] « étaient logés, dans la plupart des cas, dans des constructions sommaires, allant d'écuries renouvées à de grands ensembles en bois comprenant trente-deux logements ouvriers »¹⁴. La région entière était mal drainée et encombrée de taudis répugnants et plutôt malpropres¹⁵. Un rédacteur du *Lowell Weekly Sun* a décrit « Little Canada » comme « le bon vieux dépotoir »¹⁶.

En 1880, le directeur du Massachusetts State Board of Health a visité Lowell pour y constater l'état du quartier. Le rapport de sa visite mérite d'être cité :

17 Henry I. Bowditch, "School House Sanitation," *Annual Report of the State Board of Health, Lunacy and Charity of Massachusetts*, 1880, p. 124

18 *Sunday Critic*, February 12, 1888

19 *Ibid.*

20 *Ibid.* The reporter did supply, nevertheless, a favourable description of the dwelling domestic interiors where "calm, order, and neatness reigned."

21 *Lowell Daily Citizen*, September 2, 1882

22 *L'Étoile*, January 10, 1890

23 *L'Union*, January 10, 1890

In 1880, the director of the Massachusetts State Board of Health visited Lowell to note the state of the neighbourhood. His report is worth mentioning:

One block of Little Canada, with streets on all sides: its area is less than two acres: its population, according to the last census just taken, is 1 076 souls, who live in twenty-four tenement houses, five stables, eight carriages and wood sheds, one bakehouse, and sixteen privies or slop-hoppers, the two latter having one hundred and fifteen divisions. The one tenement-house, yet unfinished, is, in construction, of the worst pattern; the ground-floor of one entire end of the building being occupied by privies, built into the house, and having sleeping-rooms overhead. [...] The place is infested with rats; and, having little ventilation, the stench is sickening.

The buildings are, most of them, three stories or less in height, and are so close together that it is difficult to pass between them. There are others (and with windows too) so close together on the side next the neighbouring building, that a person cannot pass between, where the eaves overlap, and the rooms are dark at three P.M. Out of the windows it is not unusual to throw slops and swill, perchance into a neighbor's window if it happens to be open, [...]. There are no visible fire-escapes to these great tinder-boxes.

He then compares the area's density with that of London's East End and certain neighbourhoods in New York.

One of the newest buildings in Little Canada, a huge, three-story, flatroof caravansary, 206 by 44 feet, has a population of 396. Every tenement in this building (four rooms usually, except the end ones) has two dark rooms, lighted by small high windows into the kitchen only; and totally dark unventilated rooms are not infrequent through the entire district. Most of the tenants are, as before stated, French Canadians, and certainly have French thrift, for they take in boarders. The inside rooms are, many of them, perfectly dark; there being no windows of any description, nor ventilation save by the door, while the numbers of their occupants remind one of the Chinese [...].

It is stated on good authority, that a physician, calling on a patient in one of these dens, found the family and boarders in such close quarters that the two younger children had been put to bed in the kitchen-sink. These sinks have no traps. One tenement of five rooms was occupied by a family of eight, and they claimed to be able to accommodate seven boarders.

Finally, writing of the sanitation facilities, he noted:

Some few water-closets have been introduced into the basements of the newer blocks, and others have sink-drains connecting with the sewers; but the trapping of sink-drains, where any is attempted, is worthless; and great numbers of surface-privies still exist in the immediate vicinity of, and actually in, many of the buildings.¹⁷

The rent varies proportionally to the size of the dwellings, between 4 and 10 dollars per month; at that time spinners earned one dollar for a 12-hour day.¹⁸

As for the streets in Little Canada, they are visibly used as dumps:

Tinware that has evidently done yeoman service in its days of usefulness; crockery, now past redemption; glassware, such as lamp chimneys, tumblers, pitchers, window panes etc., in shattered fragments; old hoopskirts and dilapidated shoe leather, worn out rubbers and broken remnants of all description meet the eye everywhere, [...]. None of the streets are paved and in wet season mud is deep [...] and there being also a lack of sidewalks.¹⁹

On several occasions the municipality built wooden sidewalks in this neighbourhood, but the boards would disappear during the night.²⁰ The press unanimously denounced the filth in the streets. Not only were the streets muddy "but, the atmosphere that pervades them is loaded with the vilest of odours generated by the decaying vegetable and animal matter."²¹ *L'Étoile* recommended filling and grading [the streets in Little Canada] in order to render them more passable.²² *L'Union* wrote "the streets are in a terrible state. One cannot cross them without muddying up to one's knees."²³

[Traduction] Dans un pâté de maisons de Little Canada de moins de deux acres, où l'on trouve des rues adjacentes de chaque côté, le nombre d'habitants, selon le recensement qui vient d'être effectué, s'élève à 1076. Ils sont répartis dans vingt-quatre immeubles ouvriers, cinq écuries, huit hangars à carrioles ou cabanes à bois, une boulangerie et seize cabinets d'aisances ou « slop-hoppers », les deux derniers ayant cent quinze divisions. L'un des immeubles ouvriers, non achevé, est construit de façon peu convenable : au rez-de-chaussée, sous les chambres à coucher, les cabinets, situés dans la maison, occupent une grande partie de la superficie. [...] L'endroit est infesté de rats, et comme il n'y a presque pas de ventilation, l'odeur est nauséabonde.

Dans la plupart des cas, les immeubles ont trois étages ou moins et sont construits si près les uns des autres qu'il est très difficile de circuler entre eux. Certains immeubles (avec fenêtres) sont si près des immeubles voisins qu'il est impossible pour une personne d'y passer, là où les avant-toits se chevauchent. En outre, l'obscurité s'installe dans les pièces dès 3 heures de l'après-midi. Il n'est pas inhabituel de jeter des ordures et des eaux grasses par la fenêtre, qui peuvent atterrir chez un voisin si sa fenêtre est ouverte [...] Il n'y a visiblement aucune sortie de secours de ces nids d'incendie.

Il compare ensuite la densité de population du quartier avec celle du East End de Londres et certains quartiers de New York.

Dans l'un des immeubles les plus récents de Little Canada, un immense caravansérail de trois étages doté d'un toit-terrasse et mesurant 206 sur 44 pieds, on compte 396 occupants. Chaque logement ouvrier dans cet immeuble (habituellement composé de quatre pièces, à l'exception des logements d'angle) est composé de deux chambres sombres, qu'éclairent, dans la cuisine uniquement, de petites fenêtres situées près du plafond. Dans tout le district, il arrive souvent que les pièces n'aient aucune ventilation et soient plongées dans l'obscurité totale. La plupart des locataires sont, tel que mentionné précédemment, des Canadiens français; ils possèdent certainement un esprit économe puisqu'ils hébergent

des pensionnaires. Les pièces intérieures sont, pour la plupart, dans l'obscurité totale — il n'y a ni fenêtre, ni ventilation à l'exception de la porte. Au vu du nombre d'occupants regroupés dans ces logements, cela fait penser aux Chinois [...]. Selon une source fiable, un médecin, en visite chez un patient vivant dans un tel endroit, a constaté que la famille et les pensionnaires étaient si contraints en espace que les deux jeunes enfants devaient dormir dans l'évier de cuisine, qui n'avait aucun siphon. Dans un logement de cinq pièces occupé par une famille de huit personnes, on affirmait qu'il était possible d'héberger sept pensionnaires.

Enfin, au sujet des installations sanitaires, il note :

On a fait construire des cabinets d'aisances au sous-sol des nouveaux pâtés de maisons, et certains autres ont des tuyaux d'écoulement d'évier reliés aux égouts. Cependant, les siphons des éviers, lorsqu'il y en a, sont inutiles, et on trouve toujours un grand nombre de cabinets dans les environs immédiats ou à l'intérieur de nombre d'immeubles¹⁷.

Le coût du loyer variait entre quatre et dix dollars par mois, selon la dimension des logements. À cette époque, les fileurs gagnaient un dollar pour une journée de douze heures¹⁸.

Quant aux rues de « Little Canada », on les utilise visiblement comme dépotoir :

On trouve partout des articles en étain ayant bien servi lorsqu'ils étaient utilisés, de la vaisselle irrécupérable, de la verrerie, comme des verres de lampe, des gobelets, des cruches, des carreaux, etc., en mille morceaux, de vieilles robes à crinoline et du cuir à chaussure racorni, des couvre-chaussures en caoutchouc usés et d'autres fragments de tous genres [...]. Les rues ne sont pas pavées, et à la saison des pluies, on enfonce dans la boue [...] et l'on constate également l'absence de trottoirs¹⁹.

À quelques reprises, la municipalité avait construit des trottoirs de bois, mais les planches disparaissaient à la faveur de la nuit²⁰. La presse déplore à l'unanimité la malpropreté des rues. Non seulement les rues sont-elles

17 Henry I. Bowditch, « School House Sanitation, » Annual Report of the State Board of Health, Lunacy and Charity of Massachusetts, 1880, p. 124.

