



17^e BULLETIN - OCTOBRE 2011

LE REGARD ET L'IMAGE

LA RÉGION DE MARTIGNY VUE PAR LES PIONNIERS DE LA PHOTOGRAPHIE

Roland Farquet

© Association Patrimoines de Martigny, 2011

« La photographie est à aborder comme un langage, un fait de culture ; jamais neutre, elle est pleine de tout ce qu'une époque, une classe, un groupe, un individu y projettent. Elle renseigne par ce qu'elle montre, par la trace qu'elle restitue, mais également par la façon de le faire, par le regard qu'elle pose, la représentation qu'elle propose (ou ne propose pas). »

Anne Leresche et Diana Le Dinh
(*Musée historique de Lausanne, Catalogue 2007*, p. 11)

L'apparition de la photographie, entre 1835 et 1840, a véritablement révolutionné son siècle et peu d'inventions auront suscité un pareil engouement dans le public. Cet « art nouveau au milieu d'une vieille civilisation », comme l'énonçait Gay-Lussac¹, bouleversa fondamentalement la société dans son rapport à la réalité, ou tout au moins à sa représentation.

Passage obligé du Grand Tour, au cœur des Alpes, la région de Martigny fut immortalisée dès les années 1850 par plusieurs des pionniers de la photographie : Friedrich von Martens, Francis Frith, Claude Ferrier, les frères Bisson, William England, Adolphe Braun, Giorgio Sommer, etc.

La genèse et les premiers développements de cet art naissant – en fait, le procédé ne sera reconnu comme un art qu'en 1862 et en des termes pour le moins circonspects² – ont donné lieu à des travaux de qualité³. Nos remarques se limiteront donc à évoquer sommairement le contexte local.

Peinture et photographie

Comme cet aspect a eu toute son importance pour notre région, il faut rappeler d'emblée à quel point la photographie entretint à ses débuts des rapports ambigus avec la peinture ou la gravure. Les premiers concernés par cette invention furent en effet ceux dont elle menaçait précisément le métier : les peintres et les dessinateurs. Innombrables furent les portraitistes professionnels, pour nous limiter à leur seul exemple, qui virent leur gagne-pain mis en péril par les premiers daguerréotypistes⁴. Pour toute une catégorie d'artistes, le dilemme dut se résumer à ces termes : « s'adapter, ou disparaître ».

Rien d'étonnant donc à ce que les premiers adeptes de la photographie aient été eux-mêmes peintres, dessinateurs ou graveurs (Louis Daguerre, Gustave Le Gray, Charles Nègre, Edouard Baldus, John Ruskin, Félix Nadar, Etienne Carjat, Friedrich von Martens, Adolphe Braun, etc.) De même, les grands noms de la peinture de l'époque – Delacroix, Gérôme, Degas, Corot, Courbet, Manet ou Millet – s'intéressèrent de très près à la nouvelle invention ou l'utilisèrent dans leur travail.

1. *Rapport fait à la chambre par M. Gay-Lussac, au nom d'une commission spéciale chargée de l'examen du projet de loi relatif à l'acquisition du procédé de M. Daguerre, pour fixer les images de la chambre obscure*, Chambre des Pairs, Séance du 30.07.1839.

2. Le 28.11.1862, le jugement en seconde instance du procès impliquant les photographes parisiens Mayer & Pierson stipule que « les dessins photographiques ne doivent pas être nécessairement et dans tous les cas considérés comme dénués de tout caractère artistique, ni rangés au nombre des œuvres purement matérielles ». BAJAC 2001, p. 103.

3. Parmi les nombreux ouvrages généraux, voir notamment LACAN 1856, DAVAL 1982, GUICHON 1984, LOETSCHER 1992, BAJAC 2001, *Le Gray 2002*, AUER 2003, CAVANNA 2004, HUGGER 2009, *Miroirs d'argent 2009*, BALU 2010.

4. Lacan atteste que le « portrait a été considéré comme une des applications les plus lucratives de la photographie » (LACAN 1856, p. 214).

- 4 En Suisse, le cas du peintre et graveur Saint-Gallois Johann Baptist Isenring (1796-1860) est emblématique de cette ambiguïté : illustrateur, on lui doit, vers 1835, la première vue de la place de Martigny, prise du côté Grand'Maison⁵. En novembre 1839 déjà, il réalisa ses premiers daguerréotypes⁶. Il fut le premier photographe professionnel de Suisse, spécialisé dans le portrait et le paysage, sillonnant avec une roulotte – sa *Sonnenwagen* – la Suisse orientale et la Souabe. Après cette carrière de photographe-forain, il revint à son métier de peintre vers la fin de sa vie.

Vers 1855, différents procédés photomécaniques permirent l'utilisation du support photographique pour les gravures lithographiques. Nombre d'éditeurs trouvèrent ainsi leur compte dans ces travaux qui touchaient un vaste public en proposant des estampes de qualité à un prix raisonnable : la photographie était en effet très chère à ses débuts et elle s'avérait difficile à stabiliser. Ainsi les illustrations de l'*Itinéraire* d'Adolphe Joanne de 1865 (4^e édition) étaient pour la plupart gravées à partir de photographies de Martens, Bisson, Braun, Ferrier, etc.

Les procédés techniques allaient évoluer rapidement et donner lieu à partir de 1865 à l'édition d'albums largement diffusés. La photographie, perçue d'abord comme un métier ou un artisanat, allait enfin devenir un art à part entière, et ceci par un plaisant paradoxe : comme l'observe Susan Sontag, « ce n'est qu'avec son industrialisation que la photographie s'est épanouie en tant qu'art⁷. »

Ce fut une époque-charnière dans l'histoire de la photographie ; nombreux furent ceux qui regrettèrent avec nostalgie cette évolution, à l'instar d'un Gustave Le Gray, ou même encore à notre époque, d'un Claude Lévi-Strauss : « Les plus belles photographies sont [...] celles des premiers âges, quand la rusticité des moyens obligeait l'artiste à investir sa science, son temps, sa volonté. »⁸

Les Alpes

Après la vague initiale du portrait, les vues paysagères allaient connaître une énorme vogue. Pour comprendre cet engouement, il faut se représenter à quel point le monde alpin constituait encore une espèce de continent inexploré, que peintres et graveurs de l'époque romantique avaient idéalisé à outrance. Certains comprirent très vite que la diffusion d'images « objectives » de ces mondes mystérieux allait intéresser un vaste public. Il y eut donc une alliance immédiate entre le voyage et la photographie : celle-ci apparut « comme la réponse parfaite au souci de concilier le problème de la mémoire du voyage avec celui de la matérialisation du souvenir et avec la fonction du témoignage »⁹.

