

La photographie d'architecture

Louise Désy

Number 30, Winter 1986

La photographie : un art, une histoire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18062ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

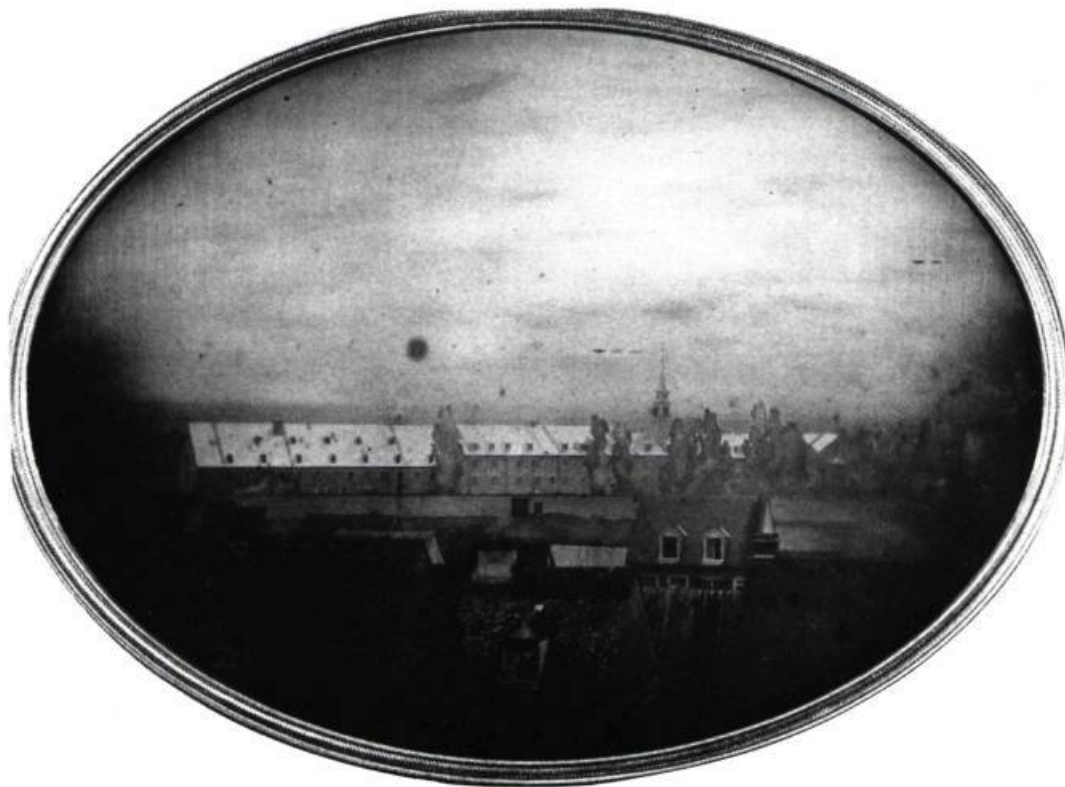
0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Désy, L. (1986). La photographie d'architecture. *Continuité*, (30), 18–20.



LA PHOTOGRAPHIE D'ARCHITECTURE

Du plaisir de regarder au souci de la forme, en passant par la recherche d'identité, les photographes n'ont eu de cesse d'illustrer l'esprit d'une société à travers son architecture.

par Louise Désy

La photographie d'architecture possède une longue tradition, qui remonte à la naissance même de la photographie, en 1839. Si les limites techniques suggèrent ce choix, il faut savoir également qu'au XIX^e siècle l'architecture revêt une importance culturelle considérable. En effet, l'architecture reflète directement la société, elle en exprime l'esprit et l'évolution. D'où l'intérêt et la hâte des premiers photographes à emprisonner le caractère des civilisations passées et présentes.

Partout dans le monde, les photographes enregistrent des structures, des formes, construisent des images. La photographie change avec les époques, tributaire d'une part de l'é-

volution des techniques, et d'autre part des normes de représentation en usage, des modes, des conditions de vie; elle varie aussi d'un praticien à l'autre, chacun ayant son style, sa manière propre d'aborder un sujet.

LE PLAISIR DE CONTEMPLER

Au Québec, on peut dire que la photographie d'architecture perpétue la tradition des topographes anglais, ces officiers de l'armée britannique dont les oeuvres étaient reproduites sous forme de gravures et de lithographies dans des albums destinés à un vaste public, amateur de «vues» et d'exotisme.

