

De la science à l'oeuvre d'art

Ann Thomas

Number 30, Winter 1986

La photographie : un art, une histoire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18064ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thomas, A. (1986). De la science à l'oeuvre d'art. *Continuité*, (30), 24–27.

DE LA SCIENCE À L'OEUVRE D'ART

La photographie a-t-elle une «âme»?
se demande-t-on en 1839. Après un demi-siècle
d'hésitations, elle acquiert le statut d'oeuvre d'art.

par Ann Thomas

24

L'invention du daguerréotype, rendue publique en août 1839, est saluée par un observateur comme «une victoire pour la Science». Même si des artistes de l'époque accueillent favorablement cette découverte et plus tard, celle du procédé négatif/positif, aucun ne considère la daguerréotypie comme «une victoire pour l'Art». Pour Paul Delaroche qui s'exclame: «À partir d'aujourd'hui, la peinture est morte!», comme pour certains de ses contemporains, la mise au point d'un procédé mécanique capable de reproduire le monde visible avec autant de précision signifie une rupture profonde avec le passé. Toutefois, d'autres artistes n'hésitent pas à utiliser ce nouveau médium comme aide-mémoire ou pour répertorier leurs oeuvres. Le célèbre critique et écrivain français Charles Baudelaire, dans son essai intitulé *Le public moderne et la photographie*, exprime cependant des sentiments d'un autre ordre lorsqu'il fait remarquer que «s'il lui est permis (à la photographie) d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que par ce que l'homme y ajoute de son âme, alors malheur à nous!»

Au Canada, on a peu de comptes rendus de l'accueil qu'ont réservé les artistes à la photographie, bien que l'on sache qu'ils s'en servaient comme aide-mémoire et qu'ils pei-

«Sunset on Black Creek» (c. 1900). Gomme bichromatée du Torontois Sidney Carter. Un des chefs de file de la photographie au Canada, Carter participe à l'Exposition de photographies pictorialistes, tenue en 1907 dans les galeries de la Société des arts de Montréal. Cette exposition connaît un immense succès et contribue à consacrer la photographie comme art. (photo: Archives publiques du Canada)



gnaient sur des toiles photosensibles. Si les artistes étaient réticents à admettre qu'ils empruntaient aux images ou aux procédés photographiques, les photographes analysaient volontiers les peintures et, en réalité, ont fait valoir l'importance d'étudier les grands peintres classiques. Dans un article écrit en 1870 pour *Photographic Mosaics*, William Notman faisait part de ses priorités: «*Je n'ai pas l'intention de négliger l'étude de la chimie dans ses relations avec la photographie, mais je considère que l'étude de l'art dans tous ses aspects est beaucoup plus importante...*»

En dépit du fait que les photographes étaient désireux d'intégrer l'esthétique du peintre et de faire partie du milieu artistique, l'attitude qu'on adoptait face à la photographie demeurait quelque peu équivoque.

UN STATUT ÉQUIVOQUE

Si on se réfère aux expositions de photographies qui ont lieu au cours des premières décennies de l'histoire de ce médium, il apparaît évident qu'on n'avait pas établi de critères d'esthétique qui auraient régi la sélection des photographies. On les présente dans la catégorie «Beaux-Arts» des foires industrielles, comme c'est le cas à l'Exposition de l'industrie canadienne en 1860, où le Studio Notman de Montréal reçoit sa première médaille ou à l'Exposition de Dublin en 1865 avec, entre autres, des photographies de J.B. Livernois, William Notman, William Armstrong, William Ellison et Alexander Henderson.

Il est intéressant de noter que trois des participants qui se sont le plus distingués, Livernois, Notman et Henderson, exposent des oeuvres qui sont avant tout des reproductions de peintures et de gravures. J.B. Livernois présente sa collection de quarante-quatre photographies historiques grand format intitulée *Album historique Livernois*; cette collection comprend surtout des photographies de gravures représentant l'histoire de Québec et des photographies d'importants sites historiques de cette ville. Notman, pour sa part, présente probablement *North American Scenery, being selections from Charles Jones Way's studies (1863-64)*, qu'on décrit comme suit: «*12 vues des paysages de Charles*

Jones Way reliées en un album dont la couverture fait partie de la collection de reliures de M. Desbarats de Québec». Les 23 photographies de paysages canadiens de Henderson pourraient bien avoir été tirées de son recueil *Canadian Views and Studies* qu'il avait soumis à l'Exposition annuelle de la Société des arts de Montréal en 1865, puis en 1867. La «*collection de paysages et de portraits photographiques*» de Ellison comprend des portraits des délégués de la Conférence de Québec et des photographies des paysages du peintre Kriehoff, principalement.