18 Sunday Critic, 12 février 1888.

19 Ibid.

20 Ibid. Le journaliste fournit cependant une description favorable des intérieurs domestiques « où règnent le calme, l'ordre et la propreté ».

24 *Annual Report of the Board of Health of the City of Lowell*, 1887, p.7; 1889, p.25 ; L'Étoile, April 14, 1887

25 W.C. Wood, "The Duty of the State as Regards the Prevention of Disease," *Boston Journal of Health*, October 1882, vol. 2, no. 1, p. 12

As the municipality did not have housing construction codes in order to ensure proper ventilation, sun and water supply, all the Health Board could do was evacuate dwellings that presented the worst health hazards. On some occasions the Board ordered whole block evacuations when these were judged "unfit for habitation."²⁴ In light of these descriptions, one can only imagine the state of these dilapidated dwellings.

Even though Koch demonstrated the contagious character of tuberculosis, the problem was far from being solved. The Lowell Health Board tried recommending isolating tuberculosis

cases, but that was nearly impossible in overpopulated areas such as Acre or Little Canada where often 15 or more people would share three-room dwellings. Even if the bad areas were dreaded, and doctors raised their voices in the nineteenth century against sordid living conditions by declaring it inhuman and politically dangerous that human beings be condemned to crouch in the sordid tenements of our industrial cities,²⁵ it remained that the multiplication of tenements constituted an objective reality subject to the same rules of rampant capitalism that created the "gilded age."

21 *Lowell Daily Citizen*, 2 septembre 1882.

22 *L'Étoile*, 10 janvier 1890.

23 *L'Union*, 10 janvier 1890.

24 *Annual Report of the Board of Health of the City of Lowell, 1887*, p.7; 1889, p.25; *L'Étoile*, 14 avril 1887.

25 W.C. Wood, « The Duty of the State as Regards the Prevention of Disease, » *Boston Journal of Health*, octobre 1882, vol. 2, n° 1, p. 12.

fangeuses, mais [traduction] « l'atmosphère qui y règne est chargée des plus abominables odeurs produites par la décomposition de matières végétales et animales »²¹. *L'Étoile* recommandait de « remplir et de niveler [les rues de Little Canada] afin de les rendre plus passables »²². Selon *L'Union*, « les rues sont dans un état affreux. On ne peut y passer sans se crotter jusqu'aux genoux »²³.

Étant donné que la municipalité n'avait pas de code de construction pour assurer la ventilation, l'ensoleillement et l'approvisionnement en eau, le Bureau de santé ne pouvait que procéder à l'évacuation des logements dans les cas les plus criants d'insalubrité. À quelques reprises, le Bureau de santé a ordonné l'évacuation de pâtés entiers qui avaient été jugés « inaptes à l'habitation »²⁴. À la lumière des descriptions précédentes, on peut imaginer l'état de délabrement et la vétusté des logements.

Bien que le microbiologiste Koch eût démontré le caractère contagieux de la tuberculose, le problème n'était pas pour autant près d'être résolu. Le Bureau de santé de Lowell recommandait l'isolement des tuberculeux, mais comment y arriver dans des quartiers surpeuplés comme Acre ou Little Canada, où bien souvent une quinzaine de personnes partageaient des logements de trois pièces? Progressivement au cours du XIX^e siècle, des médecins se sont élevés contre les conditions de logement sordides en déclarant qu'il était inhumain et politiquement dangereux de condamner des êtres humains à croupir dans les logements pour ouvriers des villes industrielles²⁵, mais il demeure que la multiplication des tenements a constitué une réalité objective obéissant aux mêmes lois du capitalisme sauvage qui ont créé « l'âge d'or ».

The Friends of the
National Archives
of Canada



Les Ami(e)s des
Archives nationales
du Canada

Join Us! And Help Preserve Canada's History

The Friends of the National Archives of Canada is a charitable, not-for-profit volunteer organization that exists to support the work of the National Archives. Its members are people who strongly believe that understanding and appreciating our past will help us meet the challenges of today and tomorrow.

For a modest annual membership fee, you may enjoy the benefits of being a Friend while also knowing that you have made an important investment in one of Canada's oldest cultural institutions.

To find out how you can become a Friend or to receive more information about The Friends, simply complete the following and mail or fax to:

The Friends of the National Archives of Canada
395 Wellington Street
Ottawa, Ontario, Canada
K1A 0N3

Fax: (613) 995-0919
Telephone: (613) 992-9367

Français au verso.



Name: Mr. Mrs. Ms. Miss Other

Street Address:

City:

Province/State:

Country:

Postal/Zip Code:

THE **archivist**
L' **archiviste**

Order Form

The Archivist, Magazine of the National Archives of Canada, is free.
If you wish to be on our mailing list, fill out this form and mail it to:

The Archivist
Magazine of the National Archives of Canada
Marketing and Distribution
395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
CANADA K1A 0N3

or FAX this form to: **(613) 995-0919**

- New subscriber
 Cancel subscription
 Change of address

Please print

NAME: _____

ADDRESS: _____

CITY: _____

PROVINCE: _____

POSTAL CODE: _____

Old address: _____



National Archives
of Canada

Archives nationales
du Canada

Français au verso.

Les Ami(e)s des
Archives nationales
du Canada



The Friends of the
National Archives
of Canada

Joignez-vous à nous! Et aidez à la préservation du patrimoine canadien

Les Ami(e)s des Archives nationales du Canada sont un organisme philanthropique bénévole, sans but lucratif, créé pour appuyer les activités des Archives nationales du Canada. Nos membres croient fermement que le fait de comprendre le passé nous aidera à relever les défis d'aujourd'hui et de demain.

Moyennant des frais minimes d'adhésion, vous pourrez profiter des avantages conférés à nos membres et donner votre appui à l'une des plus vieilles institutions culturelles canadiennes.

Pour savoir comment devenir membre ou pour recevoir de l'information sur les Ami(e)s, veuillez fournir les renseignements suivants à :

Les Ami(e)s des Archives nationales du Canada
395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
CANADA K1A 0N3

Télécopieur : (613) 995-0919
Téléphone : (613) 992-9367

English on reverse side.

Nom : M. Mme Mlle Autre

Adresse :

Ville :

Province/État :

Pays :

Code postal :



THE **Archivist**
L'Archiviste

Bon de commande

Pour un abonnement gratuit à *L'Archiviste*, *La revue des Archives nationales du Canada*, veuillez remplir ce bon de commande et le poster à :

L'Archiviste
La revue des Archives nationales du Canada
Commercialisation et distribution
395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
CANADA K1A 0N3

ou envoyez-le par télécopieur au : (613) 995-0919

- Nouvel abonnement
 Annuler l'abonnement
 Changement d'adresse

SVP écrire en caractères d'imprimerie

NOM :

ADRESSE:

VILLE :

PROVINCE :

CODE POSTAL :

Ancienne adresse :



Archives nationales
du Canada

National Archives
of Canada

English on reverse side.

The Canadian Cultural Centre in Paris (1970-1995)

by Geneviève Postolec, Government Archives and Records Disposition Division

Its mandate was to promote, in France, the different facets of Canadian culture.

On November 7, 1965, Canada and France signed a first cultural agreement to develop exchanges between the two countries in culture, science, technology and the arts, and to promote the establishment of close ties between Canadian and French institutions such as cultural institutes or centres. Following the 1967 purchase and renovation of a building at 5 Rue de Constantine in Paris dating back to the Second Empire (1852-1870),¹ the Canadian Cultural Centre in Paris was officially inaugurated on April 2, 1970. Its mandate was to promote, in France, the different facets of Canadian culture. When the Centre was renovated in 1995-1996, the organization's archives² were turned over to the National Archives of Canada, and incorporated³ into the collection of the Department of Foreign Affairs and International Trade (DFAIT).⁴ These documents, dating from 1970 to 1995, therefore illustrate the first 25 years of the Centre and attest to Canada's cultural presence in France.

Although the Canadian Cultural Centre in Paris, as an institution, does not belong to the international French-speaking community,⁵ the fact remains that, given its mandate and its geographic location, it has played an active role in the promotion of Canadian francophone culture. Moreover, some of the collection was generated by DFAIT's program of cultural exchanges with French-speaking countries. Yet one question remains: Why a Canadian cultural centre in Paris? To answer this question briefly, it is necessary to assess, first, the place of culture in the policies of the Department of External Affairs; second, the place of the Canadian Cultural Centre in Paris in relations between Ottawa, Quebec City and Paris; and finally, the Centre's place in relation to other provincial and federal agencies operating in the same field in Paris.

