

Montréal en images Exotisme et triomphalisme (1855-1914)

Michel Lessard

Number 27, Fall 1991

350 fois Montréal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7929ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

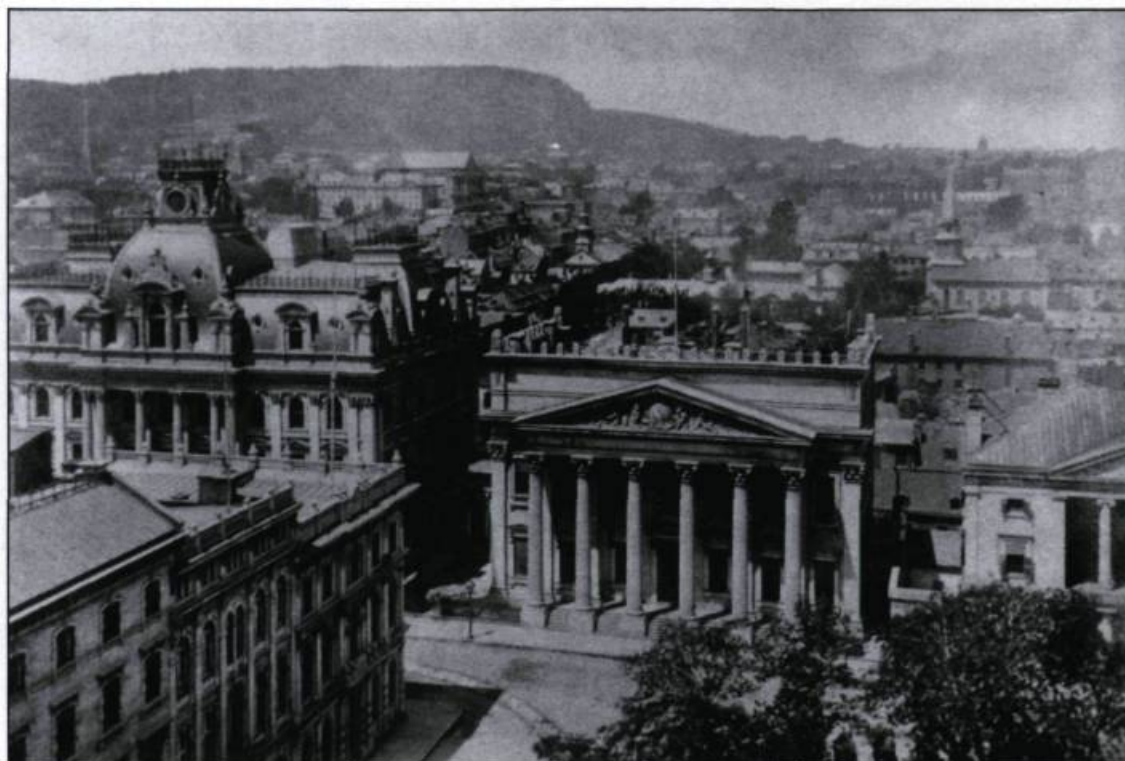
0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lessard, M. (1991). Montréal en images : exotisme et triomphalisme (1855-1914). *Cap-aux-Diamants*, (27), 38–42.



MONTREAL EN IMAGES

EXOTISME ET TRIOMPHALISME (1855-1914)

par Michel Lessard*

Après avoir conquis le Canada, l'anglophone s'y attache au point de vouloir l'immortaliser. Il devient donc photographe et parcourt son coin de pays pour l'emprisonner momentanément dans une petite boîte noire. Une fois développée, l'image deviendra un objet de fierté que l'on enverra à la famille restée en Angleterre.

