

Pierre Gaudard
photographe documentaire
Pierre Gaudard
Documentary Photographer

Pierre Dessureault

Number 88, Spring–Summer 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64861ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dessureault, P. (2011). Pierre Gaudard : photographe documentaire / Pierre Gaudard: Documentary Photographer. *Ciel variable*, (88), 48–55.

Pierre Gaudard photographe documentaire

PIERRE DESSUREAULT

Pierre Gaudard est probablement l'un des rares photographes dont aucune photographie ne se trouve sur Internet. Absent du paysage de la photographie depuis le milieu des années 1980 pour cause de retour en France et de disparition progressive du documentaire des institutions vouées à la photographie, son nom a été brutalement tiré de l'oubli le temps d'une dépêche annonçant son décès le 22 juillet dernier. Né à Marvelise, en France, en 1927, il étudie les arts et métiers du livre à Paris, à l'École Estienne, avant de s'installer à Montréal en 1952. Après avoir exercé divers métiers, dont celui de technicien de laboratoire à l'Office national du film du Canada, il devient photographe indépendant au début des années 1960 et réalise alors des travaux de commande pour de nombreux magazines, pour divers ministères fédéraux et provinciaux ainsi que pour l'Office du tourisme.

Comme plusieurs de ses contemporains, Gaudard noue un rapport privilégié avec le Service de la photographie de l'ONF qui, dans la foulée des conceptions de Grierson à l'origine de la tradition documentaire qui prévaut alors à l'ONF, s'attache à redéfinir sa mission d'information gouvernementale pour voir la photographie non seulement comme moyen d'examen des questions sociales mais comme médium à part entière et non plus comme parent pauvre des beaux-arts. Cette volonté se traduit dans la pratique par une grande latitude laissée aux photographes dans le choix et le traitement des sujets qui leur sont commandés et par la place accordée à leur vision personnelle qui devient aussi importante que l'information véhiculée par leurs images. Dans la multitude de reportages réalisés par Gaudard à cette époque faste, ceux portant sur la communauté juive de Montréal et la campagne électorale fédérale (1963), Montréal (1966), la jeunesse et la contre-culture (1968) affichent un sens de l'observation et de l'empathie qui s'exprimera pleinement dans ses grands projets personnels de la décennie suivante. En parallèle à cette activité d'information, le Service met sur pied un vaste programme d'expositions et de publications destiné à promouvoir le meilleur de la production photographique canadienne. Les photographies de Gaudard figureront dans nombre de ces publications et son carnet de voyage réalisé lors d'un séjour d'une durée de cinq mois au Mexique et au Guatemala à l'hiver 1956-1957 fera l'objet, en 1963, d'une des premières expositions produites et présentées par le Service dans ses locaux d'Ottawa.

Au cours des années 1970, Gaudard fera figure de chef de file dans la diversité d'approches documentaires qui domineront une bonne partie de la production photographique québécoise de l'époque. Comme lui, plusieurs photographes vont produire des projets d'envergure représentant autant de jalons dans le développement d'une vision du Québec en plein questionnement identitaire. Certains, comme Gabor Szilasi étudieront le passage