The primary mission of the Department of External Affairs is to implement the foreign policy of the federal government. This mission

has several aspects: to guide Canadian relations with other countries; to promote and protect Canadian interests abroad; to gather information and documents about matters influencing Canada's international relations; and to negotiate agreements and treaties with other countries. In the early 1960s, External Affairs intensified its cultural relations with wholly or partially French-speaking European countries, such as Belgium, Switzerland and France, to stimulate bilingualism. In 1966, the Cultural Affairs Division was set up "to formulate and execute Canada's cultural policies for foreign countries in accordance with directives of the Government and in co-operation with Canadian cultural institutions and agencies."⁶

The establishment of the Canadian Cultural Centre in Paris was consistent with the concern to disseminate Canadian culture outside the country, as it was the first Canadian centre established abroad.⁷ Other Centres would subsequently be opened in Rome, Brussels, London and New York. The Centre was to serve as the hub of Canadian culture in France. There were six components to its mandate: to serve as a reception and orientation centre for Canadian students and artists studying in Paris; to provide a reference library for Canadian researchers and students; to contribute to the dissemination of Canadian culture in France through exhibitions, concerts, recitals, film screenings, lectures and symposiums; to be a gathering place for Canadians living in France and their French friends; to serve as a venue for Franco-Canadian cultural associations; to bring under one roof the cultural and information services of the Canadian embassy in Paris.

In 1980, the Department's annual report stressed that "[p]ublic attitudes towards Canada constitute an important factor in relations with other countries. Informing the public abroad — particularly persons who are influential in forming opinions about Canada — and stimulating cultural and academic exchanges are, therefore, major tasks of the

1 Raymonde Litalien (Dir.), *Centre culturel canadien/Canadian Cultural Centre. 25 ans d'activités 1970-1995*, Embassy of Canada, Paris, 1997, 375 p.

2 Under the direction of Raymonde Litalien, the archives of the Canadian Cultural Centre were selected and classified by Jocelyne Martineau and Janine Reid.

3 See notice of acquisition 1997-1998/394

4 In 1995, the Department of External Affairs acquired a new name. It is now the Department of Foreign Affairs and International Trade.

5 For a list of Francophone institutions, consult the work by Jean-Marc Léger, *La francophonie : grand dessein, grosse ambiguïté*, Montreal, Hurtubise HMH, 1987, pp. 194-195.

6 1970 Annual Report, *Department of External Affairs*, p. 72

7 The Canadian Cultural Centre in Paris kept its name until 1987, when it became the Cultural Services of the Paris Embassy.

Le Centre culturel canadien à Paris (1970-1995)

par Geneviève Postolec, Division des archives gouvernementales et disposition des documents

**Le mandat du Centre
consiste en la
promotion, en France,
de la culture
canadienne sous ses
divers aspects.**

Le 7 novembre 1965, le Canada et la France signaient un premier accord culturel prévoyant l'élaboration d'échanges entre les deux pays dans le domaine de la culture, de la science, de la technique et des arts et encourageant l'établissement de rapports étroits entre des organismes canadiens et français tels que des instituts et des centres culturels. Le Centre culturel canadien à Paris fut officiellement inauguré le 2 avril 1970¹, à la suite de l'achat (1967) et de la rénovation d'un immeuble parisien datant du Second empire. Le mandat du Centre consiste en la promotion, en France, de la culture canadienne sous ses divers aspects. La rénovation du Centre culturel canadien en 1995-1996 donna lieu au classement et au transfert des archives² du Centre aux Archives nationales du Canada et à leur intégration³ dans le fonds du ministère des Affaires étrangères et du Commerce international⁴.

Les documents du Centre culturel, qui datent des années 1970 à 1995, illustrent les vingt-cinq premières années de cet organisme et témoignent de la présence culturelle canadienne en France.

Le Centre culturel canadien à Paris ne fait pas partie des institutions de la francophonie⁵, mais il n'en demeure pas moins que par son mandat et sa situation géographique, il joue un rôle actif dans la promotion de la culture francophone canadienne. Par ailleurs, une partie de ses fonds proviennent du programme ministériel d'échanges culturels avec les pays de langue française. On peut toutefois se demander : Pourquoi un Centre culturel canadien à Paris? Pour répondre à cette question, il faut d'abord évaluer la place qu'occupe la culture dans les politiques du ministère des Affaires étrangères, puis examiner le rôle du Centre culturel canadien à Paris dans les relations Ottawa-Québec-Paris, et, enfin, situer le Centre culturel par rapport à d'autres organismes provinciaux et fédéraux œuvrant dans le même domaine à Paris.

La mission première du ministère des Affaires étrangères est de mettre à exécution la politique

extérieure du gouvernement fédéral. Cette mission comporte divers aspects : diriger les relations entre le Canada et d'autres pays, promouvoir et protéger les intérêts canadiens à l'étranger, rassembler les informations ou les documents relatifs aux relations internationales du Canada et négocier des ententes et des traités avec d'autres pays. Au début des années soixante, pour stimuler le bilinguisme, le Ministère accentua ses relations culturelles avec des pays européens entièrement ou partiellement d'expression française, comme la Belgique, la Suisse et la France. En 1966, on créa la direction des Affaires culturelles pour « formuler et mettre à exécution les politiques culturelles du Canada à l'égard des pays étrangers, en conformité avec les directives du Gouvernement et en collaboration avec les institutions et organismes canadiens »⁶.

La création du Centre culturel canadien à Paris s'inscrivait directement dans cette initiative de diffusion de la culture canadienne à l'extérieur du pays et il fut le premier centre canadien à l'étranger⁷. D'autres centres suivirent, notamment à Rome, à Bruxelles, à Londres et à New York. Le Centre à Paris sert de foyer principal de rayonnement de la culture canadienne en France. Son mandat comporte six aspects : assurer aux étudiants et artistes canadiens en stage à Paris un service d'accueil et d'orientation; mettre à la disposition des chercheurs et des étudiants canadiens et français une bibliothèque de consultation; contribuer au rayonnement de la culture canadienne en France par des programmes d'expositions, de concerts, de récitals, de projections de films, de conférences et de colloques; être un point de ralliement pour les Canadiens en France et leurs amis français; servir de lieu de réunion aux associations culturelles franco-canadiennes; regrouper sous un même toit les services culturels et d'information de l'ambassade du Canada à Paris.

En 1980, le rapport annuel du Ministère souligne que « la façon dont le Canada est

1 Raymonde Litalien (dir.), *Centre culturel canadien/Canadian Cultural Centre, 25 ans d'activités 1970-1995*, Ambassade du Canada, Paris, 1997, 375 p.

2 Sous la direction de Mme Raymonde Litalien, la sélection et le classement des archives du Centre culturel canadien ont été effectués par Jocelyne Martineau et Janine Reid.

3 Voir la notice d'acquisition 1997-1998/394.

4 Depuis 1995, l'ancien ministère des Affaires extérieures est connu sous le nom de ministère des Affaires étrangères et du Commerce international.

5 Pour une liste des institutions francophones, consulter Jean-Marc Léger, *La francophonie : grand dessein, grosse ambiguïté*, Montréal, Hurtubise HMH, 1987, p. 194-195.

6 *Rapport annuel du ministère des Affaires extérieures 1970*, p. 78.

7 Le Centre culturel canadien à Paris conserva son appellation jusqu'en 1987, où il prit le nom de Services culturels de l'Ambassade de Paris.

The establishment of the Canadian Cultural Centre in Paris was consistent with the concern to disseminate Canadian culture outside the country, as it was the first Canadian centre established abroad.

Department of External Affairs.”⁸ In September 1983, the Cultural Policy Division was created to enable the Department to systematically develop cultural policies.⁹ While the cultural relations program was modest in scope in its early days, the Department came to regard it as an increasingly important component of Canada’s foreign policy.¹⁰

In the early 1990s, the federal government was experiencing financially difficult times, characterized by numerous budget cuts and various organizational restructurings. Nevertheless, in the spring of 1994, the Department of External Affairs reaffirmed the importance of culture as an essential pillar of the Canadian mission abroad.¹¹ The future of the Canadian Cultural Centre in Paris was redefined. It was to become the only Canadian cultural centre in Europe and a documentation centre geared towards new technologies.

The Centre’s place must be examined in the broader context of the relations between Ottawa, Quebec City and Paris. The relations among the three governments (federal, provincial and French) had never been easy. Insofar as Quebec City and France had always shared a francophone culture that allowed for the pursuit of joint initiatives, the Canadian Cultural Centre in Paris had been, for the Canadian government, an important and unique agency — compared to other Canadian cultural centres elsewhere in the world — for presenting Canadian cultural diversity in a francophone country. In short, its creation and continuity fit neatly in with both federal-provincial relations and bilateral relations between France and Canada. It should also be kept in mind that its creation was being discussed at the time of General de Gaulle’s controversial visit to Canada in 1967.

