

Images de femmes Les Québécoises photographes

Madeleine Marcil

Numéro 21, printemps 1990

Marie-Anne, Idola, Thérèse et les autres...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/7595ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

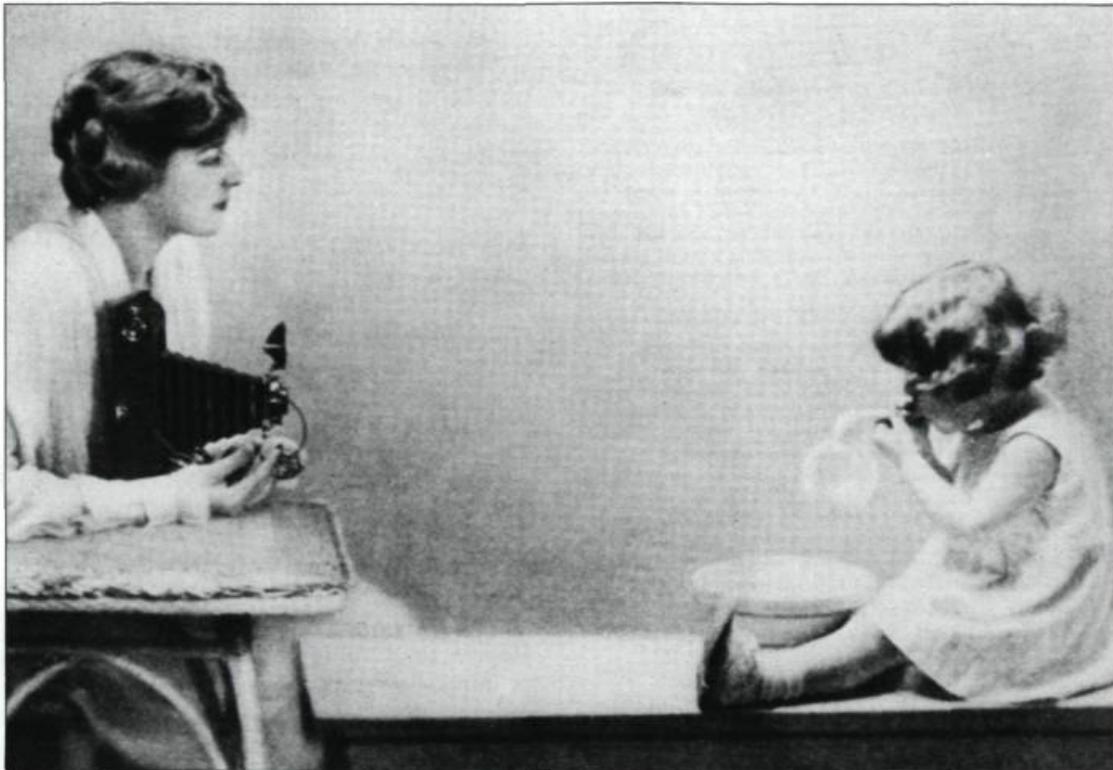
0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcil, M. (1990). Images de femmes : les Québécoises photographes. *Cap-aux-Diamants*, (21), 39–41.



Avec l'arrivée sur le marché des appareils Kodak, la photographie devient accessible à tous. Dans sa publicité, la compagnie utilise dès lors de plus en plus de femmes et de scènes familiales.

IMAGES DE FEMMES

LES QUÉBÉCOISES PHOTOGRAPHES

par Madeleine Marcil*

L'ORIGINE DE LA PHOTOGRAPHIE REMONTE AU DÉBUT du XIX^e siècle. Plusieurs personnes cherchent alors à fixer l'image réfléchiée dans la *camera obscura*, ancêtre de l'appareil photographique. C'est en août 1839 que l'État français achète la toute nouvelle invention de Louis-Jacques Mandé Daguerre, le daguerréotype. Cette invention donne naissance à un nouveau métier, libre de tradition sexiste, et offrant de grandes possibilités aux femmes qui possèdent assez d'argent pour se procurer l'équipement nécessaire.

Très tôt, le Québec s'intéresse à l'invention de Daguerre. Dès le mois d'avril 1839, le journal *Le Canadien* révèle avec beaucoup d'enthousiasme les nombreuses possibilités et limites de ce procédé.

Celle que l'on considère comme la première femme photographe québécoise est madame Fletcher. Dans le *Montreal Transcript* du 11 septembre 1841, elle s'annonce déjà comme profes-

seur de l'art photogénique et affirme pouvoir faire d'aussi beaux daguerréotypes que les artistes américains ou européens. Ce nouveau procédé, donne selon elle une fidèle représentation de ce que l'on voit en plus d'atteindre une beauté et d'une perfection incomparables. Cette photographe invite donc les femmes et les hommes à venir la rencontrer à la porte voisine de l'Union Bank, sur la Place d'Armes à Montréal. Malheureusement, aucun daguerréotype de cette pionnière n'a pu être retrouvé, phénomène assez fréquent chez les daguerréotypistes qui signaient rarement leurs œuvres.