Les Alpes, bientôt l'Orient, puis les pays les plus lointains, constituèrent les thèmes de prédilection des premiers photographes-voyageurs : à l'heure des grandes

5. GATTLEN 1987, N° 1013, 7,2 x 10,9 cm, (aquatinte), reproduite dans BRULHART, Armand, *La Grande Place de Martigny ou le rêve de Poliphile*, Martigny, 2010, p. 31.

6. HERZOG, Peter, « Zur Frühgeschichte der Fotografie in der Schweiz. Die Kamera erobert die Alpen. » dans HUGGER 2009, p. 28.

7. SONTAG, Susan, *Sur la photographie*, Paris 1979, p. 22. L'édition originale de cet ouvrage devenu classique est parue en 1973 sous le titre *On photography*.

8. LÉVI-STRAUSS, Claude, *Regarder écouter lire*, 1993, pp. 32-33.

9. *Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, sous la direction de Sarga Moussa et Sylvain Venayre, Paris, 2007, p. 341.

explorations, la révélation de ces mondes cachés captivait le public. « L'un des lieux communs des discours qui accompagnent la photographie durant ses premières décennies d'existence consiste à affirmer que l'on peut désormais voyager sans quitter son fauteuil, puisque le monde vient à soi sous la forme d'albums d'images qui sont des vues autant que des traces ; on peut donc non seulement voir le monde sans se déplacer, mais on peut, de surcroît, le posséder, puisqu'il est devenu objet. »¹⁰

Initiées par les glaciologues et les cartographes, les premières prises de vue des Alpes furent plébiscitées pour leur précision topographique, qui allait permettre une évolution scientifique importante. Peu après, les clubs alpins, nouvellement créés¹¹, prirent le relais : des mandats furent ainsi rapidement attribués pour des campagnes photographiques.

A cette époque, la limite était encore ténue entre explorateur/alpiniste et illustrateur : un Edward Whymper (1840-1911), le futur vainqueur du Cervin (1865), arriva dans les Alpes en tant que dessinateur et graveur ; il devint ensuite un photographe confirmé, et enfin l'alpiniste que l'on sait. Par contre ce fut un photographe parisien Auguste-Rosalie Bisson qui entreprit en 1861 l'ascension du Mont Blanc d'où il réalisa les premières prises de vues – perdues aujourd'hui – qui assurèrent son renom.

Le développement du chemin de fer, qui atteignit Martigny en 1859, allait contribuer à l'essor des voyages. A partir des années 1850, l'apparition du tourisme de masse allait bénéficier d'outils de référence avec les guides publiés par le Suisse Johann Gottfried Ebel, l'Anglais John Murray, l'Allemand Karl Baedeker et le Français Adolphe Joanne. Enfin, les premiers voyages organisés à travers les Alpes virent le jour, notamment avec l'Anglais Thomas Cook en 1863, selon un itinéraire intégrant le trajet Chamonix–Martigny.

Pour la photographie, quelques chiffres suffisent à mesurer l'engouement du public : à Paris, en 1859, on comptait déjà 680 établissements photographiques. En 1861, il y en avait 2'800 en Angleterre et 10'000 aux USA. A partir de 1861, 300 à 400 millions de photographies au format carte de visite se vendaient chaque année¹² ! La photographie quitta alors résolument le terrain scientifique et on assista à un véritable raz-de-marée de la production à vocation touristique.

10. *Ibid.*, p. 342.

11. Les clubs alpins furent fondés en Angleterre en 1857, en Suisse et en Italie en 1863, en France en 1874.

12. BAJAC 2001, p. 52 et DARRAH 1981, p. 4

13. On consultera avec profit à ce sujet GIRARDIN 1996.

Une restitution fidèle de la réalité ?

Toute représentation est le reflet de l'éminente subjectivité de son auteur et la démarche de ces précurseurs dans leur façon de rendre compte « objectivement » du monde alpin¹³ est significative. Après son statut initial de témoin privilégié, le photographe endossa très vite celui d'interprète de la nature, ce qui remet en question la fidélité qui était la marque première de cet art « exact ».

- 6 Intéressé financièrement à la diffusion de son travail, le photographe transmettait au public l'image que celui-ci voulait voir : dans la région qui nous intéresse, soit Martigny et ses alentours, le choix des sujets, les situations, les costumes, les angles de vue, furent invariablement déterminés par l'effet qu'il fallait produire sur le public/client : du pittoresque avant tout ! Dès 1860, cette attitude était d'ores et déjà celle qui allait présider à partir de 1890 à la vogue de la carte postale.

Sans surprise, nous verrons que les sites locaux choisis furent les mêmes que ceux que privilégiaient graveurs et dessinateurs auparavant : outre les vues de la Tour de la Bâtiaz, nous sont ainsi parvenus de très nombreux clichés de la cascade de la Pissevache, des gorges du Trient, du passage de Tête Noire, du col du Grand-Saint-Bernard, parfois de Barberine, de la Pierre-Avoi ou de Derborence ; beaucoup plus rarement de la ville-même de Martigny, de ses rues ou de ses habitants, qui ne devaient rien proposer que de très banal.

Pour permettre d'apprécier la dimension du paysage ou pour donner une profondeur de champ, les vues stéréoscopiques nécessitaient presque toujours des personnages placés au premier plan ; le photographe mettait alors en scène ses propres assistants. William England par exemple faisait régulièrement poser sa femme, qu'on retrouve en 1863 devant nombre de ses paysages de Suisse. Gare donc à qui confondrait ces personnages avec des autochtones et voudrait, par exemple, tirer des enseignements locaux à partir de leurs costumes.