RÉPRÉSENTER L'AUDACE ET LE SAVOIR-FAIRE DES OUVRIERS britanniques dans la construction du plus long pont tubulaire au monde reliant l'île de Montréal à la rive sud en face pour faire passer le train, la merveille de l'heure. Diffuser des images d'hiver pleines de mouvement, comme celles illustrant une folle glissade en toboggan sur les flancs du Mont-Royal. Croquer la Place d'Armes du haut des tours de Notre-Dame pour saisir dans toute sa splendeur la Banque de Montréal, un monument néo-classique imitant le Panthéon romain pour, cette fois, loger l'argent. S'arrêter à la porte d'un coffre-fort, véritable réminiscence de l'arche d'alliance, une image symbole de richesse et d'avenir de la métropole

canadienne, dans l'Empire de Victoria...Voilà quatre clichés parmi les milliers produits sur Montréal par les photographes anglophones entre 1855 et 1914 et qui rendent compte, avec vigueur et émotion, d'une perception collective de la cité nouvelle et du pays neuf.

Lorsqu'on examine la production d'images sur sel d'argent réalisées dans la cité fondée par Maisonneuve au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, celles avant tout du studio de William Notman (1826-1891), en affaires de 1856 à 1935, celles de James Inglis (1805-1904), celles d'Alexander Henderson (1831-1913), celles de James George Parks et de quelques autres éditeurs de cartes stéréoscopiques et de vues commerciales, deux valeurs surgissent de ces corpus photographiques: l'exotisme et le triomphalisme.

Montréal, métropole dans l'Empire britannique

Au moment où la photographie devient un moyen efficace de représentation, au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, Montréal est une

«La Banque de Montréal en 1865». Les tours de l'église Notre-Dame donnant sur la Place d'Armes permettent de montrer dans toute sa splendeur la Banque de Montréal construite en 1846 et inspirée du Panthéon romain. (Photographie d'Alexander Henderson. Collection privée).

ville anglaise, une des métropoles de l'empire de Victoria qui s'étale à l'échelle de la planète, et sur lequel le soleil ne se couche jamais. Une cité britannique, fabriquée en quelques décennies, dont la dimension démographique saisit d'emblée.

Comme le signale l'historien Fernand Harvey dans *Montréal au XIX^e siècle, des gens, des idées, des arts, une ville: en 1805*, «[...] la petite ville coloniale qu'est Montréal compte 9,020 habitants. Près d'un siècle plus tard, le recensement de 1901 relève une population de 267 730 habitants pour cette ville qui a pris des allures de métropole.» De grandes vagues d'immigrants loyalistes venus du sud, puis d'autres, européennes cette fois, déferlent sans arrêt sur le Canada. Montréal se situe au point d'aiguillage de ce mouvement de masse en Amérique du Nord britannique. Entre 1830 et 1854, rappelle Harvey, 936 000 immigrants débarquent au Canada et le phénomène va se continuer par la suite.

Bien qu'une proportion relativement faible de ce mouvement choisit de s'installer à Montréal, la ville, fondée par Maisonneuve en 1642 et lentement peuplée par des colons français jusqu'à la Conquête de 1759, devient britannique. En 1844, par exemple, Écossais, Irlandais et Anglais forment 55% de ses citoyens. Vers 1865, les francophones rééquilibrent à leur avantage la composition ethnique de la ville et, en 1901, ils forment 61% de la population. Malgré le poids démographique des Montréalais de souche française, le visage de Montréal, tel que véhiculé par la publicité touristique et commerciale de la deuxième moitié du XIX^e siècle et du premier quart du XX^e siècle, adopte résolument un caractère anglais. L'aménagement urbain, l'architecture, les institutions variées et le style de vie reflètent les goûts, les choix et les styles de la classe possédante (qui détient aussi tous les pouvoirs). L'allure de quartiers entiers, notamment le flanc sud-ouest du Mont-Royal appelé le mille carré, rappelle certaines avenues londoniennes ou bostoniennes. Les images des photographes en témoignent largement.

