

Le déroulement de la vie active d'un photographe rimouskois

Blondin LAGACÉ, en collaboration avec Marièle CANTIN

NDLR : Cet article est un extrait du chapitre trois du livre *Blondin profession : photographe* de Blondin Lagacé, en collaboration avec Marièle Cantin, publié par Les Éditions Alain Tardif de Cabano, en 2008, pages 29 à 47. Le Comité de rédaction de la revue *L'Estuaire* tient à remercier les auteurs et l'éditeur de leur précieuse collaboration.

L'adaptation aux changements de technologies

Tout au long de ma carrière, j'ai vécu bien des changements technologiques en photographie. Il faut dire que j'avais commencé mon cours avec le gros appareil photographique et le voile noir sur la tête. Les personnes qui se faisaient alors photographier avaient à subir la chaleur dégagée par les ampoules utilisées pour l'éclairage. Il m'est arrivé d'avoir voulu éclairer légèrement la coiffure d'une dame en laissant filtrer un peu plus de lumière que d'habitude, sa coiffure pleine de fixatif s'était alors enflammée! Une autre fois, je photographiais un enfant et l'ampoule était devenue très chaude, lorsque je l'ai enlevée, elle a éclaté. L'enfant n'a pas été touché, mais cela démontre bien que les dangers étaient toujours présents.

Aussitôt que j'ai su que l'éclairage électronique était devenu disponible, je n'ai pas tardé à commander cette nouveauté. On utilisait des ampoules ordinaires et au moment voulu, tous les *flashes* partaient en même temps. Cette nouvelle technologie était quand même difficile d'adaptation. Je commençais à peine à pratiquer depuis quelques mois seulement. C'était une innovation dans le milieu rimouskois de la photographie. Je me gardais informé



Vue extérieure du premier studio. (Photo Blondin Lagacé, 1962)

des nouveautés en technologie. Assez avant-gardiste, j'ai acheté des agrandisseurs *nouvelle génération* afin de pouvoir mieux fonctionner.

Mon instrument, pour le portrait en studio, était un gros appareil accordéon avec des négatifs de grandeur 4 x 5 pouces. J'ai utilisé cet appareil jusqu'à l'arrivée de la photographie couleur. On prenait alors deux photos avec un *holder* ou *châssis*. On plaçait un négatif sur chaque côté du *holder*. On pesait sur le déclencheur pour prendre la première photo, on retournait la plaque où l'autre négatif était déjà en place et on photographiait à nouveau.

Auparavant, on n'utilisait que l'éclairage naturel. M. Isidore Blais avait son studio dans sa résidence sur la rue de l'Évêché où un grand pan de mur et une partie du plafond étaient vitrés. Il avait installé un système de toiles qu'il descendait ou remontait pour contrôler son éclairage. En somme, il pouvait jouer avec la lumière en utilisant ces toiles. Lorsque j'ai commencé à pratiquer, il y avait encore des personnes chez les plus âgées qui me téléphonaient pour me demander : «*Est-ce que je peux y aller aujourd'hui? Le temps est sombre!*». Ils savaient donc que les photographes prenaient des

photographies seulement lorsque le temps était clair. Je leur expliquais que dorénavant il n'y avait plus aucun problème à propos d'éclairage.

Lorsqu'on regarde des photographies prises à cette époque, on voit que les personnes ont l'air très sévères. Elles étaient photographiées à la lumière du jour et elles nous semblent très raides. Cela s'explique par le fait qu'on leur plaçait un carcan où elles appuyaient l'arrière de la tête. Il ne fallait pas qu'elles bougent et elles devaient conserver leur expression pendant quelques secondes, apparaissant de ce fait très droites et sérieuses. Le photographe exposait alors pendant une seconde ou deux

et une seconde, c'est long en photographie. Ainsi, quand on prenait des photos de famille, les gens ne pouvaient pas bouger et on constate souvent que les enfants placés au premier plan apparaissent embrouillés, ils avaient bougé légèrement, ne pouvant plus se retenir. En examinant attentivement de vieilles photos, on observe parfois au bas de l'image, à l'arrière des sujets photographiés, le pied du support de bois qui servait à retenir le carcan en question, c'est que le photographe avait oublié de le faire disparaître derrière les vêtements des personnes photographiées.