A ceux que troublent aujourd'hui les possibilités techniques offertes par nos logiciels numériques pour s'accommoder de la réalité, il faut rappeler ici que les truquages naquirent en fait en même temps que la photographie : recadrages, gommages, superpositions d'éléments, mises en scène des personnages, retouches au pinceau ou à l'encre, tout était déjà mis en œuvre dès 1840 pour corriger et adapter la vision « objective » de la nature, que ce soit dans les portraits ou dans les paysages.

A titre d'exemple, citons la série des *Costumes de Suisse* d'Adolphe Braun¹⁴ : il faut savoir qu'elle fut entièrement réalisée dans son jardin ou dans son atelier à Dornach (Alsace) ; les 46 portraits sont ceux de figurantes costumées posant devant des paysages peints en trompe-l'œil agrémentés d'accessoires renforçant l'illusion de la réalité.

Il n'est pas rare de voir, chez un Martens ou chez un Whymper par exemple, des clichés « corrigés » à l'encre ou à la gouache pour accroître un côté spectaculaire ou « typique »¹⁵. Chez les Bisson, chez Charnaux ou chez Braun, les mises en scène sur les glaciers ou dans des parois rocheuses oscillent ainsi souvent entre cocasserie et affabulation¹⁶. *Tartarin sur les Alpes* (1885) d'Alphonse Daudet n'est jamais très loin !

Il en ira de même avec les vues des « villages suisses », dont on allait façonner de plus en plus le goût dans le public, notamment lors des grandes expositions

14. Voir à ce sujet KEMPF 1994, p. 47. Les photographies firent l'objet de trois tirages : un format 24 x 30 cm, un format carte-album de 10 x 15 cm, enfin un tirage sur cartes stéréoscopiques.

15. LOETSCHER 1992, p. 33, GUICHON 1984, p. 101.

16. CRISPINI 2010 en présente nombre d'exemples.

internationales¹⁷: à partir de ce qu'on a pu appeler « la fabrication du rétro »¹⁸, le public voulait ensuite retrouver sur le terrain les mêmes clichés, les mêmes chalets, les mêmes costumes... Manne touristique obligeant, on les lui servait... Et on les lui sert encore !

Considérée à ses débuts comme l'instrument par excellence au service de la réalité, la photographie démontra qu'elle pouvait tout aussi bien la brouiller pour devenir un efficace outil de propagande touristique.

Martigny et ses premiers photographes

De nombreux photographes ont arpenté notre région à partir de 1850; les fragments connus de leur production permettent de brosser un tableau sommaire de leur activité.

Grand voyageur, le critique d'art anglais John Ruskin (1819-1900) fut également un excellent dessinateur et aquarelliste, à l'instar de William Turner ou Samuel Prout dont il fut par ailleurs l'ami et le mécène. Il effectua dès les années 1840 de nombreux séjours dans les Alpes. Ses carnets sont parsemés de croquis et il prit peu à peu l'habitude de travailler sur des photographies prises sur le terrain. On lui doit sans doute le premier daguerréotype du Cervin¹⁹. Pour Martigny, on connaît une gravure²⁰

17. Voir sur ce thème *I villagi alpini / Le identità nazionali alle grandi esposizioni* (a cura di Alessandro Pastore), Torino, 2011.

18. Voir BRULHART, Armand, « Le village suisse de Genève à Paris / 1896-1900 ou / la fabrication du rétro » dans *Genève 1896 / Regards sur une exposition nationale*, (collectif), Genève, 2000.

19. Il mandata pour ce travail son valet John Hobbs, voir GARIMOLDI 2006, p. 445. Après 1852, le successeur de Hobbs sera Frederic Crawley.

20. RUSKIN, John, *Modern Painters*, Vol. IV, Part. V, p. 307, figure 46: *The Buttresses of an Alp*, New-York, 1856. Voir aussi GATTLEN 1992, N° 2484. On connaît de même un daguerréotype de Ruskin représentant la gorge de la Lizerne à Ardon dont il s'inspirera pour un croquis dans son journal. Voir WILDMAN 2006, p. 13 et WILDMAN 2010, p. 28.



Gravure tirée de *Modern Painters* (1856) de John Ruskin (12,9 x 19,5 cm)

- 8 sur acier de 1856 qui représente les Follatères et le Sex Carroz: étant donné sa précision, il est probable qu'elle ait été gravée à partir d'une photographie prise vers 1854.

Un des maîtres de la photographie, Friedrich von Martens, s'est attaché dès 1850 ou 1853 à fixer les premières vues des glaciers valaisans. On lui doit également plusieurs photographies du site de Derborence prises en 1863, où il s'était rendu en compagnie des Suisses Paul Vionnet (1830-1914) et Oswald Welti (1843-1932). Pour Martigny, deux photographies nous sont connues indirectement par les gravures d'Eugène Ciceri. Si la vue de la maison dite Luy est plutôt ordinaire, celle prise depuis le pied du Mont Chemin surprend du fait de la rareté du point de vue choisi.



Lithographie d'Eugène Ciceri, d'après une photographie de Friedrich von Martens, vers 1855 (27,4 x 38,7 cm), tirée de *La Suisse et la Savoie par Eugène Ciceri d'après les vues photographiées par Martens, photographe de S.M. L'Empereur* – Paris, London, Berlin, Goupil; New York, M. Knoedler (1859-1865).

Autre grand précurseur, l'Anglais Francis Frith parcourut le Valais en 1860 après trois campagnes au Moyen Orient qui assurèrent son renom. Egalement éditeur, son travail est très intéressant, notamment par sa précision et les angles de vue adoptés.

Vers 1850-1854, l'industriel du textile et mécène alsacien Daniel Dollfus-Ausset²¹, avait mis ses photographies à disposition d'Henri Hogard pour une série de gravures²² sur les glaciers valaisans. Passionné de glaciologie, Dollfus-Ausset allait mandater plusieurs

21. Daniel Dollfus-Ausset (Paris 1797 - Riedisheim 1870) dirigeait la manufacture textile Dollfus & Mieg. Il finança plusieurs campagnes photographiques et joua un rôle important dans l'essor de la photographie en montagne tout au long des années 1850-1870.