L'importance du fleuve et du chemin de fer

En pleine révolution des modes de transport, immigrer dans une colonie de l'Empire pour y bâtir un pays neuf implique des investissements importants dans le développement du commerce maritime et ferroviaire. En même temps que Montréal sert de porte d'entrée de l'Amérique du Nord britannique, elle devient aussi un carrefour commercial majeur entre l'Europe, les États-Unis et l'Ouest, en raison de l'importance de son port et de son réseau de voies ferrées. Le dragage du Saint-Laurent permet l'ar-

rivée du premier vapeur océanique à Montréal en 1853. En 1825, l'ouverture du canal Lachine, amélioré en 1831-37 et en 1841, permet d'accéder à l'intérieur du continent et une liaison simultanée de la métropole avec les grands ports du monde. Parallèlement au développement d'une zone portuaire, le chemin de fer apparaît comme «le plus précieux allié d'une métropole



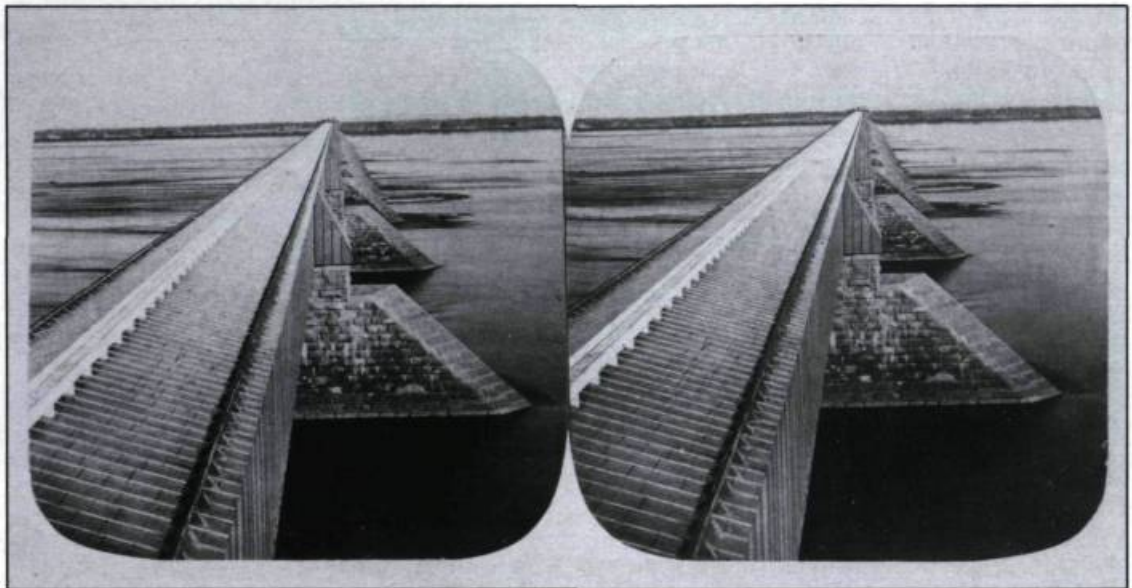
«Vue du port à partir de l'édifice de la Douane en 1880». Les clichés du port témoignent de l'activité économique fébrile de la ville. Cette vue sera largement diffusée pour promouvoir Montréal au XIX^e siècle. (Photographie Studio Notman. Archives photographiques Notman. Musée McCord).

en quête de son destin national», écrit l'architecte et urbaniste Jean-Claude Marsan dans *Montréal en évolution*. Dix ans à peine après que le premier train de l'histoire ait relié Manchester à Liverpool, en Angleterre, c'est dans la région de Montréal, en 1836, que la première voie ferrée dans une colonie entre en service. Au cours de l'année 1855, le Grand Tronc relie la ville à New York. La même compagnie amène le train directement dans l'île en inaugurant, en 1860, le plus long pont tubulaire au monde baptisé Victoria en l'honneur de Sa Majesté la reine d'Angleterre. Seize ans plus tard, l'Intercolonial se rend aux Maritimes et, en 1887, le Pacifique Canadien atteint Vancouver. Ce développement titanesque se fait à partir de Montréal, où un regroupement d'hommes audacieux et souvent sans scrupules, tous anglo-saxons, bâtissent le Canada moderne. Aux McGill et aux McTavish du tournant du XVIII^e siècle succèdent les Redpath, les Ogilvie, les MacDonald, les Allan, les Smith et une poignée de développeurs «visionnaires». Après avoir connu le succès comme maçon et entrepreneur général (l'église Notre-Dame, le pont Victoria...), John Redpath prend le monopole du sucre au pays. Les Molson et les Dow débordent de la brasserie dans les banques. MacDonald, le non-fumeur, prend le contrôle du tabac et de