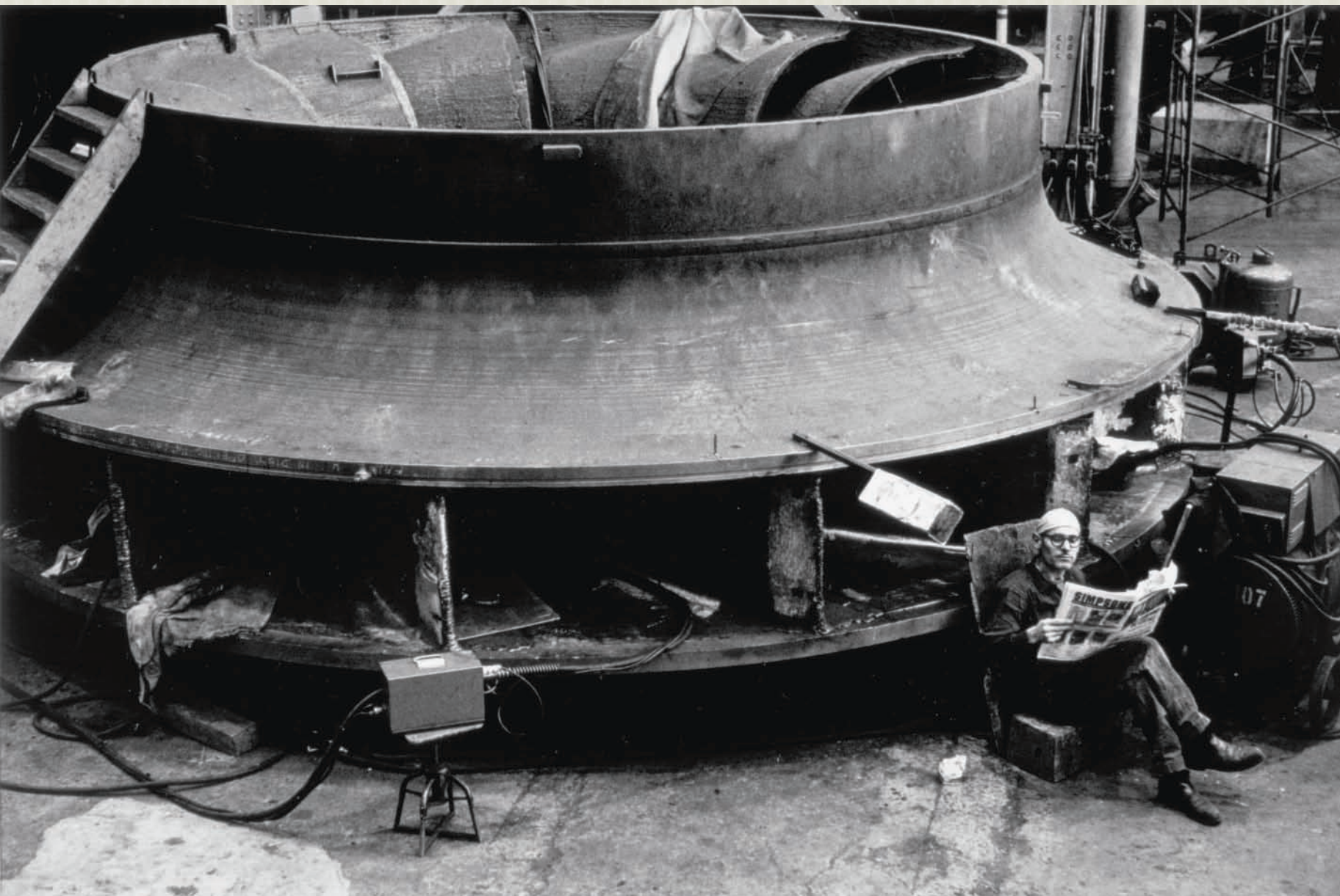
Pierre Gaudard Documentary Photographer

Pierre Gaudard is one of the rare photographers whose photographs are not on the Web. Absent from the photography scene since the mid-1980s because he returned to France and because of the gradual disappearance of the documentary genre from institutions devoted to photography, his name was suddenly resurrected in a press release announcing his death on 22 July 2010. Gaudard was born in Marvelise, France, in 1927; he studied the art and craft of making books at the École Estienne in Paris, and then moved to Montreal in 1952. After holding various jobs, including lab technician at the National Film Board of Canada, he became an independent photographer in the early 1960s, fulfilling commissions for many magazines, various federal and provincial departments, and the Quebec tourism bureau.

Like many of his contemporaries, Gaudard had a close relationship with the NFB's Still Photography Division. In the wake of John Grierson's creation of the documentary tradition that prevailed at the NFB at the time, the organization was attempting to redefine its mission as a governmental information agency in order to present photography not only as a means of examining social issues but as a medium on its own and not a poor relative of the fine arts. This intention was conveyed in practice by giving photographers great latitude in the choice and treatment of the subjects commissioned from them and by emphasizing their personal vision, which became as important as the information conveyed by their images. Among the many photo essays produced by Gaudard during this fertile period, those depicting the Jewish community of Montreal and the federal electoral campaign (1963), the Montreal elections (1966), and youth and counterculture (1968) displayed a sense of observation and empathy that was fully expressed in his major personal projects of the following decade.

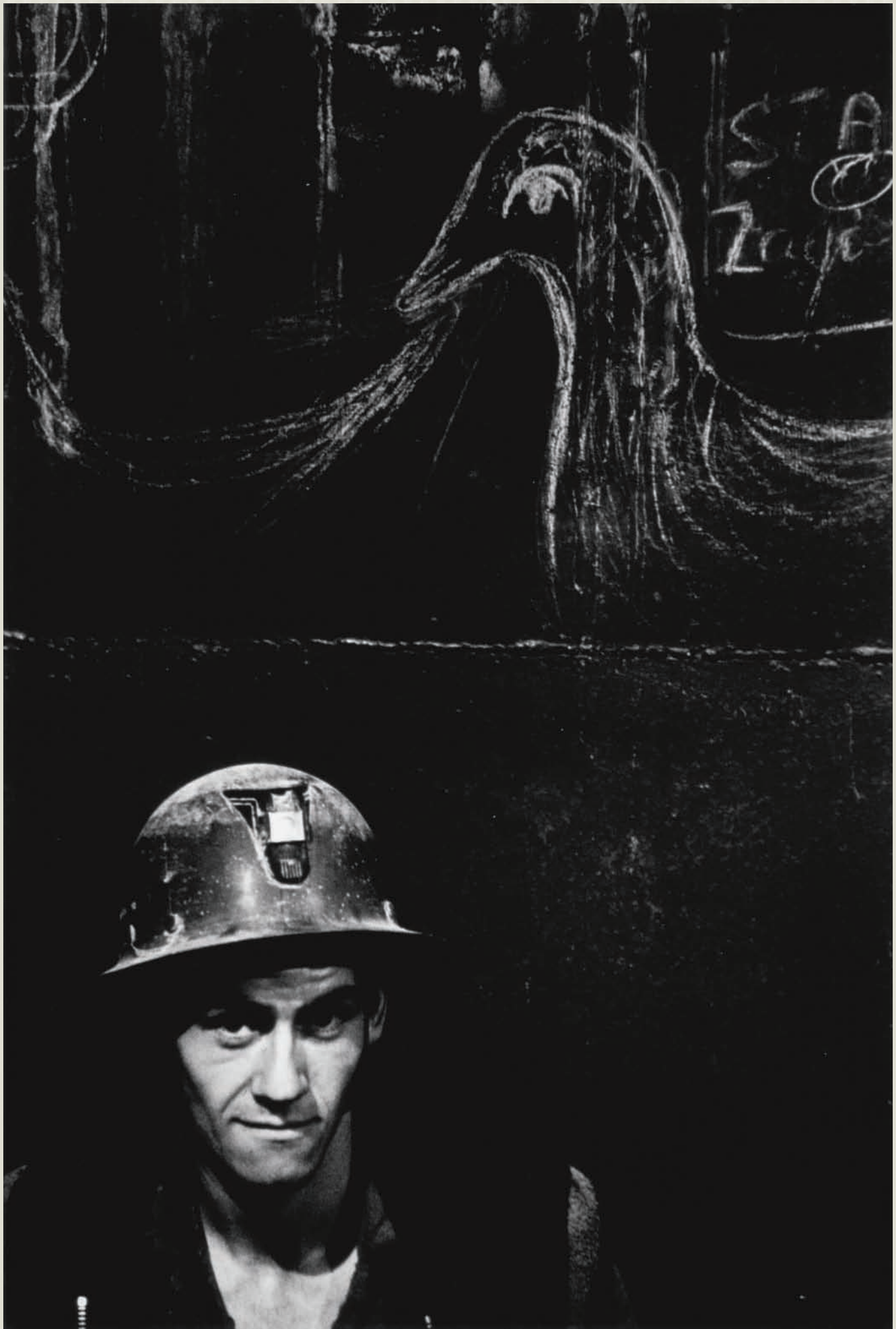
In parallel with its information-related activities, the Division instituted a major program of exhibitions and publications designed to promote the best of Canadian photographic production. Gaudard's photographs figured in a number of the publications, and his record of his five months of travel through Mexico and Guatemala in the winter of 1956-57 was featured in one of the first exhibitions produced and presented by the Division in its Ottawa space in 1963.

During the 1970s, Gaudard played a leadership role in the diversification of documentary approaches that dominated much photographic production in Quebec at the time. He and a number of other photographers produced sweeping projects representing milestones in the development of a vision of Quebec in the midst of seeking its identity. Some, such as Gabor Szilasi, studied Quebec's



De la série / from the series *Les Ouvriers*,
 1969–1972, épreuve argentique / gelatin silver
 prints, coll. MACM, permission de / courtesy of MACM
 PAGE 48 : *Dominion Engineering, Montréal*, 1970
 (tirage / print 1980), 27,8 x 35,3 cm,
 photo : Denis Farley ; *Ray Display, Montréal*, 1970
 (tirage / print 1980), 28 x 35,6 cm
 PAGE 49 : *Eagle Toys, Montréal*, 1971
 (tirage / print 1980), 35,3 x 27,8 cm, photo : Denis Farley
 PAGE 50 : *Mine d'or Sigma, Val-d'or*, 1969
 (tirage / print 1980), 35,3 x 27,8 cm, photo : Denis Farley





[...] la position qu'adopte Gaudard [...] est celle d'un interlocuteur qui s'adresse à une personne de front, dans un échange de regards qui affirme le caractère délibéré de la rencontre entre le photographe et son sujet.

du Québec de la ruralité à l'urbanité, d'autres comme le GAP (Groupe d'action photographique) et le GPP (Groupe des photographes populaires) utiliseront le médium comme outil de prise de conscience; d'autres comme Michel Saint-Jean se rangeront sous la bannière du paysage social; d'autres enfin comme Clara Gutsche et David Miller militeront pour la sauvegarde d'un patrimoine urbain.

Les trois ensembles de travaux que Gaudard produira alors demeurent uniques par leur profondeur de vue et leur engagement dans la réalité sociale. Son premier grand projet personnel, *Les Ouvriers*¹ comme son exact contemporain, le document de Gabor Szilasi sur Charlevoix et l'Isle-aux-Coudres² marqueront une rupture avec les approches photojournalistiques collées à l'actualité au profit de documents fouillés. Gaudard parcourra pendant deux ans (1969-1971) plusieurs régions du Québec multipliant les rencontres avec les travailleurs tant sur leurs lieux de travail que dans leur milieu de vie dans le but de peindre un portrait de la vie des travailleurs en usine. C'est la curiosité de découvrir ce milieu et le désir de le comprendre qui lui servent de ligne de conduite : « Je ne veux absolument rien démontrer. Si mes photos passent un message, ce n'est pas délibéré de ma part : mon but n'est pas de défendre une cause par la photographie. Je dirais plutôt que je témoigne de mon époque : je ne veux que présenter au plus grand nombre de gens possible un portrait de la société dans laquelle eux et moi vivons³ ».

La frontalité et la neutralité de l'approche, l'exactitude des faits observés et la clarté du rendu des images affirment le parti pris descriptif de Gaudard qui privilégie l'instantané qui cristallise l'instant en laissant toute la place au sujet. Dans son désir de se fondre dans le milieu et d'en traduire au plus près la vérité, il recourt à un simple Leica qu'il utilise en lumière naturelle. Cette économie de moyens est en phase avec la position qu'adopte Gaudard qui est celle d'un interlocuteur qui s'adresse à une personne de front, dans un échange de regards qui affirme le caractère délibéré de la rencontre entre le photographe et son sujet. La personne ainsi singularisée devient un individu qui, bien que nous ne connaissions que peu de choses de lui, affirme par le biais de l'image sa présence à lui-même et aux autres. Cette présentation des personnes dans leur milieu de travail ou dans leur environnement quotidien installe au premier plan la familiarité qui vient situer ces visages dans un contexte balisé par une foule de signes, d'objets et d'images qui disent leur appartenance à un milieu et à un moment de l'histoire. Ce faisant, le photographe évite de transformer ses sujets en types sociaux et d'en faire des archétypes qui serviraient de figures héroïques à la propagande militante.