22. GATTLEN 1992, N^{os} 2063 à 2067.

23. DARRAH 1977, p. 120.

photographes durant les années suivantes: Gustave Dardel (1824 - 1899), de Mulhouse, tout d'abord, puis le Lyonnais Camille Bernabé (1808 - ?), enfin les frères Bisson, dont il devint le créancier-associé. Après la faillite des Bisson en 1861, c'est sur l'Alsacien Adolphe Braun que se reporta le soutien de l'industriel. Entre 1860 et 1865, l'équipe de Braun effectua de nombreuses prises de vue à travers le Valais et à Martigny. Braun fut durant ces années le photographe de référence, tant pour la perfection de ses grands formats panoramiques que pour la variété de ses vues stéréoscopiques. Ses séries sur la Suisse et la Savoie constituèrent pour Braun son fonds de commerce le plus important: en 1867, son catalogue comptait plus de 4'000 vues des Alpes françaises et suisses²³. A Martigny, une douzaine de photographies de Braun fournissent une première iconographie de choix sur la localité.

Après la création de l'*Alpine Club* à Londres, en 1857, l'anglais William England fut mandaté pour plusieurs campagnes photographiques dans les Alpes. Après avoir mené à bien un long reportage à travers les Etats-Unis en 1859, il entreprit en 1863, avec sa femme et ses assistants, un périple à travers la Suisse (130 vues) et multiplia les prises de vue du Valais²⁴. D'autres campagnes suivirent en 1865 et 1867 (environ 500 vues au total, dont la liste a été établie par un collectionneur, Tex Treadwell).

Le Parisien Claude Ferrier, considéré comme le maître de la stéréoscopie sur verre, travailla aussi en Valais dès 1856 et a laissé des images de qualité de Martigny et de Tête Noire.

Les principaux photographes et éditeurs établis en Suisse firent bien entendu une abondante moisson de vues régionales: les Charnaux, Auguste Garcin, plus tard les Boissonnas et les Jullien, de Genève; André Schmid, de Lausanne; Arthur Gabler, d'Interlaken, etc. Entre 1860 et 1875, pas moins de 60 photographes étaient ainsi actifs en Suisse sur le seul marché de la vue stéréoscopique²⁵.

Plus tard, l'arrivée du format « carte postale » multiplia la production d'images. Les photographes étant aussi les principaux éditeurs de leur temps – les Alinari à Florence dès 1854, Frith à Londres dès 1856, Braun à Dornach (Alsace) dès 1859 et par la suite dans notre pays les Attinger à Neuchâtel, De Jongh à Lausanne, Boissonnas et Jullien à Genève, Photoglob à Zurich, etc. –, leurs soins à immortaliser notre région s'inscrivait dans un contexte commercial qu'il ne faut pas mésestimer.

Le travail sur le terrain

Dans les années 1860, la photographie était encore un travail d'équipe car le seul transport du matériel nécessitait plusieurs assistants. On sait que l'installation d'Aimé Civiale pesait dans les 250 kg: il fallait une carriole pour transporter l'appareil, les multiples fioles de produits et les accessoires, notamment la tente-laboratoire

24. Voir BOURGAREL 2005.

25. DARRAH 1977, p. 121.

- 10 sous laquelle devaient être effectués les travaux de préparation et de développement des plaques au collodion.

Longtemps problématique, le temps de pose fut considérablement raccourci dès l'apparition du collodion, vers 1855; avec la stéréoscopie, la petite taille des clichés (environ 8 x 8 cm) permet d'obtenir des images quasi instantanées et de multiplier les prises de vue pour un même sujet : on voit ainsi William England en 1863 procéder, au Grand-Saint-Bernard ou à Tête Noire, à 5 ou 6 prises du même sujet.

On l'a vu, les prises de vue en ville de Martigny même sont encore très rares, et on leur préférerait des vues panoramiques prises la plupart du temps depuis le promontoire de la Bâtiáz. Les panoramas depuis Chemin-Dessous devront attendre la réalisation de la route vers 1900.

En observant leurs publicités, on remarque que les hôtels trouvaient un atout en proposant à leurs hôtes des « chambres noires pour photographes » : à Martigny, c'était le cas de l'Hôtel National, sur la place Centrale, de l'Hôtel Kluser, à la rue des Hôtels (actuellement rue Marc-Morand) et de l'Hôtel du Grand-Saint-Bernard, à la gare.



Papier à en-tête de la mercerie Maurice Bochatay (1872)

Monsieur-tout-le-Monde allait bientôt devenir photographe, pour le meilleur et pour le pire; dans notre région, cela signifia la fin des ateliers de portraitistes familiaux tels qu'on les avait connus avec les peintres Corthay ou Brouchoud. Stéréoscopies et cartes de visite étaient vendues dans les commerces locaux, comme le seront les cartes postales plus tard : on remarque ainsi qu'en 1872, Maurice Bochatay proposait des photographies dans son assortiment de mercerie.

Dès les débuts de la carte postale, vers 1890, plusieurs acteurs locaux intéressés par le tourisme apparaissent parfois à titre d'éditeurs : c'est le cas de l'hôtelier Oscar Cornut-Brunner, propriétaire du Grand-Hôtel Clerc, qui édita une série de cartes présentant les récentes trouvailles archéologiques, ou encore de la mercerie Sauthier-Cropt.

Le premier atelier photographique à Martigny fut sans doute celui de Zéphirin Denier, installé dès 1886 à l'Hôtel du Grand-Saint-Bernard, il aménagea plus tard son atelier vers l'Hôtel Kluser. La plupart des portraits de famille de Martigny portent son



Agrandi depuis printemps 1908.

HOTEL KLUSER & POSTE

En face de la nouvelle gare
MARTIGNY-VILLE-CHAMONIX

CHAUFFAGE CENTRAL • BAINS ET DOUCHES
 LUMIERE ELECTRIQUE • CHAMBRE NOIRE • TELEPHONE
 CHAMBRE POUR EXPOSITIONS D'ECHANTILLONS

Man spricht deutsch • English spoken • Si parla italiano



Maison Maurice DORSAZ
PHOTOGRAPHE
MARTIGNY-VILLE

Photographies
 Agrandissements
 Encadrements

Offre spéciale pendant la guerre
 1 Agrandissement format ext. 50 x 60 cm., encadré avec une baguette de 5 cm. de large, retouche soignée ressemblance garantie, pour le prix unique de fr. 15.— payable 5 fr. à la livraison du tableau. Le reste, 5 fr. chaque fin de mois.
 Le même tableau est généralement rendu de 20 à 25 fr. Autres genres fr. 10, 20, 25, etc.

OFFRE EN CONSIDERATION avant de passer vos commandes aux maisons étrangères

MARTIGNY
 VALAIS Suisse

HÔTEL DU G.^D ST. BERNARD
 EN FACE DE LA GARE

CHAMBRES CONFORTABLES
 Cuisine Soignée
 TABLE D'HÔTE DE 10 A 1 HEURE ET DE 4 A 5 HEURES
 Non servi d'été
 English spoken
 VOITURES A VOLONTE pour toutes les directions
 Tramway suisse
 Blak Road
 tenu par **ED. CRITTIN**

Z. DENIER
 PHOTOGRAPHE

MARTIGNY — Près de la Gare — MARTIGNY

Photographies de toutes dimensions. — Pose instantanée. — Travaux et laboratoire pour amateurs.
 On opère tous les jours et par tous temps

12 cachet; le mobilier et le décor de son atelier sont également facilement identifiables. Suivra sur l'avenue du Bourg, en 1906, Jules Maurice Dorsaz (1881-1942), qui avait effectué sa formation en Amérique²⁶.

Par la suite, d'autres photographes développèrent leur activité: Oscar Darbellay (1903-1985) à l'avenue de la Gare dès les années 1930 (commerce continué par son fils Michel, également éditeur), Paul Ducret en 1958 sur la place Centrale, Roger Broccard en 1959 à la rue des Hôtels, Frank Gygli en 1960 à Martigny-Bourg, etc. Parallèlement, des particuliers allaient également produire une iconographie de qualité: Jules Pierroz, Alfred Tissières, Joseph Couchepin, etc.

Un thème en devenir

A travers ce bulletin, il n'entrait pas dans nos intentions de refaire un « Martigny autrefois »: le genre est abondant en Valais et compte assez d'amateurs fervents. Il nous a semblé par contre intéressant d'examiner les premiers témoignages photographiques de notre région, pour y discerner l'originalité et les motivations de leurs auteurs.

Les images choisies pour ce bulletin sont donc circonscrites à Martigny et aux sites proches qui assuraient sa renommée. La plupart sont tirées de vues stéréoscopiques; ce support est intéressant parce que souvent, dans les publications, ces images à vocation touristique se voient préférer les grands tirages. Elles n'en constituent pas moins un témoignage privilégié, du fait de leur variété et de leur impact auprès du grand public. Nous n'avons volontairement pas opté pour une reproduction en 3 dimensions de ces vues - ce que permettrait une méthode anaglyptique - préférant conserver un aspect pratique à notre bulletin.

Désireuse de communiquer plus largement ce patrimoine, notre association proposera sur son nouveau site internet (en préparation) un millier de photographies anciennes environ, en libre accès. La plupart seront datées et référencées de manière précise, ce qui n'est pas souvent le cas ailleurs, et elles permettront de suivre ainsi visuellement le développement urbain de notre ville durant plus d'un siècle.

En Valais, si l'histoire de la peinture, de l'estampe ou de l'affiche a donné lieu à des monographies de qualité, la photographie n'a pas fait l'objet d'une étude globale ou d'une approche méthodique. Il s'agit en l'occurrence d'un terrain pourtant fertile et bien référencé qui, outre son apport documentaire, permet d'évaluer avec quel regard le Valais a été perçu et comment il s'est perçu lui-même au fil du temps.

On comprendra que le cadre restreint des publications de Patrimoines de Martigny ne nous ait autorisé qu'un rapide survol sectoriel: puisse donc ce bulletin inspirer à d'autres une étude plus conséquente.

► **L'équipe d'Adolphe Braun en campagne en 1860**

Adolphe Braun
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

On distingue clairement à l'arrière plan les Follatères, le Sex Carro et le Grand Chavalard. Il s'agit d'un document peu courant, qui montre la tente-laboratoire de Braun, avec ses assistants et sans doute le photographe assis sur l'herbe.

La technique du collodion humide sur plaque de verre ou sur papier albuminé était délicate et devait être effectuée sur place. Il fallait préparer une plaque de verre lavée en y étalant uniformément un liquide épais composé de coton-poudre dissous dans un mélange d'alcool et d'éther. La plaque était alors sensibilisée en étant plongée dans un bain de nitrate d'argent, puis aussitôt introduite dans un châssis qu'on plaçait dans l'appareil. Après avoir fixé l'image négative, le positif était ensuite obtenu en plaçant un papier albuminé sur la plaque, le tout placé dans un châssis et exposé à la lumière du soleil (le papier albuminé se compose de blanc d'œuf et de nitrate d'argent).

Ce procédé s'accompagnait d'une foule d'opérations annexes (vernissage du verre, fixage et satinage de l'épreuve, etc.)

26. La maison Dorsaz est toujours en activité aujourd'hui, à la quatrième génération.





▲ **Vers 1888**

Photographe inconnu
Collection particulière

▶ **Au château de la Bâtiaz, 1863**

William England
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

En général, les vues depuis le château montrent à l'arrière-plan la plaine du Rhône ou la Ville. Celle-ci propose une perspective originale du sud-ouest, avec le vaste territoire des Epeney, alors entièrement recouvert de vergers et de prés.



◀ **Martigny im Rhonethal « Nach einer Photographie »**

7,7 x 12,8 cm; xylographie d'Alfred Phillipson, dans *Europa. Eine allgemeine Landeskunde*, Leipzig und Wien, 1894.

L'exemple ci-contre démontre qu'on continue, après 1890, à graver fidèlement d'après photographie.





▲ **Le pont sur la Dranse et le château de la Bâtiaz, vers 1870**

Francis Frith

© Musée de l'Elysée, Lausanne

Il s'agit d'un des angles de vue les plus courants pour Martigny : il en existe par la suite des dizaines de versions, jusqu'à l'époque contemporaine.

► **Martigny en 1860**

Adolphe Braun

Photographie stéréoscopique (détail); tirage sur papier albuminé

La place Centrale n'a pas encore ses platanes, qui seront plantés en décembre 1861. La présence des assistants de Braun au premier plan est nécessaire pour donner une profondeur à la stéréoscopie.





◄ **Le centre de la Ville en 1866**

André Schmid

© Musée de l'Elysée, Lausanne

La construction de l'Hôtel de Ville vient de débuter (l'édifice sera achevé en 1867): on distingue clairement les fondations et les perches des échafaudages.



◄ **La rue des Hôtels, vers 1860**

Photographie inconnu

Photographie stéréoscopique (détail); tirage sur papier albuminé

Au premier plan, la grange de l'Hôtel du Cygne (plus tard Hôtel du Mont-Blanc), à l'arrière, l'Hôtel Clerc.

► **Le centre de la Ville en 1862**

Ferrier père, fils et Soulier

Photographie stéréoscopique sur verre (détail)

La qualité de cette stéréoscopie sur plaque de verre permet de mesurer la maîtrise atteinte par Claude Ferrier. Les platanes viennent d'être plantés et l'Hôtel de Ville n'est pas encore construit. Au fond de la place, la maison Tornard n'est pas encore transformée.





Corridor im. Hause ehemals Kallermatten im H. a.

► **En 1863**

William England
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé
© Association Pro Fribourg

◄ ▼ **La galerie voûtée de l'intérieur de la Grand'Maison, vers 1865**

Photographe inconnu

Format carte de visite, au dos: « Hôtel de la Poste à Martigny Valay »

Peu à peu, la photographie supplante le croquis chez les voyageurs et les scientifiques. Le Bâlois Emil Wick (1816-1894) a laissé lors de son passage à Martigny en 1865 plusieurs dessins (Bâle, Bibliothèque publique de l'Université, AN VI 50) extrêmement précis, réalisés grâce à son usage du procédé de la « camera lucida ». On peut juger de la fidélité de son dessin de l'intérieur de l'« Hôtel Grand-Maison et Poste » en le comparant avec cette photographie, prise sous le même angle, également vers 1865.







▲ **Place du Midi – rue de l’Eglise, vers 1890**

Comptoir de Phototypie Neuchâtel

Enfin quelques autochtones... On remarque l’ancien pavage de la chaussée.

► **En 1895**

Photoglob, Zurich

Papier albuminé 21 x 27 cm (détail)





◀ **Martigny-Bourg et la chapelle Saint-Michel, vers 1860**

Photographe inconnu
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

Le clocher de la chapelle ne porte pas encore son mélèze caractéristique.

▶ **Le Bourg de Martigny, vers 1870 (détail)**

Francis Frith

© Musée de l'Elysée, Lausanne

L'angle de vue est rare. Outre le Pré-de-Foire, on discerne surtout bien le tracé de l'ancien chemin menant du Bourg à la Ville ; il n'est pas encore rectiligne. Bordant ce chemin, les noyers dont parlait Maxime Du Camp en 1858 sont encore présents ; ils seront peu à peu enlevés à partir de 1870 et remplacés par des cerisiers en 1879. La nouvelle avenue du Bourg (l'avenue du Grand-Saint-Bernard actuelle) ne sera entreprise qu'en 1899.

La place à droite de la maison Simonetta, alors propriété de Frédéric Borgeaud, d'Illarsaz, est encore vide : la maison Couchepin n'y sera édiflée que vers 1907. A l'arrière, la maison qui deviendra le Café de la Poste est alors la propriété de Pierre Bianchetti.



Les estampes d'Eugène Ciceri d'après des vues photographiques

En juillet 1859, la Maison Goupil & Cie¹ à Paris annonça la parution d'un ouvrage de lithographies intitulé *La Suisse, la Savoie et le Tyrol* basé sur les prises de vues réalisées par Martens ; la parution sera en fait échelonnée de 1859 à 1864². Ce recueil de gravures d'Eugène Ciceri (1813-1890) s'avèrera précieux par sa précision, le graveur se contentant d'ajouter des personnages ou des éléments pittoresques sur les photographies. On y trouve trois vues de Martigny, deux basées sur des prises de vue de Friedrich von Martens et une de Ferrier père et fils associés avec Soulier.

Dès les premières photographies de Martigny, vers 1850 donc, la tour de la Bâtiáz constitua un angle de vue privilégié, comme elle fut celui des illustrateurs des décennies précédentes. La datation des différents aménagements de ce site étant connue, elle rend des services appréciables pour établir une chronologie des images. Avec ce repère, il est ainsi possible de dater les vues de Martens d'avant 1860, date à laquelle fut aménagé le pavillon au sommet du donjon³, qui sera reconnaissable de loin jusqu'à sa démolition en 1924.

Contrairement à ce qu'on a affirmé⁴, il ne faut surtout pas se référer aux dates mentionnées sous les lithographies de Ciceri. Il est en effet évident que les sites datés du 1^{er} avril 1861⁵, qui concernent Martigny, Saint-Maurice, Vernayaz et le glacier d'Aletsch, ne peuvent matériellement pas avoir été photographiés le même jour ; pour le 1^{er} octobre 1862⁶, les sept vues sont encore plus dispersées, de Martigny à l'Aeggischhorn. Ces dates sont simplement celles de parution des différents volets de l'édition. Autre exemple encore plus clair, la vue du Lac Moerill (au glacier d'Aletsch, N° 2581), qui est mentionnée 1^{er} octobre 1862, est clairement basée sur une photographie bien connue de Martens prise en 1853 ou en 1855 déjà.

Les vues basées sur les photographies de Martens⁷ (portant les mentions 1^{er} avril 1861 et 1^{er} octobre 1862) ne comportent pas le pavillon sur la tour sont donc à dater d'avant 1859 au moins, sans doute de 1855.

La vue prise d'après la photographie Ferrier et Soulier⁸ (ci-dessous) mentionnée 1^{er} avril 1865 comportant le pavillon au haut du donjon date vraisemblablement de 1860 ; on distingue également des travaux en cours dans le château.

1 Fondée par Adolphe Goupil (Paris 1806-1893) en 1829, cette maison fut l'une des plus importantes de Paris dans le commerce et l'édition d'art. Le gérant de sa succursale hollandaise était Vincent Van Gogh, l'« Oncle Cent » de ses neveux Théo et Vincent. La fille de Goupil épousa le peintre Jean-Léon Gérôme.

2 Sur la réalisation de ce recueil, voir notamment l'étude de SAVALLE 1994, pp. 74-75.

3 AcMy Ville, G 2.2, 15.10.1859 et 10.11.1859 : le Conseil Mixte loue l'exploitation du château de la Bâtiáz à condition que tous les travaux d'embellissement et les constructions soient terminés dans l'année 1860. L'admodiataire sera Germain Gay, allié Pignat, de La Bâtiáz. Ce dernier atteste le 12 juillet 1860 avoir consenti des frais d'aménagements s'élevant « à plusieurs milliers de francs » (AEV, DF (1 ou 3) 3.8., aimable communication de Mlle Christine Payot).

4 GATTLEN 1992, II, p. 86. La méprise est répercutée dans KÜNZI, Frédéric, *Les gravures du Grand-Saint-Bernard et sa région*, Martigny, 2009, pp. 155 et 160.

5 GATTLEN 1992, N°s 2563 à 2566.

6 GATTLEN 1992, N°s 2579 à 2585.

7 GATTLEN 1992, N°s 2564 et 2579.

8 GATTLEN 1992, N° 2594.



pt. Stone, pass et de la vallée

Photographie par D. G. 1906







◀ **Le château de la Bâtiatz, entre 1855 et 1859**

Photographie inconnu
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

▲ **En 1863**

William England
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

Cette vue est très intéressante parce qu'elle présente le château dans son état antérieur aux aménagements effectués en 1860. Le sommet du donjon ne comporte pas le petit toit polygonal qui sera caractéristique jusqu'en 1924. Le mur occidental présente encore une brèche béante qui servait en fait d'entrée. Le petit balcon de l'entrée du donjon à 10 mètres du sol n'existe pas. Sur la photographie de droite (1863) tous ces aménagements ont été réalisés.

De telles photographies du château avant sa réfection de 1860 sont rarissimes. Bien qu'on ne puisse l'affirmer, celle-ci est sans doute l'œuvre d'un collaborateur de la London Stereoscopic Company, alors très active dans les Alpes : peut-être Stephen Thompson ou les frères Kilburn.



▲ **Vers 1865**

Jean-Jules Andrieu
 Photographie stéréoscopique (détail);
 tirage sur papier albuminé
 Mention sur la photographie:
 « Tour & Château de Labatie à Martigny – J.A. »

▼ **Double page suivante:
 vers 1865**

Auguste Garcin
 Carte de visite (6 x 10 cm)

► **La tour de la Bâtiaz et la plaine du
 Rhône, vers 1861 - 1863**

Adolphe Braun
 Tirage sur papier albuminé (16 x 20 cm)
 © The New York Public Library

Cette vue panoramique atteste de la qualité
 exceptionnelle atteinte par Braun dans ses
 panoramas.









◀ **En 1860**

Adolphe Braun
Carte de visite (6 x 10 cm)

▶ **Vers 1890**

Giorgio Sommer
Tirage sur papier albuminé (20 x 25,5 cm)

Le quartier de la gare compte déjà certaines constructions: l'Hôtel Terminus et l'Hôtel du Grand-Saint-Bernard (tous deux édifiés en 1886) et, près de la rue du Simplon, l'éphémère Hôtel Bellevue (construit avant 1874).





LES GORGES DU TRIENT

◀ L'entrée des gorges du Trient, vers 1870

Ernest Lamy
Photographie stéréoscopique (détail) ; tirage sur papier albuminé

▲ Vers 1870-1885

Francis Frith
© Musée de l'Élysée, Lausanne

▶ En 1863

William England
Photographie stéréoscopique (détail) ; tirage sur papier albuminé

Les gorges ont été aménagées et ouvertes au public en 1860. L'entrée coûtait 1 franc et permettait de parcourir 700 mètres de galeries. Moyennant 50 centimes de plus, on avait droit à une visite illuminée le samedi soir.

En 1868, Théophile Gautier s'y arrête : « Le sublime et le grotesque s'y mêlent [...] A l'entrée de la gorge du Trient, il y a un bureau de perception où un contrôleur vous remet gravement une contremarque qui vous autorise à visiter « la merveille ». Un franc pour un tel spectacle, ce n'est pas cher, à coup sûr ; mais cela produit un effet singulier de prendre son billet pour avoir passé par une barrière de bois. » (Théophile GAUTIER, *Impressions de voyages en Suisse*, Lausanne, 1985, p. 118)

Un autre voyageur revient en 1875 sur le contrôleur-boutiquier de l'entrée « qui vendait des objets en bois sculpté, de faux agates, des cristaux de Bohême et des cornes de chamois en caoutchouc, le tout garanti authentique bien entendu. Je ne m'arrêtai qu'à ses photographies, mais comme j'en avais déjà fait ample provision à Dornach [chez Adolphe Braun & Cie], je me contentai de les admirer. » (Emile ZIEGELMEYER, *Par amour du vagabondage. Voyages dans les Alpes entre 1872 et 1875*, Chêne-Bourg, 2006, p. 204)

A la sortie des gorges, on discerne à l'arrière-plan le Grand Hôtel des Gorges du Trient, bâti en 1870 ; il était alors tenu par MM. Pasche, père et fils, des Vaudois qui avaient tenu auparavant l'Hôtel de la Tour à Martigny durant 15 ans.