Les photographes d'autrefois étaient de vrais artistes. Ceux qui ont déjà vu les négatifs utilisés à l'époque savent de quoi il s'agit. C'étaient des plaques de verre sur lesquelles le photographe appliquait une couche de nitrate d'argent. Les photographes d'alors ne pouvaient pas se permettre de perdre des négatifs, car leur préparation était très longue. Je n'ai pas connu ces techniques.

Quand je suis arrivé dans le monde de la photographie au début des années soixante, on entraînait lentement dans une période de grands changements. Par rapport à aujourd'hui où tout change très vite, on peut dire que l'adaptation aux nouveautés technologiques se faisait plutôt graduellement avec les années. C'est entre 1960 et 1970 environ que le tournant s'est fait de manière plus décisive, à savoir le passage définitif du noir et blanc à la couleur.

Quand on prenait des photos de mariage en noir et blanc, on ne faisait pas de retouche, exception faite de certains petits points blancs, des poussières, que l'on pouvait faire disparaître avec un pinceau étroit directement sur la photo. Là où il y avait des retouches parfois importantes à faire, c'était sur les grands formats de négatifs que l'on prenait en salle de pose. Sur un visage qui pouvait mesurer sur le négatif approximativement un pouce et demi à deux pouces, on pouvait faire certaines retouches à l'aide d'un bon crayon à mine noire bien aiguisé. Ce

qui apparaissait blanc ou gris sur le négatif pouvait être rempli ainsi et les cernes autour des yeux aussi bien que les rides étaient corrigés de cette manière. Sur le petit format de négatif de $2\frac{1}{4} \times 2\frac{1}{4}$, il ne fallait pas donner de très gros coups de crayon car ils apparaissaient sur l'agrandissement. Ce travail sur les négatifs nous permettait d'enlever les défauts en quantité et il pouvait y avoir parfois exagération des retouches. Rares étaient ceux qui n'étaient pas satisfaits de cette transformation de rajeunissement.

Quelques années plus tard, un changement est survenu, l'arrivée de la photographie couleur fut le début d'un monde nouveau, un événement grandement apprécié qui avait cependant ses inconvénients.

La façon de faire les retouches avait évolué, on pouvait dorénavant les réaliser sur la photographie elle-même. On travaillait alors avec des crayons de couleur de marque *PrismaColor*. Dans une première étape, on appliquait une couche d'un fixatif spécial, on faisait les retouches avec les crayons de couleur et on appliquait par la suite une couche d'un autre fixatif en aérosol, pour que cela durcisse. Ce fut une période dangereuse pour la santé des photographes. Ces vaporisations successives de produits fixatifs occasionnaient une certaine pollution de l'air ambiant qui emplissait généreusement notre système respiratoire et pouvaient causer des étourdissements. Pour supporter ces odeurs et nous protéger du mal, il fallait installer de puissants ventilateurs qui aspiraient vers l'extérieur ces émanations nocives.

Le dernier procédé de retouche que j'ai appliqué consistait à utiliser de la couleur à l'eau avec un pinceau très fin sur chacune des photos. Si j'avais dix photographies de 8 x 10 pouces avec une retouche à faire, il me fallait faire dix retouches. Des heures de travail y étaient consacrées.

Aujourd'hui, avec les nouveaux appareils numériques, on fait rapidement de multiples photos parmi lesquelles on peut choisir celle qui est parfaite, ou encore, on retou-

che une seule photo et ensuite on la reproduit le nombre de fois voulu, on a donc fait une seule retouche! C'est un peu frustrant, si on s'arrête à penser à la quantité de travail qu'il fallait produire autrefois pour en arriver aux mêmes résultats. Chaque époque a ses facilités et sa technologie.

À ma première année de pratique, je peux dire que le nombre de mariages photographiés n'a pas été très élevé. J'avais les retardataires, ceux que les photographes déjà en place n'avaient plus le temps de prendre, puisque les réservations se faisaient tôt. Plusieurs personnes pensaient que c'était M. Donald Beaupré qui photographiait encore, c'était ce qui les amenait au studio et me procurait ainsi une certaine clientèle.

