Document généré le 16 avr. 2024 17:46

Continuité

CONTINUITÉ

Photographie et paysage

Michel Lessard

Numéro 30, hiver 1986

La photographie : un art, une histoire

URI : https://id.erudit.org/iderudit/18063ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)
1923-2543 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lessard, M. (1986). Photographie et paysage. *Continuité*, (30), 21–23.

Tous droits réservés © Éditions Continuité, 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PHOTOGRAPHIE ET PAYSAGE

Les images de l'espace urbain et naturel qu'ont captées les premiers photographes nous transmettent les courants de pensée et les styles d'une autre époque.

par Michel Lessard

La villa Livernois à Petite-Rivière (Lac Saint-Charles), vers 1890. Épreuve contact moderne tirée du négatif original sur gélatino-bromure (12,7 cm x 20,5 cm). Villa acquise par Ernest Livernois en 1885 de son beau-père, médecin. Elle a été remodelée en 1905 par l'architecte Joseph Ouellet. (photo: coll. V. Livernois)

Leur appareil-photo installé sur les sommets naturels ou au faîte des édifices, les premiers photographes prennent plaisir à poser un regard artistique sur la composition et l'harmonie d'un paysage. Dès l'apparition des premiers aéronefs, c'est des airs que les photographes veulent saisir les paysages. Nadar (1820-1910), grand collodioniste français, réussit le premier, en 1858, à bord de son ballon, le «Géant», une photographie aérienne. Pendant le dernier quart du XIX[e] siècle, les vues *à vol d'oiseau* vont bouleverser la vision que l'on a des villes et influencer leur développement.

Les Livernois, qui exploiteront un studio photographique à Québec pendant 120 ans (de 1854 à 1974), réalisent de nombreuses vues sur l'organisation de l'espace naturel et urbain. Les Archives nationales du Québec conservent une vue exceptionnelle de la haute-ville de Québec vers 1868, prise du haut du clocher de la cathédrale par Ernest Livernois (1851-1933), fils d'Isaï Benoît de Livernois (1830-1865), fondateur du studio. De celui-ci, les Archives du Séminaire de Québec possèdent, dans un album daté de 1866, plusieurs papiers albuminés grand format, préparés pour le botaniste Ovide Brunet, qui illustrent la composition du paysage naturel de la vallée de Saint-Laurent: alternances de prairies et de boisés entre les plans d'eaux, terres agricoles animées de massifs d'ormes, prés de Cap-Tourmente.

Vers 1864-1865, le même Isaï met son art et son talent au service de ceux qui veulent concrétiser le concept de l'architecture romantique de la première moitié du XIX[e] siècle, en révélant l'harmonie entre la maison et le jardin par l'aménagement

paysager de leurs villas. Une telle production s'inscrit dans la relation entre le pouvoir et la photographie.

PHOTOGRAPHIE ET POUVOIR

Comme les peintres, les sculpteurs et les architectes, les photographes, surtout quand la reconnaissance de leur talent leur a apporté la notoriété, mettent rapidement leur art au service du pouvoir; ils participent à l'idéologie de l'élite, intellectuelle, religieuse, politique et économique. Si la santé financière d'un studio est tributaire du sens des affaires de l'artiste, si le succès de l'entreprise dépend de son adaptation aux nouveautés techniques et aux modes de l'heure, la renommée résulte aussi de la disponibilité de la fonction «médiatique» de la photographie aux courants de pensée qui dominent la société.

Ainsi, Ernest Livernois s'associe au mouvement de colonisation du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Avec son appareil-photo, il construit une image invitante de la région. Les autorités religieuses et politiques sauront en faire bon usage: les photos de Livernois illustreront le manuel du colon écrit en 1890 par Arthur Buies pour le curé Labelle et le premier ministre Honoré Mercier. Ernest Livernois s'associe également aux constructeurs de chemin de fer, qui veulent ouvrir le pays à l'industrie touristique.

À la même époque, William Notman (1826-1891) de Montréal connaît la gloire et le succès en s'ajustant à la bourgeoisie anglophone de la métropole et en mettant sa créativité au service de la cause canadienne, de ce pays qu'on fait jusqu'au Pacifique. Comme l'a démontré Dennis Reid dans sa thèse[1], les paysages de l'Ouest représentés par les photographes et par les peintres — qui se côtoient d'ailleurs dans les expositions — et la commercialisation de l'art contribuent à l'élaboration d'une image positive de la conquête de l'Ouest. Cette image sert les financiers et les hommes politiques dans leur action: le grand public partage leur désir d'extension territoriale et est d'autant plus disposé à appuyer des investissements de l'état. Ces exemples montrent qu'au XIX[e] siècle, la photographie témoigne de façon éloquente de la polarisation ethnique:

Vue de Québec du haut d'une tour de la basilique Notre-Dame en 1869. Papier albuminé par Ernest Livernois. Dès le début, les photographes cherchent les points les plus hauts pour construire des panoramas. Là où se trouvait le collège des Jésuites (à droite) se trouve maintenant l'hôtel de ville; à gauche on reconnait la rue Sainte-Anne. (photo: coll. privée)

Village de Roberval vers 1888. Papier albuminé par Ernest Livernois. La photographie permet de suivre l'aménagement des villes et des villages qui naissent pendant la second moitié du XIX[e] siècle. Ici, c'est le coeur d'une ville qui se met à battre avec sa grand-place définie par l'église et le presbytère. (photo: coll. privée)

à Montréal, les regards se tournent vers l'ouest, alors qu'à Québec, c'est le repli sur l'arrière-pays. Tout cela, en images.