bien d'autres champs du commerce et de l'industrie. Les Ogilvie passent de la ferme à la minoterie. En 1852, l'Écossais William Hugh Allan fonde la *Montreal Ocean Steamship* et plus tard la *Canadian Pacific Railway*. À sa mort, rapporte Jean-Claude Marsan, «il laisse une fortune personnelle évaluée entre 6 et 8 millions de dollars, une somme astronomique pour l'époque et dont témoigne encore son ancienne résidence Ravenscrag sur l'avenue des Pins». Lorsqu'il s'éteint à Londres, en 1914, à l'âge de 93 ans, Donald Smith, plus tard Lord Strathcona, possède un bien évalué à 140 millions. Au cours de sa vie, ce magnat des chemins de fer et des banques distribue 32 millions de dollars à des œuvres de charité; il fonde l'hôpital Royal Victo-

patrie et représente un héritage qu'on veut laisser à ses enfants et aux générations futures. Il faut dire que la conscience historique a toujours été cultivée dans le royaume britannique; enfin la photographie constitue un moyen de montrer à son entourage, mais surtout à ses proches de Grande-Bretagne, la famille, la parenté et les amis, quelle terre merveilleuse et prometteuse offre le Canada, quel niveau de prospérité attend les audacieux. Des clichés qui servent à la fois d'invitation et de témoins de la réussite.

Les dessinateurs et artistes peintres exerçant leur art à Montréal dans la première moitié du XIX^e siècle produisent d'abord des vues panoramiques, c'est-à-dire des esquisses topographi-



«Le pont Victoria en 1860». Le plus long pont tubulaire au monde, inauguré l'année de la célébration d'un siècle d'administration britannique, suscite des images avant-gardistes à la mesure de l'innovation technologique qu'il représente. (Photographie de William Notman. Collection privée).

ria en 1896. Et l'on pourrait allonger longtemps la liste des Montréalais anglophones, parmi lesquels plusieurs Écossais, qui arrivés dans leur jeunesse les poches vides accumulent des fortunes surprenantes pour l'époque. Une grande bourgeoisie s'installe, profitant d'une main-d'œuvre à bon compte composée de milliers d'immigrants irlandais prêts à tout pour survivre et des francophones qui découvrent l'industrie et la ville, à la grande méfiance du clergé. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Montréal acquiert la stature de véritable métropole coloniale britannique et toute la société s'organise selon le schéma bien étudié par Albert Memmi.

Photographie et montréalité

Les photographes de la période – les plus importants tels William Notman, James Inglis, Alexander Henderson sont Écossais – mettent leur talent au service d'un «success story». Le cliché photographique devient un miroir de la réussite qu'on aime afficher; ce document visuel traduit avec force sa participation à la gloire de la mère-

ques de la ville représentée dans sa plus vaste étendue. Ces créateurs réalisent aussi des dessins à caractère documentaire, fixant ainsi quelques places ou quelques édifices dans le plus pur académisme. Enfin, plusieurs s'adonnent au paysage d'agrément, une formule née au cours du siècle. Dans ce genre, l'effet pittoresque des atmosphères l'emporte sur le détail documentaire. La vie dans les rues et sur les places de la ville constitue un sujet favori. Les photographes vont continuer dans ces modes de représentation en réinventant la vue urbaine. Rompant avec la composition académique, les disciples de Daguerre multiplient les regards. Ils s'intéressent aux pleins et aux vides à partir de points de vue nouveaux. En plongée ou en contre-plongée, installés sur les sommets ou à ras de sol, ils investissent toutes les formes du bâti. La vie privée s'étale sur plaque de verre: celle, toute romantique, égrenée doucement dans les jardins; celle, plus intime, menée dans les espaces intérieurs, dans les appartements à décor éclectique.

