

De Daguerre à aujourd'hui

Michel Lessard

Number 30, Winter 1986

La photographie : un art, une histoire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18061ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lessard, M. (1986). De Daguerre à aujourd'hui. *Continuité*, (30), 14–17.

DE DAGUERRE À AUJOURD'HUI

Daguerréotype, calotype, ambrotype . . . autant d'ancêtres de la photographie moderne. Suivons-en la trace.

par Michel Lessard

14

Il faut lire les journaux de Québec et de Montréal, en 1839, à l'annonce de l'« invention » de la photographie: tout au long de l'année, à la une, nos prédécesseurs suivent la présentation de cette incroyable merveille par Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) devant l'Académie des sciences, en France; la technique de « mise en boîte du réel » subjugue la docte assemblée. Très vite, dans l'étonnement général, la France, « *qui ne veut pas laisser aux nations étrangères la gloire de doter le monde d'une des plus merveilleuses découvertes dont s'honore notre pays* », achète le brevet d'invention de Nicéphore Niepce (1765-1833) et de Daguerre et le divulgue au grand public; n'importe qui peut devenir « peintre de lumière ».

La même année, un procédé anglais mis au point par Henry Fox Talbot (1800-1877) — le dessin photographique, rebaptisé plus tard calotype — est lui aussi couvert par la grande presse du Canada, mais plus discrètement. C'est par « l'entrée des artistes » que la photographie pénètre la culture occidentale: Daguerre et Talbot pratiquent en effet la peinture et le dessin, et c'est en cherchant des moyens aisés d'expression visuelle qu'ils font leur découverte. Tout le phénomène de la représentation se trouve du coup bouleversé: un nou-



Surprenante perspective d'un corridor au Séminaire de Québec vers 1895. Gélantino-bromure (19,4 x 11,6 cm) par Jules Livernois (1877-1952). En 1880, le marché offre pour la première fois un support négatif prêt à usage. Le papier à la gélatine remplace le papier à l'albumine. Il est encore utilisé aujourd'hui. (photo: ANQ)

421 - CORRIDOR GRAND SEMINAIRE



Portrait de David Smith et Mary Thompson de Québec vers 1850. Daguerreotype sixième de plaque. Artiste inconnu. Plaque de cuivre argentée polie avec soin, véritable «miroir à mémoire». Le corpus québécois contient surtout des portraits «immobiles». (photo: Musée du Québec)

veau regard de l'homme devient de plus en plus accessible à tous. Le Québec sera de toutes les grandes étapes du médium.