En 1975, l'édition canadienne du magazine *Time* commande à Gaudard un reportage destiné à accompagner un article sur les prisons. Dans ce contexte photojournalistique, les images illustrent le texte qui, lui, est l'essentiel vecteur d'information. *Les Prisons*⁴ devient un projet documentaire lorsque Gaudard donne de l'ampleur au sujet en choisissant de poursuivre son travail sur une période d'un an et de visiter systématiquement les centres de détention du Québec et la prison pour femmes de Kingston.

transition from rural to urban; others, such as GAP (Groupe d'action photographique) and GPP (Groupe des photographes populaires), used the medium as a consciousness-raising tool; still others, such as Michel Saint-Jean, followed the movements in the social landscape; and finally, photographers such as Clara Gutsche and David Miller promoted preservation of an urban patrimony.

The three sets of works that Gaudard produced at the time were unique for their depth of view and their engagement in social reality. His first major personal project, *Les Ouvriers*,¹ like its exact contemporary, Szilasi's series on Charlevoix and l'Isle-aux-Coudres,² marked a break with photojournalistic approaches related to current events in favour of documentary discoveries. For two years (1969-71), Gaudard travelled through various regions of Quebec, encountering people in their workplaces and homes in order to paint a portrait of the life of factory workers. His curiosity about this milieu and his desire to understand it served as his guideline: "I absolutely do not want to prove anything. If my photographs have a message, it is not deliberate on my part; my goal is not to defend a cause through photography. Rather, I would say that I am witnessing my times; I want only to present to as many people as possible a portrait of the society in which they and I live."³

The frontal, neutral approach, the accuracy of the facts observed, and the clarity of the depiction bespoke Gaudard's descriptive intention. He privileged a snapshot aesthetic, crystallizing a moment by focusing completely on the subject. In his desire to melt into his surroundings and record truth as fully as possible, he used a simple Leica and shot in natural light. This economy of means was in phase with his position as interlocutor addressing a person face-on in an exchange of gazes that states the deliberateness of the encounter between the photographer and his subject. The person thus singled out becomes an individual who, although we know little about him, affirms his presence to himself and to others through the image. The presentation of people in their workplace or their daily environment brings to the forefront the familiarity that comes from situating faces in a context swept by a multitude of signs, objects, and images that signify their belonging to a place and a moment in history. In doing this, Gaudard avoids transforming his subjects into social paradigms and making them into archetypes that would serve as heroic figures for activist propaganda.

In 1975, the Canadian edition of *Time* commissioned from Gaudard a series of photographs to accompany an article on prisons. In this photojournalistic context, the images illustrated the text, which was the essential vector of information. *Les Prisons*⁴ became a documentary project when Gaudard expanded the subject by choosing to spread his work over a one-year period, repeatedly visiting detention centres in Quebec and the prison for women in Kingston.

With their rejection of the spectacular, the sentimental, and the didactic, Gaudard's images are situated in contrast to the repertoire of stereotypes associated with prisons and the incarceration system.⁵ Their informative value comes from an inventory of details and an examination of everyday things the accumulation of which ends up

Par leur refus du spectaculaire autant que du sentimentalisme et du didactisme, les images de Gaudard se situent à contre-courant du répertoire des stéréotypes associés aux prisons et au système carcéral⁵. Leur valeur informative tient à un inventaire de détails et à un attachement aux choses du quotidien dont l'accumulation finit par peindre par touches successives la vie d'individus dans un contexte particulier : murs lisses et gris des cellules et des couloirs sans fin, omniprésence des gardiens, murs lacérés de graffiti ou ornés de pin-up et de photos d'êtres chers, uniformes des détenus tous identiques. À l'aide de cette abondance de détails et grâce à un regard dont l'acuité saisit l'instant fugitif lourd de sens dans le flot de la banalité quotidienne, Gaudard peint un univers où les jeux de pouvoir entre les gardiens, les caïds et les détenus se lisent partout, où l'espace clos des cellules reflète la solitude des prisonniers. Dans ces images, c'est la prison intérieure qui domine et le propos du photographe déborde la simple description pour mettre en lumière une iconographie de l'enfermement. L'image du détenu debout contre le mur gris de sa cellule, coïncé entre un lit, une cuvette de toilettes et un lavabo, devient une métaphore de l'enfermement intérieur qui se lit dans son regard.