«*Portraits*» (c. 1906). Photogravure par Edward Steichen (1879-1973), un des maîtres internationaux du mouvement pictorialiste, dont les oeuvres sont exposées grâce à la multiplication des clubs de photographies au tournant du siècle. (photo: Musée des beaux-arts du Canada)

Comme on l'a vu précédemment, la Société des arts de Montréal présente des photographies à deux reprises au moins, lors de son exposition annuelle. Ces travaux, qui comprennent notamment ceux de Notman et de Henderson, sont groupés sous la désignation «*Photographies*». La participation cana-

dienne aux expositions internationales s'étend à la photographie. À l'Exposition universelle de Paris, en 1867, J. Russel Harper fait remarquer qu'une peinture de Kriehoff figure curieusement parmi «*l'impressionnante collection de photographies canadiennes*». À l'Exposition du centenaire de Philadelphie en 1876, la photographie canadienne s'est démarquée des autres média; en 1886, à la *Indian and Colonial Exhibition*, les photographies canadiennes sont plus nombreuses et plus diversifiées

graphies étaient fréquentes et répandues tant au Canada qu'à l'étranger. Les travaux choisis pouvaient provenir de photographes de studio, de Conseils municipaux, du Gouvernement du Canada, ce qui tend à démontrer que les critères de sélection étaient établis selon la valeur documentaire des photographies bien plus que selon leurs qualités esthétiques.

LES PICTORIALISTES

Le mouvement pictorialiste, qui se répand rapidement au Canada, contribue fortement à promouvoir la photographie en tant que forme d'expression artistique mais attire l'attention sur sa présence physique plutôt que sur son potentiel intrinsèque; on est encore loin d'accorder à la photographie un «statut d'art». Chaque fois qu'on lui reconnaît une valeur artistique, même minime, on la lui retire souvent par la suite tant on n'ose s'aventurer hors des sentiers battus.

Le première décennie du XX^e siècle est marquée par un accroissement des activités dans les milieux de la photographie au Canada. Les clubs de photographie, dont l'évolution se fait parallèlement à la progression du mouvement pictorialiste, surgissent partout au pays et se trouvent bientôt au coeur des expositions, des ateliers et des débats sur cette nouvelle forme d'art.

Dans ce foisonnement d'activités, les clubs de photographie s'élargissent jusqu'à former des affiliations et les noms de pictorialistes comme Alfred Stieglitz et Edward Steichen deviennent désormais familiers. À l'instigation des clubs de photographie, on organise des expositions qui permettent aux photographes canadiens de côtoyer les «maîtres» internationaux, et le Canada apporte ainsi sa contribution, même si elle n'est pas prépondérante, au mouvement pictorialiste. Par exemple, à l'exposition du *Toronto Camera Club* en 1903, les pictorialistes torontois et montréalais peuvent exposer leurs travaux avec ceux de Stieglitz, Steichen, Gertrude Karebier, Alvin Langdon Coburn.

L'exposition de la *Arts and Crafts Society of Canada* de 1904 intègre les photographes aux artistes et arti-



sans. Sydney Carter, Harold Mortimer Lamb, chefs de file de la photographie au Canada durant cette période, y participent avec H.B. Lefray, F.R. Lockhard, James Inglis et J.H. Ames. L'année suivante, Carter et Lamb forment avec d'autres photographes le *Studio Club* et exposent avec la *Canadian Society of Applied Art*.

