

**PHOTOGRAPHER L'ARCHITECTURE  
(1851-1920)**  
Collection du Musée des Monuments Français

**20 mars - 20 juin 1994**

**Musée National des Monuments Français  
1 Place du Trocadéro  
75116 Paris  
Tél: (1) 44 05 39 10**



# SOMMAIRE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	p. 3
COMMUNIQUE DE PRESSE	p. 4
LA MISSION HELIOGRAPHIQUE DE 1851	p. 6
PARIS 1852-1865	p. 7
L'IMPRIMERIE PHOTOGRAPHIQUE DE BLANQUART-EVRARD EN 1851	p. 8
CHARLES MARVILLE : AUTOUR DE QUELQUES INEDITS,1853-1857	p. 9
EDOUARD DELESSERT : IMAGES INEDITES D'UN VOYAGE EN SARDAIGNE, 1854	p. 10
LA DECOUVERTE DE L'ORIENT, 1851-1885	p. 12
UNE VISION MONUMENTALE	p. 13
LA TENTATION DU PITTORESQUE	p. 14
EUGÈNE ATGET	p. 15
GLOSSAIRE TECHNIQUE	p. 16
LISTE DES TIRAGES NOIR ET BLANC DISPONIBLES POUR LA PRESSE	p. 17



## RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

**Horaires**: exposition ouverte tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 18h

**Prix d'entrée** : 21 F, tarif réduit 14 F. Le billet donne accès aux collections permanentes du musée (attention : fermeture des salles de sculpture à 17h)

**Visites-conférences et visites ateliers** : (1) 44 05 39 05

**Conservateur du musée** : Guy Cogeval

**Commissaire** : Anne de Mondenard, chargée du fonds photographique du musée, avec la participation de Gilles Genty

**Publication** :

Catalogue de l'exposition, 249 pages, 208 ill. N/B, 290 F, édition RMN

**Accès** : Métro Trocadéro

**Contacts** :

**Réunion des musées nationaux**

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, Marianne Lemarignier, Annick Duboscq, presse

Tél : (1) 40 13 47 61

**Musée national des Monuments Français**

Stéphane Jacob : (1) 44 05 39 16



## COMMUNIQUE DE PRESSE

En 1829 Joseph-Nicéphore Niepce (1765-1833) et Louis-Jacques-Mandé Daguerre s'associent et mettent au point le "daguerréotype" (l'Etat français, poussé par Arago, achète cette invention révolutionnaire en août 1839). Si le nom de Daguerre est resté, son procédé a été vite oublié (il ne permet d'obtenir qu'une image unique) et remplacé par le procédé "négatif-positif" tel qu'on le connaît aujourd'hui.

En 1851, la Commission des Monuments historiques, où siègent notamment Mérimée et Viollet-le-Duc, confie à cinq photographes, Baldus, Le Gray, Le Secq, Bayard et Mestral, la tâche de photographier certains monuments avant leur restauration. La Mission héliographique est née - le mot "héliographie", inventé par Niepce, désigne alors la photographie.

Dans le même temps, le gouvernement français demande à Maxime Du Camp et Gustave Flaubert de rapporter de leur voyage en Egypte et en Palestine un récit illustré. En 1851, Blanquart-Evrard crée l'Imprimerie photographique de Loos-lès-Lille, qui publiera l'année suivante *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie*, l'ouvrage de Maxime Du Camp.

Nombre d'"amateurs" se regroupent au sein de la Société héliographique, fondée par le baron de Montfort : elle compte des photographes comme Baldus, des savants comme Becquerel, des artistes comme Delacroix, etc. Cette société se définit ainsi : *"C'est une association purement artistique et scientifique d'hommes voués à l'étude et à la pratique de l'art et de la science, qui a pour objet de reproduire et de fixer par l'action spontanée de la lumière les images de la nature extérieure."*

Les bases de la photographie sont jetées et son histoire commence...

\*

En 1980, l'année où se déroulait à Paris le premier Mois de la photographie, et où de nombreuses institutions dévoilaient progressivement leurs chefs-d'oeuvre parmi les nombreuses images accumulées au XIXème siècle, la collection de photographies du Musée des Monuments Français était mise en caisse pour cause de travaux. Elle allait rester inaccessible jusqu'à une date récente.

La consultation méthodique de ce fonds considérable, entreprise à partir d'août 1992, a permis d'en évaluer l'importance, d'en reconstituer l'histoire et surtout d'isoler les pièces les plus précieuses afin de les faire restaurer. Commencée en 1889 au sein de la bibliothèque du Musée de Sculpture comparée créé en 1882, cette collection de photographies devait permettre de replacer les moulages dans leur cadre d'origine. Elle s'est ainsi rapidement étendue aux ensembles architecturaux étrangers. Les 200 000 tirages retrouvés, provenant d'acquisitions, de reversements ou encore de dons, avaient été classés par lieu ; aujourd'hui, près de 3 000 pièces sont classées par auteur.