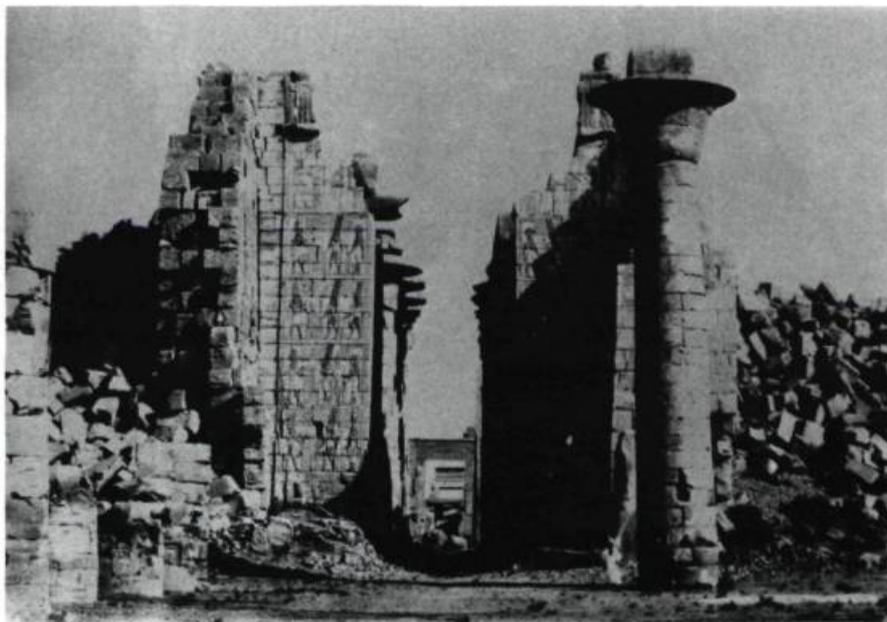
LES MIROIRS À MÉMOIRE

Ce n'est qu'un an après l'annonce de l'invention que les premiers artistes de la lumière apparaissent dans la vallée du Saint-Laurent. En septembre et en octobre 1840, deux photographes itinérants américains, «Messieurs Halsey et Saad», annoncent leur passage dans les journaux locaux. Parce que les supports sont encore peu sensibles à l'action de la lumière et que les temps de pose sont longs, on invite les intéressés à passer entre huit heures du matin et deux heures et demie de l'après-midi pour profiter d'un ensoleillement maximum: «Les miniatures prises par ce procédé étonnant sont de la dernière fidélité et elles sont prises en moins de quatre minutes par l'action de la lumière sur une platine enduite d'une couche d'argent.» On comprend mieux l'air «mortifié» des sujets lorsqu'on sait que la pose durerait de 4 à 7 minutes, en plein soleil, sans bouger...

Nos dépôts d'archives et les collections des communautés religieuses

comprennent quelques centaines de daguerreotypes de différents formats, surtout des portraits, réalisés sur des plaques de cuivre argentées, polies comme des miroirs. Les sujets semblent fixés dans la glace métallique. Les daguerreotypes sont comme des «miroirs à mémoire». Pour examiner les clichés, il faut les bouger afin de trouver l'angle de vi-

sion sans reflet. L'ère du daguerreotype dure de 1840 à 1860. Le Québec compte alors une quarantaine d'artistes, itinérants ou travaillant dans des studios, dont on peut suivre la pratique dans les journaux et les annuaires commerciaux.



Ruines de Thèbes dans la vallée du Nil par James Douglas de Québec en 1861. Calotype sur papier albuminé. «Chaque soir, explique Douglas dans ses notes de voyage, nous préparons le papier dont nous aurons besoin le lendemain. Nous le déposons délicatement dans un porte-document pour ensuite le mettre dans un châssis d'appareil-photo à l'intérieur d'une tombe ou dans un temple.» (photo: bibliothèque de l'Université Laval, section des livres rares)



Deux Québécois aux chutes Niagara en juillet 1857. Positif sur verre au collodion en demi-plaque. Artiste inconnu. Un négatif sur verre au collodion développé plus «légèrement» devient un positif une fois placé devant un fond noir. (photo: ANQ)

Les daguerréotypistes vont également reproduire des tableaux et des vues d'architecture: un grand nombre des oeuvres de Théophile Hamel (1817-1870) sont ainsi diffusées en daguerréotypes par Léon-Antoine Lemire (actif de 1850 à 1856), William Ellison (actif de 1848 à 1880) et Magloire Desnoyers (actif de 1847 à 1853). À partir de 1845 d'ailleurs, Théophile Hamel, comme d'autres peintres, utilise largement la photographie pour réaliser ses portraits.

Les recherches sur le daguerréotype au Québec ne font que débiter et le champ à explorer est vaste, à commencer par les relations complexes qu'il entretient avec la peinture.

LE CALOTYPE

Le calotype de l'Anglais Talbot n'obtient pas le même succès. Le manque de définition des épreuves conduit le grand public à préférer le daguerréotype, plus net malgré son problème de réflexion. Cependant, la technique britannique présente l'avantage qu'on peut multiplier les oeuvres. En effet, alors que le daguerréotype est un positif direct qui doit être rephotographié pour donner un double, le calotype est réalisé à partir d'un négatif en papier qui peut ensuite être multiplié à volonté. Pour le négatif, on utilise du bon papier à lettre sensibilisé; le positif est imprimé sur le même genre de papier. L'opacité relative des clichés explique le «flou» des épreuves. Les tenants du calotype parleront de «flou artistique» pour valoriser le procédé.

