

Evariste Desparois — Histoire d'une disparition Evariste Desparois — A Disappearance Story

Sébastien Hudon

Numéro 117, été 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96284ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

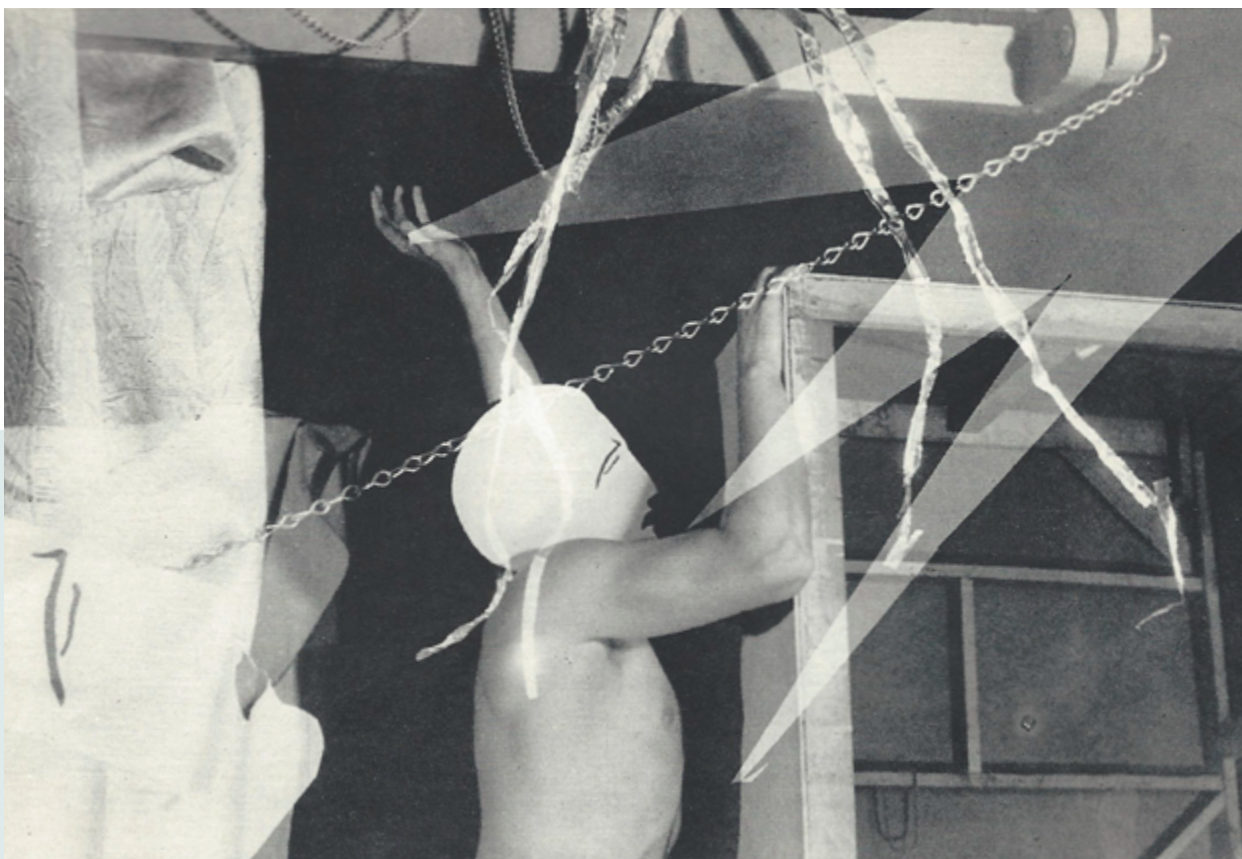
1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hudon, S. (2021). Evariste Desparois — Histoire d'une disparition / Evariste Desparois — A Disappearance Story. *Ciel variable*, (117), 53–61.



*Abstraction, de / from Ulf Hård af Segerstad
«Surrealism än en Gång» Foto, n° 1
janvier / January 1949, p. 12-15*

ÉVARISTE DESPAROIS (1920–?)

Histoire d'une disparition

SÉBASTIEN HUDON

Dans le cadre de l'exposition de l'artiste Guillaume Adjutor-Provost intitulée *Belles eaux*¹, nous avons été invité à montrer et présenter trois œuvres rares (des fac-similés) d'un ensemble d'exception que nous venions de découvrir. Acquis lors d'une vente aux enchères tenue en France en octobre 2020, il est composé de photomontages monotypes sur papier au gélatino-bromure contre-collés sur un grand carton fort. Signées et datées entre 1946 et 1948, ces œuvres remarquables n'avaient pas été vues à Montréal en plus de soixante-dix ans. Leur auteur demeure jusqu'ici pratiquement inconnu des historiens. Son nom : Évariste Desparois.

