

Un studio de photographie en campagne !

Par Robert Lebrun



Autoportrait de Jean

Les personnages de notre histoire officielle sont des militaires, des politiciens ou des membres du clergé. En somme, ils représentent les trois pôles du pouvoir en place jusqu'au milieu, voire la fin du 19^e siècle. Dans une société rurale homogène et monolithique, rien d'autre ne semblait exister qui fût digne de mention dans le futur. Quelques artistes ont ajouté leur nom au palmarès des gens plus ou moins célèbres, mais il fallut attendre la naissance du journalisme écrit, le développement des moyens de transport et l'appât du gain des entrepreneurs et hommes d'affaires pour que ce tableau commence à véritablement se diversifier.

De nouvelles occupations professionnelles et de nouvelles professions apparurent et, avec elles, un cortège de primeurs : 1^{er} médecin, 1^{er} banquier, etc. À la différence du passé récent, ces nouveaux « illustres » avaient dû gagner leur vie autrement qu'en assurant la survivance. L'accumulation du capital et l'éthique protestante se manifestaient et engendraient de nouvelles perspectives de richesse. Et avec elles, une augmentation considérable des « besoins » de ces nouveaux riches. À l'avenant, plusieurs occupations et professions s'incarnèrent dans le « nouveau » milieu urbain, pour tenter de les satisfaire. Parmi les besoins qui avaient été l'unique apanage des gens très fortunés surtout nobles, celui de laisser son portrait pour la postérité occupait une place d'importance. Puissance et fortunes nouvelles souhaitaient durer tout en créant à leur suite, une famille, un clan, une dynastie comme les nobles en avaient créé. Ces derniers avaient pu compter sur des peintres portraitistes pour exécuter des toiles à leur ressemblance. Les nouveaux bourgeois voulaient en faire autant, sauf que le nombre d'artistes portraitistes était fort limité et que faire peindre son portrait exigeait aussi beaucoup de temps. Il y avait bien des portraitistes ambulants (dont le plus célèbre est Roy Audy) qui faisaient un travail remarquable au fusain ou aux pastels. Mais très peu de ces artistes étaient facilement accessibles selon le bon vouloir du client potentiel.

Une amorce de changement radical de cette situation se manifesta avec l'apparition de la photographie en 1839. Elle était née, et se donnait comme la fille immédiate

de la peinture de portraits. Les photographes affichèrent immédiatement cette prétention à l'art en se nommant eux-mêmes artistes photographes. Dorénavant, nul besoin de marbre, de bronze ou de couleurs manipulés par quelques artistes reconnus, pour confier son portrait à la postérité. Il suffisait de se présenter à un studio... de photographie. Le temps de pose était relativement court, les résultats étaient on ne peut plus ressemblants et ces nouveaux portraitistes respectaient en tous points les codes utilisés par ceux de la noblesse. Un homme lettré était photographié appuyé sur des livres ou avec un livre ouvert devant lui, un homme important s'appuyait sur un guéridon, un homme d'affaires était entouré de collaborateurs et trônait devant un livre de comptes, etc.

La photographie pénétra rapidement les Canada, Bas et Haut, autant par de nouveaux arrivants, dont le célèbre William Notman de Montréal, que par des gens du cru qui apprirent le métier on ne sait trop comment jusqu'à maintenant. Le recensement de 1881 nous apprend que le Bas-Canada abritait 179 photographes, surtout urbains : 65 à Montréal, 27 dans la ville de Québec et 5 à Lévis. Dorchester en comptait trois : Honoré Beaupré à Sainte-Hénédiène, Charles Prechette à Saint-Anselme et Elzéar Gagné à Sainte-Claire. Saint-Lazare était le seul village de Bellechasse où on pouvait bénéficier des services de tels professionnels : les frères Jean et Honoré Ruel disposaient d'un studio sur la rue Principale actuelle, studio toujours intact à quelques détails près.

Qui sont ces frères Ruel ?

Ils sont nés à Saint-Lazare, fils

légitimes de Joseph Ruel, cultivateur (descendant direct de l'immigrant Clément Ruel, Ste-Famille, I.O.) et de Catherine (Laisné ou Laliberté). Jean a vu le jour le 21 novembre 1850. Son parrain a été Jean Laisné (ou Laliberté) probablement le frère de sa mère. Selon la coutume, Angélique Dubé, épouse de Jean Laisné, fut sa marraine. Au moment du recensement canadien de 1852, Jean (2 ans) habite à Saint-Lazare avec son père, sa mère, son demi-frère Joseph-Édouard (11 ans) et sa demi-sœur Marie (8 ans) issus du mariage de leur père avec Madeleine Baquet (Lamontagne) en 1841 et son frère David (1 an). Jean est donc né du deuxième mariage de son père, Joseph Ruel.