Il demeure assez difficile d'identifier les femmes qui travaillaient avec leur mari. La majorité des femmes photographes dont on retrouve la trace aujourd'hui était célibataires ou veuves. Ainsi, Ann Lambly continue le commerce familial du 45, rue Saint-Pierre à Québec. Son mari, daguerréotypiste depuis 1847, meurt deux ans plus tard et elle lui succède jusqu'en 1853.

MRS. FLETCHER,

PROFESSOR AND TEACHER OF THE
PHOTOGENIC ART.

RESPECTFULLY announces that she is prepared to execute Daguerrotype Miniatures in a style unsurpassed by any American or European artist. Those who have never enjoyed an opportunity of examining the Photogenic process, or a specimen of the art, cannot form an adequate idea of the extreme perfection, beauty, and wonderful minuteness of the

DAGUERRÓTYPE PICTURES.

These are truly "the pencillings of nature," the production of minutes or seconds, and as perfect as the imagination can conceive. As the object looks at the moment it is taken, so is the representation.

The Plate, a blank void, becomes filled up with all the fairy lines and graceful symmetry of a picture, more perfect than the most exquisite designed engraving affording another beautiful example that the art of man cannot be compared to the works of nature and of nature's God.

Ladies and Gentlemen are invited to call and examine specimens of the art, next door to the Union Bank, Place d'Armes, where Mrs. F. is constantly in attendance.

Sept. 11, 1841.

44 1/2

Les femmes pratiquent l'art de la photographie très tôt après son invention. Déjà en 1841, Mrs. Fletcher offre ses services comme professeur de l'art photogénique. (The Montreal Transcript, 11 septembre 1841).

C'est à Montréal, dans le célèbre studio de William Notman, que Sally Wood fait un certain apprentissage de la photographie. En 1899, elle ouvre son propre studio à Knowlton, sa ville natale. Sa production est assez variée. Elle réalise surtout des scènes extérieures et des portraits de studio. Ses œuvres les plus diffusées ont été publiées sous forme de cartes postales par la maison d'édition James Valentine & Sons en Écosse. Ces cartes montrent l'architecture et les paysages de Knowlton et du Lac Brome. Ces

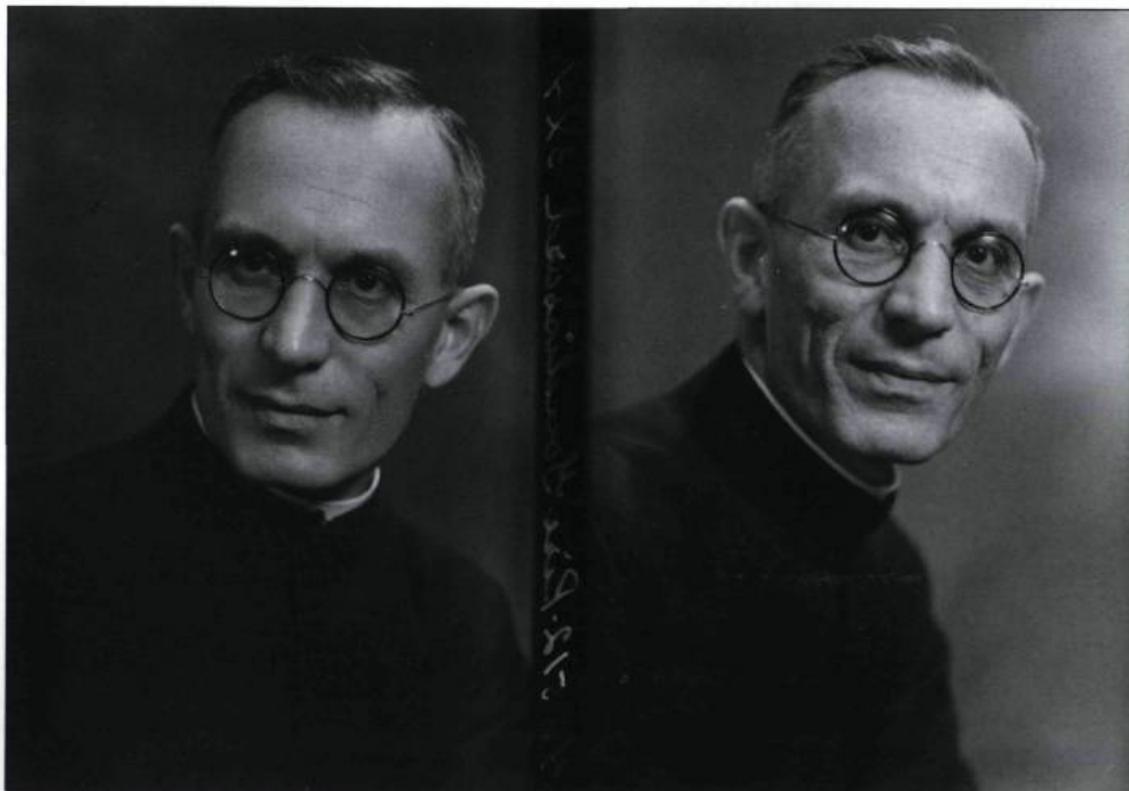
épreuves ont vraisemblablement été imprimées et rehaussées de couleur en Europe, comme le voulait la coutume du temps. Contrairement à la majorité des cartes postales de l'époque, celles de Sally Wood portent une identification précise qui leur assure aujourd'hui une certaine postérité.