On doit se rendre à l'évidence, peu de choses de l'artiste et de son œuvre sont parvenues jusqu'à nous. Si ce n'est un court article du professeur et collectionneur Gilles Rioux (1942–1995), paru dans un numéro spécial que *Vie des arts* consacre au surréalisme à l'automne 1975, ou quelques photographies conservées au Musée national des beaux-arts du Québec, il n'y a à peu près rien au sujet de Desparois dans la littérature et les institutions. Nous savons, depuis peu, qu'il est né à Montréal le 18 mai 1920² et qu'il a étudié au Collège Mont-Saint-Louis entre 1935 et 1939. Mais Desparois demeure éluif et pour le moment, ce n'est que par les photographies qu'il diffuse ou ses apparitions publiques relatées dans les journaux que nous avons accès à la période pendant laquelle il est le plus actif, entre 1945 et 1975.

A Disappearance Story

For an exhibition by artist Guillaume Adjutor-Provost titled *Belles eaux*,¹ I was invited to show and introduce three rare works (fac-similes) from an exceptional grouping that I had just discovered. Acquired at an auction held in France in October 2020, the grouping is composed of gelatin-bromide monotype photomontages on paper laminated onto mount board. Signed and dated between 1946 and 1948, these remarkable works hadn't been seen in Montreal for more than seventy years. Their creator remains, to this day, almost unknown to historians. His name: Évariste Desparois.

The fact is, little about Desparois and his works has survived to the present day. Aside from a short article by professor and collector Gilles Rioux (1942–95), published in a special issue of *Vie des arts* devoted to surrealism in fall 1975, and a few photographs conserved at the Musée national des beaux-arts de Québec, barely anything about him can be found in the literature or in institutions. I recently learned that he was born in Montreal on May 18, 1920,² and that he studied at Collège Mont-Saint-Louis from 1935 to 1939. But his personal story remains elusive, and currently it is only through the photographs that he disseminated and newspaper accounts of his public appearances that we have access to the period during which he was most active, from 1945 to 1975.



Danse profane – Claude Debussy

De novembre 1945 à avril 1946, selon les journaux et publications de l'époque, Desparois (parfois orthographié « Des Parois ») cherche des artistes (peintres, musiciens, artisans de la scène et de la radio) pour une exposition photographique qui ne verra le jour qu'en 1948³. Collaborateur du *Passe-Temps*, un périodique culturel montréalais, il publie des portraits de personnalités émergentes ou célèbres. Plus personnels, ceux des peintres Suzanne Duquette, André Jasmin et Alfred Pellán⁴ se démarquent de la production de cette époque par la radicalité de leur composition.

La période qui suit, cruciale, est la mieux documentée. En août 1948, Desparois expose son travail lors d'un accrochage éphémère dans les locaux du *Passe-Temps*. Dans une photographie qui relate l'événement, il apparaît devant une de ses images. On y reconnaît, accrochées sur un fil évoquant les laboratoires photographiques, *Danse profane – Debussy* et *L'oiseau de feu – Stravinsky*. Au moment où la communauté artistique est sur le qui-vive, deux semaines après le lancement du manifeste *Refus global*, Desparois présente pour la première fois une étrange série de photomontages à consonance surréaliste. Inspiré de poèmes d'Aloysius Bertrand et de Charles Baudelaire, ainsi que de la musique de compositeurs les plus connus – Beethoven, Chopin, Debussy, Ravel, Satie, Stravinsky, Wagner –, ce corpus d'une cohérence inédite fera sa renommée au Québec et à l'étranger. C'est de cet ensemble que sont issues la plupart des œuvres que nous avons retrouvées et que nous reproduisons ici, soit un mince échantillon de la trentaine⁵ de pièces qui composaient l'ensemble original.

From November 1945 to April 1946, according to newspapers and other publications of the time, Desparois (sometimes spelled “Des Parois”) was seeking out artists (painters, musicians, stage and radio performers) for a photography exhibition, which did not take place until 1948.³ As a contributor to *Le Passe-Temps*, a Montreal cultural periodical, he published portraits of emerging and established figures. The photographs of painters Suzanne Duquette, André Jasmin, and Alfred Pellán⁴ were in a more personal style, standing out from his production during this period for their radical composition.