J'ai commencé à photographier pour des mosaïques dès l'automne 1962. J'en avais de quinze, de trente ou de cent personnes, cela dépendait des écoles avec lesquelles j'avais des ententes. Il fallait photographier les étudiants, les professeurs, les directeurs, et ce, à tour de rôle. Les étudiants avaient souvent la peau tachée d'acné, ce qui impliquait des retouches. Il fallait aussi leur faire endosser la toge. À l'époque, les infirmières avaient des coiffures élaborées, parfois très hautes, bien tenues par du fixatif. Quand on avait à installer en place la coiffe, c'était particulier. J'avais toujours avec moi des rouleaux de vingt-cinq sous que je plaçais dans la coiffe en nombre suffisant pour l'abaisser et donner un effet intéressant, sinon cela n'aurait pas été très beau. Les costumes des infirmières avaient tellement de plis à l'avant qu'on prenait des épingles à linge pour tirer vers le dos le surplus de tissus afin de donner une forme au buste. J'avais des épingles droites pour serrer les collets parfois trop évasés. C'était toute une aventure!

Je me souviens d'avoir photographié cent vingt-cinq personnes de l'École technique de Rimouski dans une seule journée et j'avais eu besoin de ne reprendre que quelques photos. Il y avait bien sûr une façon de faire, il s'agissait de bien regarder quand on

posait et de s'assurer que la personne avait les yeux bien ouverts, j'avais une façon de procéder qui limitait les reprises. Quand j'étais rendu à cent personnes, ce n'était pas plus difficile de continuer à en faire vingt-cinq ou cinquante de plus, l'adrénaline aidant.

Pour la production de la mosaïque, j'avais des dessinateurs à qui j'indiquais le sens des lignes et l'emplacement des photos. Ils dessinaient les cartons à l'aide de ces informations. Je collais ensuite les photos et je pouvais enfin photographier la mosaïque et en reproduire autant d'exemplaires que prévu, au moins pour que chacun des finissants en ait une copie. Il fallait aussi faire encadrer la grande mosaïque remise à l'école.

Les photographies commençaient au mois d'octobre au studio et se terminaient au début de l'hiver. Parfois certains groupes s'y prenaient assez tard. Il fallait tout de même avoir le temps de prendre les photos, de faire les retouches, de préparer le dessin et la maquette de la mosaïque selon les exigences des étudiants. La plupart du temps, on traitait avec le président de la classe de finissants ou avec le directeur de l'école. J'ai eu plusieurs directeurs qui tenaient à négocier eux-mêmes, c'était *spécial*, car ils voulaient que je leur fasse le tout pour presque rien, cela ne s'est pas reproduit par la suite. Je ne faisais pas beaucoup de sous avec la photographie de mosaïques, c'était tellement d'ouvrage.

Bien que la production de mosaïques prenait une place importante au début de ma pratique, cela n'a pas pris bien des années avant que la photographie de mariages et la prise de portraits en studio représentent, chacune, près de cinquante pour cent de ma pratique.

Quand je suis arrivé en pratique, j'ai photographié quelques enfants qui

venaient de faire leur petite communion, leur confirmation ou leur communion solennelle. J'étais cependant à la fin de cette mode de souvenirs photographiques d'événements religieux qui avaient beaucoup d'importance dans les décennies précédentes. Les changements survenus dans l'Église catholique à la suite du concile ont mis de côté les costumes d'apparat, les brassards et les voiles des confirmés et bien d'autres choses mettant ainsi fin à certaines manières de faire influençant même les modes photographiques.

Ces souvenirs religieux ayant disparu, les parents se sont mis à faire photographier les bébés et les jeunes enfants. Après avoir eu trois, quatre ou cinq enfants, ils attachaient moins d'importance à ces souvenirs et coupaient un peu les dépenses. À partir de l'âge de six ans, les photographies d'enfants en studio devenaient plus rares et c'est bien dommage. On a ainsi tout un groupe d'âge qui n'a presque pas de souvenirs photographiques. L'arrivée des photographies scolaires annuelles allait remédier en quelque sorte à cette situation.