The place of the Canadian Cultural Centre must also be placed in the context of the cultural policies of the federal government and certain Canadian provincial governments abroad. In Paris, the Centre is far from the only protagonist of foreign origin¹² — of Canadian origin, in particular — operating in the French cultural landscape. The Délégation générale du Québec à Paris, since the early 1960s, and the Ontario Delegation,¹³ since

1977, had also been promoting the interests of their respective provinces. In addition, many independent entities, such as Telefilm Canada, the National Film Board of Canada (NFB), Radio-Canada and Maison des Étudiants canadiens, to name just a few, had been very active in their respective spheres of activity.

From 1970 to 1995, over 2,500 events were documented in the Centre’s activities. As Cultural Affairs Minister Emile Martel pointed out in January 1997, the Canadian Cultural Centre “has served in Paris, and for all of France, as a showcase for Canadian culture, a place for exchange and dialogue between designers and researchers, teachers and journalists, musicians and painters, engravers and sculptors, poets and photographers, novelists and philosophers, politicians, industrialists and historians, scientists and athletes.”¹⁴ [translation].

The archives of the Canadian Cultural Centre have been classified according to the broad sectors of Canadian cultural activity. The first, called “Performing Arts,” brings together records pertaining to dance, literature, music, theatre and variety performance. The other sectors of activity are visual arts, film, symposiums and lectures, cultural industries, and finally, academic relations. Each reflects an aspect of the Centre’s mandate.

In effect, the richness of these records, which cover artists in all disciplines and their artistic output at a given point in their career, resides in the fact that, taken as a whole, they constitute a kind of microcosm of contemporary Canadian cultural history. Here one finds famous artists in all cultural spheres: for example, in the visual arts, Alfred Pellon, Bill Reid, Jean-Paul Riopelle, Betty Goodwin, Jean-Paul Lemieux, Ozias Leduc and Guido Molinari; in literature and theatre, writers such as Michel Tremblay, Nancy Huston, Margaret Atwood, Robertson Davies, Anne Hébert, Marie-Claire Blais, Antonine Maillet and so on.

These documents about all the artists who were in contact with the Centre, reflect Canadian artistic vitality in France over a 25-year period. They show that, beyond choosing which artists to promote (in itself, revealing of a whole dynamic), there was continuous interaction

8 *Department of External Affairs 1980 Annual Review*, p. 63

9 *Annual Report 1983-1984*, Department of External Affairs, p. 40

10 *Ibid*

11 Raymonde Litalien, “Le centre canadien de documentation de Paris : un lieu de mémoire et d’information,” *Actes du Congrès de l’AAQ, XXVI^e Congrès — Aylmer 1997*, Sillery, Association des Archivistes du Québec, 1998, pp. 235-240

12 The United States, Denmark, Sweden, Belgium, The Netherlands and Switzerland are only a few of the other countries that also have their own “cultural centre” in Paris.

13 It should be noted that the archives of the Ontario Delegation were incorporated into the archives of the CCC before the latter were sent to Ottawa, and therefore do not constitute a distinct category within the collection.

14 Raymond Litalien (*Dir.*), *op cit*, p. 8

La création du Centre culturel canadien à Paris s'inscrivait directement dans cette initiative de diffusion de la culture canadienne à l'extérieur du pays et il fut le premier centre canadien à l'étranger.

perçu à l'étranger importe dans l'exercice de nos relations internationales. Le Ministère encourage donc les échanges culturels et universitaires pour faire en sorte que les milieux influents dans le monde soient renseignés sur notre pays »⁸. En septembre 1983, on créa la Direction de la Politique culturelle pour permettre au Ministère d'élaborer de manière systématique les lignes de conduites en matière culturelle⁹. Si le programme des relations culturelles était plutôt modeste à ses débuts, le Ministère considère aujourd'hui qu'il s'agit d'un élément de plus en plus important de la politique étrangère du Canada¹⁰.

Au tournant des années 1990, le gouvernement fédéral connut une période financière difficile, caractérisée par de sévères restrictions budgétaires et diverses restructurations organisationnelles. Au printemps de l'année 1994, le ministère des Affaires étrangères réaffirma néanmoins l'importance de la culture comme pilier essentiel de la mission canadienne à l'étranger¹¹. L'avenir du Centre culturel canadien à Paris fut alors redéfini. Seul centre culturel canadien en Europe, il est devenu un centre de documentation axé sur les nouvelles technologies.

La place du Centre culturel canadien doit être examinée dans le contexte plus large des relations entre Ottawa, Québec et Paris. Les relations entre les gouvernements fédéral, provincial et français n'ont jamais été simples. Dans la mesure où le Québec et la France ont une culture francophone commune qui permet la poursuite d'initiatives conjointes, le Centre culturel canadien à Paris représente pour le gouvernement canadien un organisme important et unique — par rapport aux autres centres culturels canadiens ailleurs dans le monde — pour présenter la diversité culturelle canadienne dans un pays francophone. En somme, sa création et sa pérennité s'inscrivent autant dans le cadre des relations fédérales-provinciales que dans celui des relations bilatérales entre la France et le Canada. Il est important de noter que l'on discutait de la création du Centre lors de la visite controversée du général de Gaulle au Canada en 1967.

Il faut aussi voir quelle place occupe le Centre culturel canadien dans l'ensemble des politiques

culturelles du gouvernement fédéral et de certains gouvernements provinciaux à l'étranger. Il y a à Paris plusieurs autres organismes d'origine étrangère¹² — et particulièrement d'origine canadienne — qui œuvrent dans le domaine culturel. La Délégation générale du Québec et la Délégation générale de l'Ontario¹³, respectivement depuis le début des années 1960 et depuis 1977, font la promotion des intérêts de leur province. De plus, de multiples entités autonomes comme Téléfilm Canada, l'Office national du film, Radio-Canada et la Maison des étudiants canadiens, pour ne citer que celles-là, sont très actives dans leur domaine spécifique.

Entre 1970 et 1995, plus de 2 500 événements ont eu lieu au Centre. Comme le soulignait Émile Martel, ministre (affaires culturelles) de l'ambassade du Canada à Paris, en janvier 1997, le Centre culturel canadien « a servi à Paris et pour la France entière de vitrine de la culture canadienne, de lieu d'échange et de dialogue entre créateurs et chercheurs, professeurs et journalistes, musiciens et peintres, graveurs et sculpteurs, poètes et photographes, romanciers et philosophes, hommes et femmes politiques, industriels et historiens, scientifiques et sportifs »¹⁴.

Les archives du Centre culturel canadien ont été classées selon les grands secteurs de l'activité culturelle canadienne. Le premier secteur, soit les arts de la scène, réunit les dossiers relatifs à la danse, à la musique, au théâtre, aux variétés et à la multidisciplinarité. Les autres champs d'activités sont les arts visuels, la littérature, le cinéma, les colloques et conférences, les industries culturelles et les relations universitaires. Chacun de ces secteurs témoigne d'un des mandats du Centre.

La richesse des dossiers du Centre, qui font état de la production d'artistes canadiens de toutes les disciplines à un moment donné de leur carrière, réside dans le fait qu'ils constituent un certain microcosme de l'histoire culturelle canadienne contemporaine. On y retrouve des artistes célèbres dans toutes les disciplines : Alfred Pellan, Bill Reid, Jean-Paul Riopelle, Betty Goodwin, Jean-Paul Lemieux, Ozias Leduc et Guido Molinari en arts visuels; Michel Tremblay, Nancy Huston,

8 *Revue annuelle du ministère des Affaires extérieures 1980*, p. 63.

9 *Rapport annuel du ministère des Affaires extérieures 1983-1984*, p. 47.

10 *Ibid.*

11 Raymonde Litalien, « Le centre canadien de documentation de Paris : un lieu de mémoire et d'information », *Actes du Congrès de l'AAQ, XXVI^e Congrès — Aylmer 1997*, Sillery, Association des Archivistes du Québec, 1998, p. 235-240.

12 À titre d'exemples, les États-Unis, le Danemark, la Suède, la Belgique, les Pays-Bas et la Suisse ont aussi leur propre « centre culturel » à Paris.

13 Les archives de la Délégation générale de l'Ontario ont été intégrées dans les archives du Centre culturel canadien avant que ces dernières ne soient envoyées à Ottawa. Ces documents ne constituent donc pas une catégorie distincte de l'intérieur du versemment.

14 Raymonde Litalien, *op. cit.*, p. 8.

... the archives of the Canadian Cultural Centre in Paris are a rich source for understanding the contemporary history of Canada, and can shed new light on the links between politics, identity and culture.

between the Canadian Cultural Centre in Paris and the French cultural community, in its broadest sense. Over the years, it asserted itself as an active figure in the French cultural landscape. The Centre not only supported the promotion of Canadian artists in France; it also strived to secure the participation of artists in the major festivals (Cannes Film Festival, Festival d'Avignon [theatre], Festival de Bourges [rock music], etc.) — those great conduits of cultural dissemination in France — or an association with the great French museums (Musée d'art moderne, Musée d'Orsay, Centre Pompidou, etc.). And it seems that over the years, the Centre favoured “extramural” artistic events over performances at 5 Rue de Constantine, and thus opted for a decentralization of activities.