The next, and crucial, period is the best documented. In August 1948, Desparois exhibited his work at a short-lived show in the offices of *Le Passe-Temps*. In a photograph taken at the event, he stands in front of one of his images. In the picture, we can recognize, hung from a string reminiscent of darkrooms, his *Danse profane – Debussy* and *L'oiseau de feu – Stravinsky*. At a scintillating moment in the art community, two weeks after the launch of the *Refus global* manifesto, Desparois was presenting, for the first time, a strange,

These photomontages, created by the assemblage and superimposition of negatives – not by collage – and designed as unique “tableaux,” made Desparois a trailblazer.

surrealistic series of photomontages. Inspired by poems by Aloysius Bertrand and Charles Baudelaire, as well as the music of well-known composers – Beethoven, Chopin, Debussy, Ravel, Satie, Stravinsky, Wagner – this unusually coherent corpus made a name for him both in Quebec and abroad. It is from this series that most of the works I found and reproduce here – a small sample of the more than thirty pieces⁵ in the original grouping – are taken.

These photomontages, created by the assemblage and superimposition of negatives –not by collage – and designed as unique “tableaux,” made Desparois a trailblazer. It was only much later that artists in Quebec began to use this technique, which was adopted by students at the Ateliers d'arts graphiques under the mentorship of Albert Dumouchel and Arthur Gladu, as well as by



Don Juan aux Enfers – Les Fleurs du Mal – Baudelaire

Ces photomontages, nés par assemblage et superposition de négatifs, et non pas par collage, et conçus à la manière de « tableaux » uniques, font de Desparois un précurseur. Ce n'est que plus tard, au Québec, que des artistes utiliseront cette technique, adoptée par les élèves des Ateliers d'arts graphiques sous le mentorat d'Albert Dumouchel et Arthur Gladu, ou encore par Jean-Paul Mousseau et Robert Millet. Mais ces œuvres sont rarissimes, isolées, a-t-on constaté après des années de recherche sur la photographie expérimentale de cette époque. Il n'y a pour le moment rien à rapprocher d'une production aussi fulgurante en terme de nombre, de complexité, d'unité dans la conception et de rayonnement que celle d'Évariste Desparois. La réception qui en sera faite dès 1948 en souligne la qualité : « L'artiste emploie la surimpression [...] ; il use du procédé avec assez de souplesse pour que ses rapprochements n'aient pas l'air forcé, et crée une illusion parfaite⁶. »

S'en allant promener. Quelques jours après cet accrochage, Desparois quitte Montréal en compagnie de l'écrivaine et journaliste Françoise Gaudet-Smet⁷. Leur mission vers la Suède, où le photographe est invité par l'auteure pour y documenter et fournir des illustrations sur les arts et traditions populaires, est racontée dans *M'en allant promener* (1953). Alors qu'ils sont sur un transatlantique, Gaudet-Smet loue dans cette publication la grande passion pour la musique qui anime son collaborateur et qui infuse sa création.

Jean-Paul Mousseau and Robert Millet. Such works are extremely rare and isolated, however, as I've observed from years of research on experimental photography of that era. As far as I know, there is nothing close to so dazzling a production in terms of numbers, complexity, unified conception, and influence as Desparois's. The reception given his works in 1948 underlines their quality: "The artist uses superimposition . . . he uses the process with enough flexibility that his associations do not seem forced and create a perfect illusion."⁶

Off to Europe. A few days after this show, Desparois left Montreal in the company of writer and journalist Françoise Gaudet-Smet.⁷ They were headed for Sweden, where Gaudet-Smet invited Desparois to document and provide illustrations of folk arts and traditions; the story of the trip was recounted in *M'en allant promener* (1953). Remembering the transatlantic crossing, Gaudet-Smet praised in the publication her collaborator's great passion for music, which infused his creations. Desparois carried all his photographic compositions in a portfolio that he rarely let out of his sight. During this trip and over the following two years, he had exhibitions in a number of European cities. He made an impression everywhere he went. In Stockholm, the Swedish Institute organized a gathering of artists in his honour and *Foto*, one of the biggest Scandinavian magazines of the time, devoted a multi-page portfolio to him, with large-format reproductions.⁸ In Finland, he presented his works in an exhibition at the Helsinki Photography Club.

Desparois emporte toutes ses compositions photographiques dans un portfolio qu'il quitte rarement. Pendant ce voyage et les deux années suivantes, il exposera dans plusieurs villes européennes. Partout, il se fera remarquer. À Stockholm, où l'Institut suédois réunit des artistes en son honneur, *Foto*, une des plus importantes revues scandinaves de l'époque, lui consacre un dossier sur plusieurs pages, avec des reproductions de grand format⁸. En Finlande, Desparois présente ses œuvres au Club photographique d'Helsinki, qui l'honore d'une réception.