Le fils aîné des Ruel (Joseph-Édouard) habitera à Saint-Malachie après son mariage (1-12-1864) à Josephine Labrecque, veuve de Charles Bilodeau, tandis que Marie épousera Jean Laverdière à Saint-Lazare le 17 juillet 1865. Ces deux unions s'avéreront fort importantes durant la vie des frères photographes. Il en sera de même lorsqu'il s'agira de reconstruire la présence et l'influence de la famille Ruel à Saint-Lazare, à la fin du 19^e siècle de même que l'œuvre photographique des deux frères. En effet, ce sont des descendants de ces deux couples qui, ayant conservé quantité de photos prises par les frères Ruel, permettront de cadrer la petite histoire locale, en mettant leurs trésors familiaux et leurs souvenirs, fussent-ils lointains, à disposition.

En plus d'Honoré, Jean avait aussi trois frères en propre. Le premier, David semble être décédé en bas âge. Le suivant portait le prénom de Lazare. Sa date de naissance n'est pas citée par le généalogiste Napoléon Goulet. Elle demeure inconnue pour encore quelque temps, entre autres à cause d'un accès restreint aux registres paroissiaux de Saint-Lazare. On sait cependant que Lazare épousa

Philomène Allaire le 15 février 1876. Son autre frère portait le prénom de David (recensement de 1852). Pour les mêmes raisons, on ne peut savoir à ce jour, s'il est décédé avant d'avoir atteint sa majorité ou s'il a émigré aux États-Unis ou ailleurs au Québec.



Honoré Ruel,
photographe

Joséphine née en 1868, (recensement de 1881). Quant à leur frère Cyrille, on ne connaît pas sa date de naissance, et on ne sait pas qui de Catherine Laliberté ou de Marie Fournier (troisième épouse de Joseph père) a été sa mère.

Catherine Laliberté, mère de Jean et d'Honoré, est décédée le 3 avril 1872 et Joseph Ruel a épousé Marie Fournier, veuve de Laurent Roy, le 29 septembre 1874. Nous n'avons aucune date de décès pour eux.

Jean, identifié comme artiste photographe à part entière, est décédé le 12 juillet 1906 et a été inhumé dans le cimetière de Saint-Lazare le 14 juillet. Il était âgé de 55 ans, 7 mois et 21 jours. Il n'a jamais été marié. Un an plus tard, son frère Honoré épousait Léa Lemieux, fille de François-Xavier Lemieux et de Euphémie Roy, à Saint-Lazare (15 juillet). Ni Honoré, ni Jean n'ont eu de progéniture.

Plusieurs centaines de photographies authentiques m'ont été prêtées par des résidents de Saint-Lazare. Disons d'abord que la provenance des clichés examinés a toujours été confirmée par l'une ou l'autre de trois estampilles : deux estampilles, différentes selon les

époques, marquent les photos de Jean et une celles d'Honoré. Au début, une petite estampille (voir la photographie d'Ernestine Fournier plus bas) identifiera les photos de Jean. Son usage semblerait coïncider avec son installation dans le premier des trois studios qu'il a occupés. Dans une deuxième phase, des estampilles beaucoup plus grandes pour chacun des frères semblent correspondre à un apogée de leur carrière et à l'occupation du deuxième studio, celui que nous avons baptisé «maisonnette».

Ces dernières estampilles annoncent non seulement la possibilité de se faire photographe, mais celle aussi de faire reproduire des photos via négatifs et de les faire agrandir. Ce qui signifie donc qu'à cette dernière époque les frères utilisaient un procédé négatif-positif, à base de plaques photographiques de verre, plus sensibles à la lumière et moins nocives à développer. Ces plaques étaient ensuite développées et des photos sur papier en étaient tirées comme on peut le faire actuellement dans une chambre noire de photo argentique. D'ailleurs, dans un article sur le sujet, l'historien Jean-François Nadeau, directeur des Pages culturelles du journal « Le Devoir » de Montréal, confirmait le 30 avril dernier qu'il était fort probable que les frères Ruel aient utilisé la méthode au collodion, qui faisait appel à des plaques photographiques « humides », plus sen-



Enveloppe photo
Ernestine Fournier 1881



Studio Maisonnette

sibles à la lumière et donnant des négatifs, plutôt que des positifs.