Lorsque le daguerréotype (premier procédé photographique) fait son apparition chez nous, il trouve son sujet de prédilection dans le portrait. Cependant, quelques daguerréotypistes, parmi les plus audacieux et les plus créateurs, poussent plus loin leur art et, fascinés par leur environnement, tentent de fixer sur le métal des témoignages du bâti. Ces oeuvres constituent nos premiers documents photographiques sur l'architecture.

La perspective des bâtiments de l'Hôpital-Général à Québec, réalisée vers 1854 par Léon-Antoine Lemire (actif c. 1850-1856), est une de ces pièces exceptionnelles. Cependant, la plupart des représentations issues

▲ Les bâtiments de l'Hôpital-Général à Québec vers 1854. Daguerréotype de J.-A. Lemire. À une époque où primait la photographie de portrait, cette pièce se distingue par son sujet et par son traitement en perspective plutôt qu'en à-plat. Elle illustre ce «plaisir de contempler» sur l'image qu'éprouvaient les premiers photographes. (photo: Archives de l'Hôpital-Général)



La basse-ville de Québec. Stéréogramme de L.-P. Vallée (c. 1875). Visionnées à travers le stéréoscope, les deux images se fondent en une seule, créant ici un effet saisissant de solidité et d'espace. Cette technique permet aux photographes de la fin du XIX^e siècle d'enregistrer le plus fidèlement possible la réalité. (photo: ANQ)

de la production courante demeurent statiques (objets représentés de face, surface plane, traitement sans relief ni profondeur...); dans ce contexte, le daguerréotype du monastère de Notre-Dame-des-Anges apparaît peu banal. Commandée à Lemire par les religieuses, et lithographiée peu après, cette oeuvre illustre clairement les symboles qui se rattachent à la photographie à ses débuts: symboles de réussite sociale, d'accomplissement personnel, de fierté de soi et de son pays. Face à l'appareil-photo, nos ancêtres éprouvent un besoin de représentation qui concrétise leur existence, leur appartenance au nouveau monde. Une prise de

conscience de l'environnement et une satisfaction à le contempler sur image, voilà par quoi se traduit, chez les premiers photographes, la relation entre leur art et l'architecture.

L'IMAGE DU PROGRÈS

Graduellement, le procédé au colodion s'installe; il étendra sa suprématie sur les prochaines décennies. Des changements s'opèrent, tant dans la perception de la photographie d'architecture que dans la prise même. En effet, à chaque savoir-faire technique correspond un nouvel état d'esprit, la vision du monde étant régie par les perpétuelles mutations de la société.



Monument à Cartier, parc Mont-Royal à Montréal (c. 1938) par Edgar Gariépy. «La photographie d'architecture devient un instrument au service d'un discours relié à la recherche d'identité.» (photo: Centre de documentation, MAC)

L'expansion des centres urbains à la fin du XIX^e siècle apporte des changements profonds, et la photographie vient rendre compte des attitudes de l'homme face aux transformations. Le photographe agit ici comme témoin de cette évolution, captant en spectateur les événements qui se déroulent devant lui: la ville conquiert le paysage, l'homme étend sa domination sur la nature. La photographie, en exprimant le contentement de l'homme face à la croissance, épouse les grands principes de la philosophie victorienne.

L'oeuvre de Louis-Prudent Vallée (1837-1905) est représentative de cette vision de l'univers. Au stéréogramme (image permettant de recréer la vision binoculaire), qu'il maîtrise parfaitement, il fait jouer un rôle essentiel. Cette technique, qui permet d'obtenir une vision juste des lieux en saisissant toute la grandeur et la vie des bâtiments, est parfaitement adaptée à la célébration du monde extérieur, voire à celle de l'architecture tout entière.

Les édifices et les sites touristiques incitent Vallée et bien d'autres à produire des milliers de vues, qui constituent aujourd'hui de grandes chroniques visuelles, des témoignages irremplaçables sur l'évolution du paysage urbain québécois.

La plupart des photographes de cette période ont donc abordé l'architecture de façon plutôt objective, cherchant moins à questionner la matière qu'à enregistrer le plus fidèlement possible la réalité. Ainsi, la photographie a couché sur papier l'expression concrète de la puissance du progrès et des développements techniques.