C'est à Paris que le triomphe l'attend. Dans la galerie d'avant-garde où s'est fait connaître Jean Dubuffet – L'Arc-en-ciel, 17, rue de Sèvres –, le vernissage de l'exposition d'Évariste Desparois fait époque. Un compte rendu dans un quotidien montréalais évoque l'onde de choc : « Plus de deux cents personnes étaient invitées parmi l'élite du monde artistique parisien. La présentation des œuvres d'Évariste Desparois a été faite par Renée Moutard-Uldry du journal *Arts*, dans un texte hautement admiratif intitulé *Photos*

« Plusieurs lui ont dit : “Vous avez réalisé, vous à vingt ans, ce que nous avions rêvé de réaliser et que nous n'avons pas encore accompli à cinquante. Vous avez dépassé les limites habituelles de la photographie; vous avez véritablement atteint un art supérieur”. »

*imaginaires*⁹. » C'est sous ce titre que circulera dorénavant l'ensemble du photographe québécois. Ce soir-là, parmi les invités : les auteurs Marcel Aymé, Jean Cocteau¹⁰, Hélène Jourdan, le compositeur Olivier Messiaen et des photographes établis tels que François Boucher, Brassai, Yvonne Chevalier, Laure-Albin Guillot et Daniel Masclét.

Desparois rencontre des membres des groupes surréalistes européens aux visées internationalistes. Il se met à fréquenter André Breton, devient proche ami du photographe Emmanuel Sougez, gravite dans l'entourage des compositeurs Arthur Honegger



Tristan et Isolde - Chant d'amour et mort - Richard Wagner

It was in Paris that triumph awaited him. In the avant-garde gallery where Jean Dubuffet had come to prominence – L'Arc-en-ciel, 17 Rue de Sèvres – the vernissage of Desparois's exhibition was spectacular. A review in a Montreal daily described the shock wave: “More than two hundred people were invited from among the elite of the Paris art world. Évariste Desparois's works were presented by Renée Moutard-Uldry of the newspaper *Arts*, with a highly complimentary essay called ‘Photos imaginaires.’”⁹ This would be the title for this body of work from then on. That evening, among the guests were authors Marcel Aymé, Jean Cocteau,¹⁰ Hélène Jourdan, composer Olivier Messiaen, and established photographers such as François Boucher, Brassai, Yvonne Chevalier, Laure-Albin Guillot, and Daniel Masclét.

Desparois met with members of European surrealist groups with internationalist aims. He spent time with André Breton, became close friends with photographer Emmanuel Sougez, and joined the circle around composers Arthur Honegger and Georges Auric.¹¹ One article gives a good idea of the discussions around his work: “Paris has consecrated him! Many people have said to him, “At twenty, you have produced what we had dreamed of producing and have not yet accomplished at fifty. You have surpassed the usual limitations of photography; you have truly achieved a superior art.”¹²

In June 1949, Desparois went to Brussels with his photographs “that had seen great success in Paris thanks to their technical quality and their poetic content.”¹³ At La Petite Galerie du Séminaire des arts, he caught the attention of the international group CoBra, which mentioned him in an issue of its eponymous magazine



L'oiseau de feu – Igor Stravinsky



Cinquième symphonie – Beethoven

et Georges Auric¹¹. Une tirade donne une bonne idée des discussions autour de son travail : « Il a la consécration de Paris ! Plusieurs lui ont dit : “Vous avez réalisé, vous à vingt ans, ce que nous avions rêvé de réaliser et que nous n’avons pas encore accompli à cinquante. Vous avez dépassé les limites habituelles de la photographie ; vous avez véritablement atteint un art supérieur¹²”. »

En juin 1949, Desparois transporte à Bruxelles ses photographies « qui ont remporté un grand succès à Paris par leur qualité technique et leur contenu poétique¹³ ». À la Petite Galerie du Séminaire des Arts, il capte l’attention du groupe international CoBrA, qui le mentionne dans un numéro de sa revue éponyme consacré à la photographie et au cinéma expérimental¹⁴. L’exposition inaugurale de ce groupe en sécession du surréalisme précède tout juste celle de Desparois. Une de ses dernières apparitions survient lors de la première grande exposition internationale de photographie pilotée par l’UNESCO¹⁵. Ses œuvres figurent sous la catégorie « expérimentale ».