Mais Jean, à tout le moins à ses débuts, avait tiré des photographies directement sur plaques de métal, soit une technologie antérieure à la photo par négatif, probablement dérivée de celle mise au point par le Français Louis Daguerre. Ses plaques de cuivre ne donnaient pas de négatifs à reproduire, mais des positifs, c'est-à-dire l'équivalent de nos photos actuelles, mais imprimées directement sur le métal. En d'autres termes, l'image était enregistrée sur une émulsion fixée sur la plaque de métal et celle-ci était soumise à des vapeurs de mercure pour développer l'image et la rendre visible (photographies dites « de tôle »). Cette technique était d'ailleurs utilisée au Québec par Pierre-Gaspard-Gustave Joly de Lotbinière et, après lui, Notman, Jules-Isaïe Benoît, dit Livernois et Louis-Prudent Vallée, les trois derniers étant des contemporains de Jean Ruel.

À cette époque, traiter des plaques de cuivre plaquées d'argent avec des vapeurs d'iode et de brome et les développer grâce aux vapeurs de mercure ne constituait pas des opérations tout à fait anodines. Un historien de la photographie, parlant du travail des plaques, en dit que « l'atmosphère était saturée d'émanations toxiques ». Dans ces conditions, être photographe signi-

fait assurément travailler dans un environnement contenant des produits très nocifs sous forme d'aérosol.

On pourrait y voir un des motifs du décès prématuré de Jean Ruel. D'ailleurs, Jacques Poitras, spécialiste de la carte postale et coauteur du livre

Les photographes québécois, confirme qu'en fouillant dans les archives des compagnies d'assurance, il avait noté que plusieurs photographes mouraient à cause de ces vapeurs de mercure.

La recherche pour établir la succession des occupants du lot sur lequel la maison est construite, et celle qui pourrait conduire à l'identification du plan architectural qui en serait à l'origine ne sont pas encore terminées. Mais d'ores et déjà, il semble que Jean Ruel ait fait transformer une maison plus ancienne et beaucoup plus petite (une maison dite « de colon »), y ajoutant un deuxième étage à toit mansardé et lucarnes « en chien assis », ainsi que des plafonds en caissons. Les murs originaux sont du type « planche sur planche » érigés « en aplomb », c'est-à-dire que, les planches étant tirées directement de tout le tronc de l'arbre, elles étaient montées tête-bêche l'une par rapport à l'autre. Un examen des murs démontre cette technique d'assemblage en faisant ressortir les écarts de largeur entre chaque extrémité des planches.

La « nouvelle » maison sera aussi dotée d'une annexe du côté Ouest construite en porte-à-faux, à l'étage supérieur. Dans cette étrange excroissance se trouvait le premier studio de photographie (celui de Jean), bordé de vastes fenêtres sur trois côtés (Sud, Ouest et Nord) et percé d'un puits de lumière sur le toit, de façon à y faire entrer

un maximum de lumière naturelle. Selon l'architecte Marie-Josée Deschênes, spécialiste du bâti ancien, qui a bien voulu analyser l'architecture de la maison, la chambre noire aurait été attenante au studio de photographie, et logée dans un « ravalement » au-dessus de l'ancienne cuisine « d'été ». Non seulement logique, mais aussi vérifiable par la présence d'une ouverture de passage entre studio et chambre noire, sous forme de porte basse, aujourd'hui murée. Ce premier studio de photographie recevait des clients au printemps de 1883, puisque, dans son prône du 22 avril 1883, le curé Janvier Jacques Napoléon Gauthier interdisait à ses paroissiens de se faire photographier durant les Vêpres. Depuis cette première découverte, une photo authentique de Jean Ruel a permis d'établir que le photographe recevait sa clientèle dès 1881. En effet, l'enveloppe de papier qui entoure la photo sur « tôle » ici-bas porte la marque de la première estampille de Jean Ruel et des annotations. On y lit : « 11 an (sic) » et sur une autre face : « Tante Ernestine Fournier, morte à 13 ans. »

