



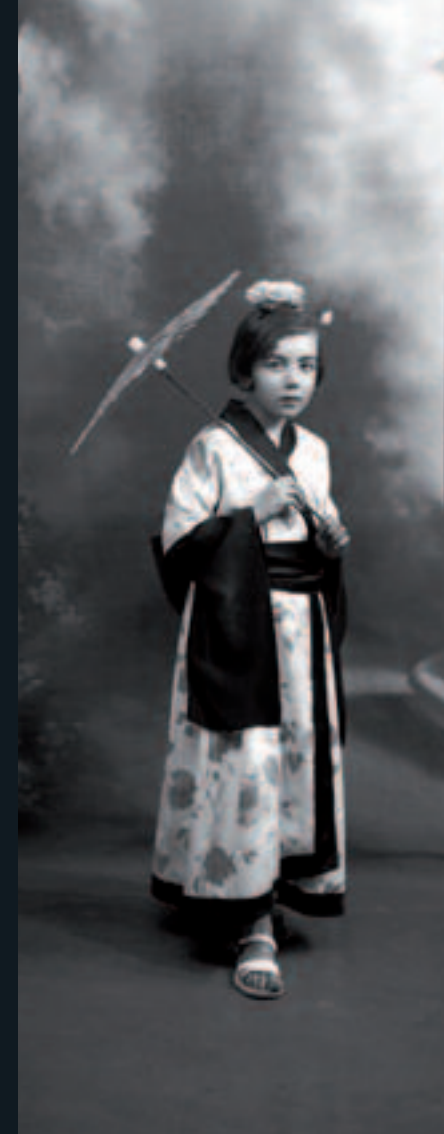
**NOS PLUS VIFS REMERCIEMENTS
VONT À TOUS CEUX QUI ONT
COLLABORÉ À LA RÉALISATION
DE CETTE EXPOSITION**

- Mmes Christine Abelé, présidente de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne ; Rachel Payan, secrétaire du Centre régional de la photographie de Champagne-Ardenne ;
- MM. Hubert Ballu, président du Centre régional de la photographie de Champagne-Ardenne ; Francis Dumélié, trésorier du Centre régional de la photographie de Champagne-Ardenne ; Yves Lebec, conservateur de la photothèque, bibliothèque de Fels, Institut catholique de Paris ; Raymond Nominé ; Emmanuel Prat ;
- ainsi, naturellement, qu'à l'ensemble du personnel des Archives départementales de la Marne.

BIBLIOGRAPHIE

Christine ABELÉ, « Amédée (1818-1883) et Eugène (1831-1911) Varin : des graveurs photographes », Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne, t. CXIII, 1998, p. 256-264.

Amicarte 51. Bulletin de l'Association marnaise de collectionneurs de cartes postales anciennes et modernes, 1989. Centre régional de la photographie de Champagne-Ardenne, Mémoire photographique champenoise, 2005. Bruno DECROCK, « La cathédrale de Reims sous l'œil des photographes. Petite histoire de subjectivité documentaire », Mythes et réalités de la cathédrale de Reims de 1825 à 1975, Paris, 2001, p. 56-69.



Bruno DEHAYE, Le canton de Fismes, Joué-lès-Tours, 1997 ; Le pays fismois, de Jonchery à Braine, Joué-lès-Tours, 2000. John JUSSY, Sainte-Menehould, Saint-Cyr-sur-Loire, 2002. Francis LEROY, Épernay, Joué-lès-Tours, 2000.

Bernard MOINGS, Le pays vitryat, Joué-lès-Tours, 1997 ; Vitry-le-François, Joué-lès-Tours, 1998.

Anne de MONDENARD, La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851, Paris, 2002.

Raymond NOMINÉ, Châlons-en-Champagne et ses environs, Joué-lès-Tours, 2001 ;

Châlons-en-Champagne et son arrondissement, Saint-Cyr-sur-Loire, 2004 ; Châlons-en-Champagne et ses rues animées, Saint-Cyr-sur-Loire, 2006.

Jean-Paul PAYEN, Le canton de Sézanne, Saint-Cyr-sur-Loire, 2000.

Delphine QUÉREUX-SBAÏ, « Henri Deneux, restaurateur et photographe de la cathédrale », Mythes et réalités de la cathédrale de Reims de 1825 à 1975, Paris, 2001, p. 114-123.

Michel THIBAULT, Reims, Saint-Cyr-sur-Loire, 2000.

Une visite au camp de Châlons sous le Second Empire : photographies de Messieurs Le Gray, Prévot..., Paris, Musée de l'Armée, 1996.

**NUMÉRISATION ET RETIRAGE
DES PLAQUES DE VERRE**

Virginie Aréthens
et Mickaël Krzywdziak.



Objectif Marne !
*Regards photographiques,
1850-1960*



Objectif Marne !

Regards photographiques,

Née de la conjonction de la science et de l'art, des chimistes et des peintres, la photographie est à la fois document sur ce qui « a été », expression de l'individualité de l'opérateur et dialogue avec le modèle comme avec le spectateur ; devenue un simple outil, par suite de sa généralisation et de sa banalisation à partir de l'entre-deux-guerres, elle connaît depuis les années 1970 un retournement de tendance qui en fait une pratique artistique de premier plan.

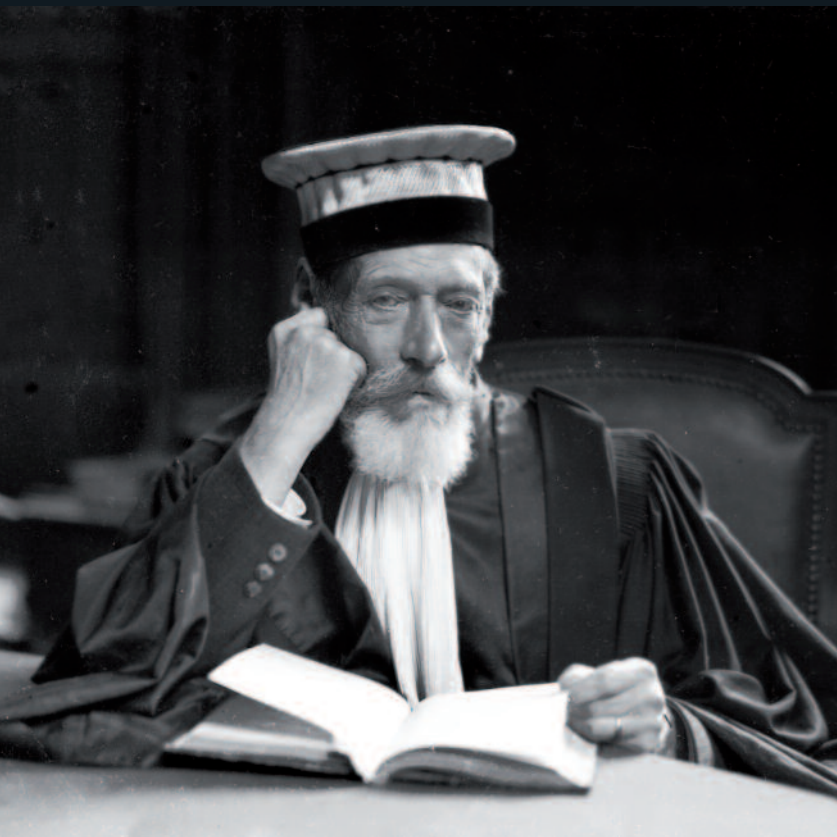
Mais la production antérieure, même modeste, constitue un patrimoine essentiel, qu'il convient de sauver, de classer et de redécouvrir ; œuvre abondante d'un photographe d'art professionnel ou d'un technicien au sein d'une administration, collection d'un amateur éclairé ou instantanés pris au gré de l'humeur, ces clichés peuvent à tout le moins informer, engendrer l'intérêt, voire, lorsque celui-ci est « traversé, fouetté, zébré par un détail » selon l'expression de Roland Barthes (*La Chambre claire*), toucher celui qui sait croiser leur regard.

Cette exposition est l'occasion de faire connaître certains des fonds photographiques acquis au fil des années par les Archives départementales de la Marne : elle n'aurait pu voir le jour sans les versements, dépôts, achats et dons consentis par leurs auteurs ou leurs détenteurs. Qu'ils en soient ici tout particulièrement remerciés.

René-Paul SAVARY

Président du Conseil général de la Marne

1850-1960



Au cours de la première moitié du XIXe siècle, de nombreux chercheurs s'efforcent de concevoir un procédé de fixation des images générées par la lumière sur un support sensible. Nicéphore Niépce reproduit ainsi dès 1825 des gravures sur plaque d'étain, puis parvient en 1827 à réaliser la première « photographie » d'un paysage (héliographie). Un peintre de dioramas, Louis-Jacques-Mandé Daguerre, invente en 1839 une nouvelle technique : le daguerréotype, une image positive non reproductible, réalisée sur une couche d'argent recouvrant une plaque de cuivre. De son côté, l'anglais William-Henry-Fox Talbot met au point un négatif sur papier, le calotype (1840-1841), qui permet de fabriquer rapidement de nombreux exemplaires positifs ; importé en France en 1847 par Louis-Désiré Blanquart-Évrard, il bénéficie d'améliorations notables, entre autres grâce à Gustave Le Gray (négatif sur papier ciré sec, 1851), qui en favorisent l'usage pendant une dizaine d'années.

Pour remédier aux défauts engendrés par le grain et l'opacité du papier, Abel Niépce de Saint-Victor le remplace, en 1847, par une plaque de verre sensibilisée au nitrate d'argent après une préparation à l'albumine. Cette dernière est cependant abandonnée cinq ans plus tard au profit du collodion (solution de nitrate de cellulose), humide ou sec : les plaques de verre au gélatinobromure d'argent (une couche de gélatine renfermant un dépôt d'argent) s'y substituent à

partir de leur commercialisation en 1885 ; elles vont être employées fréquemment jusque dans les années 1950, malgré la concurrence des supports plastiques souples, apparus dès 1889. Pouvant se conserver des mois avant utilisation (au contraire des précédentes techniques), elles offrent en outre des temps de pose réduits à la fraction de seconde ; Elles sortent ainsi du milieu restreint des professionnels et des amateurs éclairés pour toucher un plus large public.

La photographie apparaît à Reims peu d'années après sa naissance : Edme Lory, un coiffeur et marchand parfumeur, présente dès 1842 plusieurs portraits et vues d'architecture sur daguerréotype à l'exposition de la Société des amis des arts ; il reçoit en conséquence de l'Académie de Reims une médaille d'argent, qui récompense « la patiente intelligence avec laquelle cet ingénieux artiste a suivi les progrès incessants d'une science si fertile en résultats pratiques ». Les seules épreuves de sa main sur papier salé, que l'on conserve de nos jours à la bibliothèque Carnegie, datent des années 1853-1858.

Formés à la peinture ou à l'estampe, les premiers photographes commencent alors à parcourir la Marne : membre de la Mission héliographique, chargée par la Commission des arts et des monuments de reproduire sur calotype les principaux édifices français, Jean-Louis Le Secq des Tournelles séjourne ainsi en 1851 à L'Épine et à Reims (où il effectue plusieurs passages, entre 1850

et 1853). Les graveurs d'origine châlonnaise Pierre-Amédée et Eugène-Napoléon Varin publient en 1854, chez l'éditeur rémois Quentin-Dailly, un album, Reims et ses environs photographiés par Varin frères, comprenant une cinquantaine d'images sur papier albuminé de Reims et d'églises et châteaux voisins ; utilisant d'abord la photographie comme source « pour aider aux dessins sur bois », ils vont s'y consacrer de plus en plus (clichés sur Gueux, Oger...). D'autres artistes, comme Charles Marville et les frères Bisson - ou, après 1873, Séraphin-Médéric Mieusement, sur commande des Monuments historiques -, s'intéressent aussi aux édifices majeurs du département, et au premier chef à la cathédrale de Reims. Gustave Le Gray effectue, quant à lui, à la demande de Napoléon III, un reportage sur le camp de Châlons l'année même de sa création, en 1857.

Le réseau des amateurs et des professionnels marnais se développe lui aussi, peu à peu, au cours des années 1850-1860 : la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne mentionne ainsi, en 1855, les clichés réalisés « à ses instants de repos » par un ouvrier ébéniste, Biven, affirmant toutefois : « La photographie est un art encore dans l'enfance, il est souvent rebelle et ne donne pas tout ce que l'on en espère ». Sept ans plus tard, le ton est tout autre, sous la plume de Charles Gillet : « *La photographie, si l'on augure de l'avenir par le passé, ne tuera ni le dessin, ni la peinture, mais elle rendra le public plus connaisseur et par conséquent plus difficile.* »

On acceptera difficilement un mauvais portrait sur toile, quand avec le secours de la lumière habilement saisie et fixée, on est sûr d'obtenir des portraits d'une exactitude scrupuleuse. *La photographie est un moyen de vulgariser les jouissances artistiques, or cette vulgarisation loin de détruire les arts, leur ouvrira au contraire un champ de plus en plus vaste.* » De fait, l'un des membres de l'association, le docteur Charles-Joseph Mohen, regroupe alors en un album le portrait de la plupart de ses collègues, puis entreprend en 1864 un inventaire photographique des églises du département, reproduit ensuite en dessins. Plusieurs Marnais entrent à la Société française de photographie, tels les rémois Auguste Marguet et Adolphe Dauphinot, le premier magistrat et le second filateur, auteurs des épreuves publiées en 1867 dans le Trésor de la cathédrale de Reims (Paris, Berger-Levrault), et de celles consacrées aux Tapisseries de la cathédrale de Reims (Paris, Quantin, Reims, F. Michaud, 1882).

Des photographes professionnels créent enfin des ateliers, dans les villes chefs-lieux de préfecture et de sous-préfectures, mais aussi à Mourmelon-le-Grand (grâce à la clientèle abondante du camp militaire) ou à Sézanne. Leurs origines sociales sont, semble-t-il, relativement modestes : peintres en bâtiment (Charles-François Bourlon, à Châlons), coiffeurs (Poujet-Mirschewes, à Épernay), musiciens (Joseph Trompette, à Reims) ou gendarmes (Antoine-Marcellin Landreau, à

Sézanne). Bénéficiant de l'engouement pour le portrait (de la carte de visite photographique au portrait individuel ou familial), certains connaissent toutefois un réel succès, que manifeste la création de succursales : Gustave Cosson, un photographe du Mans, cède ainsi en 1866 celle de Reims (place Drouet-d'Erlon) à Valentin Rézé, pour en installer une autre à Châlons, rue du Cloître. Fils d'un ancien garde forestier de Saint-Martin-d'Ablois employé au chemin de fer d'Épernay, Georges-Félix Durand rejoint son père comme comptable, devient peintre en bâtiment vers 1860 avant de fonder un commerce de photographie dix ans plus tard. Il le revend peu après à Charles Legée (un artiste peintre sparnacien), s'établit ensuite à Laval en 1872, puis à Châlons en septembre 1881, à l'angle de la rue de Vaux et de la rue des Trésoriers. Photographe des notables comme de la vie politique locale (obsèques du général Chanzy, voyage du président Sadi Carnot...), il absorbe l'atelier de la rue du Cloître en 1891 et abandonne l'entreprise à son fils Albert en 1898. Fier de pratiquer « un art, et non un travail mécanique », membre de la Société académique de la Marne, ce dernier abandonne son activité en 1913, mais la reprend toutefois pendant quelques années, de janvier 1918 à avril 1925. Ce sentiment d'exercer une profession véritablement artistique est commun à de nombreux photographes (« d'art », selon l'expression consacrée) ; la participation régulière de Joseph Trompette aux expositions rémoises en est un autre témoignage. Originaire du

Vaucluse et fixé à Reims vers 1870, ce dernier est à la fois flûtiste au théâtre, professeur de musique et photographe (rue des Tapissiers et place du Parvis) ; il est le premier à privilégier la vue de détail, en de véritables portraits des sculptures de la cathédrale – ce que poursuivra François Rothier, après sa mort prématurée en 1891.

Le maillage des studios professionnels se renforce considérablement à la fin du XIXe siècle, passant de vingt (en 1892) à cinquante (en 1913) photographes



dans le département – sans compter les ambulants, qui y séjournent au rythme des foires. Quelques villes plus modestes s'ajoutent aux précédentes, telles Avize, Aÿ, Bétheniville ou Fismes, mais la croissance est surtout forte à Reims même (de neuf à dix-neuf ateliers). Accompagnements obligés de certains moments solennels de l'existence (écoles, communion, mariage, parfois décès), les portraits, stéréotypés (fond peint en trompe-l'œil, chaise gothique pour les communiants, pratique envahissante de la retouche) constituent une part essentielle de la production ; s'y ajoutent les vues générales ou de détail des villages et quartiers, en vogue avec la diffusion massive de la carte postale illustrée après 1889. Un syndicat des photographes professionnels de la Marne se crée en conséquence le 11 novembre 1910, sous l'impulsion des rémois Alfred Brazier, Georges Dubois et Charles Wentzell. Parallèlement, les photographes amateurs, issus des classes aisées (telle la famille sparnacienne du futur vicaire général de Châlons Mgr Royer), se constituent de même en association : le Photo-club de Reims, fondé en octobre 1890, offre à ses membres un laboratoire équipé et les conseils d'un professionnel, Victor Courleux ; il ne paraît pas cependant s'être longtemps maintenu. Le 23 février 1894, naît l'Union photographique rémoise : elle met à disposition des instruments et appareils photographiques, en propose à prix réduits, favorise les conseils et les échanges et organise enfin des excursions et des concours. Ce n'est que

dans les années vingt qu'elle sera imitée à Épernay (Société photographique d'Épernay, 7 juillet 1925) et à Châlons (Cercle photographique châlonnais, 30 mai 1929).

La Première Guerre mondiale frappe durement ce secteur d'activités : seuls quarante et un ateliers sont ainsi recensés en 1923. La généralisation de la photographie transparait toutefois dans le nombre des clichés réalisés à cette occasion, par les soldats lors de leurs séjours à l'arrière mais aussi par les libraires comme Michaud à Reims, qui popularise l'image de sa ville et de sa cathédrale meurtries par le conflit. Elle figure fréquemment comme pièce annexe aux demandes d'indemnisation des dommages de guerre et devient un outil fondamental pour les architectes responsables des opérations de reconstruction : Max Sainsaulieu est par exemple chargé en 1915 de recenser par la photographie les églises dévastées du front ; Henri Deneux, comme son ami et entrepreneur Albert Nigrone, gardent de même la mémoire des diverses campagnes de restauration de la cathédrale. Bénéficiant des progrès de l'aviation, la photographie aérienne se développe face aux exigences en cartes détaillées des armées engagées dans la guerre, sous l'égide du Service géographique de l'armée (qui donnera naissance en 1940 à l'Institut géographique national) ; l'expérience acquise est utilisée après l'armistice pour les besoins de l'urbanisme, y compris par des compagnies aériennes civiles. Le rôle documentaire

et administratif de la photographie devient ainsi majeur, comme en témoigne l'extension progressive de la carte d'identité (fiche signalétique des prévenus en 1885-1888 ; carnet anthropométrique des nomades en 1912 ; carte d'identité des étrangers en 1917, et de l'ensemble des Français en 1939).

Le réseau professionnel va ainsi se densifier considérablement au cours de l'entre-deux-guerres et surtout après la Libération, jusqu'à soixante ou soixante-dix studios dans l'ensemble du département, y compris dans un certain nombre de petites villes (telles Fère-Champenoise, Montmirail, Sermaize-les-Bains ou Suippes). Les photographes s'efforcent de diversifier leur clientèle, s'orientant par exemple vers le reportage pour la presse locale. C'est le cas de Roger de Vliegheer, installé comme photographe rue Claude-Aubriet à Châlons de 1932 à sa mort en 1961, et dont les nombreux clichés conservés se partagent entre les portraits, individuels ou collectifs, et les événements de la vie locale, cérémonies civiles et religieuses aussi bien qu'épreuves sportives. La popularisation de l'usage individuel de l'appareil photographique ainsi que le développement de l'automatisme que représente le Photomaton (inventé en 1927) amènent dès les années 1950 la création de nouveaux commerces, consacrés à la vente de fournitures pour les particuliers, évolution que parachèvera à la fin du XXe siècle la révolution du numérique.