De 1949 à 1958, Desparois s’établit dans le Paris effervescent de l’après-guerre. Nos recherches font état de ses activités de photographe au service d’un recueil qui rassemble les poètes et intellectuels français en vogue. Alors qu’on le choisit pour illustrer la publication *L’Éternel féminin*, il travaille avec des créateurs et designers de la haute couture (Balmain, Dior, Ricci). En découle une quinzaine de compositions surprenantes¹⁶, photomontages alliés de photogrammes visant à illustrer une proposition astucieuse : représenter les déesses de l’Olympe si elles descendaient sur les Champs-Élysées. On crée une muse moderne, Existentialie, en réponse au texte de Simone de Beauvoir *Qu’est-ce qu’une*

dedicated to photography and experimental film.¹⁴ The inaugural exhibition of this group, which was seceding from surrealism, took place right before Desparois’s. One of the final appearances of his works was in the first major international photography exhibition produced by UNESCO,¹⁵ included in the “experimental” category.

From 1949 to 1958, Desparois lived in an effervescent post-war Paris. My research has brought to light his activities as a photographer for a collection of works by French poets and intellectuals then in vogue. He was asked to provide the visuals for the publication *L’Éternel Féminin*, allying himself with high-fashion creators and designers (Balmain, Dior, Ricci). The result was fifteen stunning compositions,¹⁶ photomontages combined with photograms illustrating an ingenious concept: portraying the goddesses of Olympus as if they were alighting in the Champs-Élysées. A modern muse, Existentialie, was created in response to Simone de Beauvoir’s essay “Qu’est-ce qu’une Femme ?” The thread of his life that can be followed in Paris more or less breaks there, around Rue Rousselet.

One question remains shrouded. According to a French magazine, Desparois was the “top photographer of Studio Niepce in Paris” at 19 Rue Rousselet, run by the “granddaughter of the inventor of photography.”¹⁷ That woman, the resilient Janine Niepce (1921–2007) – who was to become one of the first female photojournalists, joining the Rapho agency in 1955 – was actually the great-niece of the pioneering photographer. It would be logical that she and Desparois, who were about the same age, had a relationship. Unfortunately, it’s impossible to know if and when such a liaison began.

Femme ? Le fil que l'on peut tracer dans le monde parisien se casse à peu près là, autour de la rue Rousselet...

Un fait demeure sans réponse. Selon un périodique français, Desparois aurait été le « premier photographe du studio Niepce à Paris », tenu, au 19, rue Rousselet, par la « petite-fille de l'inventeur de la photographie¹⁷ ». Celle-ci, la résistante Janine Niepce (1921–2007) qui deviendra l'une des premières femmes photojournalistes en rejoignant l'agence Rapho en 1955, était plutôt petite-nièce du pionnier de la photographie. Il serait logique qu'elle et Évariste, qui ont le même âge, se soient côtoyés. Il est hélas impossible de savoir dans quelle mesure et quand commence cette émulation.

Rappelons qu'en mars 1952 Jean Paul Riopelle expose à cette même adresse de la rue Rousselet, alors Galerie Henriette Niepce (sœur de Janine). Entre 1955 et 1960, c'est Paul-Émile Borduas qui possède un atelier au même endroit. D'ailleurs, n'est-ce pas Janine Niepce elle-même, qui réalisa, peu de temps avant le décès de Borduas, une suite de portraits et d'images de son atelier qui font encore figure de référence aujourd'hui ? Évariste aurait-il rencontré Riopelle et Borduas à Paris ? Son nom n'apparaît pourtant ni dans les correspondances ni dans les ouvrages liés aux deux artistes. Vu la proximité du photographe avec les sœurs Niepce, son opaque absence paraît suspecte.

Partout et nulle part. Comme nous le mentionnions, les succès de Desparois en Europe ne nous sont rapportés qu'épisodiquement. On le croise dans une entrevue accordée par l'écrivaine Germaine Guèvremont¹⁸, où elle raconte les difficultés financières qu'il éprouve. Ses quelques sauts à Montréal, à l'occasion d'expositions des « photos imaginaires », comme celle tenue au Cercle Universitaire, suscitent l'intérêt de la presse locale.

[...] composées, fabriquées de négatifs précis, choisis avec art et disposés avec sensibilité. Chaque photo est originale en ce qu'elle est créée de toutes pièces de deux, quatre et jusqu'à onze négatifs. [...] Plusieurs nous rappellent certains films surréalistes comme *Le chien andalou*, de Buñuel, ou autres de Maya Deren. Cette explication l'a surpris, « J'ai vu ces films à Paris, dit-il, c'est à dire quelques mois après avoir réalisé ces photos¹⁹. »



Les Fleurs du Mal – L'Horloge – Baudelaire

In March 1952, Jean Paul Riopelle had a show at the same address on Rue Rousselet, then called Galerie Henriette Niepce (for Janine's sister). Between 1955 and 1960, Paul-Émile Borduas had a studio at that location. In fact, it was likely Janine Niepce who, just before Borduas's death, took a series of portraits and images of his studio that are still authoritative today. Did Desparois meet Riopelle and Borduas in Paris? His name appears in neither the correspondence nor the works of the two artists. Given his closeness with the Niepce sisters, this utter absence seems suspicious.