Les images les plus précieuses ont été reversées de façon régulière, jusqu'à la fin des années 1920, par les Archives de la Commission des Monuments historiques qui conservaient de très nombreux tirages depuis la Mission héliographique de 1851. Le musée détient ainsi un ensemble exceptionnel de tirages originaux de Baldus, Le Secq, Le Gray et Mestral provenant de cette première commande passée par l'Etat, ainsi que des oeuvres inédites de Marville. Les Archives bénéficiaient elles-mêmes de versements du dépôt légal, ce qui explique la découverte de l'album presque complet d'Edouard Delessert sur la Sardaigne (38 planches sur 40).

Parallèlement, le musée recevait un tirage de chaque négatif acheté par la Commission des Monuments historiques. De nombreuses images de Mieusement ainsi que des retirages de la Mission héliographique ou encore de plaques d'Eugène Atget, sont ainsi entrés dans les collections. Les quelque quinze cents épreuves originales d'Atget retrouvées ont été acquises entre 1898 et 1920.

En présentant pour la première fois ces oeuvres au public, l'exposition *Photographier l'architecture (1851-1920)* se propose ainsi d'évoquer la photographie d'architecture, de sites, de monuments ou de ruines, depuis la Mission héliographique jusqu'au travail plus solitaire d'Atget dans le vieux Paris. Environ cent quatre-vingts pièces, toutes restaurées grâce à la Commission nationale de la Photographie, sont regroupées autour de neuf thèmes qui correspondent à des points forts de la collection : *Une vision monumentale, La tentation du pittoresque, La découverte de l'Orient, Vers le XXème siècle...*

**Cette exposition sera également présentée au Palais Longchamp, à Marseille, du 1er juillet au 1er septembre 1994.**



## LA MISSION HÉLIOGRAPHIQUE DE 1851

En 1851, par l'intermédiaire de la Commission des Monuments historiques, l'État français commandait un ensemble de prises de vue à cinq photographes : Édouard Baldus, Gustave Le Gray, Henri Le Secq, O. Mestral et Hippolyte Bayard, tous membres de la Société héliographique, première société de photographie fondée la même année. Les photographes reçurent une liste de sites à photographier. On ne sait pas si elle leur imposait pour chaque édifice des prises de vue précises. Les monuments concernés – essentiellement antiques et médiévaux – ne furent pas choisis en fonction de leur importance, mais en fonction des programmes de restauration. Pour la majorité des photographes, ce premier travail correspondait aussi au début de leur carrière. Certains s'orientèrent par la suite vers la photographie d'architecture. La Mission héliographique créa une émulation et, d'une certaine manière, favorisa le développement de la photographie en France. Malgré les possibilités qui existaient dès 1851, l'administration ne publia pas les images et l'écrivain Francis Wey déplora cet état de choses : "Cette collection des monuments anciens de notre France, on la doit, ainsi qu'il a été dit, au Comité des monuments qui, au retour des habiles photographes, les a félicités, a reçu leurs clichés, et les a mis sous clef dans un tiroir, sans autoriser, ni même tolérer la publication. Le public est donc privé de ces estampes que chacun se disputerait ; les photographes sont frustrés de la publicité qu'ils avaient espérée, et notre pays ne peut se faire honneur de la plus belle œuvre qui se soit produite jusqu'ici. Nous avons demandé davantage et nous espérons mieux".

Beaucoup de points concernant cette commande historique demeurent flous. S'il subsiste aujourd'hui au musée d'Orsay, un ensemble de 259 négatifs papier, nous ne savons pas exactement combien de négatifs et d'épreuves ont été remis par les photographes. En 1980, sous la direction de Philippe Néagu, la Direction des musées de France organisa une exposition itinérante consacrée à la Mission héliographique. Le catalogue se proposait de retracer les circonstances exactes de cette première commande et l'exposition présentait, sous forme de tirages, ces images réalisées par les plus grands "primitifs français" de la photographie. La redécouverte récente de 42 épreuves dans le fonds de photographies du musée des Monuments Français permet d'apprécier aujourd'hui, à partir de plusieurs beaux tirages originaux, la vision propre de chacun des photographes de la Mission.