Sally Wood exécute également des vues extérieures où figurent de grandes familles. Même si plusieurs de ses portraits de studio demeurent conventionnels par l'utilisation des décors peints et par la position stéréotypée des personnages photographiés, certains d'entre eux sortent de l'ordinaire. Très dépouillés, ces portraits mettent quelquefois en scène une chaise comme seul accessoire le sujet pose devant un fond uni.

Aline Lemay, artiste et femme d'affaires

Aline Lemay s'inscrit dans la lignée des photographes pour qui le portrait implique un travail de minutie, de précision et de belles retouches. Pendant près de 40 ans, elle améliore à sa façon l'image humaine. Née à Québec en 1904, elle apprend les rudiments de la photographie avec son père, Joseph-Eudore Lemay, dans son studio de Chicoutimi. À partir de 1925, elle devient son assistante et s'occupe du travail de retouche et de chambre noire.

Vers 1945, elle prend seule la relève du studio paternel. À cette époque, les studios professionnels n'affichent plus le même idéal photographe-



D'après Aline Lemay, l'essentiel d'un beau portrait c'est une belle retouche. Ces deux versions du portrait du père Goudinard l'illustrent largement. (Archives nationales du Québec à Chicoutimi).

que. «L'expérience de la ville, c'est qu'on flattait moins le monde» affirme-t-elle. Aline Lemay ne recherche pas le naturel; elle désire atteindre la perfection. «L'essentiel d'un beau portrait, c'est une belle retouche», dit-elle. Son studio se livre à une «chirurgie photographique». Aline Lemay efface toute imperfection, même naturelle, qui apparaît sur la peau des sujets photographiés.

du XX^e siècle. En général, elles sont représentées comme des amateurs qui captent les grands moments de la vie pour les conserver comme souvenirs. Malgré cette représentation publicitaire, certains clubs photographiques leur restent inaccessibles.



Même si la plupart des cartes postales restent anonymes, celles qui sont réalisées à partir des clichés de Sally Wood, telle cette église méthodiste de Knowlton, portent sa signature. (Collection Madeleine Marci).

Elle corrige une mèche de cheveux, un œil «dissipé», accentue les cils, et se préoccupe d'une foule d'autres détails. Bref, sans le demander, les clients sont assurés de recevoir une image «parfaite» d'eux-mêmes. Souci de perfection, les enfants n'échappent pas aux retouches. Madame Lemay ne partage pas une certaine vision du naturel qui fige l'instant de la vie d'une personne. Elle prend le temps de choisir l'angle et la posture qui conviennent. Le studio Lemay ferme ses portes au mois d'août 1967. Pendant toutes ces années, elle aura «refait le monde» à sa manière.

La place des femmes

La proportion précise des femmes dans le monde de la photographie demeure encore difficile à mesurer. Elles figurent néanmoins en bonne place parmi les pionniers de ce médium. Certaines font partie des mouvements d'avant-garde où sont propriétaires de studio. Elles occupent également une place importante dans les laboratoires puisque, trop souvent, elles servent de main d'œuvre à bon marché.

La publicité de la compagnie Kodak révèle la perception des femmes photographes au début

D'autres se montrent cependant plus réceptifs. Ainsi, le photographe Napoléon Sarony invite les femmes à se joindre au monde de la photographie professionnelle. «Il est bien évident que les femmes ont un talent artistique inné et que si elles veulent devenir photographes, il n'y a aucun doute qu'elles réussiront, écrit-il dans le *Canadian Photographic Journal* de juin 1895. Ce commerce paie bien et, de par sa nature, semble inviter les femmes à s'y joindre sans problème».

La production photographique féminine de 1840 à 1940 demeure cependant très variée. En effet, un observateur attentif du travail de plusieurs femmes photographes se rend compte que toutes les femmes n'ont pas nécessairement la même sensibilité et un même sens de la photographie. Chacune d'entre elles jette un regard personnel sur le monde qui l'entoure. Elles subissent, au même titre que leurs confrères, subissent l'influence des courants artistiques de leur époque en travaillant selon leurs goûts et aspirations. ♦

*Historienne de la photographie