Everywhere and nowhere. As mentioned above, news of Desparois's successes in Europe reached Quebec only occasionally. He pops up in an interview granted by author Germaine Guèvremont,¹⁸ in which she recounts the financial difficulties that he was having. His few trips to Montreal for exhibitions of his "photos imaginaires," such as the one held at the Cercle Universitaire, drew the interest of the local press.

[They are] composed, fabricated of specific negatives, artfully chosen and sensitively arranged. Each photograph is original in that it is created from scratch from two, four, or up to eleven negatives. . . . Many remind us of certain surrealist films, such as Buñuel's *Le chien andalou*, and others by Maya Deren. This explanation surprised him. "I saw those films in Paris," he said, "a few months after I made these photographs."¹⁹

TOUTES LES PHOTOS / ALL PHOTOS

1948, photomontage (monotype), tirage d'époque sur papier à émulsion argentique / vintage print on silver emulsion paper, collection de l'auteur / author's collection

Images verticales / vertical images:
environ / about 34 × 24 cm (image), 47 × 37 cm (support)

Images horizontales / horizontal images:
environ / about 26 × 35 cm (image), 39 × 47 cm (support)

Desparois est porté par la consécration parisienne. On applaudit son talent, on souhaite sa persévérance. Parmi l'abondante littérature, signalons aussi le texte de Paul Gladu :

[...] l'apport de ce poète-photographe me semble résider dans l'emploi particulier d'un vocabulaire pittoresque des plus nuancés et étendus. La pierre d'achoppement de tout photographe est sans doute le réel même. Comment y échapper? [...] Certains contemporains se sont efforcés de transposer le réel de façon à traduire leurs songes [...]. Mais peu, à ma connaissance ont réuni à l'intérieur d'un cadre des éléments disparates, tout en obtenant l'unité d'intention²⁰.

Dès son retour définitif à Montréal en novembre 1957, il a droit à la dernière exposition connue. Elle prend place dans les bureaux de tourisme et rassemble 75 photographies réalisées à Paris et ailleurs en France, lors d'un dernier séjour présumé auprès de Janine Niepce. Dans la foulée de cette exposition, il sera affecté au service des nouvelles télévisées de Radio-Canada comme cameraman « freelance ». Jusqu'au début des années 1960, on le dit tout à tour cinéaste d'actualités, photoreporter et photographe professionnel. Son ultime parution d'importance survient dans l'ouvrage de Jean Palardy sur les meubles anciens du Canada français²¹, en 1963.

Rappelons que la mention la plus récente de son travail artistique remonte à près de 50 ans. Il s'agit de l'article de Gilles Rioux dans *Vie des Arts*²², accompagné d'œuvres tirées de l'ensemble de 1948. Rioux serait le dernier à l'avoir rencontré et à en avoir témoigné. On semble ensuite perdre la trace d'Évariste Desparois. Que s'est-il passé pour qu'un artiste contemporain des signataires de *Prisme d'yeux* et de *Refus global* puisse avoir été à ce point occulté de l'histoire de l'art et de la photographie au Québec? L'étonnante disparition d'Évariste Desparois, ainsi que le morcellement de son œuvre, raconte le sort réservé à tant d'artistes. Entre les faits et les hypothèses, une part importante de mystère demeure, alors que nous cherchons encore celle ou celui qui nous dira je me souviens...



Sérénade, 1946

Desparois was thrilled with his reception in Paris. His talent was applauded, his perseverance appreciated. Among the abundant literature was a piece by Paul Gladu:

It seems to me that the contribution of this poet-photographer resides in his particular use of a highly nuanced and extended pictorial vocabulary. The stumbling block for all photographers is no doubt reality itself. How can we avoid this? . . . Some contemporaries have striven to transpose the real in a way that conveys their thoughts. . . . But few, to my knowledge, have brought disparate elements together within one frame while achieving unity of intention.²⁰

When he returned to Montreal for good in November 1957, Desparois had his last known exhibition. It took place in the tourism bureau and brought together seventy-five photographs taken in Paris and elsewhere in France, taken during a presumed last stay with Janine Niepce. In the wake of this exhibition, he was assigned to the television news service of Radio-Canada as a freelance camera operator. Until the early 1960s, he was said to be, in turn, news cameraman, photojournalist, and professional photographer. His final important appearance in print was in Jean Palardy's book on antique furniture of French Canada,²¹ published in 1963.

Desparois's art was not mentioned again until almost fifty years later, in an article by Gilles Rioux in *Vie des Arts*,²² accompanied by works taken from the 1948 grouping. Rioux was apparently the last person to meet him and talk about that work, providing us with the final traces we have of Desparois. What could have happened for a contemporary artist who was among the signatories of *Prisme d'yeux* and *Refus global* to be so utterly wiped out of the history of art and photography in Quebec? The surprising disappearance of Évariste Desparois, and the splitting up of his body of work, bespeaks the fate of so many artists. Between facts and hypotheses, much mystery remains; I continue my search for the person who will say, "Je me souviens." Translated by Käthe Roth



Psyché; *Existentialie*, de / from Simone Chevallier (dir. / ed.), *L'Éternel féminin* (La voix des poètes, vol.2), coll. « Cahiers d'art et d'amitié », 1950, 297 pages

1 Occurrence, espace d'art et d'essai contemporains, Montréal, du 18 mars au 24 avril 2021. 2 Merci à Nathalie Thibault au Musée national des beaux-arts du Québec, par qui nous avons pu consulter son acte de baptême. 3 [Anonyme], « Rumeurs et potins », *Photo-Journal*, Montréal, 15 novembre 1945 (p. 28), 31 janvier 1946 (p. 30), 25 avril 1946 (p. 29). 4 Ceux de Duquette et Pellan sont aujourd'hui conservés au Musée national des beaux-arts du Québec. 5 Nous avons retrouvé dix-neuf images du corpus original; nous avons les originaux de huit d'entre elles, onze autres nous sont connues par des reproductions. En ajoutant les titres d'une quinzaine d'œuvres inconnues et en tenant compte que les titres peuvent parfois s'être recoupés, nous arrivons à un total d'environ 35 œuvres. 6 Anonyme, « Paysages poétiques », *La Presse*, Montréal, jeudi 26 août 1948, p. 16. 7 Elle a fondé la revue *Paysanna* et la colonie de Claire-Vallée, un « Foyer de service social rural », qui avait pour objectif de valoriser les productions domestiques et du terroir par l'enseignement et la mise en commun de savoir-faire traditionnels. 8 Ulf Hård af Segerstad, « Surrealism än en Gång » *Foto*, n° 1, janvier 1949, p. 12–15. 9 Anonyme, « Photos de Des Parois », *La Presse*, 26 janvier 1949, p. 8. 10 Une photo de Desparois nous montre Françoise Gaudet-Smet et son fils, accompagnés de Jean Cocteau. Nous pensons qu'elle a été réalisée le soir du vernissage. <https://numerique.banq.qc.ca:443/patrimoine/details/52327/3108813?docref=ynPM9TyMlvsJA-x.TpdZrg> (P1000,S4,D87) 11 Auric illustre un de ses articles de photographies de Desparois. La référence exacte nous échappe, n'en ayant trouvé que la dernière page (!). 12 A.A., « Le monde irréel d'Ev[ariste] Desparois », *La Presse*, Montréal, 4 juin 1952, p. 24. 13 S. Y., « La Petite Galerie du Séminaire », *Les arts plastiques: carnets du séminaire des arts*, éd. de la Connaissance, Bruxelles, n° 3–4, mars-avril 1949, p. 146. 14 Madeleine Quenault, « Luigi Veronesi », *Cobra III, Bulletin pour la coordination des investigations artistiques lien souple des groupes expérimentaux danois (host et spiralen) belge (surrealiste-revolutionnaire), hollandais (reflex)*, Bruxelles, juin 1949, p. 6. 15 *Exposition mondiale de la photographie*, [Catalogue de l'exposition tenue du 15 mai au 31 juillet 1952], Genossenschaft Photoausstellung, Lucerne, 1952, 48 pages. 16 Simone Chevallier (dir.), *L'Éternel féminin*, coll. La voix des poètes, vol. 2, Paris, Cahiers d'art et d'amitié, 1950, 297 p. 17 Anonyme, « Au service du tourisme français », *Radiomonde et télémonde*, Montréal, 7 juin 1958, p. 7. 18 Ruth Körner, *Kanada: Junge Welt*, Vienne, Europa-Verlag, 1954, p. 173. 19 Anonyme, « Imagination et photos réunies », *Le Canada*, Montréal, 5 juin 1952, p. 14. 20 Paul Gladu, « Évariste Desparois », *Le Canada*, Montréal, 20 juin 1952, p. 4. 21 Jean Palardy, *Les meubles anciens du Canada français*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1963, 411 pages. 22 Gilles Rioux, « Desparois: La Lanterne Magique », *Vie des Arts*, Montréal, vol. 20, n° 80, 1975, p. 50–51.