The artists' records also tell us about the way in which they first made contact with the Centre (through competitions, professional associations, on a personal basis), how guest artists were chosen (closed competition, Paris stopover of an international tour of exhibits mounted in Canada, creation of exhibitions on-site), how the artists came to be known in France (solo or group exhibition, participation at festivals), what financial resources they had, and the critical or public perception in France of their work (favourable or unfavourable or

indifferent). Also, there are the occasional sound recordings of performances, concerts or even university lectures, videotapes of public performances, posters, photographs of official events or exhibition installations. Finally, the programming of this institution can be assessed in relation to its mandate: the proportion of francophone and anglophone artists, the weight of Quebec artists among francophone artists, the weight in one artistic sector in relation to another, the demand of the French cultural community for certain artists, support for major artists or for those just starting out and so on.

Other interesting documents about the genesis of the Canadian Cultural Centre in Paris (discussions about its mandate, its name, its financial resources, etc.), documents from Canada House, the Centre's London counterpart, or even documents about the international French-speaking community can easily be located in the collection of the Department of Foreign Affairs and International Trade.

In short, the archives of the Canadian Cultural Centre in Paris are a rich source for understanding the contemporary history of Canada, and can shed new light on the links between politics, identity and culture.

[...] les archives du Centre culturel canadien à Paris sont une source pleine de richesse pour la compréhension de l'histoire contemporaine du Canada. Elles apportent un éclairage original sur les liens entre politique, identité et culture.

Margaret Atwood, Robertson Davies, Anne Hébert, Marie-Claire Blais, Antonine Maillet en littérature et en théâtre, et cela continue ainsi.

Ces documents concernant les artistes qui ont entretenu des relations avec le Centre culturel reflètent la vitalité artistique du Canada en France au cours d'une période de 25 ans. Ils démontrent qu'au-delà du choix des artistes (ce qui en soi est révélateur de toute une dynamique), il a existé une interaction constante entre le Centre culturel canadien à Paris et le milieu culturel français dans son sens le plus large. Au fil des ans, le Centre s'est imposé comme un membre actif dans le paysage culturel français. Il a soutenu la promotion d'artistes canadiens en France et assuré leur participation à de grands événements, notamment le Festival de Cannes pour le cinéma, le Festival d'Avignon pour le théâtre et le Festival de Bourges pour la musique rock, et à des expositions en association avec de grands musées comme le Musée d'Orsay et le Centre Georges-Pompidou. Outre les présentations offertes au 5 de la rue de Constantine, le Centre organise de plus en plus d'événements « extra-muros », optant ainsi pour une décentralisation de ses activités.

Les dossiers nous renseignent sur la façon dont les artistes entraient en contact avec le Centre (personnellement, par voie de concours ou en passant par des associations professionnelles), comment ils étaient choisis (concours interne, escale parisienne dans le cadre de la tournée internationale d'une exposition créée au Canada, création d'une exposition sur place), comment ils se faisaient connaître en France

(exposition solo ou collective, participation à des festivals), de quels moyens financiers ils disposaient et la perception de la critique et du public français à l'égard de leur production (réussite, échec ou indifférence). Ces archives contiennent aussi des enregistrements sonores de spectacles, de concerts ou de colloques universitaires, des enregistrements vidéo de représentations publiques, des affiches et des photographies d'événements officiels et d'expositions. Enfin, ces documents nous permettent d'évaluer la programmation du Centre culturel par rapport à son mandat, d'examiner le rapport entre le nombre d'artistes francophones et anglophones, de mesurer l'importance des artistes d'origine québécoise parmi les artistes francophones, de comparer le poids d'un secteur artistique par rapport à un autre, de connaître les demandes du milieu culturel français à l'égard de certains artistes, de mesurer l'appui aux artistes établis et aux artistes en début de carrière, etc.

Par ailleurs, il est possible de retracer, dans le fonds du ministère des Affaires étrangères et du Commerce international, d'autres documents intéressants sur le génèse du Centre culturel canadien à Paris (discussions sur le mandat, sur le nom du Centre, sur ses moyens financiers, etc.) sur la Maison du Canada (Canada House), l'équivalent du Centre culturel canadien à Londres, ou encore sur la francophonie.

En somme, les archives du Centre culturel canadien à Paris sont une source pleine de richesses pour la compréhension de l'histoire contemporaine du Canada. Elles apportent un éclairage original sur les liens entre politique, identité et culture.

11 Raymonde Litalien, « Le centre canadien de documentation de Paris : un lieu de mémoire et d'information », Actes du Congrès de l'AAQ, XXVI^e Congrès — Aylmer 1997, Sillery, Association des Archivistes du Québec, 1998, pp. 235-240.

12 À titre d'exemples, les États-Unis, le Danemark, la Suède, la Belgique, les Pays-Bas et la Suisse ont aussi leur propre « centre culturel » à Paris.

13 Les archives de la Délégation générale de l'Ontario ont été intégrées dans les archives du Centre culturel canadien avant que ces dernières ne soient envoyées à Ottawa. Ces documents ne constituent donc pas une catégorie distincte à l'intérieur du versement.

14 Raymonde Litalien, *op. cit.*, p. 8

Exhibitions

Cultivating historic images of *La Francophonie* in Canada

by Jim Burant, Visual and Sound Archives Division

... the National Archives of Canada maintains and promotes the concept of a National Portrait Collection, where the lives and contributions of individuals are recognized and highlighted.

The art historian Denis Martin, writing in 1988, stated: ["The iconography of persons who have left their mark on the history of New France is relatively unknown to the public today. With the exception of some popular figures of discoverers and founders, such as Jacques Cartier and Samuel de Champlain, the portraits of our historic heroes are fading little by little into oblivion."] [loose translation]¹ The French fact and influence on North America has been immense, and is often forgotten, in spite of the fact that so much of our North American culture and our

reference points are reflective of its impact. For more than three centuries — from the sixteenth to the eighteenth — much of North America, from the Atlantic to the Rocky Mountains, and from Hudson's Bay to the Gulf of Mexico, was under French rule. Many Canadian and American cities and geographical features — Montreal, St. Louis, New Orleans, the St. Lawrence River, the St. John River, the Chaudière Falls, the La Cloche Hills, to name but a few — and many objects associated with everyday life, such as automobile names — Cadillacs, Lasalles — all point to this important period in our history. Nor did the loss by France of its North American colonial possessions in 1763 end the impact of French society, culture and language. The large population of French-speaking peoples continued to grow and to maintain links with France, while also contributing to the development of Canada and the United States as nations.

Such developments have not always been easy; the struggle to maintain a viable cultural and linguistic identity in the face of two larger and manifestly imperial states — Great Britain and the United States — has at times brought conflict and sorrow, but at the same time, it has brought to the fore men and women of vision and resolution. Canadians often forget such stories, as Denis Martin has stated, which is one of the reasons the National Archives of Canada maintains and promotes the concept of a National Portrait Collection, where the lives and contributions of individuals are recognized and highlighted.² In the newest portrait exhibition being mounted by the National Archives of Canada, *Critical Acclaim*, 13 such stories of individuals associated with



Imaginary portrait of Jacques Cartier, 1848, by Théophile Hamel, after François Riss. C-011226

Portrait imaginaire de Jacques Cartier, 1848, par Théophile Hamel, d'après François Riss. C-011226

¹ Denis Martin, *Portraits des héros de la Nouvelle-France* (LaSalle, QC.: Éditions Hurtubise HMH, 1988), p. xiii

² Although the National Gallery and the National Archives, in conjunction with the Secretary of State in 1967, agreed that the National Archives would also act as Canada's official National Portrait Collection, and although portraits have been acquired by the Archives almost from its creation in 1872, this role has for years not been well-known to the general public, and even within the Canadian arts community. Christine Boyanoski, for example, in her exhibition catalogue *Sight and Insight: Portraits from the Canadian Historical Collection of the Art Gallery of Ontario* (Toronto: Art Gallery of Ontario, 1982) wrote that: "... it is surprising that Canada lacks a national portrait gallery." (Endnote 2, p. 17). The lack of a physical entity, that is, a building labelled as "the National Portrait Gallery" seems to be a roadblock to greater public understanding of the Archives' role.

L'élaboration d'une imagerie historique de la francophonie au Canada

par Jim Burant, Division des archives visuelles et sonores

[...] les Archives nationales du Canada conservent et font valoir le concept d'une Collection nationale de portraits, où les vies et les contributions des individus sont reconnues et mises en valeur.

En 1988, l'historien de l'art Denis Martin écrivait : « L'iconographie des personnages marquants de l'histoire de la Nouvelle-France est relativement peu connue du public d'aujourd'hui. À l'exception de quelques figures populaires de découvreurs et de fondateurs, tels Jacques Cartier et Samuel de Champlain, les portraits de nos héros historiques semblent peu à peu dans l'oubli.¹ » Le fait français et l'influence française en Amérique du Nord, bien que considérables, sont souvent oubliés, malgré le fait qu'une si grande part de notre culture nord-américaine et de nos repères en soit tributaire. Pendant plus de trois siècles — du XVI^e au XVIII^e siècles — une grande partie de l'Amérique du Nord, de l'Atlantique aux Montagnes rocheuses et de la baie d'Hudson au golfe du Mexique, était sous l'autorité française. Nombre de villes et de lieux géographiques canadiens et américains — Montréal, Saint-Louis, la Nouvelle-Orléans, le fleuve Saint-Laurent, la rivière Saint-Jean, les chutes Chaudière, les collines La Cloche, pour n'en nommer que quelques-uns — et de nombreux objets de la vie quotidienne — tels que les automobiles Cadillac et LaSalle — évoquent cette période de notre histoire. La perte par la France de ses possessions coloniales en Amérique du Nord en 1763 n'a pas mis fin à l'influence de la société, de la culture et de la langue françaises. L'importante population francophone a continué de croître et de conserver des liens avec la France, tout en contribuant au développement du Canada et des États-Unis en tant que nations.

Cette évolution ne fut pas toujours aisée. Les luttes pour conserver une identité culturelle et linguistique viable vis-à-vis à deux pays plus importants et manifestement impérialistes —



Madame Marie Thérèse (Forget) Casgrain, vers 1973, photographe inconnu. PA-126768

Madame Marie Thérèse (Forget) Casgrain, ca. 1973, by an unknown photographer. PA-126768

la Grande-Bretagne et les États-Unis — ont parfois suscité des conflits et des peines, mais en même temps elles ont mis en évidence des hommes et des femmes inspirés et résolus. Les Canadiens oublient souvent ces épisodes, comme l'a fait remarquer Denis Martin, et c'est la raison pour laquelle les Archives nationales du Canada conservent et font valoir le concept d'une Collection nationale de portraits, où les vies et les contributions des individus sont reconnues et mises en valeur². La nouvelle exposition de portraits, *Le choix*

¹ Denis Martin, *Portraits des héros de la Nouvelle-France*, LaSalle, Québec, Éditions Hurtubise HMH, 1988, p. xiii.

² Bien que le Musée des beaux-arts et les Archives nationales, conjointement avec le Secrétariat d'État, soient convenus en 1967 que les Archives nationales abriteraient la collection nationale de portraits du Canada et bien que les Archives aient commencé d'acquiescer des portraits dès leur création en 1872, ce rôle demeura mal connu du grand public et même du milieu artistique canadien pendant des années. Christine Boyanoski, par exemple, dans son catalogue de l'exposition *Sight and Insight: Portraits from the Canadian Historical Collection of the Art Gallery of Ontario* (Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1982) écrivait : « Il est étonnant que le Canada n'ait pas de galerie nationale de portraits. » (Note en fin de chapitre 2, p. 17). L'absence d'un établissement physique, à savoir d'un édifice désigné comme la « Galerie nationale de portraits », semble avoir fait obstacle à une meilleure compréhension du rôle des Archives de la part du grand public.

**“Archives performs a duty towards the future equally with the present ... that the scroll of our time may be fuller and clearer for the future ... is one of the principal aims of Canadian archival labours.”
(James Kenney)**

the French fact in North America have been presented, ranging from a portrait of sixteenth-century explorer Jacques Cartier to twentieth-century feminist and intellectual Marie Thérèse (Forget) Casgrain. Between these two stories, we also find humanitarians and caregivers (Cardinal Paul-Émile Léger, Mlle. Jeanne Mance, Dr. François-Xavier Bender, Mme. Pauline Vanier); political leaders (Louis-Hippolyte Lafontaine, Louis Riel, Louis St. Laurent); icons of popular culture (the Dionne Quintuplets, Jacques Plante); and entertainers (Gratien Gélinas and Antonine Maillet). While these individuals have been singled out within the confines of this particular exhibition, there are thousands of other portraits within the art, photography and philatelic holdings of the National Archives which could equally have been selected for inclusion, and which could also have informed the viewer about *La Francophonie* in Canada.

A portrait may reflect “both self-esteem and hero worship ... [but it] is simply a pictorial representation of how one person has thought about another. It is the artist’s opinion of his sitter, sometimes shared by that sitter ... sometimes not.”³ Portraits come in many shapes, and can be executed in a variety of media, as can be seen in the selection in *Critical Acclaim* which includes paintings, pastels, prints, drawings and a wide variety of photographic formats. They can be full-length, half-length, bust-length, head and shoulders, formal or informal, psychologically penetrating or incredibly unrevealing. But every portrait reveals something of the individual depicted: witness Sydney Carter’s pictorialist portrayal of Pauline Archer, later to marry future Governor General Georges Vanier. As Lilly Koltun has written: “In her personification of Joan of Arc, Pauline Archer portrayed spiritual nobility and self-sacrifice. As the wife of a future governor general and supporter of her humanitarian son, she would live these qualities fully. ... Carter’s portrait of Pauline Archer convincingly projects this social insider as a noble Joan of Arc, a heroine who had just been raised to the status of Roman Catholic saint in 1920.”⁴ On the other hand, the calm, almost relaxed profile portrait of Louis-Hippolyte Lafontaine done in 1837-1838 by fellow prisoner Jean-Joseph Girouard seems to tell us nothing of the internal turmoil of a man imprisoned for sedition and rebellion. However, this calm demeanor may in fact reveal much of his character, since his talents as a leader and a politician would take him to the highest political office in the Canadas in the 1840s.

The individuals included in the exhibition have made their marks both in Canada and throughout the world, both within and outside of *La Francophonie*. But many connections do exist, from Cardinal Léger, whose humanitarian missions in Africa have bettered the lives of countless thousands of individuals in Cameroon, to Antonine Maillet, whose fictional characters *La Sagouine* and *Pélagie-La-Charette* have come to represent *L’Acadie* for both Canadians and for *La Francophonie* at large.



Madame Pauline (Archer) Vanier personifying Joan of Arc, ca. 1920, by Sidney Carter. PA-127375

Madame Pauline (Archer) Vanier en Jeanne d’Arc, vers 1920, par Sidney Carter. PA-127375

3 Constance Harris, *Portraiture in Prints* (London, England: McFarland & Company, 1987), p. xi

4 Descriptive caption written by Lilly Koltun for *Critical Acclaim*

5 James F. Kenney, ed., *Catalogue of Pictures in the Public Archives of Canada* (Ottawa: Public Archives of Canada, 1925), p. xii

3 Constance Harris, *Portraiture in Prints*, Londres, McFarland & Company, 1987, p. xi.

4 Légende rédigée par Lilly Koltun pour l'exposition *Le choix de la critique*.



Louis-Hippolyte Lafontaine, vers 1837-1838, par Jean-Joseph Girouard. C-018454

Louis-Hippolyte Lafontaine, ca. 1837-1838, by Jean-Joseph Girouard. C-018454

« Les Archives s'acquittent d'un devoir tant à l'égard du futur que du présent [...] afin que le déroulement de notre époque soit plus complet et plus clair pour l'avenir [...] c'est l'un des principaux buts des travaux des Archives canadiennes. » (James Kenney)

de la critique, relate les expériences de treize personnes associées au fait français en Amérique du Nord, allant d'un portrait de l'explorateur du XVI^e siècle, Jacques Cartier, à la féministe et intellectuelle Marie Thérèse (Forget) Casgrain. Entre ces deux portraits, nous trouvons des philanthropes et des prestataires de soins (le cardinal Paul-Émile Léger, Jeanne Mance, le docteur François-Xavier Bender, Pauline Vanier); des chefs politiques (Louis-Hippolyte Lafontaine, Louis Riel, Louis Saint-Laurent); des vedettes de la culture populaire (les jumelles Dionne, Jacques Plante); et des artistes (Gratien Gélinas et Antonine Maillet). Ce sont les individus qui ont été retenus pour cette exposition en particulier, mais il y a des milliers d'autres portraits dans les fonds d'art, de photographie et de philatélie des Archives nationales qui auraient également pu être choisis; chacun aurait renseigné les visiteurs sur un aspect de la francophonie au Canada.

Un portrait, comme le dit Constance Harris, peut refléter « [...] à la fois l'estime de soi et le culte du héros [...] mais] n'est qu'une simple représentation picturale de la façon dont une personne en perçoit une autre. C'est l'opinion qu'a l'artiste de son modèle, parfois partagée par ce dernier [...] parfois pas³. » Les portraits peuvent revêtir diverses formes et peuvent faire appel à diverses techniques, comme on peut le voir dans les œuvres de l'exposition *Le choix de la critique*, qui comprend des peintures, des pastels, des gravures, des dessins et un large éventail de divers types de photographies. Les portraits peuvent être en pied ou en buste ou entre les deux, officiels ou intimes, psychologiquement révélateurs ou incroyablement hermétiques, mais chacun révèle quelque chose de l'individu représenté. Regardons, par exemple, le portrait qu'a peint Sydney Carter de Pauline Archer, qui devait épouser par la suite le futur gouverneur général Georges Vanier. Comme l'a écrit Lilly Koltun : « Dans sa personification de Jeanne d'Arc, Pauline Archer incarnait la noblesse spirituelle et le sacrifice de soi, qualités qui étaient siennes et dont elle fit preuve en appuyant, entre autres choses, le travail de son époux, le gouverneur général Georges-Philéas Vanier, et celui de son fils, Jean Vanier. [...] Ce portrait de Pauline Archer, réalisé par Carter, représente avec éloquence une jeune femme aisée sous les traits d'une noble Jeanne d'Arc, héroïne qui venait tout juste d'être élevée au rang de sainte de l'Église catholique romaine, en 1920. »⁴ En revanche, le caractère calme et presque détendu du portrait de Louis-Hippolyte Lafontaine, exécuté en 1837-1838 par un compagnon de prison, Jean-Joseph Girouard, semble ne rien révéler du trouble intérieur d'un homme emprisonné pour sédition et rébellion. Cependant, ce calme peut, de fait, refléter le véritable caractère d'un homme dont les talents de chef et de politicien devaient le conduire aux plus hautes fonctions politiques des Canada dans les années 1840.

Les personnages représentés dans cette exposition ont fait leur marque tant au Canada que dans le monde, à l'intérieur comme à l'extérieur de la francophonie. De nombreux liens existent entre ces personnages, du cardinal Léger, dont les missions humanitaires

In 1925, James Kenney, in defending the acquisition of contemporary portraiture by the Archives, wrote that the “Archives performs a duty towards the future equally with the present ... that the scroll of our time may be fuller and clearer for the future ... is one of the principal aims of Canadian archival labours.”⁵ This philosophy continues to be seen with the acquisition of portraits within the context of the National Archives’ programs. The recent acquisition of portraits such as that of Dr. François-Xavier Bender and Gratien Gélinas reflects such efforts, both to fill in the picture of the past and to recognize the culture of the present. With the exhibition *Critical Acclaim* the National Archives is demonstrating the value and appropriateness of portraiture in broadening our understanding of the past and our commitment to future generations.

Critical Acclaim opened to the public at the Archives in the Market building at 136 St. Patrick Street, Ottawa, on May 19, 1999, and continues until November 14. The contents of the exhibition are also available on the NA Web site at www.archives.ca.



Cardinal Paul-Émile Léger holding Lisa at the Centre for Handicapped Children, Yaoundé, Cameroon, ca. 1971-1975, by Ken Bell. PA-203443

Le cardinal Paul-Émile Léger portant Lisa, au Centre pour enfants handicapés de Yaoundé, au Cameroun, vers 1971-1975, par Ken Bell. PA-203443



Antonine Maillet, 1984, par/by Harry Palmer. PA-182393

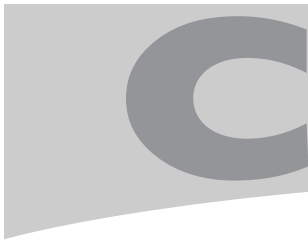
5 *Catalogue of Pictures in the Public Archives of Canada*, Ottawa, Archives publiques du Canada, 1925, sous la direction de James F. Kenney, p. xii.

en Afrique ont amélioré les vies de plusieurs milliers d'individus au Cameroun, à Antonine Maillet, dont les personnages fictifs de La Sagouine et de Pélégie-la-Charette en sont venus à représenter l'Acadie, tant pour les Canadiens que pour la francophonie en général.

En 1925, James Kenney défendait l'acquisition de portraits contemporains par les Archives nationales lorsqu'il écrivait : « Les Archives s'acquittent d'un devoir tant à l'égard du futur que du présent [...] afin que le déroulement de notre époque soit plus complet et plus clair pour l'avenir [...] c'est l'un des principaux buts des travaux des Archives canadiennes⁵. » Cette philosophie continue de se refléter dans l'acquisition de portraits dans le contexte des programmes des Archives

nationales. L'acquisition récente de portraits comme ceux du docteur François-Xavier Bender et de Gratien Gélinas illustre les efforts accomplis en vue de compléter l'image du passé et de reconnaître la culture du présent. Avec l'exposition *Le choix de la critique*, les Archives nationales démontrent la valeur et la pertinence des portraits dans l'approfondissement de notre compréhension du passé et de notre engagement envers les générations à venir.

Le choix de la critique est ouvert au public depuis le 19 mai 1999, aux Archives dans le marché, 136, rue Saint-Patrick, Ottawa, et continuera jusqu'au 14 novembre. Le contenu de l'exposition est aussi disponible sur le site Web des Archives nationales à www.archives.ca.



ommunications

The National Archives of Canada — just a “click” away!

by Denise Rioux, Interim Project Officer, Researcher Services Division

ArchiviaNet provides researchers and surfers unprecedented access to information on holdings and collections, via text and digitized images.

The National Archives of Canada has always devoted much effort to disseminating information on the holdings and collections in its care. The Archives is opening its doors to the entire world by implementing *ArchiviaNet*, the on-line research tool, on its new Web site. *ArchiviaNet* provides researchers and surfers unprecedented access to information on holdings and collections, via text and digitized images.

Currently, *ArchiviaNet* contains more than 3.5 million descriptions of different types of documents. The Web site allows consultation of an immense virtual catalogue that includes film descriptions, videos, sound recordings, photographs, works of art, caricatures, manuscripts and government files. *ArchiviaNet* also contains one of the most imposing collections of on-line research tools allowing researchers to undertake and often even complete their research off-site or prepare for their visit to the Archives. The system makes research quicker and more efficient, whether on-site or off.

ArchiviaNet is the result of integrating numerous data bases and research guides. First of all, it compiles and updates data from five CD-ROM disks produced by the National Archives between 1992 and 1995 (*Archivia 1*, *Archivia 2*, *Prime Ministers*, *Colonial Archives* and *Native Peoples*). Also presented are descriptive records, recent acquisitions and the contents of archival collections from Canadian federal government departments and organizations. *ArchiviaNet* also contains a whole range of research instruments that locate specific documents within the holdings and collections.

ArchiviaNet operates through a flexible, easy-to-use research system that uses Net Answer/BRS,

a multilingual software developed by Dataware. Users can search by keywords to find information such as the title of a document, the name and biography of the creator, the document’s historical significance as well as the necessary reference numbers to consult or reproduce the document. Descriptive records for photographs, works of art and caricatures are complemented by 4,500 digitized images of the documents themselves. Also included are approximately 200,000 copies of attestation papers for the Canadian Expeditionary Force from the First World War. This collection was developed in partnership with Industry Canada through its *SchoolNet* Digital Collections Program.

ArchiviaNet is a multi-phased project. Over time, the National Archives will continue developing and improving databases by adding more research tools and digitized documents. *ArchiviaNet* implementation will also allow the Archives to obtain valuable feedback from users on content and research capacities within the database. Thanks to an integrated evaluation questionnaire on *ArchiviaNet*’s main menu, researchers and surfers will be asked to submit their comments.

ArchiviaNet opens the way to numerous research possibilities. Given the large quantity of descriptive records it offers, *ArchiviaNet* is destined to become an indispensable source of documents for researchers, students, teachers and the public at large. In addition to *ArchiviaNet*, the Web site also has an imposing amount of information on services offered by the Archives, such as how to prepare for a visit to the Archives, how to consult documents, borrow microfilms or order reproductions. The Web site presents information on what’s new, on-going

Les Archives nationales du Canada à la portée d'un « clic! »

par Denise Rioux, Chargée de projet par intérim — Services aux chercheurs

Les Archives nationales du Canada ont toujours consacré de nombreux efforts à la diffusion de l'information sur leurs fonds et collections. Elles viennent de mettre en service un outil de recherche en direct, *ArchiviaNet*, ouvrant ainsi leurs portes au public du monde entier. La mise en service d'*ArchiviaNet* dans le nouveau site Web offre aux chercheurs et internautes un accès sans précédent à des renseignements sur les fonds et collections des Archives, sous la forme de textes et d'images numérisés.

À l'heure actuelle, *ArchiviaNet* contient plus de 3,5 millions de descriptions de différents types de documents. Le site Web des Archives permet de consulter un immense catalogue virtuel composé de descriptions de films, de vidéos, d'enregistrements sonores, de photographies, d'œuvres d'art, de caricatures, de manuscrits et de dossiers gouvernementaux. *ArchiviaNet* permet donc aux chercheurs d'entreprendre et souvent même de compléter leurs recherches à distance ou, encore, de bien préparer leur visite aux Archives. Le système rend également la recherche plus rapide et plus efficace, à l'intérieur comme à l'extérieur de l'établissement.