Lorsqu'ils se concentrent sur le modernisme, sur les nouvelles constructions, sur les prouesses d'ingénierie et les nouveautés architecturales, les artistes de la lumière inscrivent souvent leurs œuvres à contre-courant tout en s'inspirant de la ville réinventée qui s'étale sous leurs yeux. Ainsi plusieurs plans du pont Victoria fixés par l'équipe du studio Notman appartiennent à cette dynamique avant-gardiste de la représentation.

Le triomphalisme

Le premier document qui renseigne sur l'ajustement des photographes montréalais aux valeurs de l'élite britannique et aux sentiments profonds qui les animent paraît dans un catalogue de vues publié par le studio Notman en 1860, l'année de la célébration du centenaire de la victoire des plaines d'Abraham. Pour la circonstance, le prince de Galles, le futur Edward VII, un fils de Victoria, effectue un séjour dans la colonie pour inaugurer cette prouesse d'ingénierie. Il faut relire les discours prononcés au Crystal Palace et reproduits dans les journaux glorifiant la contribution britannique à la sauvagerie nord-américaine pour se convaincre du triomphalisme affiché par les enfants d'Albion. L'opuscule commercial contient plus de 500 titres. Comme cette production de stéréogrammes est destinée au visiteur, le photographe y trace un portrait global de la colonie, tout en suivant le parcours du prince. Les images traitant de Montréal exaltent les deux sentiments partagés par la communauté anglophone soit le désir d'exhiber l'état avancé de civilisation de la métropole et la beauté particulière du pays en été comme en hiver. Toutes les artères urbaines, tous les points de vue panoramiques sont savamment rendus. Les résidences bourgeoises, celles des Ross, des Furniss, des Mackay, des Hodges, des Leeman et d'autres, leurs jardins, leurs serres servent comme modèles de l'art de vivre de la bourgeoisie. Et dans le lot de Notman, toutes les étapes de construction du pont Victoria sont marquées. Plusieurs images s'arrêtent à la flore de la ville.

Après cette grande série offerte par Notman en 1860, de nombreuses autres suivront jusqu'à la guerre de 1914, signées encore par le studio Notman ou par Henderson, Parks... Toutes s'intéressent au développement de la ville. Plusieurs des séquences réalisées à cette époque répondent à des commandes que l'artiste pouvait diffuser à son gré. La famille apprécie poser dans ses parterres ou dans de somptueux salons victoriens. Les artères commerciales, les édifices à bureaux, les usines, les institutions sociales et culturelles sont saisis en contre-plongée ou en plan général de manière à bien marquer leur volumétrie et leur richesse architecturale. L'opulence des aménagements, les halls d'entrée d'hôtels, les salles d'attente de la gare, les inté-

rieurs de banques, de musées, de pavillons universitaires, les détails d'architecture puisant à l'héritage classique, si cher aux Britanniques, donnent lieu à des milliers de prises de vue. L'ostentation constitue une qualité d'être individuelle et collective. La vie bourgeoise est représentée dans des clichés de club de chasse à courre, de courses de tandems sur la montagne enneigée, dans les mille moments de loisirs de la classe possédante.



L'exotisme

La représentation de l'exotisme par les photographes anglophones – c'est-à-dire de ce qui appartient à un pays différent, lointain, presque fantastique – emprunte trois voies principales. Une première exploite la magie de l'hiver; la seconde traite de grande nature et de vastes espaces; enfin, les différences ethniques, puisées dans l'art de vivre archaïque et particulier des Canadiens français catholiques ou dans l'allure spéciale des peuples autochtones du voisinage, sont également soulignées dans l'élan de curiosité des photographes.

«La porte de la Banque de Commerce en 1914». Dans une métropole coloniale en train de bâtir un pays géant, l'argent, signe de pouvoir et d'avenir, loge dans des bâtiments et des voûtes qui tiennent du sacré. (Photographie: Notman and Son. Archives photographiques Notman. Musée McCord).