«Inondation de printemps, rive de la rivière (sic) Saint-Laurent», 1865. Épreuve à l'albumine par Alexander Henderson (1831-1913). (photo: Musée des beaux-arts du Canada)

DES OEUVRES D'ART

Bien que le cadre de cet article ne se prête guère à un inventaire des expositions ou de leurs participants, il est essentiel de mentionner l'Exposition de photographies pictorialistes qui est organisée par le Club de photographie du Canada et qui a lieu dans les galeries de la Société des arts de Montréal en 1907. Cette exposition réunit Sidney Carter, William Goss, Harold Mortimer Lamb, William Ide et des sommités comme David Octavius Hill, Frederick Evans, Alfred Stieglitz, Edward Steichen, parmi d'autres photographes européens et américains. L'exposition permet à la photographie d'être reconnue comme un art, balayant ainsi l'opinion qui voulait qu'elle ne soit qu'un sous-produit des Beaux-Arts. Elle connaît un immense succès: les photographies, produites selon des techniques variées (gomme, gomme/platine, papier au charbon), ont l'aspect d'objets d'art méticuleusement travaillés. L'exposition attire des foules de visiteurs enthousiastes et est chaudement acclamée par la presse. Toutefois, l'union de la photographie



«Mrs Rigby» (c. 1845). Papier salé par David Octavius Hill (1802-1870). Des oeuvres de cet artiste britannique de réputation internationale faisaient partie de l'Exposition de photographies pictorialistes de 1907. (photo: Musée des beaux-arts du Canada)



«Portrait de Lady Drummond» (c. 1907). Épreuve sur platine par Harold Mortimer-Lamb.
(photo: Musée des beaux-arts du Canada)

et de l'art ne va pas sans déplaire à certains personnages haut placés, comme en fait foi cette anecdote tirée du chapitre «Art Ascendant 1900-1914» de *Private Realms of Light Amateur Photography in Canada 1839-1940*; rapportant des propos échangés entre Carter et Stieglitz dans leur correspondance, Lily Koltun écrit que «*Bien que, selon le catalogue, on prétendait que l'exposition était organisée par le Club de photographie du Canada, il n'en était rien; ce n'était que le fruit de l'imagination du secrétaire de la Société des arts qui craignait les répercussions. Le même homme, poursuit Koltun, a fait en sorte que les pages de Maurice Maeterlink reproduites dans le catalogue, adhèrent les unes aux autres, parce que l'au-*

teur insistait trop sur la photographie en tant qu'art.»

Il ne fait aucun doute que le succès de certaines expositions a contribué à consacrer la photographie comme art. En 1912, la même institution, qui avait déjà tant hésité à exposer les pictorialistes, accueille les photographies d'Edward Curtis sur la vie des Indiens en Amérique du Nord.

Durant cette période, des peintres jouent un rôle important en précisant et en commentant la montée de l'esthétique pictorialiste en photographie. Aux expositions du *Toronto Camera Club*, C.M. Manly, G.A. Reid, Laura Muntz, C.W. Jeffreys et J.E.H. Macdonald sont au nombre des juges. Des conservateurs de musée, comme Edward Grieg, conservateur au Musée des beaux-arts de Toronto



Salle d'exposition lors du Deuxième salon international de photographie d'art qui a eu lieu au Musée des beaux-arts du Canada en 1935 par C.M. Johnson.
(photo: Archives publiques du Canada)

et secrétaire du *Toronto Camera Club* en 1914, prêtent leur concours en offrant des installations aux Salons de la photographie (voir *Private Realms of Light*).

Si au cours des premières décennies du XX^e siècle au Canada les valeurs esthétiques qui dominent chez plusieurs photographes, pictorialistes ou non, sont peu avant-gardistes, il n'en demeure pas moins que c'est durant cette période qu'on prend conscience des nombreuses possibilités de la photographie. Pendant les années trente, des institutions comme le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée des beaux-arts de l'Ontario (à l'époque *Art Gallery of Toronto*) et la *Vancouver Art Gallery* font une place de plus en plus grande à la photographie, consacrant ainsi son statut d'oeuvre d'art. ■

Ann Thomas est assistante-conservatrice des collections de photographies au Musée des beaux-arts du Canada et auteure du catalogue de l'exposition «Le réel et l'imaginaire: peinture et photographie canadiennes, 1860-1900» présentée au Musée McCord en 1979.

(traduit par Ghislaine Fiset)