En attendant d'obtenir de l'évêché de Québec, une permission expresse de consulter le gardien des Registres paroissiaux de Saint-Lazare, seuls les recensements du Bas-Canada ont pu fournir des informations utiles. Or, bonheur du généalogiste et historien amateur ! le recensement de 1881 fait état d'une Ernestine Fournier, née en 1870. Elle habitait Saint-Vallier-de-Bellechasse au moment du dénombrement, était la fille de Michel et de Philomène Fournier, et partageait le domicile familial avec 7 frères et sœurs. Sous réserve d'une coïncidence extraordinaire de dates de naissance et de prénoms, la photo de cette jeune fille daterait de 1881. Le studio de photographie de Jean Ruel existait bel et bien en cette année 1881. Jean avait alors 30 ans et Honoré 17 ans. On note par ailleurs, au cadastre de la pa-

roisse de Saint-Lazare-de-Bellechasse, relevé en 1878 et officialisé en 1880, que Jean était propriétaire d'une partie de lot qui correspond exactement à l'emplacement actuel de la maison où était logé le premier studio de photographie.

Des recherches plus approfondies restent à faire. Entre autres, le portrait de Mademoiselle Fournier ouvre encore plus l'appétit du chercheur qui sait maintenant que Jean Ruel, artiste-photographe était connu à environ 35 kilomètres du village de Saint-Lazare. La table est mise pour une recherche détaillée dans tous les villages de Bellechasse pour retrouver d'autres photographies des frères Ruel et dans tous les registres fonciers et les greffes de notaire pour approfondir la question de l'historique de la propriété du lot et celle d'un contrat éventuel de construction de cette maison dite « noble ».

Le deuxième studio de photographie coïncide probablement avec l'arrivée d'Honoré Ruel à titre de



Effet photomaton

partenaire de son frère. La « maisonnette » permettait, entre autres, de bien séparer les activités y prenant place, soit fabrication des plaques, photographie proprement dite et développement. Comme le premier, ce studio est très fenestré et orienté selon le même axe que le précédent, pour bénéficier au maximum de la lumière du jour, à une époque où l'électricité n'exis-



Troisième studio

taît pas encore et où les « flashes » n'opérait qu'en brûlant une certaine quantité de magnésium. Aucune photo ne laisse croire à l'utilisation de cette technique d'illumination, ni dans la maisonnette, ni dans le troisième studio.

Les deux frères ne semblent pas avoir étendu leur cohabitation durant de nombreuses années, puisque le recensement canadien de 1901 indique que Jean habite seul, à Saint-Lazare, dans le 5^e rang Ouest.

C'est à cette époque que le studio « maisonnette » a été séparé de la maison, permettant à Honoré d'y conserver studio et chambre noire. Honoré Ruel, quoique cultivateur de profession selon les registres officiels, a, semble-t-il, continué à faire de la photographie de studio, puisqu'on retrouve une photographie identifiée à son nom et datée de 1907 et une autre datant de 1912. Étant donné qu'il s'agit, dans les deux cas, de photographies de mariage et que les personnages y apparaissant sont connus, on peut les fixer dans le temps avec précision.

Quelques mois avant sa mort, le 28 avril 1906, Jean vend la maison originale à Ephrem Audet, lui

accordant un droit de passage à perpétuité entre elle et le studio « maisonnette », sous réserve de conditions de paiement distinctes. Par testament daté du même jour, Jean lègue officiellement à Ephrem Audet, la « maison servant de résidence et d'atelier photographique » (le studio apparaissant encore dans la maison principale). Ce legs est cependant assorti de conditions selon lesquelles Ephrem Audet devra verser 300 \$ à des membres de la famille Ruel.

À ce jour, on sait très peu de choses des revenus des photographes ou de la provenance des sommes nécessaires pour établir le studio et surtout l'installer dans un bâtiment distinct (maisonnette).

Où Jean Ruel a-t-il reçu sa formation ? Où s'est-il procuré sa caméra, modèle suffisamment rare pour que des collectionneurs de caméra du 19^e siècle du Canada, des États-Unis et de France en examinent la photographie sans pouvoir en identifier la provenance ? Combien a-t-elle coûté ? Et à combien s'élevait le capital requis pour se procurer tous les produits chimiques, les plaques, le papier, le carton, etc. ? L'étonnement de découvrir un studio de photographie en milieu

rural au 19^e siècle (le seul connu à ce jour) avait d'ailleurs emmené Jean-François Nadeau précité, à s'interroger sur la viabilité financière de l'aventure. Il ne semble y avoir aucune trace de registres ou de livres de comptabilité. Par contre, l'état de fortune de Jean Ruel, au moment de son décès, laisse croire à une certaine aisance, puisqu'il a donné 750 \$ en legs particuliers à certains membres de sa famille.