Si le calotype n'a jamais connu en Amérique du Nord la popularité du daguerréotype, on en trouve tout de même de nombreux exemples dans les collections québécoises. Ainsi, des tirés à part des deux grands ouvrages de Talbot, *The Pencil of Nature* (1844) et *Sun Pictures of Scotland* (1845), sont vendus jusqu'au Canada, comme en fait foi une annonce parue en août 1846 dans la *Montreal Gazette*. L'immigration à l'époque est surtout britannique; les arrivants souscrivent nombreux au procédé. Des artistes francophones, comme Lemire à Québec ou Dion à Montréal, offrent d'ailleurs le calotype. Encore en 1860-1861, alors

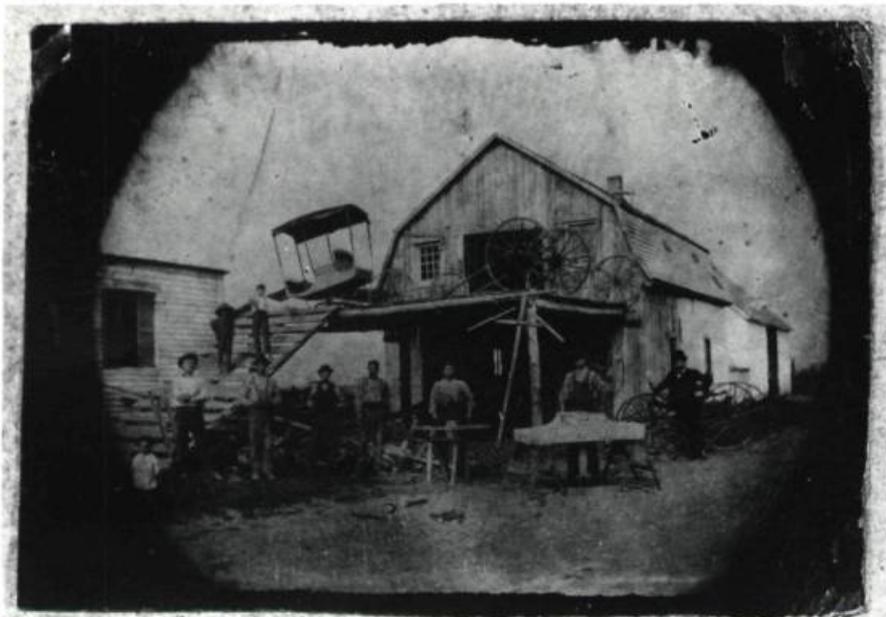


418. — GRAND SÉMINAIRE. — (Escalier principal)

Grand escalier du Séminaire de Québec vers 1890. Papier albuminé par J.E. Livernois (1851-1933). De 1860 à 1885, c'est à partir de négatifs au collodion imprimés sur papier albuminé que la plupart de nos artistes photographes produisent leurs grandes oeuvres. Les Livernois, Ellison, Vallée, Notman, Henderson, feront de la période une sorte d'âge d'or des studios photographiques. (photo: coll. privée)

que de nouveaux procédés sont apparus, le docteur James Douglas de Québec, un des fondateurs de l'hôpital Saint-Michel-Archange, remonte le Nil avec son fils et réalise de nombreux calotypes, des grands monu-

ments d'Égypte et de Nubie: 37 de ces épreuves sont admirablement conservées à la bibliothèque de l'Université Laval. Les Archives du Séminaire de Québec et celles du Séminaire de Nicolet possèdent des pa-



Atelier de voiturier au sud de Montréal vers 1890. Ferrotypes (12,6 x 17,8 cm) réalisés par un artiste inconnu, probablement un photographe itinérant. En 1870, les plaques en tôle brune remplacent les plaques en tôle noire. En 1885, on passe du ferrotypes au collodion au ferrotypes au gélatino-bromure, qui sera utilisé jusqu'en 1930. (photo: coll. privée)

piers salés obtenus de calotypes: portraits, paysages, vues de ville, reproductions de dessins.