À mon studio, j'ai embauché des retoucheurs dès les premières années de ma pratique parce qu'il fallait que le studio fonctionne, je ne

pouvais pas tout faire seul. J'avais jusqu'à huit employés dans les années soixante et soixante-dix. Il y en avait un qui imprimait, un deuxième coupait les photos, un autre lavait, la secrétaire était là et le studio fonctionnait jusqu'à minuit le soir. Je dois dire aussi que j'ai été choyé par la qualité des secrétaires, particulièrement Mme Claire Sénéchal, la dernière secrétaire qui a travaillé pour moi.

Le deuxième studio

Je commençais à manquer d'espace dans mon premier studio. Un jour que j'étais avec M. Placide Plante sur la rue, je lui faisais remarquer qu'il y avait un petit espace libre entre son immeuble, celui qui abrite aujourd'hui *Les Entreprises Rioux*, et le restaurant *Au Gourmet*. Je lui ai mentionné que cet espace pourrait me faire un beau local. Il a accepté de rallonger la bâtisse jusqu'au restaurant. Je devais cependant casser mon bail qui se terminait en mai; j'avais demandé à M. Dionne de le prolonger mais les propriétaires du magasin de peinture *Rodo* voulaient l'espace que j'occupais, et ce, le plus vite possible, alors j'ai dû quitter.

Je suis entré dans mon nouveau local au début de septembre.

Cet édifice est maintenant occupé par une tabagie qui a appartenu un bon moment à M. Claude Laporte. J'étais très heureux d'être dans ce local, car je disposais d'une salle de pose qui faisait envie et que j'aurais bien aimé avoir tout au long de ma carrière. Quand j'ai aménagé dans ce studio tout neuf, les ouvriers n'avaient même pas terminé la construction de la bâtisse. Il y avait des appartements en haut, au premier étage. J'ai dû subir le bruit des marteaux mais je les oubliais, tellement j'étais heureux d'être là après avoir vécu temporairement l'enfer. À la même période, j'ai connu la



Vue intérieure du deuxième studio. (Photo Blondin Lagacé, 1965)

construction de *La Grande Place*, chaque coup de marteau-piqueur enfonçant les tiges de fer de sept heures le matin jusqu'à cinq heures en après-midi. À trois tiges de fer par poteau de soutien, cela a été long.

Comme le restaurant *Au Gourmet* était mon voisin, il y avait une bonne circulation de piétons, j'avais donc une vitrine très en vue. J'avais une entrée en retrait qui avait une très belle apparence. À l'époque, pour exposer un portrait en vitrine, il n'était pas nécessaire de demander la permission de la personne photographiée, c'était plutôt vu comme le plus grand honneur que tu pouvais lui faire. Aujourd'hui, avec le désir de protéger la vie privée, la crainte des poursuites évite que l'on expose un portrait sans la permission écrite du sujet photographié. À l'époque, la famille venait circuler au grand complet devant la photo exposée. J'avais aussi comme approche de *monter* des vitrines thématiques.

Les cinq années pendant lesquelles j'ai travaillé dans ce studio tout neuf ont vraiment été des années de consolidation de ma carrière. Mon studio était agréable pour les clients comme pour les employés. J'avais de l'espace, une belle grande salle de pose et bien sûr, une belle vitrine. J'avais aussi installé une enseigne avec un nouveau symbole visuel.

J'ai aimé beaucoup travailler à ce studio. Le fait qu'il était bien organisé donnait de l'importance à ma profession elle-même. J'avais alors deux employés réguliers et j'embauchais aussi du personnel en temps supplémentaire pour laver et couper les photos. La photo couleur a commencé alors que j'étais à ce studio, c'était un tournant important qui s'est poursuivi jusqu'aux années 1975. Ce fut alors l'achat d'un nouvel appareil. Utilisant du négatif 2¼ par 2¼, cet instrument de marque *Hasselblad* était très perfectionné pour l'époque. Je l'avais en ma possession mais un an avait passé avant que je l'utilise parce que je n'avais pas encore appris comment le faire fonctionner. Lorsque j'ai enfin appris à

m'en servir, c'était pour de bon. Cet appareil a servi à photographier deux générations de clients et je le possède encore. À cette époque, aussitôt que sortaient quelques nouveautés technologiques, j'étais acheteur. Avec les années, j'ai appris à me calmer et à mieux planifier mes achats.

Le changement du noir et blanc à la couleur nécessitait de changer de négatif mais pas nécessairement d'appareil photographique. Ce n'est pas là que les grands changements se sont produits. Avec la couleur, on ne pouvait plus développer avec notre chambre noire. J'expédiais mes négatifs dans des laboratoires spécialisés à l'extérieur de Rimouski, à Montréal surtout. Les équipements pour le développement des films couleurs étaient très dispendieux. Compte tenu de la quantité de films à développer dans un studio comme le mien, il valait mieux, financièrement, expédier le tout à l'extérieur au lieu de se procurer un équipement de chambre noire adapté au développement de la couleur. Ces installations valaient plus de deux cent mille dollars et auraient perdu la moitié de leur valeur au bout d'un an. De plus, ces laboratoires étant toujours à la fine pointe de la technologie, le développement était rapide et efficace. J'ai donc, à cette époque, fermé la chambre noire et le peu de photographies en noir et blanc que je prenais, je les faisais aussi développer à l'extérieur.

Le troisième studio

À mon retour d'un voyage en Martinique en février 1970, je passe devant la maison qui appartenait au Dr Napoléon Langis et je vois une pancarte: «*À vendre*». J'entre dans mon studio pour déposer mes bagages saluant à peine mes employés qui étaient contents de me voir, en leur disant un peu pressé: «*Attendez-moi, je reviens dans quelques minutes*». Je traverse de l'autre côté de la rue et je dis à Mme Langis: «*Je veux acheter votre maison*». Elle me répond qu'il faut faire une promesse d'achat et je lui fais savoir que je suis prêt à en faire une. Elle m'informe alors que

c'est le *Trust général* qui s'occupe de la vente de la maison et que c'est avec leur représentant qu'il faut discuter. Dès le lendemain, je me présente à leur bureau et je signe une promesse d'achat. Je ne connaissais pas très bien les modalités d'achat mais je voulais posséder cette maison car elle était située sur la rue St-Germain. Les transactions se sont complétées dans les semaines qui ont suivi. En juin 1970, le bon docteur Langis quittait sa maison et j'en prenais possession.

Comme je n'avais pas beaucoup de sous, j'ai commencé par aménager en chambres les deux étages supérieurs afin de les louer. Dès le premier juillet, j'avais déjà quelques pensionnaires. Cela m'apportait un petit revenu. J'utilisais le premier plancher et le sous-sol pour les besoins de mon studio. Durant tout l'été, à travers les photographies de mariage et le travail que cela représentait, je m'occupais de l'installation de la salle de pose et des autres pièces requises pour l'activité d'un studio. Comme j'avais besoin de demeurer sur place, j'ai également réservé au rez-de-chaussée un petit coin pour mon usage personnel qui consistait en une chambre et une minuscule cuisine. Au sous-sol, j'avais réservé un espace qui me servait de salon.

Il a fallu que je fasse des réparations majeures à l'extérieur, en façade, de manière à répondre à mes nouveaux besoins. Il fallait passer d'une façade de maison résidentielle à une façade d'établissement de commerce. C'est à ce moment-là que j'ai installé mon nouveau symbole visuel sur le mur avant de la maison. Ce symbole était composé d'un appareil photographique monté sur trépied et le câble déclencheur de l'appareil qui y était attaché rejoignait la forme de la première lettre de mon nom, soit le B de *Blondin*. C'était en quelque sorte ma signature stylisée. J'ai gardé ce logo jusqu'à la toute fin de ma pratique.

L'aménagement intérieur de mon studio était très sobre. Je n'avais rien de très spécial et je ne voulais



Vue extérieure du troisième studio. (Photo Blondin Lagacé, 1970)

pas faire de décorations extravagantes et coûteuses. Ce qui importait pour moi, c'était que tout fût propre et qu'il y ait d'agréables photos accrochées aux murs. Le décor était déjà complet par les portraits exposés. À chaque fois que j'entrais le soir dans l'une ou l'autre des pièces qui me servaient d'espace personnel, je ne pouvais pas m'empêcher de voir tout le travail qu'il y avait à faire le lendemain. J'ai ainsi vécu plusieurs années à sortir de mon studio pour n'avoir que quelques pas à faire pour entrer dans ma chambre. Après avoir eu des pensionnaires pendant une quinzaine d'années, les choses allaient changer lorsque j'ai pris possession de toute la grandeur de la maison en 1985, pour pouvoir vivre un peu plus à l'aise. Les deux derniers étages devenaient ma résidence privée. En libérant les pièces du rez-de-chaussée que j'occupais auparavant, j'ai pu agrandir mon studio où je pouvais travailler dorénavant un peu plus aisément.

Les expositions

La première exposition à laquelle j'ai participé était en 1976, à l'invitation du Musée régional de Rimouski. Cette exposition regroupait plusieurs photographes de l'Association des photographes du Bas-Saint-Laurent, j'étais donc avec mes confrères de la région. Ce fut une courte exposition axée uniquement sur le portrait. Quand on parle de portraits en photographie, on parle de photographies d'êtres humains, hommes, femmes ou enfants, prises en salle de pose. C'était là ma spécialité. Pour une première exposition, ce fut une belle expérience.

Ma première exposition solo s'est tenue à l'*Auberge des Gouverneurs* en 1979. J'avais exposé particulièrement des portraits, bien que j'avais réservé un petit espace pour l'exposition de paysages, j'avais risqué ce volet. Cela a été une expérience un peu plus grandiose que l'exposition précédente. C'était audacieux pour moi de présenter cette exposition, je

n'avais pas fait de photographies spécifiquement en vue de cette activité mais j'avais plutôt utilisé des photos prises pour différents clients. Cela donnait une bonne idée de mon travail quotidien.

L'année suivante, j'ai tenu une autre exposition solo, toujours à l'*Auberge des Gouverneurs* de Rimouski. Comme j'avais observé que les quelques photographies de paysages avaient intéressé beaucoup de visiteurs lors de ma précédente exposition, j'ai changé les choses. J'ai donc axé mon exposition surtout sur le paysage. J'ai préparé environ plus de cinquante photos montées sur toile, de grandeur 16 x 20 pouces pour la plupart. J'avais fait une cérémonie officielle d'ouverture, un vernissage comme on dit aujourd'hui. Le soir même, je constatais que j'avais vendu plus de quarante photos. C'est à ce moment-là que j'ai pleuré, il faut que je l'avoue, parce que si j'étais resté avec ces cinquante-deux pièces montées,

encadrées, cela aurait été un fiasco, non seulement financier mais aussi artistique. Cela avait été plutôt un grand succès. Cette exposition avait duré une fin de semaine.

Quand je parle de photographies de paysage, il faut dire que j'étais à l'époque et encore aujourd'hui un amateur de vieux bâtiments, de vieilles cabanes, granges ou hangars d'autrefois. Je ne les identifiais pas cependant, je photographiais aussi des scènes de campagne où l'on pouvait déceler la trace du travail humain. Je me souviens d'un cultivateur qui voulait absolument, à n'importe quel prix, acheter une pièce. Il s'agissait d'un grand champ labouré, traversé de part et d'autre en diagonale d'une longue trace laissée par le passage du tracteur. Il m'offrait très cher pour l'avoir, je lui ai demandé pourquoi. Alors, il m'a simplement dit: «*Cela me rappelle une journée de travail aux champs, lorsqu'on a terminé les labours, on pique complètement à travers le champ pour bien marquer que l'ouvrage est terminé*». Pour lui c'était plus qu'un beau souvenir.

Cette exposition fut intéressante parce qu'il y avait d'autres artistes qui m'accompagnaient, c'était en quelque sorte une exposition polyvalente. J'ai toujours voulu partager un peu avec les autres. J'étais assez ouvert à ces activités partagées, cela ne m'enlevait rien du tout, mais au contraire, m'apportait beaucoup. Les visiteurs qui venaient pour les autres, voyaient aussi ce que j'exposais.

L'exposition qui a suivi, en 1987, fut celle soulignant mon vingt-cinquième anniversaire de pratique. Elle a été tenue à l'*Hôtel le Navigateur*. J'avais alors sorti des photographies datant du début de ma pratique jusqu'à celles prises à cette période-là. J'ai donc exposé des photographies prises à différentes étapes de ma carrière. J'avais également fait des montages des derniers mariages de l'été précédent. J'avais un pan de mur rempli de ces dernières photos.

J'ai fait l'ouverture le jeudi soir et je suis resté présent jusqu'au dimanche soir. Je faisais servir mes repas sur place afin d'être capable de rencontrer tout mon monde, y compris ceux qui venaient à l'heure des repas. Étant donné que j'avais travaillé vingt-cinq ans avec la population, je tenais énormément à rencontrer chacune des personnes qui se présentaient à cette exposition. Beaucoup d'entre elles s'étaient fait photographier, à un moment ou à un autre.

J'avais photographié Ginette Ravel et quelques autres artistes dont j'avais exposé les portraits. Il y avait des photographies prises dans chacun de mes trois studios. On pouvait donc voir toute l'évolution à travers ces photographies. Comme il y a eu une très longue période de photographies en noir et blanc avant que la photo couleur prenne de l'importance, cette exposition présentait une bonne quantité de photographies en noir et blanc.

Quelle belle expérience! Au niveau de la population, ce fut une réussite, au plan du marketing, ce fut une publicité extraordinaire. Comme j'avais axé mon exposition sur les portraits individuels et les mariages, plusieurs se reconnaissaient et appréciaient cela. C'était un honneur pour beaucoup d'entre eux.

Une autre exposition s'est tenue au Musée régional de Rimouski, en 1997, dans le cadre du 300^e anniversaire de la Ville de Rimouski. Elle avait comme titre: *La cathédrale au cœur de Rimouski*. La firme de comptables agréés *Raymond Chabot Grant Thornton* avait commandité l'événement.

Il faut rappeler ici, qu'en 1967, le Conseil de Fabrique Saint-Germain-de-Rimouski avait décidé de se conformer aux normes du bâtiment en vigueur à l'époque. Selon son analyse, il voulait également s'approcher des prescriptions du Concile Vatican II qui symbolisaient les valeurs d'ouverture au monde moderne et d'émancipation des peuples. Pour ce faire, la fabrique

choisit de retirer le décor intérieur afin de procéder à des travaux de modernisation.

Une semaine avant que l'on entreprenne la démolition intérieure de la cathédrale, j'étais allé photographier tous les coins et recoins de ce que l'on nomme aujourd'hui: *la vieille cathédrale* dans son décor dit *néogothique* et ce, avant son retrait permanent. Cela m'a permis d'avoir une collection de photographies de la cathédrale qui était unique, en quelque sorte. On y trouvait de multiples photographies: chaire, autel, tableaux, statues, fenêtres, bancs, confessionnaux et j'en passe.

Pendant plus d'un an, j'avais fait aussi le tour de l'extérieur de la cathédrale, et ce, à toutes les saisons et à toutes les températures. J'y étais allé en été sous la pluie, par temps couvert en automne, après des tempêtes de neige, ce qui donnait des résultats extraordinaires. J'ai pu ainsi croquer des effets de lumière, les coins et recoins de la structure, les fenêtres, les pierres et une foule de détails de l'architecture du bâtiment, ce qui a permis d'illustrer d'agréable façon ce monument diocésain. Comme j'avais également pris par la suite de nombreuses photographies de l'intérieur restauré, cela a donné une exposition complète et unique qui fut un grand succès. L'exposition a duré tout l'été.

C'est la dernière exposition du genre que j'ai pu faire. Cela demandait un travail énorme, des recherches approfondies pour bien identifier les sujets photographiés. Comme je manquais de temps pour ma propre pratique professionnelle, je n'ai pas osé entreprendre d'autres expositions de même ampleur depuis ce temps. J'ai cependant exposé à la *Galerie Coup d'œil* du Cégep de Rimouski. Lors de certains grands concerts, on demandait toujours à différents artistes d'exposer. On m'avait demandé en 1981 et ce fut là aussi une expérience extraordinaire.