La seule piste disponible sur la vie de Jean Ruel avant sa carrière de photographe, période durant laquelle il aurait pu accumuler des biens, a été découverte grâce à des documents anciens retrouvés dans une maison de Saint-Lazare, documents baptisés Fonds Louis-Napoléon Goupil par ses propriétaires. En effet, parmi les plus de 100 documents originaux retrouvés en ce lieu, on note un jugement portant le numéro 5, dans la cause de Michel Asselin (demandeur) contre Frédérique Labrecque, prévenu défendeur, daté du 26 mars 1863. Ce jugement est rendu par Joseph Ruel, juge de paix, et les débats ont été consignés par Jean Ruel, greffier. Il se pourrait alors que Jean ait pu exercer deux professions simultanément ou successivement.

Aucune analyse approfondie de l'œuvre photographique n'a été effectuée depuis que les photos ont été découvertes. Les clichés effectués par Honoré Ruel sont peu nombreux (10 % des trouvailles) et sont tous standards, soit des portraits classiques sans mises en scène ou accessoires, sinon les attributs habituels codés propres aux personnes posant pour la photo.

Par contre, l'œuvre de Jean est beaucoup plus diversifiée. D'abord, il fait de la photographie sur métal, technologie antérieure aux plaques de verre. On a aussi retrouvé un de ses stéréotypes. Ses portraits sont conformes aux canons de l'époque, tels que pratiqués par



Elzire Ruel et une amie, effet de neige

Ingres, Manet ou Courbet, dans leurs portraits. (Je ne suis pas un historien de l'Art, mais j'ai comparé plusieurs œuvres avant de tirer cette hypothèse.) Par contre, il photographie aussi bien « en cap », qu'en buste ou en gros plan. Ce qui souligne déjà une facilité à manier la caméra et à cadrer avec originalité.

Au cours de la période où il utilise des plaques de verre comme négatifs, il sortira du studio pour trouver des scènes de vie, des paysages, des bâtiments ou des familles. Le nombre de photos de ce type est cependant relativement peu élevé par rapport aux portraits de personnages ou aux scènes d'événements tel un mariage. Cependant, aucune évaluation statistique de la part respective de chacun (portrait vs paysage) ne peut être conduite avec précision. En effet, il semble plus plausible que les ancêtres de mes concitoyens ou leurs parents aient eu tendance à conserver des photos de personnes qu'ils connaissaient plutôt que celles de paysages ou autres photos d'extérieur.

Une troisième tendance est fort présente dans l'œuvre de Jean Ruel. Pour les besoins de la cause, nommons-la « fantaisies de

studio ». Dans ce groupe se trouvent les mises en abîme, les trucages qui font apparaître des flocons de neige sur les photos de studio, différentes mises en scène de personnes dans des poses diamétralement distinctes des attitudes classiques. L'exemple que je préfère est cette photo où deux jeunes femmes rapprochent leur tête l'une de l'autre, dans une pose semblable à celle que prennent les adolescentes qui se font photographier dans des photomaton. Jean put compter sur trois principales complices pour participer à ses « fantaisies de studio », sa sœur Céline, sa cousine Elzire Ruel (qui ira travailler dans les usines de textile aux USA et reviendra pour épouser Jean Laverdière) et une amie de sa cousine, Caroline Tanguay (amie présumée, parce que souvent photographiées ensemble). C'est cette dernière tendance qui semble pointer dans la direction d'une photographie détachée d'un cadre spécifique, plus artistique ou plus gratuite. C'est, à mon avis, ce qui exprime le mieux l'artiste en lui, sa pierre tombale oubliant même son métier de photographe.

Cet article n'a été possible que grâce à plusieurs de mes concitoyens de Saint-Lazare. Ils ont manifesté concrètement leur générosité et leur soutien à ma démarche de recherche historique, particulièrement en ouvrant leurs connaissances, leurs souvenirs et les vieux albums de photographies de famille. Ce faisant, ils m'ont intégré à leur village, qui est devenu le mien, par adoption.

Mille mercis à Jacqueline Bilodeau, Fabien Chabot, Richard et France Côté, Gilles Dion, Laurette, Richard et Rose-Andrée Fournier, Marc Garant, Guy Gosselin, Carmen, Céline, Mme Henri, Léopold et Roger Goupil, Normande Labrecque, Raoul Laflamme, Diane, Gaston, Johanne, Liliane et Noëlla Laverdière, Suzanne Lavertu, Marie Leblond, Odette Mercier, Conrad Paré, et Yvette Roy. □