## PARIS 1852-1865

Aucun monument de la capitale ne fut inscrit sur la liste des sites que la Mission héliographique devait photographier. Pourtant, de grands chantiers de restauration comme celui de la cathédrale Notre-Dame étaient en cours. De nombreux photographes comme Édouard Baldus, les frères Bisson, Henri Le Secq ou Charles Nègre ont d'ailleurs suivi avec attention l'œuvre transformatrice de Viollet-le-Duc. Entre 1851 et 1855, l'éditeur Blanquart-Evrard publia, à Loos-lès-Lille, plusieurs albums de photographies réunissant des vues de monuments de la capitale. Les *Monuments de Paris* se compose de huit épreuves de Fortier. *Paris photographique* rassemble des épreuves de Marville et de Le Secq au milieu d'autres épreuves anonymes. Les grands chantiers menés sous le Second Empire ont été également largement documentés par la photographie. Un photographe comme Le Secq a témoigné des premières transformations urbaines. Dès 1852, il photographie les premières destructions conduites par le préfet de la Seine Jean-Jacques Berger. Dans les décombres, aux alentours des quartiers de l'Hôtel de Ville et du Louvre, il saisit dans une dernière image les éléments remarquables d'une architecture en train de disparaître. Ce premier travail annonce celui plus systématique mené par Charles Marville quelques années plus tard pour le Service des Travaux historiques de la Ville de Paris. Après avoir photographié la Sainte-Chapelle et Notre-Dame après leur restauration, Marville est en effet chargé de suivre toutes les étapes des transformations conduites par le nouveau préfet de la Seine, le baron Haussmann. Il photographie chaque rue avant sa destruction, en plaçant son appareil dans l'axe du nouveau tracé.

Au début du siècle, Eugène Atget réalisera lui aussi des images inoubliables du vieux Paris en photographiant tous les petits métiers en voie de disparition - marchands de nougats, d'abat-jours, réparateurs de faïence, de guitares, etc ... Le musée de sculpture comparée lui achètera de nombreux clichés pour enrichir sa collection.



## L'IMPRIMERIE PHOTOGRAPHIQUE DE BLANQUART-EVRARD

Aucune des images de la Mission héliographique n'a été publiée, ni même reproduite, avant qu'on ne les redécouvre au XXème siècle. On ne peut pas invoquer des problèmes techniques, puisque l'imprimerie photographique de Blanquart-Evrard, à Loos-lès-Lille, permettait d'envisager, dès 1851, une première diffusion des tirages photographiques. L'amateur pouvait alors se procurer des planches à l'unité ou collectionner des livraisons pour reconstituer les albums de photographies édités par l'imprimerie. Les tirages de grande qualité montés sur des planches imprimées nous sont parvenus le plus souvent en très bon état. Les titres des albums témoignent de la variété des thèmes abordés par la photographie à ses débuts : études de paysages, vues d'architecture, de villes, de montagnes, de sculptures et de monuments, reproductions de dessins et de peintures ...

Parmi les albums édités, on trouve de nombreuses vues prises en Belgique, à Bruxelles, sur les bords du Rhin, dans les Flandres; dans ces régions septentrionales, la situation de l'imprimerie stimulait certainement l'activité des photographes. Charles Marville a participé activement à ces nombreuses publications et ces photographies tirées par les soins de Blanquart-Evrard sont pratiquement les seules qui témoignent de son activité entre 1851 et 1855. D'autres photographes comme Desplanques nous seraient sans doute restés inconnus si leurs planches n'avaient été diffusées par Blanquart-Evrard. En plus des albums de photographies, l'imprimerie a également fourni les épreuves originales des premiers livres illustrés de photographies, dont le célèbre et somptueux livre de Maxime Du Camp *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie* (1852). L'imprimerie a fonctionné jusqu'en 1855 et a diffusé, en l'espace de cinq années seulement, environ un millier d'images.

Ce vaste ensemble, prolongeant l'entreprise non aboutie de la Mission héliographique, témoigne de façon exceptionnelle de l'histoire de la photographie à ses origines. Si Blanquart-Evrard fut le premier imprimeur à diffuser des épreuves photographiques, il ne fut pas le seul. D'autres ateliers comme celui de H. de Fonteny ou de Rose-Joseph Lemercier, se sont également engagés dans cette voie. Parallèlement, des photographes comme les frères Bisson, ou Charles Soulier, ont eux-mêmes diffusé leurs images. Toutes ces épreuves se présentaient collées sur des cartons et les légendes imprimées précisaient le plus souvent le nom de l'auteur et le lieu photographié.





## CHARLES MARVILLE : AUTOUR DE QUELQUES INÉDITS, 1853-1857

La Bibliothèque historique de la Ville de Paris et le musée Carnavalet conservent un ensemble important de plaques et d'épreuves de Charles Marville, mais il nous manque des éléments pour dater précisément des œuvres qui s'organisent autour de grands ensembles. Les premières photographies de cet ancien dessinateur lithographe sont publiées par Blanquart-Evrard en 1851. Marville est certainement le photographe qui a le plus collaboré à l'entreprise lilloise, illustrant entièrement l'album sur *Les Bords du Rhin* (1853), ou la plus grande partie des séries "Architecture" et "Sculpture" de *L'Art religieux* (1853-1854). Avant la fermeture de l'imprimerie en 1855, il se signale comme photographe du musée impérial du Louvre, et réalise des reproductions de dessins, notamment d'Ingres. Parallèlement, il travaille certainement pour Viollet-le-Duc et d'autres architectes chargés des grands chantiers de restauration et photographie Notre-Dame et la Sainte-Chapelle. Puis commencent les grandes commandes liées aux aménagements et aux transformations de la capitale, comme celle du bois de Boulogne en 1858.

En 1862, Marville apparaît avec un autre titre important : "Photographe de la Ville de Paris". Il photographie le nouveau mobilier urbain, et pour le service des Travaux historiques créé en 1865, il réalise un immense recueil, *l'Album du vieux Paris*, réunissant des photographies de vieilles rues avant leur destruction. A la fin des années 1870, sans cesser de travailler pour plusieurs architectes, sur des chantiers de construction ou de restauration, il photographie encore le percement de l'avenue de l'Opéra. Puis la trace de Marville se perd, on ne connaît pas exactement la date de sa mort. On sait simplement qu'Armand Guérinet racheta son atelier en 1879.

La découverte récente, au musée des Monuments français, d'un ensemble de photographies réalisées d'après des négatifs papier et portant une numérotation caractéristique, a permis cependant d'élargir notre connaissance de son œuvre. Ces albumines constituent un témoignage inédit concernant les dernières années de l'activité de calotypiste de Marville, avant sa collaboration avec la Ville de Paris. La numérotation des négatifs suit l'ordre chronologique (respecté dans le catalogue). Cette première série est prolongée par une autre plus connue, représentant la construction de la cathédrale de Moulins; cette série constitue un véritable reportage. Les deux dernières épreuves présentées se situent à la fin de la carrière de Marville. L'ensemble permet ainsi d'apprécier l'évolution de la vision du photographe.



## ÉDOUARD DELESSERT : IMAGES INÉDITES D'UN VOYAGE EN SARDAIGNE, 1854

A la suite de ses études, et pendant de nombreuses années, Édouard Delessert (1828-1898), a voyagé en Palestine, Syrie, Turquie, Grèce, Sardaigne, Italie, Allemagne, Belgique et Angleterre. Critique et écrivain, il a publié quelques récits de ses voyages : *Vingt-et-un jours à la Mer Morte* (1851), *Une nuit dans la cité de Londres* (1854), *Le Chemin de Rome, s'il vous plaît* (1860). Une notice biographique anonyme, publiée vers 1861 le présente comme particulièrement intéressé par les arts et les sciences, et précise que "dès l'origine du daguerréotype il en avait suivi avec attention tous les développements. Aussi, lorsque parurent les premiers essais de photographie, s'intéressant vivement à ce perfectionnement de la daguerréotypie, il se livra aussitôt à des études photographiques, et ses recherches ont eu d'heureux résultats".

C'est certainement Gustave Le Gray qui a initié Delessert au procédé sur papier ciré sec vers 1853. En 1854, à la suite d'un mois et demi passé à parcourir la Sardaigne, Delessert rapporte de nombreux calotypes "des vues les plus pittoresques et des monuments les plus curieux" de cette île. Dans son récit de voyage *Six semaines dans l'île de Sardaigne* (1855), il mentionne à plusieurs reprises ses activités de photographe, précisant qu'il profite de la moindre éclaircie de soleil pour opérer. De ce récit de voyage, il existe une édition illustrée de lithographies auxquelles l'auteur fait allusion dans son texte. A l'occasion de l'Exposition universelle de 1855, Delessert expose quelques unes de ces vues de Sardaigne. Mais depuis, les 40 épreuves éditées par Goupil sous forme de livraisons, déposées à la Bibliothèque nationale par le biais du dépôt légal en 1854, n'ont été ni exposées ni reproduites dans leur ensemble. Seul le musée de l'Élysée, à Lausanne, qui conserve un autre exemplaire de cet album, en a présenté une planche en 1985 lors d'une exposition sur "La Jeunesse de la photographie". La redécouverte récente de 38 planches non reliées au musée des Monuments Français, permet de présenter aujourd'hui ce bel ensemble de calotypes. Ces 38 planches ont été versées au musée vers 1924-1925 par les Archives de la Commission des Monuments historiques. Les Archives bénéficiaient du reversement du dépôt légal et ont reçu cet album complet en 1874. Les deux épreuves absentes de cet ensemble représentaient des oliviers (le musée d'Orsay conserve une épreuve de cette photographie) et des cactus. Elles ont probablement été écartées parce qu'elles ne montraient aucun élément d'architecture. Les images de Sardaigne ne composent qu'une partie de l'œuvre de Delessert. L'auteur anonyme de la notice de 1861 indiquait en effet : "M. Édouard Delessert, le premier, est l'auteur de photographies de dimensions considérables. Il a pu donner des épreuves de 2,50 m, et le premier encore, il a exposé, au mois de septembre 1860, les épreuves photographiques d'un cheval, grandeur naturelle, et de personnages de même dimension, qu'il avait obtenues à l'aide d'un appareil de son invention, appelé Porte-Lumière, breveté sous le nom de Porte-Lumière Édouard Delessert et Bianchi. [...] Tout en faisant de la photographie et de la littérature, M. Édouard Delessert, qui semble avoir hérité des aptitudes financières de sa famille, s'est activement



occupé des grandes affaires industrielles. C'est ainsi qu'il se trouve actuellement administrateur des Chemins de fer de l'Ouest, de ceux du Nord de l'Espagne, des voies ferrées de la Suisse et des Messageries impériales (services maritimes). Il est aussi Président de la Société de secours mutuel des ouvriers raffineurs de sucre de Paris, association philanthropique qu'il a relevé d'une situation fâcheuse où elle se trouvait, et qui se trouve maintenant dans un état de prospérité complète".

Dans la plupart de ces images de Sardaigne, Delessert, en amateur très habile, explore les nouvelles possibilités offertes par ce média, n'hésitant pas à placer son appareil très près du sol. Il installe ainsi de grands espaces vides au premier plan et repousse ses horizons très haut dans l'image. Il accorde souvent une grande importance au sol accidenté des rues de villages. Delessert a également pratiqué quelques contre-plongées audacieuses.

L'auteur de *Six semaines dans l'île de Sardaigne* a décrit pratiquement tous les lieux qu'il a photographiés, et ses descriptions permettent littéralement de lire ses images. A une époque où les albums des photographes concurrencent les récits de voyages, il est particulièrement intéressant de confronter ces deux modes d'expression. La succession des notices des photographies respecte l'itinéraire de l'écrivain.



## LA DÉCOUVERTE DE L'ORIENT, 1851-1885

Dès la proclamation de l'invention de Daguerre en 1839, le peintre Horace Vernet (1789-1863) accompagné de Frédéric Goupil-Fesquet, mais aussi d'un autre peintre voyageur, Pierre Gustave Joly de Lotbinière (1789-1863), tous équipés par le célèbre opticien Lerebours, se rendent en Égypte dans l'espoir de fixer sur des plaques d'argent, quelques images daguerriennes. Plusieurs de leurs daguerréotypes ont été reproduits en gravures et publiés par Lerebours (1807-1873) dans les *Excursions daguériennes* (1841-1842).

Dans le sillage de Gustave Flaubert et de Maxime Du Camp succédant eux-mêmes aux premiers daguerréotypistes, d'autres voyageurs équipés d'une chambre noire, d'objectifs, de feuilles sensibles, partent pour l'Orient. Certains comme Francis Frith ont même réalisé des images de grand format sur plaques de verre. L'Égypte est alors la destination privilégiée de tous ces pionniers, simples voyageurs comme Felix Teynard, ou passionnés d'archéologie comme Louis De Clercq, voire archéologues comme l'Anglais John B. Greene. Leurs photographies sont publiées dans des albums, autant comme documents archéologiques que comme souvenirs de voyages. D'autres rêvent déjà de destinations plus lointaines. Un amateur comme le baron Alexis de Lagrange passe par l'Égypte, mais se rend jusqu'en Inde dès 1850. Blanquart-Evrard publie ses images dans son premier album en 1851. Gabriel de Rumine, aristocrate russe passionné par la photographie, accompagne en 1859, le grand-duc Constantin dans son voyage autour de la Méditerranée, jusqu'à la Terre-Sainte, pour "reproduire par la photographie les sites et les monuments les plus remarquables". Les images de Rumine ont également été publiées.

D'autres publications à vocation plus archéologique comme la *Jérusalem* d'Auguste Salzmann (1856) ou les planches de Jules Delbet éditées en 1862 au retour d'une mission avec l'archéologue Georges Perrot (1832-1914) en Asie Mineure, nous ont laissé des photographies dont les cadrages très serrés nous surprennent aujourd'hui.

Au début des années 1860, avec Henry Cammas, l'Égypte reste une destination privilégiée. Mais, au moment où la photographie entre dans une ère plus commerciale, ce ne sont plus des photographes voyageurs que l'on rencontre. Béchard installe son atelier au Caire. Le Cévennot Félix Bonfils s'établit à Beyrouth en 1867 et, de là, parcourt l'Égypte, la Palestine, la Syrie, la Grèce et se rend aussi à Constantinople. Dans ces photographies plus largement diffusées – les nombreuses images réunies par Bonfils sont éditées en trois formats différents –, les sites archéologiques et les monuments apparaissent souvent peuplés de personnages. Elles témoignent aussi d'un intérêt particulier les populations locales dont elles fixent les coutumes et les costumes.





## UNE VISION MONUMENTALE

Les épreuves de la Mission héliographique de 1851 qui nous sont parvenues, montrent comment, dès cette première commande, chaque photographe affirme une vision qui lui est propre. Gustave Le Gray choisit souvent des cadrages serrés et recherche les effets d'ombre. Il compose aussi ses images avec des masses de végétation qui apparaissent très noires au tirage. Les photographies d'Henri Le Secq, en détaillant les sculptures des cathédrales, cherchent également les jeux d'ombre sur la pierre, pour traduire le relief de ces effigies sculptées. Les premières photographies de Charles Marville publiées par Blanquart-Evrard témoignent d'un même goût pour les contrastes d'ombre et de lumière. Avec des moyens différents, ces photographes s'inscrivent dans une tradition de représentation qui doit beaucoup aux lithographies romantiques. Un détail cependant les différencie : la représentation des ciels. La sensibilité des émulsions photographiques ne permet pas encore de rendre simultanément les effets d'un ciel nuageux, à moins d'utiliser comme Le Gray, dans ses marines, dès 1856, un second négatif. Les cadrages serrés souvent adoptés par ces photographes évitent ainsi une présence trop forte d'un ciel uniformément blanc ou gris; la pierre est au contraire un support idéal pour obtenir des effets d'éclairage dramatiques.

Dès 1851, Baldus propose une vision radicalement différente. Les épreuves présentées dans l'exposition montrent comment il évite les jeux d'ombre pour saisir au contraire l'édifice en pleine lumière, en accordant une importance croissante au ciel, souvent gouaché et rendu uniformément blanc. Déjà, dans l'image des *Arènes de Nîmes* de la Mission héliographique, il utilisait une feuille de papier d'un format supérieur au format du négatif, ce qui lui permettait de donner au ciel un espace plus vaste. Les frères Bisson, dans leur cadrage serré ou large, parviennent également à restituer l'architecture dans toute son ampleur. L'importance accordée au ciel, le cadrage frontal ou la mise en perspective, le format agrandi des épreuves dans le cas de vues panoramiques, tous ces éléments participent à l'expression d'une vision monumentale. Les rares personnages n'introduisent aucune note pittoresque, ils servent surtout à donner une échelle. Les premières vues prises par le vicomte de Lestrangle à la fin du siècle - des architectures dans des paysages -, témoignent d'un souci assez pittoresque. Ce courant trouve son prolongement dans l'esthétique pictorialiste qui domine la fin du siècle et dans laquelle, par la suite, il s'inscrit. Mais ses photographies de montagnes et de glaciers laissent transparaître sa fascination pour les grands espaces et montrent à quel point il sait adapter son art aux caractères particuliers de chaque motif.



## LA TENTATION DU PITTORESQUE

L'intérêt pour l'art du Moyen Age et pour sa sauvegarde se développe en France, après la fermeture du musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir en 1816. Il s'exprime dans la peinture "troubadour" des années 1820, et en particulier dans la monumentale publication du baron Justin Taylor, de Charles Nodier et Alphonse de Cailleux, *Voyages pittoresques dans l'Ancienne France*, dont la parution s'échelonne de 1820 à 1878. Plusieurs centaines de lithographies illustrent les différents tomes consacrés aux régions françaises. Réalisées d'après les dessins de très nombreux artistes (Honoré Fragonard, Vernet, Daguerre, Viollet-le-Duc, Isabey, Dauzats...) les lithographies représentent souvent des édifices ruinés, recouverts par la végétation. Les effets de lumière créent une atmosphère dramatique et la présence de personnages devant le spectacle de ces ruines traduit une profonde nostalgie pour ces temps reculés. Pour les premiers photographes, ces lithographies ont été une véritable source d'inspiration. Ils éprouvent un même goût pour la représentation des vestiges de l'architecture médiévale, mais la sensibilité des émulsions ne leur permet pas de rendre les effets d'un ciel tourmenté et les poussent à resserrer leurs cadrages sur des détails d'architecture. Des photographes comme Charles Marville et Henri Le Secq ont ainsi traduit avec talent cette dramatisation des éclairages sur la pierre. L'amélioration des temps de pose permet bientôt de peupler plus librement ces architectures de personnages. Photographiés dans leur vie quotidienne, les autochtones posent devant une architecture qui fonctionne comme un décor et expriment aussi cette nostalgie propre à la pensée romantique. Dans les années 1880, Jules Robuchon recherche aussi dans ses images de *Monuments du Poitou* des effets de lumière, de brume, de neige. Ses ciels assombris annoncent un traitement plus pictorialiste de l'architecture.



## EUGÈNE ATGET

Pour de nombreux historiens de la photographie, Eugène Atget reste une personnalité fascinante. Mort en 1927, sa reconnaissance ne fut que posthume. Son œuvre a suscité de nombreuses questions qui demeurent sans réponse. Organisée autour de plusieurs grandes séries menées de façon parallèle, *Paris pittoresque*, *L'Art dans le Vieux Paris*, *Les Environs*, sans oublier d'autres séries plus délimitées dans le temps concernant le jardin des Tuileries, Rouen ou encore les intérieurs parisiens, son œuvre se compose de plusieurs milliers d'images. Que signifiait pour lui cet inventaire, avait-il conscience d'accomplir une œuvre ? Les réponses apportées par Man Ray qui l'a connu le montrent assez détaché par rapport à ses photographies : "Ce ne sont que des documents". On s'interroge depuis sur le sens de cette réponse.

Il faut d'abord resituer les photographies d'Atget dans leur contexte historique. Dans une période dominée par l'esthétique pictorialiste, Atget apparaît comme un garant du métier. Des appareils maniables arrivent sur le marché, les amateurs se réunissent en club pour faire de l'art ; Atget s'équipe d'une grande chambre 18 x 24 déjà démodée et, avec son voile noir, fait de la photographie son métier. Il s'intéresse particulièrement au vieux Paris du XVII<sup>ème</sup> et du XVIII<sup>ème</sup> siècle, et ses images nous parlent ainsi d'un monde qui disparaît.

Dès 1898, Atget commence à vendre ses épreuves, à les proposer à différentes institutions : le musée Carnavalet, la bibliothèque des Beaux-Arts et celle des Arts décoratifs, la Bibliothèque nationale... En 1898, le musée de Sculpture comparée acquiert pour la première fois, 30 épreuves d'Atget, puis 300 en 1901 et ainsi de suite jusqu'en 1920, soit un ensemble de 1 583 épreuves. Les achats ne se sont pas poursuivis au-delà. En 1920, le service des Monuments historiques recueillait 2 621 plaques et, en 1922, le musée de Sculpture comparée recevait de la part de son administration de tutelle, 1 788 tirages et de nouveau, en 1929, après l'acquisition de 2 000 autres plaques, 2 000 tirages. Dans la mesure où ces photographies n'étaient considérées que comme des documents, il n'y avait pas lieu de chercher à se procurer des épreuves originales réalisées par l'auteur, et l'on se contentait de tirages.

Parce qu'elles s'inscrivent aussi dans cette problématique de l'œuvre et du document, il a paru intéressant de réunir autour des épreuves d'Atget quelques images légèrement antérieures de Durandelle, sans oublier les photographies de Mieuxement représentant l'ancien musée des Monuments français, le musée de Sculpture comparée.



## GLOSSAIRE TECHNIQUE

### **Calotype :**

Premier procédé de négatif, mis au point par l'Anglais W.H. Fox Talbot, amélioré par Blanquart-Évrard en 1847. Ce procédé élaboré vers 1840 resta employé au-delà des années 1860.

### **Cliché :**

Terme générique pour désigner une image négative quel que soit son support, papier ou verre.

### **Cliché verre à l'albumine ou au collodion :**

Procédé proposé par Niepce de Saint-Victor en 1847. Le verre utilisé à la place du papier recevait une couche d'albumine et était sensibilisé au nitrate d'argent. La plaque de verre permettait une plus grande transparence, et donc une plus grande précision. En 1852, Adolphe de Brébisson importe en France le procédé anglais au collodion de Scott Archer, utilisé jusque vers 1885.

### **Cliché verre au gélatino-bromure d'argent :**

Ce procédé apparu en 1880 supplanta bientôt les anciens procédés artisanaux. Ces plaques furent en effet commercialisées dès 1885 et utilisées jusque dans les années 1950.

### **Papier salé :**

Épreuve obtenue par noircissement direct. Feuille de papier souvent épaisse mise à flotter dans une solution de chlorure de sodium et sensibilisée au nitrate d'argent. L'image argentique se forme dans les fibres du papier, l'aspect est mat.

### **Papier albuminé :**

Épreuve obtenue par noircissement direct. Feuille de papier souvent fine mise à flotter dans une solution d'albumine et de chlorure de sodium et sensibilisée au nitrate d'argent. L'image argentique obtenue se forme principalement dans la couche d'albumine, l'aspect est brillant. En vieillissant l'albumine jaunit.

### **Photolithographie :**

Procédé de reproduction de l'image photographique mis au point par Alphonse Poitevin en 1855. Sa méthode associe la pierre lithographique et la gélatine bichromatée. Les résultats satisfaisants lui ont permis d'ouvrir un atelier et, pour la première fois, on pouvait envisager l'illustration de livres avec de belles reproductions photographiques.

### **Photoglyptie :**

Procédé de reproduction de l'image photographique qui s'inspire du procédé Poitevin et utilise les propriétés de la gélatine. Mélangée au bichromate de potassium, cette dernière devient insoluble après exposition à la lumière. Exposée sous un négatif, puis lavée à l'eau chaude, elle laisse apparaître des reliefs. Cette image en relief sert à créer un moule dans lequel on verse de la gélatine teintée, transférée par pressage sur une feuille de papier.





**LISTE DES TIRAGES NOIR ET BLANC DISPONIBLES UNIQUEMENT POUR  
LA PRESSE ET PENDANT LA DURÉE STRICTE DE L'EXPOSITION**

1

*Remparts d'Avignon*, 1851  
**Edouard Baldus** (1813-1889)  
Epreuve sur papier salé  
Musée national des Monuments Français, Paris

2

*Les combles pris de la galerie des Tours, Notre-Dame de Paris*, vers 1858  
**Charles Marville** (1816 - vers 1879)  
Epreuve sur papier albuminé  
Musée national des Monuments Français, Paris

3

*Tourelle derrière Saint-Germain-l'Auxerrois*, vers 1865  
**Charles Marville** (1816 - vers 1879)  
Epreuve sur papier albuminé  
Musée national des Monuments Français, Paris

4

*Construction de la cathédrale de Moulins, triforium côté Sud*, 1863  
**Charles Marville** (1816 - vers 1879)  
Epreuve sur papier albuminé  
Musée national des Monuments Français, Paris

5

*Epis de plomb, Hôtel Jacques-Coeur, Bourges*, vers 1856-1857  
**Charles Marville** (1816 - vers 1879)  
Epreuve sur papier albuminé  
Musée national des Monuments Français, Paris

6

*Momies, Egypte*, 1883  
**Félix Bonfils** (1831-1885)  
Epreuve sur papier albuminé  
Musée national des Monuments Français, Paris

7

*Mer Morte*, vers 1877  
**Félix Bonfils** (1831-1885)  
Epreuve sur papier albuminé  
Musée national des Monuments Français, Paris

8

*Salle hypostyle de Karnak, Egypte*, vers 1875  
**H. Béchard**  
Epreuve sur papier albuminé  
Musée national des Monuments Français, Paris



9

*Mouchérabieh, Le Caire, vers 1875*

**H. Béchard**

Epreuve sur papier albuminé

Musée national des Monuments Français, Paris

10

*Mont des Oliviers, Jardins de Gethsémani, Jérusalem, 1859*

**Gabriel de Rumine** (1841-1871)

Epreuve sur papier albuminé

Musée national des Monuments Français, Paris

11

*Eglise Sainte-Croix à Quimperlé, après l'effondrement de son clocher, vers 1862*

**J. Duclos**

Epreuve sur papier albuminé

Musée national des Monuments Français, Paris

12

*Palais du Louvre, galerie de la Vénus de Milo, fouilles de 1883*

**Louis-Emile Durandelle** (1839-1917)

Epreuve sur papier albuminé

Musée national des Monuments Français, Paris

13

*Jardin de Cluny, Paris, 1911-1912*

**Eugène Atget**, (1857-1927)

Epreuve sur papier albuminé

Musée national des Monuments Français, Paris

14

*Ascension de la grande pyramide, Egypte, vers 1875*

**H. Béchard**

Epreuve sur papier albuminé

Musée national des Monuments Français, Paris

15

*Porte du Palais de Euiuk, Cappadoce, 1861*

**Jules Delbet** (1831-1908)

Photolithographie, procédé Poitevin

Musée national des Monuments Français, Paris

16

*Eglise Métropolitaine de Saint-Rombaut (Malines, Belgique), vers 1853*

**E. Desplanques**

Epreuve sur papier salé

Musée national des Monuments Français, Paris

17

*91, rue de Turenne, Paris, 1911*

**Eugène Atget** (1857-1927)

Epreuve sur papier albuminé

Musée national des Monuments Français, Paris



18

*Arcade musulmane, Delhi, vers 1850*

**Baron Alexis de Lagrange**

Epreuve sur papier salé d'après un négatif papier

Musée national des Monuments Français, Paris