Directeur artistique de La Bande Vidéo, **Sébastien Hudon** est chercheur en histoire de l'art et commissaire indépendant. Parmi ses expositions figurent *Photographes rebelles à l'époque de la Grande Noirceur* (1937–1961), *Quelques moments d'utopie*, NYX/1993*2013 et *Jean Soucy, Peintre Clandestin*.

1 Occurrence, espace d'art et d'essai contemporains, Montreal, March 18 to April 24, 2021. 2 I would like to thank Nathalie Thibault at the Musée national des beaux-arts du Québec, who allowed me to consult Desparois's baptismal certificate. 3 [Unknown author], « Rumeurs et potins », *Photo-Journal* (Montreal), November 15, 1945, 28; January 31, 1946, 30; April 25, 1946, 29. 4 The photographs of Duquette and Pellan are now conserved at the Musée national beaux-arts du Québec. 5 I uncovered nineteen images from the original corpus; I have eight originals and know about the other eleven through reproductions. Adding the titles of fifteen more unknown works and taking account of the fact that the titles may sometimes have overlapped, I arrived at a total of about thirty-five works. 6 Unknown author, « Paysages poétiques », *La Presse* (Montreal), August 26, 1948, 16 (our translation). 7 Gaudet-Smet founded the magazine *Paysanna* and the Claire-Vallée colony, a « rural social services centre », the goal of which was to valorize domestic and home-grown production through teaching and pooling traditional expertise. 8 Ulf Hård af Segerstad, « Surrealism än en Gång », *Foto*, no.1 (January 1949): 12–15. 9 Unknown author, « Photos de Des Parois », *La Presse*, January 26, 1949, p. 8 (our translation). 10 A photograph by Desparois shows Françoise Gaudet-Smet and her son, accompanied by Jean Cocteau. I think it was taken at the vernissage. See <https://numerique.banq.qc.ca:443/patrimoine/details/52327/3108813?docref=ynPM9TyMlvsJA-x.TpdZrg> (P1000,S4,D87) 11 Auric illustrated one of his articles with photographs by Desparois. I can't provide a reference, as I found only the last page! 12 A.A., « Le monde irréel d'Ev[ariste] Desparois », *La Presse* (Montreal), June 4, 1952, p. 24 (our translation). 13 S. Y., « La Petite Galerie du Séminaire », *Les arts plastiques: carnets du séminaire des arts* (Brussels), no. 3–4 (March–April) 1949: 146 (our translation). 14 Madeleine Quenault, « Luigi Veronesi », *Cobra III, Bulletin pour la coordination des investigations artistiques lien souple des groupes expérimentaux danois (host et spiralen) belge (surrealiste-revolutionnaire), hollandais (reflex)* (Brussels) (June 1949): 6. 15 *Exposition mondiale de la photographie*, catalogue for the exhibition held May 15 to July 31, 1952 (Lucerne: Genossenschaft Photoausstellung, 1952). 16 Simone Chevallier (ed.), *L'Éternel féminin*, La voix des poètes collection, vol. 2 (Paris: Cahiers d'art et d'amitié, 1950). 17 Unknown author, « Au service du tourisme français », *Radiomonde et télémonde* (Montreal), June 7, 1958, p. 7 (our translation). 18 Ruth Körner, *Kanada: Junge Welt* (Vienna: Europa-Verlag, 1954), 173. 19 Unknown author, « Imagination et photos réunies », *Le Canada* (Montreal), June 5, 1952, 14 (our translation). 20 Paul Gladu, « Évariste Desparois », *Le Canada*, June 20, 1952, 4. (our translation) 21 Jean Palardy, *Les meubles anciens du Canada français* (Paris: Arts et métiers graphiques, 1963). 22 Gilles Rioux, « Desparois: La Lanterne Magique », *Vie des Arts* 20, no. 80 (1975): 50–51.

Sébastien Hudon, artistic director of *La Bande Vidéo*, is an art history researcher and independent curator. Among the exhibitions he has organized are *Photographes rebelles à l'époque de la Grande Noirceur* (1937–1961), *Quelques moments d'utopie*, NYX/1993*2013, and *Jean Soucy, Peintre Clandestin*.