«La culbute en toboggan, 1889». L'exotisme de l'hiver donne lieu à de nombreuses œuvres composites mariant photographie et peinture. L'atelier d'art du studio Notman en fera une spécialité. (Photographie du Studio Notman (Eugène L'Africain). Archives photographiques Notman. Musée McCord).

L'hiver demeure à coup sûr l'élément le plus souvent traité. La ville couverte de neige, la poudrière sur la rue Sainte-Catherine, les somptueuses maisons suburbaines enveloppées de blanc dans leurs jardins givrés, l'arrivée du printemps dans les débâcles explosives du fleuve Saint-Laurent soulevant et poussant des montagnes de glaces sur les berges, les promenades urbaines en *sleighs* ou en carioles, bien emmitoufflés dans une peau de bison et dans son capot de chat sont autant de sujets repris par tous les photographes.

L'exotisme de l'hiver connaît une exploitation originale à travers les photo-composites. Le genre emprunté aux calotypistes écossais d'où proviennent la plupart des artistes montréalais se développe de façon fulgurante dans la décennie de 1860, sous l'impulsion d'Inglis et de Notman. La photo-composite marie photographie et peinture. Un artiste scénarise un tableau, brosse le fond puis croque ses sujets en studio selon une pose et dans des costumes prédéfinis dans l'esquisse. Les portraits sont agrandis en respectant une échelle perspectiviste, puis collés au tableau peint. Le tout est ensuite rephotographié

et diffusé sur une base commerciale. Certaines photos composites pourront comporter jusqu'à 300 figurants. L'impossibilité technique de fixer des groupes en mouvement explique le genre. Le studio Notman en fera une spécialité. Jusqu'en 1900, l'atelier artistique de la réputée maison de la rue Bleury conquiert le public avec ses tableaux d'hiver: le curling sur le fleuve, une mascarade d'hiver à la patinoire Victoria, un club de raquetteurs sur le Mont-Royal, des glissades en toboggan, la bascule sur la neige, tous les loisirs d'hiver – mais aussi ceux d'été – y passent.

L'exotisme de l'hiver, livré par les photographes montréalais, se retrouve également dans les somptueux palais de glace des carnivals d'hiver, le premier inauguré en 1883, dans cette fête des neiges si surprenante que même les grands journaux new-yorkais en soulignent le caractère féérique. L'exotisme de la ville se traduit en outre dans les portraits saisonniers: tous les photographes possèdent des décors en trompe-l'œil de paysages d'hiver variés, des manteaux de fourrure, mitaines et crémones de laine, des raquettes... Ces costumes et accessoires saupoudrés de gros sel, portés dans des mises en scène faites de laizes de coton vierge donnent, même en plein été, des portraits de l'hiver canadien qu'on devait être fier d'adresser à sa famille, à ses amis demeurés dans la mère-patrie. Si on sue à Bombay, on grelotte à Montréal. Quelle fantaisie romantique dans le chœur des colonies de l'Empire.

Et si des Indes, les colons britanniques adressent des clichés représentant des peuples du Pendjab, en turban, de Montréal, les visiteurs rapportent l'exotisme des francophones conquis, leurs églises, leurs institutions, leurs maisons, leurs mœurs un peu spéciales, presque d'un autre âge, toujours baignées par la religion...et encore mieux, ensevelie sous la neige. Ou quelques têtes d'Indiens.

Pendant que les colons britanniques célèbrent triomphalement l'achèvement d'une métropole et d'un pays et que leurs photographes s'empresment de les suivre jusque dans la victoire totale sur l'hiver, les Montréalais francophones demandent des portraits. Une armée de petits photographes installés dans l'est de la ville, sur les artères commerciales de la communauté, tirent de toutes les façons à la mode. Demander son portrait, c'est déjà affirmer son existence. Après 1914, le mouvement prend encore plus de vigueur. Le photographe s'adapte à ce changement en les rendant subtilement dans son œuvre. ♦

*Professeur en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal