



# DANS L'ATELIER DU PHOTO- GRAPHE

La photographie  
mise en scène

MUSÉE  
BOURDELLE

16, rue Antoine Bourdelle  
75015 Paris  
[www.bourdelle.paris.fr](http://www.bourdelle.paris.fr)

9 novembre 12  
10 février 13

Du daguerréotype  
au numérique



Jean-Loup Siffert. Autoportrait pour mes vingt ans, Vevey, Suisse. Musée d'art moderne de la Ville de Paris © Estate Jean-Loup Siffert

Exposition sélectionnée dans le cadre  
du Mois de la Photographie, Paris 2012  
Avec la participation de l'Atelier de Restauration  
et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris



BeauxArts  
magazine

ANOUS PARIS

un événement  
Télérama



[AR  
CP] Atelier de Restauration  
et de Conservation des Photographies  
de la Ville de Paris

# Musée Bourdelle

## DANS L'ATELIER DU PHOTOGRAPHE

### La photographie mise en scène

Sélection officielle du Mois de la Photo à Paris 2012

Du 9 novembre 2012 au 10 février 2013

### Sommaire

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	p 1
LE PARCOURS DE L'EXPOSITION	p 2
LA SCÉNOGRAPHIE	p 17
PUBLICATION <i>Dans l'Atelier du photographe, « Collection Petites Capitales »</i>	p 19
LISTES DES VISUELS PRESSE	p 20
L'ATELIER DE RESTAURATION ET DE CONSERVATION DES PHOTOGRAPHIES DE LA VILLE DE PARIS	p 23
INFORMATIONS PRATIQUES	p 24

**Contact presse :**

**Fasia Ouaguenouni, chargée de communication**

**tél. : 01 55 42 77 27 - mail : [fasia.ouaguenouni@paris.fr](mailto:fasia.ouaguenouni@paris.fr)**

# COMMUNIQUÉ DE PRESSE

## DANS L'ATELIER DU PHOTOGRAPHE

### La photographie mise en scène

Sélection officielle du Mois de la Photo à Paris 2012

Du 9 novembre 2012 au 10 février 2013



De Daguerre à nos jours, l'atelier du photographe est le lieu par excellence où opère la magie de la fabrication d'une image. L'histoire des processus de formation des photographies est marquée par des moments-clés dont les répercussions techniques s'avèrent décisives sur la pratique des photographes comme sur les usages esthétiques et sociaux de la photographie. L'exposition présentée au musée Bourdelle donne à voir cette histoire croisée.

La photographie est née entourée de mystère. L'image des origines s'accompagne d'un double rituel : le temps de la prise de vue et de la lumière se prolonge dans l'obscurité du laboratoire par la réalisation du tirage et la « cuisine » chimique du photographe. Caractéristiques de l'acte photographique, ces deux rituels ont subi des transformations dans leur mode de représentation qui nous révèlent les continuités ou les ruptures de ce médium en constante évolution.

**Le regard des photographes sur leur pratique est réfléchi par 54 œuvres illustrant chacune un procédé ou une période charnière de l'histoire de la photographie, du daguerréotype de 1839 aux images contemporaines.** Photographie de studio chez Disdéri, de mode chez Henry Clarke, de rue chez Henri Cartier-Bresson... Ce parcours chronologique s'achève par l'œuvre de Pietro Iori qui mêle images matérielles et images virtuelles.

À une époque où l'avènement du numérique gomme les difficultés techniques au profit d'un résultat immédiat, **cette sélection nous invite à découvrir d'un autre œil des photographies appartenant aux collections municipales parisiennes, ainsi qu'à d'autres institutions emblématiques comme la Société française de photographie et le Musée d'Orsay, ou provenant directement de l'atelier des artistes exposés.**

#### Commissaire de l'exposition :

Anne Cartier-Bresson, Conservatrice générale du Patrimoine,  
Directrice de l'Atelier de Restauration et de Conservation  
des Photographies de la Ville de Paris (ARCP)

Avec la participation de l'ARCP

# LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

## La cuisine du photographe - du daguerrryéotype à nos jours



L'exposition *Dans l'atelier du photographe* met en scène - par la présentation de 54 oeuvres réfléchissant le regard des photographes sur leurs pratiques - l'histoire de la photographie à travers celle de ses inventions et de ses dispositifs techniques.

Fruit d'un savoir-faire artisanal, **l'image argentique des origines est étroitement liée aux sciences expérimentales**, aux applications pratiques des découvertes de la chimie et de la physique qui s'apparentent parfois à l'art de la cuisine.

**Dès 1841, on voit succéder au daguerrryéotype** – objet unique par excellence – divers modes de production des images fondés sur le système négatif-positif : négatifs sur papier, négatifs à l'albumine, au collodion, puis à la gélatine...

**Jusque dans les années 1880**, alors que les supports, encore peu sensibles, obligent à faire appel à des dispositifs particuliers pour raccourcir les temps de pose, c'est la lumière naturelle qui préside à l'orientation de l'atelier. D'abord réservée à l'intimité de l'atelier, la prise de vue va se déplacer vers l'extérieur grâce à l'application de procédés industriels qui prolongent dans le temps la sensibilité des supports.

**L'émergence des émulsions instantanées, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle**, participe à l'essor de la photographie d'amateur mais aussi de la photographie scientifique – notamment judiciaire ou médicale. Cette émergence s'accompagne d'une diversification des usages commerciaux et professionnels favorisée par l'introduction d'équipements plus légers et de plus en plus petits.

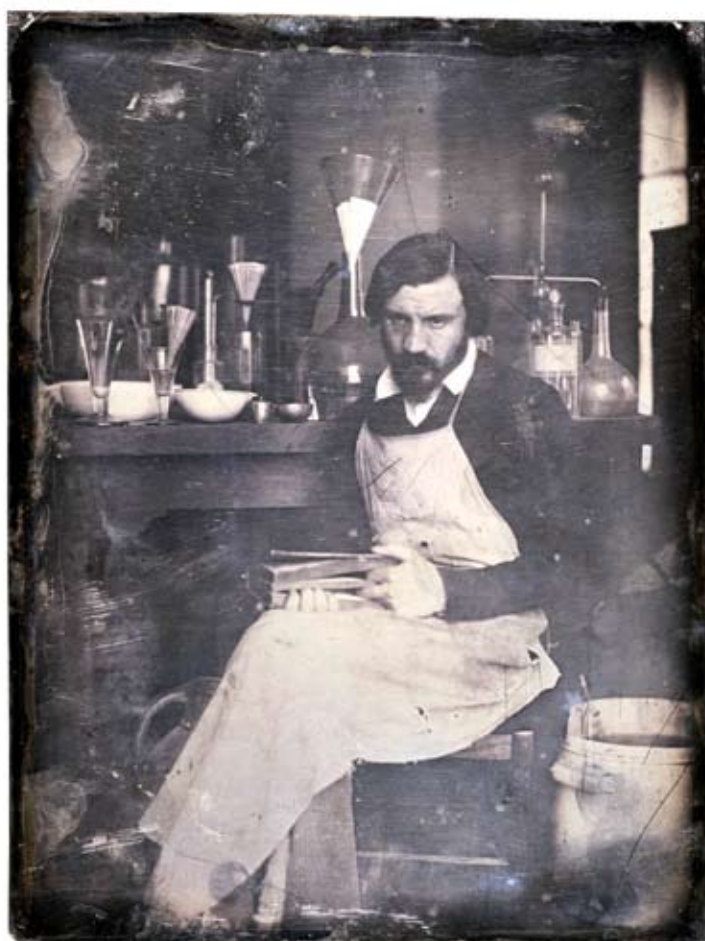
**A partir des années 1990, l'avènement du numérique transforme progressivement l'atelier du photographe en un simple bureau** d'où l'ordinateur a chassé la chimie. Mais, comme s'il était nécessaire de réaffirmer la force de l'histoire, la mort annoncée de la photographie par voie « humide » traditionnelle provoque très vite un regain d'intérêt pour la matière historique des images et la richesse des processus de fabrication du passé.

Photographie : attribuée à MAURICE BUCQUET (1860-1921)  
**Photographe sur une échelle, place de la Concorde, Paris 8e**  
Positif sur verre au gélatino-bromure d'argent, plaque pour projection, vers 1900. Musée Carnavalet - Histoire de Paris

## Section 1

# Le daguerréotype

Le daguerréotype est un positif direct, obtenu par l'impression d'une plaque de cuivre recouverte d'une fine feuille d'argent, sensibilisée à la lumière par les vapeurs d'iode. Vers 1845 les praticiens utilisent des substances à base de brome et de chlore pour réduire le temps d'exposition qui réclamait jusqu'alors de nombreuses minutes. L'image latente formée dans la chambre noire est développée aux vapeurs de mercure, hautement toxiques. L'amalgame de mercure et d'argent formant l'image est alors fixé, d'abord au sel de cuisine lorsque Daguerre invente le procédé en 1839, puis au thiosulfate de sodium à partir de 1841. La pratique du virage à l'or introduite par Hippolyte Fizeau en 1840 s'avère décisive pour renforcer la stabilité de cette image particulièrement fragile.



**Stanislas Ratel et Marie-Charles-Isidore Choiselat font partie de ces « couples » de photographes qui, à l'instar de Hill et Adamson en Écosse ou Southworth et Hawes aux États-Unis pour ne citer que les plus célèbres, ont posé dès l'origine de la photographie la question du partage de la création.**

STANISLAS RATEL et MARIE-CHARLES-ISIDORE CHOISELAT  
(1824-1904) et (1815-1858)  
*Portrait du daguerréotypiste Choiselat dans son laboratoire*  
Daguerréotype, 1843-1845.  
Musée Carnavalet – Histoire de Paris

## Section 2

# Le négatif sur papier et le tirage sur papier salé

Président de la Société française de photographie de 1855 à 1868, Victor Regnault est un des promoteurs en France du négatif sur papier, mis au point par l'Anglais William Henry Fox Talbot.

Ancêtres du « calotype », les « dessins photogéniques » sont préparés au chlorure d'argent – sel très peu sensible – et exigent donc des temps d'exposition très longs. Le calotype, breveté en 1841, donne de meilleurs résultats lors de la prise de vue à la chambre noire, grâce à une préparation du papier dans un mélange d'iodure d'argent – sel très sensible – et de gallo-nitrate d'argent. Après exposition, l'image latente est développée dans une solution de gallo-nitrate d'argent qui lui donne une tonalité noire chaude, puis fixée, lavée et encaustiquée (parfois huilée) pour augmenter la transparence de la feuille en vue du tirage. Historiquement les calotypes sont tirés sur papiers salés.



Dans le portrait du mime Deburau, la richesse de tonalité du tirage sur papier salé est due au mode de formation de l'image obtenue par noircissement direct à la lumière ainsi qu'au virage à l'or très concentré. Une profondeur et une brillance particulières rehaussent les effets de ce procédé, naturellement très mat, grâce à l'application d'une couche superficielle de « vernis cuir ». Le photographe photographié... Nous voici spectateurs d'une composition dictée autant par la longueur du temps de pose induite par le négatif au collodion humide que par la nécessité d'accroître la luminosité du sujet avec le maquillage blanc du personnage ou le fond de toile clair de l'atelier.

NADAR (FÉLIX TOURNACHON dit) et NADAR JEUNE (ADRIEN TOURNACHON dit)  
(1820-1910) et (1825-1903)

**Pierrot photographe, portrait du mime Charles Deburau**

Tirage sur papier salé viré à l'or avec une couche protectrice, 1854.

D'après un négatif sur verre au collodion humide, 1854.

Musée d'Orsay, Paris

1991, don de M. et Mme André Jammes

## Section 3

# Le Tirage sur papier albuminé

Le nom de Charles Marville est lié à l'histoire des premiers ateliers photographiques professionnels en France. A ses débuts, Marville utilise le couple négatif sur papier et papier salé. Ensuite il s'en tient exclusivement au négatif sur verre au collodion et au tirage sur papier albuminé, qui possède une meilleure résolution.

Les tirages sur papiers albuminés ont été introduits par Louis-Désiré Blanquart-Evrard en 1850, à la suite du procédé négatif sur plaque de verre albuminée inventé par Abel Niépce de Saint-Victor en 1847. Ce mode de tirage reste le plus courant jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le papier albuminé est un procédé à noircissement direct dont la brillance et la finesse permettent de reproduire fidèlement les détails des négatifs sur verre.



Ce tirage sur papier albuminé représente le photographe aux côtés de sa femme et de son assistant, Charles Delahaye, à l'entrée de l'atelier qu'il occupe de 1862 à 1867 au numéro 66 du boulevard Saint-Jacques, à Paris.

CHARLES MARVILLE (1813-1879)  
*Un coin du boulevard Saint-Jacques*  
Tirage sur papier albuminé, 1873-1874.  
D'après un négatif sur verre au collodion humide,  
1865-1868.  
Musée Carnavalet – Histoire de Paris

## Section 4

### Le format « carte de visite »



En 1854 Disdéri, à la tête d'un atelier professionnel réputé, popularise le genre du portrait. Afin d'abaisser les coûts de production, il impose les petits formats grâce à des appareils dotés de plusieurs objectifs qui offrent autant de vues sur un seul négatif au collodion. Le tirage choisi par le client est ensuite monté sur des cartes commerciales portant le nom et la raison sociale du photographe. Le processus de tirage par noircissement direct à la lumière utilisé à l'époque demande un temps d'exposition long qui les réserve au contact. Le format du tirage est alors identique à celui du négatif.

Le format « carte de visite », soit 6 x 9 cm, est le plus populaire. Il se décline plus tard en « carte album » (13 x 18 cm), « boudoir » (13 x 22 cm), « promenade » (9 x 20 cm) ou encore « mignonnette » (4 x 8 cm) pour les plus utilisés.

ANDRÉ ADOLPHE EUGÈNE DISDÉRI (1819-1889)

*Disdéri dans son atelier regardant des photographies sur « cartes de visite »*

Tirage sur papier albuminé, vers 1865.

D'après un négatif sur verre au collodion humide, vers 1865. Musée Carnavalet – Histoire de Paris



## Section 5

# Le négatif au collodion humide et le négatif au collodion albuminé

L'introduction en 1851 des négatifs au collodion humide réduit le temps de prise de vue de deux à soixante secondes, en fonction de la qualité de la lumière. Fournissant une image d'excellente qualité, adaptée à la photographie documentaire, le collodion présente néanmoins l'inconvénient de devenir imperméable à l'état sec. Il doit donc être utilisé encore humide, afin de permettre le traitement ultérieur des images.



**Jean-Marie Taupenot, professeur de chimie au Prytanée militaire de La Flèche, est l'inventeur en 1855 d'un procédé négatif sec, au collodion albuminé.**

**La recherche de substances aptes à ralentir la dessiccation du collodion dans le but de retarder la prise de vue après sensibilisation de la plaque entraîne toute une série d'expérimentations photographiques à base de produits hygroscopiques.**

**Lors de la présentation de son procédé négatif, Taupenot donna à la Société française de photographie ce tirage. Utile pour la photographie de reportage, le procédé Taupenot ne connaît pourtant qu'un succès modéré en raison de sa sensibilité beaucoup plus faible que celle des plaques au collodion humide.**

JEAN-MARIE TAUPENOT (1822-1856)  
*Taupenot dans son laboratoire de La Flèche*  
Tirage sur papier salé albuminé, 1855.  
D'après un négatif sur verre au collodion albuminé sec, 1855.  
Société Française de Photographie, Paris

## Section 6

# le négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent et la commercialisation des supports

Avec les progrès de la chimie photographique apparaissent de 1871 à 1880 de nouvelles émulsions de plus en plus sensibles qui ouvrent la voie à la photographie instantanée. Ces émulsions « sèches » au gélatino-bromure d'argent marquent le début de la photographie industrielle. Contrairement au collodion de la période précédente, la gélatine hautement hygroscopique a la capacité d'absorber les solutions, même à l'état sec. Ainsi les plaques sont-elles préparées bien avant la prise de vue et peuvent être développées et fixées plus tard, dans le laboratoire. La fabrication des émulsions à la gélatine entraîne le développement d'une production industrielle de masse. On assiste à l'éclosion de très nombreuses entreprises dont les plus dynamiques imposeront leur empire tout au long du XX<sup>e</sup> siècle.



Les négatifs sur plaques de verre d'Henri Roger, d'un format relativement petit (9 x 12 cm), ont été tirés par contact sur papier aristotype à la gélatine. Ces émulsions à noircissement direct sur papier baryté sont également appelées « papiers citrates » ou « papiers aristo ». Elles donnent des images très fines à la tonalité chaude souvent modifiée par des virages à l'or ou plus rarement au platine.

HENRI ROGER (1869-1946)  
*Appareils de chimie et flacons de produits dans la chambre d'Henri Roger*  
Négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 1888. Collections Roger Viollet / Parisienne de Photographie



*Intérieur Photographe - 1911 (14<sup>e</sup> arr)*

*Atget*

L'atelier d'Eugène Atget, rue Campagne Première, laisse entrevoir les prémices de la photographie instantanée du XX<sup>e</sup> siècle mais relève encore d'une pratique artisanale.

À côté des lanternes au verre rouge inactinique de rigueur pendant le développement des négatifs ou le traitement des papiers albuminés, Atget nous montre le séchage de ses plaques de verre au gélatino-bromure d'argent de format 18 x 24 cm. Sur une chaise posés les châssis-presses en bois – également de format 18 x 24 cm – auxquels il a recours pour tirer ses épreuves par contact.

EUGÈNE ATGET (1857-1927)

*Intérieur du photographe (14<sup>e</sup> arr)*. Tirage sur papier albuminé, 1911, d'après un négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 1911. Bibliothèque Historique de la Ville de Paris

## Section 7

# La photographie stéréoscopique et les Vérascopes Richard

La photographie stéréoscopique est contemporaine du daguerréotype. La vision du relief, d'abord obtenue à partir de deux prises de vue séparées et légèrement décalées, sera également produite par une seule chambre à partir des années 1850. Montées côte à côte afin d'être regardées dans un viseur spécial – le stéréoscope –, ces images font l'objet d'un commerce fructueux. Elles restent prisées des amateurs jusqu'à une date très avancée du XX<sup>e</sup> siècle, notamment dans le réseau des « stéréo clubs ».



Le portrait de Bourdelle avec sa chambre de voyage est tiré sur une plaque de verre stéréoscopique. Cette plaque provient des ateliers de Jules Richard, fabricant depuis 1894 du « Vérascopie ». L'impression de véracité de l'image tient à la vision en relief associée à la luminosité du support en verre.

Le négatif stéréoscopique est formé sur une plaque au gélatino-bromure d'argent, placée dans une chambre aux deux objectifs légèrement décalés. La plaque positive est ensuite tirée par contact. Noire neutre après développement, l'image est parfois virée au soufre, ce qui lui donne un ton sépia en vogue vers 1920.

ANONYME

*Bourdelle en extérieur avec sa chambre de voyage*

Plaque de verre gélatino-argentique virée sépia, vers 1920.  
D'après un négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent,  
vers 1920.

Musée Bourdelle, Paris

## Section 8

# La Chronophotographie



*Photochronographe ouvert montrant  
le disque éclairé percé de  
10 fenêtres.*

Au sein du service photographique de l'hôpital de la Salpêtrière, le physiologiste Étienne Jules Marey secondé par d'Albert Londe, impose la photographie instantanée comme outil de recherche scientifique.

Pour réaliser ses études sur le mouvement des ailes du canard, Marey utilise dès 1882 un « fusil photographique » breveté en 1899. Les temps de pose, d'une dizaine de secondes dans les années 1871-1872, se réduisent à 1/1000e de seconde vers 1890. Aux obturateurs manuels succèdent des obturateurs mécaniques avec déclenchement électrique. Les performances des appareils chronophotographiques, équipés de neuf à douze objectifs, permettent d'instaurer un dispositif d'enregistrement séquentiel des images qui trouve son prolongement dans l'invention du cinéma par les frères Lumière en 1895.

**Cette planche fait partie d'un album contenant trois vues des appareils de Marey ; nous y voyons le disque obturateur à dix ouvertures par lequel on saisit sur la plaque négative une image multiple, composée d'une série de vues superposées.**

ÉTIENNE JULES MAREY (1830-1904)

Photochronographe ouvert montrant le disque éclairé percé de 10 fenêtres

**Planche n° 7 de l'album *Station physiologique : travaux exécutés pendant l'année 1886-1887***

Tirage sur papier albuminé, 1886-1887, d'après un négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 1886-1887.

Bibliothèque de l'Hôtel de Ville, Paris

## Section 9

# La Plaque autochrome

Au XIX<sup>e</sup> siècle, une image en couleurs s'obtient en coloriant à la main une photographie monochrome. Il faudra attendre la plaque autochrome brevetée en 1904 par les frères Lumière pour commercialiser les premières photographies en couleur. Une de ces toutes premières plaques est exposée dans la salle de projection de l'exposition.

Dans ce procédé, la plaque de verre est enduite d'une couche de particules de fécule de pomme de terre colorée en bleu, vert et rouge — de la poudre de charbon noire recouvrant les interstices ; on coule ensuite une émulsion photographique, sensible à toutes les couleurs du spectre. L'exposition se fait du côté du support en verre, les grains colorés faisant office de filtre. Une fois blanchie et développée, la plaque donne par inversion un positif direct fait pour être vu par projection.



**Cette plaque autochrome est un essai que les frères Lumière ont offert à la Société française de Photographie, avant que ne débute la production commerciale du procédé en 1907.**

**Il existe dans la collection quatre plaques représentant leur laboratoire, dont un négatif qui nous montre l'état intermédiaire avant le traitement d'inversion.**

AUGUSTE LUMIÈRE et LOUIS LUMIÈRE  
(1862-1954) et (1864-1948)

*Coin du laboratoire de Monsieur*

*Louis Lumière à Lyon*

Autochrome, 1902-1905.

Société Française de Photographie, Paris

## Section 10

# La Chambre noire

Le terme de « chambre noire » trouve son origine dans la *camera obscura* et renvoie en premier lieu à l'appareil photographique dont l'objectif laisse pénétrer les rayons lumineux destinés à produire l'image inversée du sujet sur une paroi faisant office d'écran.

La seconde acception du terme — illustrée par l'autoportrait de Brassai présenté dans l'exposition — désigne le laboratoire photographique, dédié au traitement des négatifs et aux opérations de tirage. Tant que les images ne sont pas fixées, le laboratoire doit rester dans l'obscurité et éclairé par une lumière inactinique, de couleur rouge, afin de ne pas voiler les surfaces sensibles.



**De 1931 à 1934, François Kollar utilise une chambre de voyage pour ses reportages, dans le cadre de son enquête photographique «La France travaille ».**

**D'un poids de quatre kilos, cette chambre permet au photographe d'obtenir des clichés de format 13 x 18 cm.**

ANONYME

**François Kollar avec sa chambre en bois à soufflet**

Tirage au gélatino-bromure d'argent, vers 1932.

D'après un négatif au gélatino-bromure d'argent, vers 1932.

Bibliothèque Forney, Paris

## Section 11

### Le Leica



*L'Autoportrait au Leica* d'Ilse Bing symbolise la révolution technique des années 1930. Révolution induite par la combinaison d'appareils légers, de petit format et de négatifs sur films suffisamment sensibles pour obtenir au tirage de meilleurs rapports d'agrandissement.

Le Leica imprime son style à toute une génération de photographes et doit son succès à son excellence technique, fruit d'une collaboration entre Oskar Barnack, son inventeur et Ernst Leitz, fabricant des objectifs.

Très vite, les temps de pose peuvent diminuer jusqu'à 1/500e de seconde selon les modèles. Utilisateur quasi militant du Leica, Henri Cartier-Bresson usera des libertés qu'il offre lors de la réalisation de reportages – voir sans être vu, saisir les sujets sur le vif.

ILSE BING (1899-1998)

***Autoportrait au Leica***

Tirage au gélatino-bromure d'argent, 1986.

D'après un négatif gélatino-argentique sur support souple, 1931.

Musée Carnavalet – Histoire de Paris



## Section 12

### L'appareil Polaroid



Le Polaroid SX-70 est un appareil à développement instantané : le négatif et les couches réceptrices contenues dans un seul « sandwich » fournissent rapidement une image unique qui, après traitement chimique incorporé à l'appareil, apparaît directement positive. Si le Polaroid noir et blanc est largement utilisé par les photographes de rue en raison de l'accès immédiat à l'image positive qu'il propose au passant, les artistes explorent surtout sa version couleur.

**Ainsi, Markus Raetz rejoue-t-il dans cette œuvre de 1981 la réalisation d'une image au Polaroid SX-70, dans une mise en scène sculpturale qui lui est propre.**

MARKUS RAETZ (né en 1941)

*Berührung*, 12

Tirage couleur à développement instantané (Polaroid SX-70), 1981. Maison Européenne de la Photographie, Paris, ADAGP

## Section 13

### Le studio de mode

La photographie de mode renouvelle le genre du portrait, souvent en s'inspirant des créations du studio Harcourt. Elle est largement tributaire de l'éclairage au magnésium, tel qu'il est aussi utilisé dans le cinéma. Le studio de prise de vue est agencé autour du matériel d'éclairage : aux verrières s'ajoutent les fonds clairs, les miroirs, les réflecteurs ou les parasoleils...

Quoique soumis à des impératifs commerciaux, les magazines de mode offrent cependant aux photographes indépendants l'occasion d'imposer une vision particulière.



JEANLOUP SIEFF (1933-2000)

*Autoportrait pour mes vingt ans, Vevey, Suisse*

Tirage gélatino-argentique, vers 1986.

D'après un négatif gélatino-argentique, 1954.

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris © Estate Jeanloup Sieff

## Section 14

# Du tirage analogique à la photographie numérique



Dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, on voit ouvrir des boutiques de photographes, dédiées aussi à la prise de vue, à la réalisation de portraits d'identité ou à la reproduction d'images pour les particuliers. Le foisonnement des laboratoires pour amateurs ou professionnels à compter des années 1960 est lié à deux évolutions techniques importantes : les nouveaux supports en papier plastique qui permettent d'effectuer des tirages plus vite et à moindre coût ; l'essor de la photographie en couleur à développement chromogène, décliné tantôt en diapositives tantôt en systèmes négatifs-positifs.

À partir des années 1990, le passage à l'image numérique marque le déclin commercial de la photographie argentique. L'ordinateur prolonge la chambre noire. La conversion de photographies analogiques sur un fichier informatique s'effectue avec des outils tels que scanners ou dos numériques. Les prises de vue numériques peuvent par ailleurs être tirées sur procédés argentiques par l'intermédiaire d'un agrandisseur numérique.

Ces mutations techniques induisent de nouvelles hybridations artistiques.

**L'œuvre de Pietro Iori, *In front off*, conjugue plusieurs images. Dans un lieu de passage, ici la gare de Berlin, l'artiste réalise une prise de vue durant plusieurs heures, qui fait disparaître la trace des passants. La main de l'artiste tenant l'écran apparaît dans le cadre grâce à un montage effectué sur le logiciel Photoshop®. L'écran numérique, incrusté dans le tirage, laisse défilér l'image des centaines de personnes passées durant ce long temps de pose. L'atelier du photographe est ici transposé dans l'ordinateur de bureau.**

PIETRO IORI (né en 1973),

*In front off*, 2008

Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier aquarelle, appareil numérique avec diaporama défilant en boucle, d'après fichier numérique, 2006. Collection de l'artiste

# LA SCÉNOGRAPHIE

Conception, Laure Cheung

La nature des œuvres et des objets présentés tout autant que la configuration des lieux ont présidé aux choix et à la conception scénographiques de l'exposition.

Une scénographie à l'esthétique élégante mais sobre s'est imposée visant à faire prévaloir celle des sujets présentés.

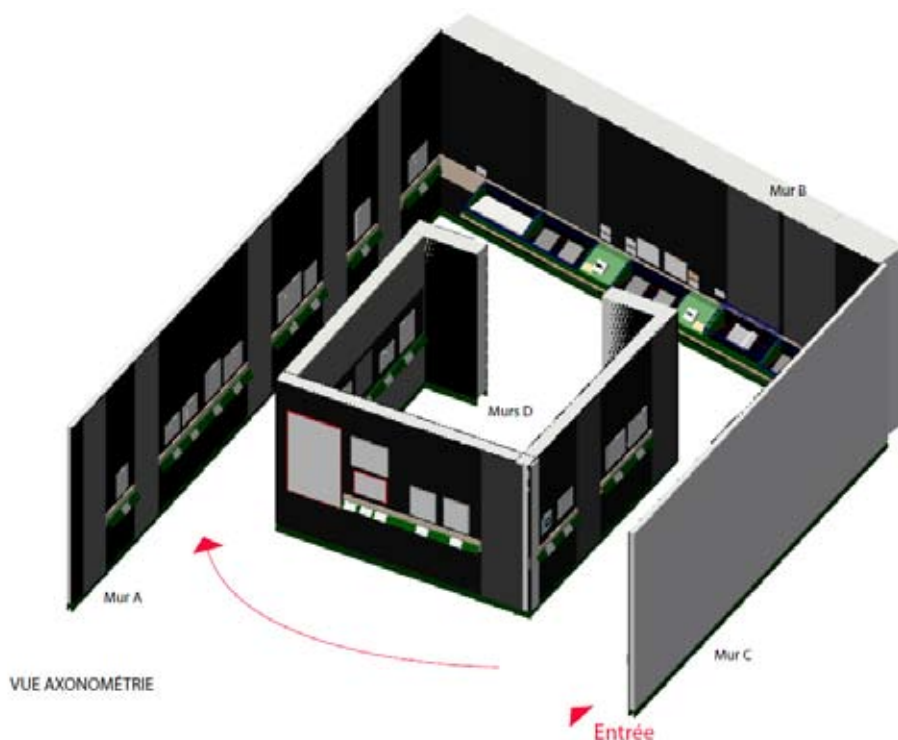
Le mobilier inspiré des présentoirs de bouquinistes en bord de Seine, de même que la conception graphique et l'ambiance chromatique renvoient à l'atmosphère et l'esthétique du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Scénographie du parcours de visite

Une projection par gobo du titre de l'exposition lance un appel visuel vers les espaces d'exposition depuis la fin du parcours de visite des collections permanentes.

Un choix d'œuvres phares - *Le Grand escalier* de Charles Matton, une œuvre monumentale de Gérard Traquandi, *l'Atelier, quai de Rives Neuve* en résinotype, une pièce de Konopka, ainsi que la présentation d'un ensemble d'appareils et de matériels photographiques historiques acheminent le visiteur vers l'espace à l'aménagement spécialement conçu pour l'exposition.

Une enseigne en lettrage découpé accueille le visiteur, suivi d'une fresque graphique marquant les moments clefs de l'histoire technique de la photographie des origines à nos jours.

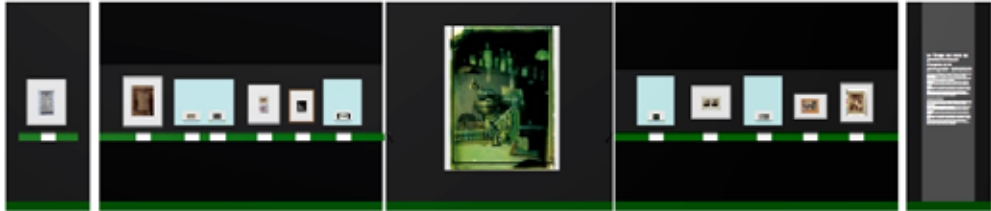


Les espaces sont aménagés comme deux boîtes noires, l'une encadrant l'autre.

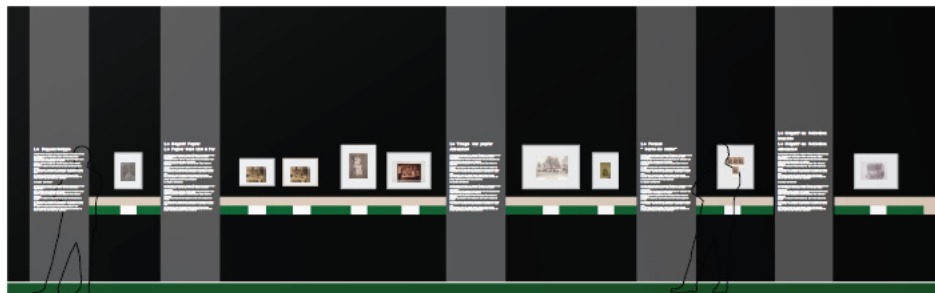
Alors que la boîte centrale - clin d'œil à la « chambre noire » - se fait espace de projection, la boîte extérieure présente des photographies, tirages, albums rares et négatifs sur verre, dont certains ne se dévoilent, selon les dispositifs, que par l'action du visiteur.



Mur B - Elevation



Mur D - Elevation développée de la boîte centrale



Mur A - Elevation



Mur C - Elevation

## Normes de conservation et lumière :

L'intensité lumineuse de cette exposition ne dépasse pas 50 lux.

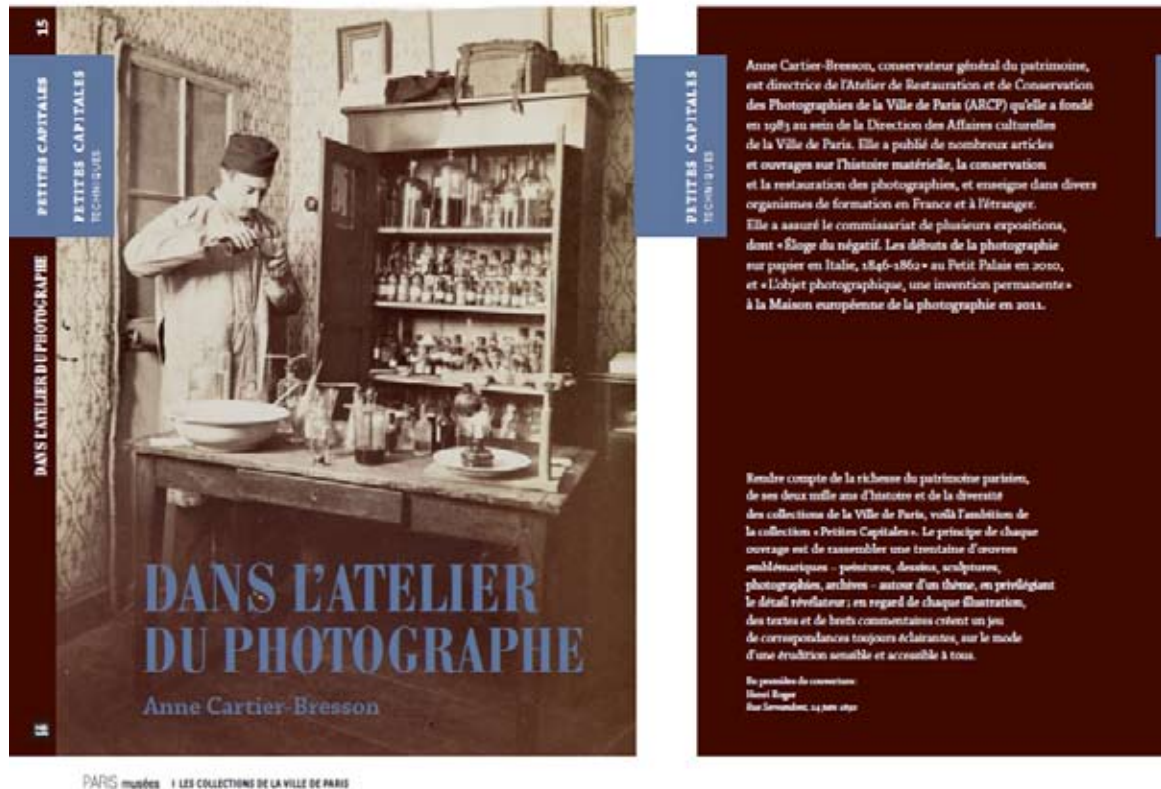
En raison de leur fragilité, photographies, daguerréotypes, autochromes, albums et négatifs pour être montrés dans le respect des normes de leur conservation, ont requis la conception de dispositifs de présentation spécifiques.

Ainsi plaques sur verres et négatifs font l'objet d'un rétro-éclairage par LEDS, dont la caractéristique est de ne pas chauffer et dont le déclenchement se fait soit par la détection d'une présence, soit par l'exercice d'une pression sur un bouton.

# PUBLICATION

## Collection « Petites Capitales »

### Dans l'Atelier du photographe



«L'art et la technique se font, pour ainsi dire, équilibre, et sont si intimement liés que l'un incline toujours vers l'autre [...] »

Goethe, *Les Années de voyage de Wilhelm Meister*, 1860

L'acte photographique traditionnel s'accomplit selon un double rituel : celui de la prise de vue, temps de la pleine lumière, puis celui du laboratoire, dans l'obscurité duquel le photographe mène à terme son travail. Ce nouveau titre de la collection «Petites Capitales» invite à pénétrer dans l'atelier et à s'initier aux recettes d'une «cuisine» inséparable de l'histoire de ce médium.

Du daguerréotype de 1839 aux impressions numériques actuelles, cette petite histoire technique de la photographie révèle les secrets de fabrication des images. A travers une large sélection iconographique, le lecteur découvrira les principaux acteurs qui ont permis, par leurs découvertes décisives, que la photographie accède au rang d'art majeur.

***Dans l'atelier du photographe***

Texte de Anne Cartier-Bresson

72 pages, 46 illustrations

« Petites Capitales », Editions Paris-Musées,  
Les collections de la Ville de Paris, 12 € - ISBN 978-2-7596-0187-5  
Direction de la collection : Georges Brunel

Direction de l'ouvrage : Jérôme Godeau,  
chargé de la coordination et du suivi éditorial

# Listes des visuels disponibles pour la presse

## Liste 1 - Conditions d'utilisation des visuels presse de l'agence photographique Roger-Viollet :

**Presse écrite et audiovisuelle:** la reproduction de 3 photographies de cette sélection est autorisée pour toute utilisation éditoriale portant sur l'exposition, «Dans l'atelier du photographe - La photographie mise en scène» dans la limite de sa durée ( du 9 novembre 2012 au 13 février 2013).

**Internet:** la reproduction de 10 photographies en basse définition (72 dpi) de cette sélection est autorisée pour toute utilisation éditoriale portant sur l'exposition, «Dans l'atelier du photographe - La photographie mise en scène» dans la limite de sa durée (du 9 novembre 2012 au 13 février 2013). L'archivage au delà de trois mois des photographies ou leur réutilisation dans un autre cadre sont interdits. Mention obligatoire dans les légendes de l'auteur de l'œuvre photographiée, et des copyrights



1 JEANLOUP SIEFF (1933-2000)  
**Autoportrait pour mes vingt ans, Vevey, Suisse**  
Tirage gélatino-argentique, vers 1986.  
D'après un négatif gélatino-argentique 6 x 6 cm, 1954.  
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris © Estate Jeanloup Sieff



2 STANISLAS RATEL et MARIE-CHARLES-ISIDORE CHOISELAT (1824-1904) et (1815-1858)  
**Portrait du daguerréotypiste Choiselat dans son laboratoire.**  
Daguerréotype, 1843-1845.  
© Musée Carnavalet/Roger-Viollet



3 EUGÈNE ATGET (1857-1927)  
**Intérieur photographe (14e arr)**  
Tirage sur papier albuminé, 1911. D'après un négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 1911.  
© Bibliothèque Historique de la Ville de Paris/Roger-Viollet



4 ILSE BING (1899-1998)  
**Autoportrait au Leica**  
Tirage au gélatino-bromure d'argent, 1986.  
D'après un négatif gélatino-argentique sur support souple, 1931.  
© Musée Carnavalet - Histoire de Paris/ Roger-Viollet



5 NADAR (FÉLIX TOURNACHON dit) et NADAR JEUNE (ADRIEN TOURNACHON dit), (1820-1910) et (1825-1903)  
**Pierrot photographe, portrait du mime Charles Deburau**  
Tirage sur papier salé viré à l'or avec une couche protectrice, 1854. D'après un négatif sur verre au collodion humide, 1854.  
© Musée Carnavalet/Roger-Viollet



6 HENRI ROGER (1869-1946)  
**Appareils de chimie et flacons de produits dans la chambre d'Henri Roger**  
Négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 1888.  
© Collections Roger Viollet / Roger-Viollet



7 CHARLES MARVILLE (1813-1879)  
**Un coin du boulevard Saint-Jacques**  
Tirage sur papier albuminé, 1873-1874.  
D'après un négatif sur verre au collodion humide, 1865-1868.  
© Musée Carnavalet - Histoire de Paris/ Roger-Viollet

Visuels presse de l'Agence Roger-Viollet, (conditions de reproduction, cf page précédente)



8 ÉTIENNE JULES MAREY (1830-1904)  
 Photochronographe ouvert montrant le disque éclairé percé de 10 fenêtres. *Planche n°7 de l'album Station physiologique : travaux exécutés pendant l'année 1886-1887.*  
 Tirage sur papier albuminé, 1886-1887.  
 D'après un négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 1886-1887.  
 © Bibliothèque de l'Hôtel de Ville, Paris/Roger-Viollet



9 ANDRÉ ADOLPHE EUGÈNE DISDÉRI (1819-1889)  
 Disdéri dans son atelier regardant des photographies sur « cartes de visite »  
 Tirage sur papier albuminé, vers 1865.  
 D'après un négatif sur verre au collodion humide, vers 1865.  
 © Musée Carnavalet – Histoire de Paris/Roger-Viollet



10 ANONYME  
 François Kollar avec sa chambre en bois à soufflet  
 Tirage au gélatino-bromure d'argent, vers 1932. D'après un négatif au gélatino-bromure d'argent, vers 1932.  
 © Bibliothèque Forney, Paris/Roger-Viollet



11 Attribué à MAURICE BUCQUET (1860-1921)  
 Photographie sur une échelle, place de la Concorde, Paris 8e  
 Positif sur verre au gélatino-bromure d'argent, plaque pour projection, vers 1900.  
 © Musée Carnavalet - Histoire de Paris/Roger-Viollet

**Liste 2 - Conditions d'utilisation des visuels de cette sélection**

A titre gracieux, dans la limite de la promotion de l'exposition, «Dans l'atelier du photographe - La photographie mise en scène» dans la limite de sa durée ( du 9 novembre 2012 au 10 février 2013), **avec mention obligatoire du nom de l'auteur de l'œuvre et du copyright dans la légende. L'archivage de ces photographies ou leur réutilisation dans un autre cadre notamment commercial ne sont pas autorisés.**

**presse écrite et audiovisuelle : en haute définition, (300 dpi)**

**internet : en basse définition (72 dpi)**



12 conception graphique : Atelier JBL,  
photographie : JEANLOUP SIEFF, (1933-2000)  
**Autoportrait pour mes vingt ans, Suisse**, vers 1986,  
Musée d'Art Moderne, Ville de Paris © Estate Jeanloup Sieff;  
reproduction Jean-Philippe Boiteux/ARCP/Mairie de Paris



13 ANONYME  
**Bourdelle en extérieur avec sa chambre de voyage**  
Plaque de verre gélatino-argentique virée sépia, vers 1920.  
D'après un négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, vers 1920.  
© Musée Bourdelle, Paris/cl JP Boiteux/ARCP/Mairie de Paris



14 AUGUSTE LUMIÈRE et LOUIS LUMIÈRE  
(1862-1954) et (1864-1948)  
**Coin du laboratoire de Monsieur Louis Lumière à Lyon**  
Autochrome, 1902-1905.  
© Société Française de Photographie, Paris



15 PIETRO IORI (né en 1973),  
**In front off**, 2008  
Tirage jet d'encre pigmentaire sur papier aquarelle,  
appareil numérique avec diaporama défilant en boucle,  
d'après fichier numérique, 2006. Collection de l'artiste  
© Pietro Iori



16 JEAN-MARIE TAUPENOT (1822-1856)  
**Taupenot dans son laboratoire de La Flèche**  
Tirage sur papier salé albuminé, 1855.  
D'après un négatif sur verre au collodion albuminé sec, 1855.  
© Société Française de Photographie, Paris

17 Conditions ADAGP de mise à disposition du visuel, **MARKUS RAETZ, Berührung, 12**, © Marcus Raetz MEP, Paris, ADAGP, **contacter : Fasia Ouaguenouni** tél. 01 55 42 77 27 - mail : [fasia.ouaguenouni@paris.fr](mailto:fasia.ouaguenouni@paris.fr)

--- Avertissement ---

Les visuels transmis sont soumis aux dispositions du Code de Propriété Intellectuelle. La transmission d'images ne constitue d'aucune façon une cession des droits d'exploitation. L'éditeur du contenu est seul responsable de l'utilisation faite par lui desdits visuels, et de l'appréciation des nouvelles dispositions introduites par la loi du 1er août 2006 modifiant l'article L 122-5 1 9° du CPI, qui stipule notamment que « la reproduction ou la représentation, intégrale ou partielle, d'une oeuvre d'art graphique, plastique ou architecturale, par voie de presse écrite, audiovisuelle ou en ligne, dans un but exclusif d'information immédiate et en relation directe avec cette dernière, sous réserve d'indiquer clairement le nom de l'auteur » ne peut être interdite par son auteur, lorsque son oeuvre a été divulguée.



# L'ATELIER DE RESTAURATION ET DE CONSERVATION DES PHOTOGRAPHIES DE LA VILLE DE PARIS

Depuis 1983, l'ARCP met en œuvre la politique de préservation du patrimoine photographique conservé dans les musées, les bibliothèques et les archives de la Ville de Paris. Ce sont près de 8 millions de photographies qui sont, sous l'égide de la direction des Affaires culturelles, étudiées, préservées selon les règles de l'art, et si nécessaire, restaurées.

**Au quotidien, l'ARCP réalise pour les institutions patrimoniales :**

- les évaluations de collections qui permettent de programmer des plans de conservation et de restauration adaptés aux spécificités des fonds et aux besoins de chaque institution ;
- la préparation et la protection des œuvres avant leur numérisation, leur exposition ou toute autre forme de diffusion auprès du public ,
- les traitements de restauration spécifiques à chaque type d'image – des photographies historiques aux œuvres contemporaines ;
- la reproduction d'épreuves et de négatifs originaux trop fragiles ou trop instables pour être exposés ou manipulés de façon régulière.

**Parallèlement, l'ARCP propose au public et aux professionnels un accès privilégié à l'ensemble de ses activités :**

- en participant activement, à l'occasion de colloques et de conférences, à l'avancée de la recherche ;
- en étant un des acteurs de l'enseignement et de la formation continue dans le domaine de la conservation-restauration des photographies ;
- en accueillant chaque année des stagiaires venus du monde entier ;
- en ouvrant sur rendez-vous son centre de documentation, doté d'une bibliothèque spécialisée dans les procédés photographiques ainsi que dans le domaine de la conservation et de la restauration des photographies ;
- en enrichissant régulièrement les rubriques de son site Internet ([www.arcp.paris.fr](http://www.arcp.paris.fr)).

## **Direction**

Anne Cartier-Bresson, Conservatrice générale du Patrimoine,

## **Responsable de la section Restauration**

Marsha Sirven

## **Régie des œuvres**

Kristen Hély

# INFORMATIONS PRATIQUES

## DANS L'ATELIER DU PHOTOGRAPHE

### La photographie mise en scène

Sélection officielle du Mois de la Photo à Paris  
Du 9 novembre 2012 au 10 février 2013

#### Commissariat général

Amélie Simier, Conservateur en chef du Patrimoine,  
Directrice des musées Bourdelle et Zadkine

#### Commissariat

Anne Cartier-Bresson, Conservatrice générale du Patrimoine,  
Directrice de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris (ARCP)

#### ARCP

Marsha Sirven - Responsable de la section Restauration  
Kristen Hély - Régisseur des œuvres

#### Coordination

Jérôme Godeau, Marie-Claude Pouvesle

#### Scénographie

Laure Cheung

#### Conception graphique

Cécile Philibert

#### Exécution graphique et signalétique

Cristal Sérigraphie

#### Aménagement

SED  
Ateliers des Musées de la Ville de Paris

#### Éclairage

MDA Lumière

**Conception éclairage :** Stéphanie Daniel

#### VIDEOPROJECTEURS

Ydéo

#### ACCROCHAGE DES ŒUVRES

Madame C

#### Musée Bourdelle

18, rue Antoine-Bourdelle, 75015 Paris

Standard : 01 49 54 73 73

Fax : 01 45 44 21 65

[www.bourdelle.paris.fr](http://www.bourdelle.paris.fr)

**Tarifs exposition :** 5 € T.P. ; 3 € ; T.R. ; 2,50 € D.T.

**Ouverture du mardi au dimanche de 10 h à 18 h**

**Fermeture le lundi et les jours fériés**

#### Accès

Métro : Montparnasse - Bienvenüe / Falguière

Bus : n° 28, 48, 58, 88, 89, 91, 92, 94, 95, 96

#### Contact presse

Fasia Ouaguenouni, chargée de communication

Courriel : [fasia.ouaguenouni@paris.fr](mailto:fasia.ouaguenouni@paris.fr) - tél. : 01 55 42 77 27

#### Activités culturelles et pédagogiques

Le service d'action culturelle programme une gamme d'activités - visites conférences, visites animations, séances de contes, séances associant contes et dessins, ateliers d'initiation à la sculpture, ateliers d'écriture, cycle d'ateliers thématiques - destinée aux plus larges publics : familles, adultes, adolescents, enfants, scolaires, publics en situation de handicap.

#### Renseignements - réservations

Tél. : 01 49 54 73 91 / 92 / 93 - fax : 01 45 44 21 65

Mail : [action-culturelle.bourdelle-zadkine@paris.fr](mailto:action-culturelle.bourdelle-zadkine@paris.fr)

#### Tarifs visite-conférence et animation :

4,50€ P.T. ou 3,80€ T.R.

**Atelier :** 8 € P.T. ou 6,50 € T.R.