L'OBJET POUR L'OBJET

Avec le début du XX^e siècle, on assiste au triomphe de l'industrie. En architecture, le raffinement de la technologie, l'emploi de nouveaux matériaux, l'érection des premiers gratte-ciel, déclenchent une sorte de révolution optique qui bouleverse le champ visuel et les notions classiques de perspective en usage jusqu'alors. Parallèlement, la mise en marché des films sur pellicule et la conquête définitive du mouvement



L'usine de filtration d'eau à Shawinigan au début du siècle photographiée par le Studio Notman & Son. Pour cette structure moderne très typique de la révolution industrielle où s'exprime la confrontation de l'homme et de la machine, l'image est beaucoup plus stylisée; le photographe prend position face aux jeux de formes, d'angles et de volumes. (photo: Archives photographiques Notman, Musée McCord)

font entrer la photographie dans l'ère «moderne».

Ces transformations majeures viennent modifier l'image de la société et, bien sûr, les rapports entre la photographie et l'architecture. À la représentation objective et souvent traditionnelle des praticiens du siècle dernier, succède une vision plus abstraite de la forme, qui s'intéresse à l'objet pour l'objet. L'oeuvre ne vise plus principalement, comme dans le passé, à conserver le souvenir de l'édifice, seul ou dans son milieu, mais se veut un produit, une réaction du photographe, qui, par des jeux de formes, des cadrages inusités, une manière non conventionnelle d'aborder l'image, arrive à créer un effet nouveau, un sujet existant en lui-même. Certaines représentations du Studio Notman (1856-1935), à Montréal, illustrent remarquablement

bien ces rapports nouveaux de l'homme à l'industrie.

Dès lors, la photographie, débarrassée des contraintes techniques qui l'emprisonnaient et la retenaient, peut s'exprimer librement, oser, exploser. Ne pourrait-on appliquer ces mêmes remarques à l'architecture qui, devenant aussi plus audacieuse dans ses élans, élargit du coup le champ possible de l'imagerie photographique et le fait éclater dans de multiples directions?

La photographie d'architecture de cette époque est beaucoup plus qu'une narration de l'édifice; c'est l'expérience visuelle même du photographe qui nous est contée.

UNE RECHERCHE D'IDENTITÉ

Vers 1930, la photographie connaît une grande vague documen-

taire. La presse, et en particulier l'apparition de grands magazines illustrés (tels que *Time* aux États-Unis) la projettent dans un univers différent, où l'image acquiert une puissance et une signification de plus en plus subtiles.

Le Québec n'échappe pas au mouvement: la photographie d'architecture devient un instrument au service d'un discours lié à la recherche de notre identité. Les personnalités marquantes de l'époque, chacune dans son domaine respectif, appuient cette tendance. Dans la lignée directe des Gérard Morisset, des Pierre-Georges Roy, des Suzor-Côté, des frères Massicotte, pour ne nommer que ceux-là, prend place le nom d'Edgar Gariépy (1881-1956). Gariépy, comme d'autres photographes de son temps, inscrit délibérément son art dans cette idéologie.

Le message est d'ailleurs clair: maisons anciennes, manoirs, moulins, monuments, églises, tout aspire à revaloriser le patrimoine, à chanter les valeurs traditionnelles et à réhabiliter nos héros nationaux. Le courant se poursuivra jusqu'à nos années cinquante, et même après.

La photographie d'architecture est beaucoup plus qu'un document ou une simple référence au passé, et elle appelle une lecture plurielle. En effet, le contexte géographique, économique, technique et social, les courants esthétiques de l'époque sont traduits sur la photographie, à la fois dans la perception qu'en a le photographe et à un premier degré, celui de l'édifice même et de ses artisans.

L'utilisation qu'on peut faire de ces images est donc fort vaste: en plus de rapporter l'état d'un bâtiment à une époque donnée, la photographie d'architecture contribue à la connaissance de l'environnement; elle se révèle un moyen d'exploration du pays et des forces de l'homme.

Témoin authentique d'une période, produit de l'ensemble des conditions de vie, la photographie d'architecture invite à une interprétation du passé et à une prise de conscience sur l'avenir des plus constructives. ■

Louise Désy détient une maîtrise en histoire de la photographie et est membre de l'Atelier de recherche sur l'image photographique de l'Université du Québec à Montréal.