En 1979-1980, Gaudard entreprend un périple de plusieurs mois qui le mènera dans presque toutes les régions de France qu'il a quittée en 1952. *Retours en France*⁶ se démarque des projets précédents tant par l'approche que par le style. Gaudard se livre à une cueillette d'instant au fil des déplacements et des événements qui disent l'amusement et la surprise de la personne qui renoue avec sa terre natale et sur laquelle elle s'interroge. Fuyant le pittoresque des lieux emblématiques et l'exotisme des images reçues de la France, le photographe s'immerge dans le théâtre de la rue, privilégie l'habitat ordinaire, s'attache aux petits rituels qui balisent le quotidien pour donner à voir un paysage social saturé

painting a portrait, in successive strokes, of the lives of individuals in a particular context: smooth grey cell walls and endless corridors, omnipresent guards, walls scarred with graffiti or adorned with pin-ups and pictures of dear ones, the prisoners' identical uniforms. From this abundance of details and with a sharp gaze that grasps the fleeting meaningful instant in the flow of daily banality, Gaudard depicts a world in which the power plays among guards, bosses, and prisoners can be seen everywhere and the closed space of the cell reflects the prisoners' solitude. In these images, the photographer's intention surpasses simple description to bring to light an iconography of imprisonment; it is the inner prison that dominates. The image of the prisoner standing against the grey wall of his cell, squeezed between a bed, a toilet bowl, and a sink, becomes a metaphor for the internal imprisonment that is read in his face.

In 1979–80, Gaudard travelled for several months around France, the country he had left in 1952. *Retours en France*⁶ stands out from his previous projects in both approach and style. As he travelled, Gaudard harvested moments and events that portrayed the amusement and surprise of someone who is reviving and wondering about his ties with his homeland. Avoiding picturesque, emblematic sites and the exoticism of received images of France, the photographer immersed himself in the theatre of the street, sought out ordinary living spaces, and delved into small rituals that mark daily life, to reveal a social landscape saturated with visual dissonances, in which we see the strange cohabitation of two worlds and the invasion of the cultural space by the United States and its symbols.

Gaudard abandoned his reserve and neutrality to take a position; he threw himself to making images more freely, coloured with his personal, often ironic reactions, displaying a point of view nourished by the distance provided by thirty years of living in Quebec. The cultural codes that formed the social fabric had evolved in both

Usine C.N.R., Pointe Saint-Charles, 1969 (tirage / print 1980), 27,8 x 35,4 cm, photo : Denis Farley





Grève chez Redpath, Pointe St-Charles, 1969 (tirage / print 1980), 28 x 35,6 cm

de dissonances visuelles où se lisent l'étrange cohabitation de deux mondes et l'envahissement de l'espace culturel par l'Amérique et ses symboles.

Gaudard abandonne sa réserve et sa neutralité pour prendre position, s'inscrire dans des images de facture plus libre qu'il colore de ses réactions personnelles souvent teintées d'ironie et où il affiche son point de vue nourri par le recul que lui procure 30 ans de vie au Québec. Les codes culturels qui composent le tissu social ont évolué de part et d'autre et la rencontre entre le photographe et ses sujets fait constamment l'objet de renégociation. Si l'instantané prime toujours, la saisie en vrac de l'instant conjugue l'acte de voir, la reconnaissance de la situation et la gestuelle du photographe qui devient composante essentielle de l'image. À cet égard, les photographies de *Retours en France* appartiennent au paysage social et constituent un commentaire du photographe sur sa culture d'origine.

La continuité visuelle et thématique de chacun des projets de Gaudard tient autant à la richesse de leur contenu et à la rigueur de l'intention documentaire qu'à l'unité de l'approche et à la cohérence de la vision du photographe. Il s'agit pour lui non seulement de faire le tour du monde ouvrier, de mettre en lumière l'univers carcéral ou de livrer les observations que lui inspirent son retour en France mais aussi de communiquer ses découvertes d'une

places, and the encounter between the photographer and his subjects was constantly renegotiated. While the snapshot was always favoured, the wholesale capture of moments, combined with the act of seeing, the recognition of the situation, and the photographer's gestural nature, became essential components of the image. In this sense, the photographs in *Retours en France* belonged to the social landscape and constituted the photographer's commentary on his original culture.