LES VILLAS

Dès le début du siècle, de grands domaines s'étaient érigés dans certains lieux de villégiature sur le bord du fleuve et en périphérie des villes, de Québec surtout, capitale coloniale, mais aussi de Montréal.

Dans la mentalité coloniale, ces grandes résidences bourgeoises symbolisent la réussite sociale, tout le raffinement de la civilisation. Elles sont aux anglophones ce que les biens religieux sont aux francophones: la fierté d'une classe. Dirigeants, «barons du bois» et autres gros industriels font construire leurs «cottages» dans le goût britannique: Marchmont, Elm Grove, Benmore, Ravenswood, Beauséjour, Westfield, Rosewood . . .

Gagnés par la ferveur romantique de leur époque et conquis par la mode du pittoresque *(picturesque)*, ces bourgeois deviennent de véritables architectes-paysagistes en intégrant architecture et nature. «*Les villas sont entourées de boisés et de pelouses, et des jardins plus complets se forment: des plantations exotiques et indigènes sont ponctuées de kiosques, de charmilles, de pavillons et de belvé-*

«Silver City and Castle Mountain near Banff, Alberta, 1884». Gélatino-bromure par J. MacFarlane. Se mettant au service de la cause canadienne, William Notman & Cie de Montréal révèle au grand public le «Wild West», pays à conquérir. (photo: Archives photographiques Notman)

La villa Westfield sur le chemin Sainte-Foy. «Jamais l'artiste ne regarde directement le bâtiment: il fait souvent des plans latéraux... Ces clichés témoignent du même pittoresque qui animait l'art de certains paysagistes de la première moitié du XIX^e siècle.» (photo: Archives du Séminaire de Québec)

dères... Les approches de la villa se transforment: on y accède maintenant par une longue avenue curviligne et ombragée; la forêt dense est élaguée pour permettre une percée sur le fleuve ou la campagne; le petit ruisseau est endigué pour devenir étang ou fontaine; l'air circule librement tout autour de la demeure et, pour cela, la végétation disparaît en faveur d'un tapis de verdure ponctué par quelques arbres centenaires. La propriété est sillonée de sentiers de promenades, le long desquels s'élèvent belvédères et gazebos qui permettent le repos et attirent l'attention sur le panorama.»[2]

James McPherson Lemoine, érudit et homme de lettres anglophone de Québec, a publié de nombreuses études sur la vie bourgeoise à Québec au XIX^e siècle dont *Maples Leaves*. Cet ouvrage, que les grands propriétaires ont eux-mêmes financé, fait l'histoire des domaines de Québec. C'est Isaï Livernois, dont l'atelier est remarquablement équipé et qui fait partie du cercle des «protégés» de l'Université Laval où Lemoine puise la plupart de ses amis intellectuels, qui illustre *Maple Leaves*, publié en 1865. Livernois diffuse aussi les clichés des villas individuellement: sur papier albuminé, en cartes de visite, en grands formats; une quarantaine de ces photos sont connues.

LA PHOTOGRAPHIE PITTORESQUE

Isaï Livernois dispose d'un laboratoire mobile pour réaliser ses clichés. Il se déplace avec un assistant, comme le montre des vues du Fonds Livernois: sur l'une, on voit l'assistant devant la villa Darnoc en train de dételer le véhicule; une autre montre l'opérateur juché sur la chambre noire à roues. La plupart du temps, le photographe utilise un objectif normal ou un léger grand angulaire. Toute la famille, entourée des domestiques, pose devant la villa. D'autres fois, celle-ci s'adonne à ses activités: jardinage, équitation, promenade, jeu de croquet ou de boulingrin. Et les maîtres aiment être photographiés sur la grande galerie ouverte à l'entrée du cottage...

Au milieu du XIX^e siècle, la mode est au pittoresque dans les arts. Le beau géométrique et ordonné de l'âge classique se voit remplacé par des effets d'irrégularité, de mouvement, de «désordre» étudié. Ce sont les états d'âme, les sensations, et non plus la seule raison qui guident la création. Aux jardins à la française, presque mathématiques, on préfère une conception qui intègre la maison à la nature. L'aménagement des jardins met en évidence l'harmonie de ses composantes, en construisant des perspectives, insolites et surprenantes. L'intervention de l'homme veut sublimer la nature, non la plier ou la dompter. Livernois entretient ce pittoresque dans ses clichés. La villa se découvre au fond d'une clairière; la forêt majestueuse sert de cadrage et ferme la perspective de la résidence qui est littéralement enfouie sous la verdure. Les grands arbres de parterre jouent le même rôle. Jamais l'artiste ne regarde directement le bâtiment: il fait souvent des plans latéraux qui jouent avec le caractère informel d'une nature à peine retouchée. Ces clichés témoignent du même pittoresque qui animait l'art de certains paysagistes de la première moitié du XIX^e siècle.

Avec le presbytère et le manoir seigneurial, le «cottage» témoigne de de la réussite aux yeux du grand public. Quand Ernest Livernois, le fils d'Isaï, devient riche, grâce à la photographie et au commerce, il acquiert une belle villa, fleurie et ombragée, à Petite-Rivière. Il faut voir ses clichés de famille et les comparer avec ceux réalisés par son père dans les grands domaines de Québec pour lire, par la seule image, comment les époques se suivent et se ressemblent... dans la réussite. ■

1) Dennis Reid, *Notre patrie le Canada: mémoires sur les aspirations nationales des principaux paysagistes de Montréal et de Toronto, 1860-1890.*
2) Voir la remarquable étude de France Gagnon-Pratte, *L'architecture et la nature à Québec au dix-neuvième siècle: les villas*, ministère des Affaires culturelles, 1980, 334p.