LE COLLODION

Peu populaire, le calotype de Talbot est néanmoins à la base de la photographie moderne. Toute la question était de trouver un support négatif capable de conserver une transparence complète tout en retenant fermement les substances sensibles à la lumière. En 1851, Frederick Scott Archer (1813-1857), autre Anglais, propose une plaque de verre enduite d'une couche de collodion (substance à base de coton poudre) pour retenir les sels d'argent. Le seul inconvénient est que le négatif doit être préparé juste avant la prise pour conserver sa sensibilité maximale! La même année, J.D. Blanquart-Evrard (1802-1872) propose un papier d'épreuve utilisant l'albumine d'oeuf pour contenir la substance sensible. Le papier albuminé possède une grande finesse de grain.

Jusqu'en 1885, tous les photographes québécois vont utiliser ces deux supports. Certains (c'est le cas par exemple des Livernois ou de Louis-Prudent Vallée (1837-1905) à Québec, ainsi qu'on peut le lire sur nombre de leurs clichés) possédaient même un laboratoire ambulatoire, véritable chambre noire roulante tirée

par un cheval, qui leur permettait de réaliser des paysages, des reportages photographiques, des vues d'architecture ou des plans de ville... en hiver comme en été.

Le collodion a eu plusieurs applications. Ainsi, un négatif au collodion qu'on développe avec moins de saturation se transforme en positif lorsqu'il est placé devant un fond noir. Ces «positifs au collodion», appelés ambrotypes aux États-Unis, seront populaires chez nous de 1855 à 1870. Ils sont présentés en écrin et dans les mêmes formats que le daguerréotype... le miroitement en moins et à un coût inférieur à celui de son ancêtre auquel le grand public s'était habitué.

De 1855 à 1930, le support le plus commun et le plus populaire est le ferrotypes ou *tintype*, autre procédé de positif direct au collodion. Des photographes itinérants battent la campagne et les sites touristiques, et offrent pour trois fois rien des portraits sur tôle, quelquefois des vues.

L'ÂGE D'OR DES STUDIOS

L'ère du collodion marque, partout dans le monde, une sorte d'âge d'or des studios photographiques. Différents formats existent: la carte de visite (1860-1914), le cabinet (1866-1920), le stéréogramme (1855-1930), tous montés sur carton et tous

donnant lieu à une véritable «cartomanie». Pas un foyer qui ne collectionne les portraits de la lignée, des célébrités locales, nationales et internationales; on ramasse également des reproductions d'oeuvres d'art, celles d'ici et celles des grands maîtres de l'histoire de l'art. Pendant les soirées d'hiver, on voyage dans tous les pays, confortablement installé au salon. La photographie au XIX^e siècle, c'est, pour employer un cliché, la «fenêtre sur le monde», ouverte par une industrie bien organisée.

À partir de 1885, la photographie s'affirme sur tous les plans. La pratique semble avoir atteint une certaine maturité. Avec George Eastman (1854-1931) et avec d'autres, le commerce prend de l'ampleur. Tout le monde peut se faire créateur: «Vous pressez le bouton, nous faisons le reste» proclame une publicité.

Par ailleurs, à la suite de la mise au point des procédés photomécaniques de reproduction, l'image photographique conquiert l'imprimerie: la photographie se médiatise et fait entrer le XX^e siècle dans l'ère de l'image. Enfin, pour se distinguer des amateurs chasseurs d'images, les têtes de file de l'art photographique poussent la pratique dans une recherche esthétique encore jamais vue: c'est le courant pictorialiste (1895-1915), caractérisé par le «flou artistique», et plus tard la photographie «directe» (1910-1960), ou représentation crue de la réalité.

La révolution que connaît la photographie en 1885 résulte en bonne partie de la mise au point d'un nouveau support négatif et positif: le gélatino-bromure, précis et rapide, qu'on achète prêt à servir. C'est à l'Américain R.L. Maddox (1816-1902) qu'on le doit.

Si l'histoire de la photographie dépasse largement les contingences techniques, il fallait néanmoins les dire. ■

Michel Lessard est professeur à l'Université du Québec à Montréal et y dirige l'Atelier de recherche sur l'image photographique. Il vient de terminer une thèse de doctorat sur les 120 ans de pratique du studio Livernois de Québec.