The visual and thematic continuity of each of Gaudard's projects had to do as much with the wealth of their content and the strictness of the documentary intention as with the unity of the approach and the coherence of the photographer's vision. For him, it was a matter not just of visiting the working-class world, shining a light on the world of prisons, or making observations inspired by his return to France, but also of communicating his discoveries in a personal way; though his intentions were clearly displayed, they never took away from his choices. The factual truth was thus constantly relative to the photographer's truth and the acuity of his comprehension of the social milieu, and the resulting images exist in an array of gazes: the gaze of the photographer at his subjects; the subject's gaze directed at the photographer; the gaze of contemporaries at the image; and the retrospective gaze that we direct at the same image. "Photographic images themselves are only voiceless memories of our passing

During the 1970s, Gaudard played a leadership role in the diversification of documentary approaches that dominated much photographic production in Quebec at the time.

manière personnelle qui, en affichant clairement ses intentions, ne fait jamais l'économie de ses choix. Si la vérité des faits est ainsi constamment en rapport avec la vérité du photographe et l'acuité de sa compréhension du milieu social, les images qui la portent existent dans un faisceau de regards : regard du photographe posé sur ses sujets; regard de ces derniers dirigé vers le photographe; regard des contemporains jeté sur l'image et finalement regard rétrospectif que nous portons sur la même image. « Les images photographiques elles-mêmes ne sont que des souvenirs sans voix de nos regards passagers. Nous ne les animons que si elles font d'abord resurgir nos propres souvenirs. Les regards de deux spectateurs qui se penchent sur la même photographie divergent lorsqu'elle ne leur évoque pas le même souvenir. Le regard réminiscent du spectateur actuel est différent du regard d'autrefois qui a présidé à la photographie et s'est concrétisé en elle⁷. »

Nous devenons ainsi témoins de la distance historique faite des ruptures et fractures qui ont jalonné les décennies qui nous séparent du moment où ont été produites les images de Gaudard. Avec le recul, voir l'image du monde conservée en archive, c'est réactualiser avec nos yeux d'aujourd'hui, avec nos valeurs présentes ce qui est révolu et n'existe plus qu'en photographies afin de reconstituer l'histoire de ce qu'elles représentent : la société québécoise, ses valeurs et les conflits qui l'agitent à un moment décisif, bref le contenu de l'image, mais aussi le regard que l'époque a posé sur elle-même à travers le travail du documentariste et les caractéristiques du médium qui lui sert d'outil.

1 *Les Ouvriers* a été présenté à Ottawa, à la Galerie de l'Image de l'ONF en 1971 et à Montréal, au Musée des beaux-arts, en 1972. Une publication comportant une introduction de Gérald Godin a été éditée par le Service de la photographie : *Image 10 Les Ouvriers*, Ottawa, Martlet Press, 115 p. 2 Voir David Harris, *Gabor Szilasi – L'éloquence du quotidien*, Musée d'art de Joliette et Musée canadien de la photographie contemporaine, 2009, particulièrement les pages 16 à 23 et les planches 23 à 59. 3 Pierre Gaudard, *Les Prisons*, brochure accompagnant l'exposition du même nom, Ottawa, ONF, avril 1977, sans pagination. 4 *Les Prisons* a été présenté à la Galerie de l'Image de l'ONF en 1977. L'essentiel des images réalisées par Gaudard ont été publiées par le magazine *OVO*, Montréal, n° 24-25, été/automne 1976. Dans ce dossier thématique regroupant des textes de détenus, d'intervenants sociaux et de penseurs de même qu'un ensemble de photographies historiques et un répertoire des organismes d'aide aux détenus, les photographies de Gaudard, bien qu'elles se taillent la part du lion, constituent en quelque sorte une pièce à conviction destinée à étayer le point de vue des éditeurs exprimé dans l'éditorial qui coiffe la publication : « On est en droit de se poser la question : à quand l'abolition de la prison ? Et ce sous toutes ses formes, même mitigées; prison sans barreaux, internement dans des camps, liberté surveillée... Et si nous laissons indéfiniment cette responsabilité à nos solliciteurs généraux et à nos ministres de la justice, est-ce par ignorance ou par complicité ? » (p. 3) Sur le photographe, une simple notice biographique; sur son projet, une brève note descriptive de chacune des institutions. Pas un mot sur ses intentions ni sur son travail. 5 L'un des rares documents portant sur le même sujet à l'époque est *Conversations with the Dead* de l'Américain Danny Lyon publié chez Holt, Rinehart and Winston à New York en 1971. Dans son livre, Lyon présente la série d'images recueillies au cours de ses 18 mois de pérégrinations dans les pénitenciers du Texas, réputés les plus durs du pays, et les accompagne de dossiers de détenus et de correspondance avec l'un d'eux, Billy McCune, dans laquelle ce dernier retrace son histoire personnelle et les motifs qui l'ont conduit à la prison. L'ensemble constitue un puissant réquisitoire contre un système visiblement inhumain. 6 *Retours en France*, rebaptisé *En France*, a fait l'objet d'une exposition à la Galerie de l'Image de l'ONF en 1982. 7 Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p. 278.

Pierre Dessureault est historien de la photographie et commissaire indépendant. Il a organisé de nombreuses expositions et publié un grand nombre de catalogues portant sur la photographie actuelle.



Chez Georges Langlois, *Sept Isles*, 1971 (tirage / print 1980), 28 x 35,6 cm

gazes. We bring them to life only if they first bring back our own memories. The gazes of two viewers looking at the same photograph diverge when it does not evoke the same memory for each of them. The reminiscing gaze of today's viewer is different from the long-ago gaze that existed when the photograph was taken and is concretely expressed in it.⁷

We therefore witness the ruptures and fractures of the historical distance that has marked the decades since when Gaudard's images were produced. Stepping back, seeing the image of the world conserved archivally, is to update – with today's eyes, with our present values – a past that no longer exists except as photographs. We do this to reconstruct the history of what they portray: Quebec society, its values, and the conflicts that stirred it at a decisive moment – in short, the content of the image – but also the gaze that the era focused on itself through the work of the documentary maker and the characteristics of the medium that served as his tool.

Translated by Käthe Roth

1 *Les Ouvriers* was presented at the NFB's Galerie de l'Image in Ottawa in 1971 and at the Museum of Fine Arts in Montreal in 1972. A publication with an introduction by Gérald Godin was published by the Photography Department: *Image 10 Les Ouvriers* (Ottawa: Martlet Press, 1971). 2 See David Harris, *Gabor Szilasi – L'éloquence du quotidien* (Musée d'art de Joliette and Canadian Museum of Contemporary Photography, 2009), particularly pp. 16–23 and plates 23–59. 3 Pierre Gaudard, *Les Prisons*, brochure accompanying the eponymous exhibition (Ottawa: NFB, April 1977), n.p. (our translation). 4 *Les Prisons* was presented at the NFB's Galerie de l'Image in 1977. Some of Gaudard's images were published in the Montreal magazine *OVO*, no. 24–25 (1976). In this thematic portfolio containing texts by prisoners, social workers, and analysts as well as a group of historical photographs and a directory of prisoners' assistance organizations, Gaudard's photographs, although they comprised the lion's share of the visuals, were in a way simply evidence designed to buttress the point of view expressed in the editorial in the issue: "We have the right to ask the question: When will prisons be abolished? And in all of its forms, even mitigated: prisons without bars, internment in camps, monitored freedom. . . . And if we indefinitely leave this responsibility to our solicitors general and our ministers of justice, is it by ignorance or complicity?" (p. 3, our translation). About the photographer, there was only a short biography; about his project, a short descriptive note on each institution. There was no mention of his intentions or his work. 5 One of the few documents dealing with the same subject at the time is Danny Lyon, *Conversations with the Dead* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971). In his book, Lyon presents a series of images gathered during his eighteen months of visits to penitentiaries in Texas, reputed to be the toughest in the United States, accompanied by files on prisoners and correspondence with one of them, Billy McCune, in which McCune tells his personal story and how he came to be in prison. As a whole, the book is a powerful indictment of an obviously inhumane system. 6 *Retours en France*, renamed *En France*, was the subject of an exhibition at the NFB's Galerie de l'Image in 1982. 7 Hans Belting, *Pour une anthropologie des images* (Paris: Gallimard, 2004), p. 278 (our translation).

Pierre Dessureault is a historian of photography and an independent curator. He has organized numerous exhibitions and published a large number of catalogues on contemporary photography.