ArchiviaNet provient de l'intégration de nombreuses bases de données et guides de recherche. Tout d'abord, il combine et met à jour les données des cinq CD-Rom produits par les Archives entre 1992 et 1995 (*Archivia 1* et *Archivia 2*, Premiers ministres, Archives coloniales et Peuples autochtones). On y présente également des notices descriptives, des acquisitions récentes et le contenu des fonds d'archives des ministères et organismes de l'administration fédérale du Canada.

ArchiviaNet contient en plus une vaste gamme d'instruments de recherche pour repérer des documents particuliers dans les fonds et collections.

ArchiviaNet fonctionne par l'entremise d'un système de recherche souple et facile à consulter qui utilise le système Net Answer/BRS, un logiciel multilingue mis au point par la compagnie Dataware. Les utilisateurs peuvent faire des recherches par mots clés pour obtenir des renseignements comme le titre d'un document, le nom et la notice biographique de son auteur, la signification historique du document ainsi que les numéros de référence pour consulter ou reproduire le document. Dans le cas des photographies, des œuvres d'art et des caricatures, les notices descriptives sont assorties de plus de 4 500 images des documents eux-mêmes. Y figurent aussi les copies des quelques 200 000 formulaires d'enrôlement des soldats du Corps expéditionnaire canadien de la Première Guerre mondiale, projet réalisé en partenariat avec Industrie Canada par l'entremise du Programme des collections numérisées (Rescol).

ArchiviaNet est un projet à étapes multiples. Les Archives continueront à développer et à améliorer les bases de données en y ajoutant des outils de recherche et des documents numérisés. L'entrée en service d'*ArchiviaNet* permet aussi aux Archives d'obtenir, de la part des utilisateurs, une rétroaction indispensable sur le contenu et les capacités de recherche dans les bases de données. Grâce à un questionnaire d'évaluation intégré au menu principal d'*ArchiviaNet*, les chercheurs et internautes sont en effet invités à transmettre leurs observations.

ArchiviaNet ouvre la voie à d'innombrables possibilités de recherche. Compte tenu du

La mise en service d'*ArchiviaNet* dans le nouveau site Web offre aux chercheurs et internautes un accès sans précédent à des renseignements sur les fonds et collections des Archives, sous la forme de textes et d'images numérisés.

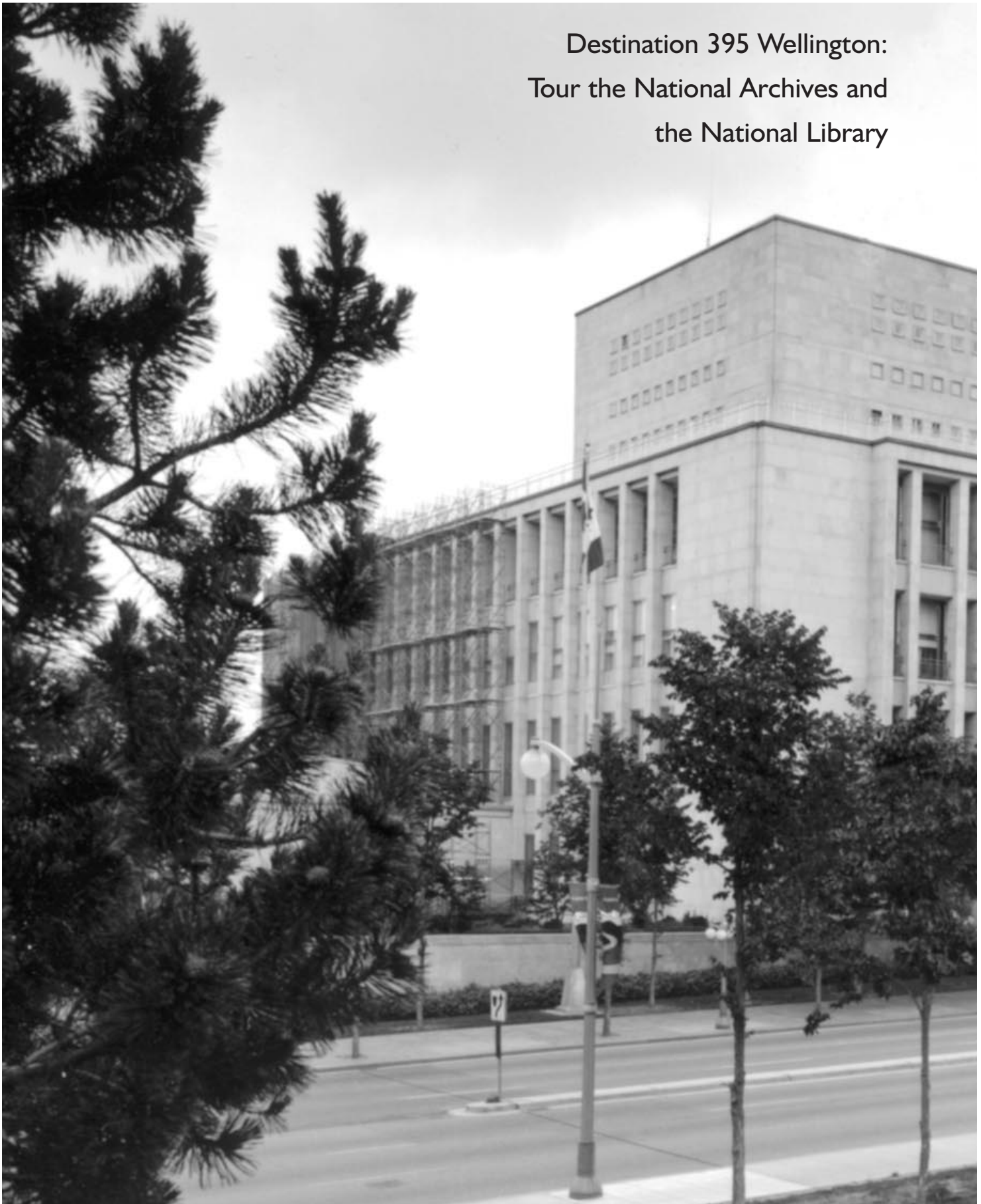
ArchiviaNet opens the way to numerous research possibilities. ... [it] is destined to become an indispensable source of documents for researchers, students, teachers and the public at large.

exhibitions, government document management and The Friends of the National Archives of Canada. All in all, the National Archives' new Web site is without a doubt the ideal tool for conducting research. Use it regularly, and it will constantly surprise you!

ArchiviaNet ouvre la voie à d'innombrables possibilités de recherche. [...] est appelé à devenir une source de documentation incontournable pour les chercheurs, les étudiants, les enseignants et le grand public.

grand nombre de notices descriptives, *ArchiviaNet* est appelé à devenir une source de documentation incontournable pour les chercheurs, les étudiants, les enseignants et le grand public. Outre *ArchiviaNet*, les internautes trouveront sur le site Web des Archives une mine de renseignements sur les services offerts ainsi que sur la façon de préparer une visite aux Archives, de consulter des documents, d'emprunter des microfilms ou de commander des reproductions. Le site présente aussi des nouveautés et des expositions virtuelles, fournit de l'information sur la gestion des documents gouvernementaux et sur Les Ami(e)s des Archives nationales du Canada. Bref, le tout nouveau site Web des Archives nationales constitue sans conteste l'outil de base idéal pour entreprendre des recherches. Consultez-le régulièrement, il vous réservera de nombreuses surprises!

Destination 395 Wellington:
Tour the National Archives and
the National Library



Destination 395, rue Wellington :
Visites guidées des Archives nationales
et de la Bibliothèque nationale



INSIDE THIS ISSUE:

More than *Un beau souvenir du Canada*

An exceptional man of the theatre; A grande dame of radio and television; A painter-producer-author

The world's first daguerreotype images — Canadian travel photographer Pierre Gustave Gaspard Joly de Lotbinière

French Canadians and tuberculosis in Lowell, Massachusetts, 1870-1900

The Canadian Cultural Centre in Paris (1970-1995)

Cultivating historic images of *La Francophonie* in Canada

The National Archives of Canada — just a “click” away!

DANS CE NUMÉRO :

Plus qu' *Un beau souvenir du Canada*

Un homme de théâtre exceptionnel; une grande dame de la radio et de la télévision; un peintre-réalisateur-auteur de grandes fresques

Les premières images par daguerréotype au monde — le photographe canadien Pierre Gustave Gaspard Joly de Lotbinière

Les Canadiens français de Lowell (Massachusetts) et la tuberculose, 1870-1900

Le Centre culturel canadien à Paris (1970-1995)

L'élaboration d'une imagerie historique de la francophonie au Canada

Les Archives nationales du Canada à la portée d'un « clic! »