Le succès des gorges du Trient entraînera l'aménagement d'autres sites au cours des années suivantes, notamment les gorges du Durnand (1877), de Tête Noire (1884), du Dailley (1903), de Barberine (1910).







▲ **En 1863**
William England
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

► **En 1863**
William England
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

Les deux personnages posent à l'endroit appelé « l'église », qui constitue le *must* de la visite des gorges, tant pour les touristes que pour les graveurs et les photographes.



► **En 1863**
William England
Carte de visite (6 x 10 cm)





LA PISSEVACHE

◀ La cascade de la Pissevache, vers 1855

Photographe inconnu

Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

Un passage obligé des voyageurs, le long de la route: Rousseau, Goethe, Byron, Flaubert, et tant d'autres, ont évoqué le spectacle de cette chute impressionnante. A l'instar d'autres cascades en Suisse – celles du Staubbach à Lauterbrunnen, de Giessbach près de Brienz, de la Tamina à Ragaz, ou de Pfaefers – les gravures et les photographies de la Pissevache sont proprement innombrables. Celle-ci en est sans doute l'une des plus anciennes. Il n'existe pas encore de promontoire en bois à droite, ni de chemin permettant de passer derrière la chute d'eau.

▶ Vers 1865

Francis Frith

© Musée de l'Elysée, Lausanne

L'«industrie des étrangers» stimule l'imagination locale. A la Pissevache, on distingue bien, sur la droite, le chemin aménagé à leur intention, qui serpente, passe par un tunnel taillé derrière la chute à la moitié de sa hauteur – où a été aménagée une cellule vitrée – et redescend sur la gauche. Ouvert dans sa totalité en 1866, le parcours coûtait 50 centimes aux voyageurs, avec un supplément de 1 franc pour passer derrière la chute. Les touristes effectuaient ce chemin en compagnie du chien Saint-Bernard du propriétaire de la buvette. La cinquième édition du guide Joanne (1874) remarque que « ces travaux ont beaucoup gâté la cascade ».





◀◀ Vers 1860

Photographe inconnu
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

◀ Vers 1865

Ernest Lamy
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

◀◀ Vers 1870

Jean-Jules Andrieu
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

◀ Vers 1880

Charnaux
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

► En 1865

Adolphe Braun
Carte de visite (6 x 10 cm), détail





▲ **La cascade de Barberine en 1863**

William England

Photographie stéréoscopique (détail); tirage sur papier albuminé

A Barberine, England procède à plusieurs prises de vues: une autre est reproduite dans BOURGAREL 2005, p. 33, où ne figure pas la dame tout à gauche.

▶ **A la Pierre-Avoi en 1865**

Adolphe Braun

Photographie stéréoscopique (détail); tirage sur papier albuminé

Les clochetons de la Pierre-Avoi ont fait l'objet de nombreuses gravures au XIX^e siècle; ici aussi, les porteurs et assistants de Braun jouent les figurants.





En 1863

William England

Photographie stéréoscopique (détail); tirage sur papier albuminé

William England effectua un véritable reportage du passage de Tête Noire et il multiplia les vues, en changeant de place les personnages. D'autres vues, presque identiques, ont été publiées dans BOURGAREL 2005, pp. 34 et 35.

Le passage de Tête Noire, avec son tunnel dit de la Roche-Percée achevé en 1836, constituait la voie la plus rapide pour relier Martigny à Chamonix. Elle sera entièrement carrossable vers 1875. Dans la photographie du haut, on aperçoit à l'arrière-plan l'hôtel: d'abord modeste auberge, l'établissement prit le nom d'Hôtel de la Couronne en 1838, puis fut agrandi et modernisé en 1850: l'Hôtel de Tête Noire connut une immense renommée. Valentin Gay-Crosier en fut propriétaire jusqu'en 1886, date à laquelle il créa l'Hôtel du Grand-Saint-Bernard à Martigny.

Fermé en 1964, l'Hôtel de Tête Noire a été détruit dans un incendie en 1974.

TÊTE NOIRE

► Le passage de Tête Noire vers 1860

Ferrier

Photographie stéréoscopique sur verre (détail)





LE GRAND-SAINT-BERNARD

En 1865

William England

Photographies stéréoscopiques (détails); tirages sur papier albuminé

Au XIX^e siècle, le col du Grand-Saint-Bernard devient relativement accessible : la route est construite jusqu'à Orsières en 1831, Liddes en 1847, enfin Bourg-Saint-Pierre en 1855 ; le col ne sera atteint qu'en 1893.

Ces deux vues de William England ont fait l'objet de plusieurs mises en scène.



► Vers 1860-1870

Florentin Charnaux

Photographie stéréoscopique (détail); tirage sur papier albuminé



Le daguerréotype

Présenté par Louis Daguerre (1787-1851) à l'Académie française des sciences le 7 janvier 1839, le daguerréotype, sans être le plus ancien, fut le premier des procédés photographiques à connaître un essor auprès du public. Sommairement, il consistait à fixer une image sur une plaque de cuivre recouverte d'une couche d'argent. Ce procédé constitua un grand progrès par rapport à des méthodes antérieures, en réduisant le temps de pose à 20 à 30 minutes environ. Le daguerréotype fut le premier procédé populaire auprès des classes bourgeoises, particulièrement pour le portrait, de 1840 à 1855 environ. Malgré sa grande finesse, son grand inconvénient était de produire une image unique, non reproductible; de là le prix fort élevé que certains exemplaires en pleine plaque (env. 16 x 21 cm) peuvent atteindre de nos jours. Par ailleurs, il subsiste encore dans le monde une douzaine d'appareils réalisés par Daguerre et son beau-frère Alphonse Giroux.

Le calotype

Inventé à la même époque que le daguerréotype par l'Anglais William Henry Fox Talbot (1800-1877) et présenté au public trois semaines après lui, le calotype permettait d'obtenir un négatif papier: il s'agissait de recouvrir une feuille de papier de sels et de nitrate d'argent; l'image était ensuite fixée, généralement au moyen d'acide gallique. La durée d'exposition se trouvait réduite à quelques minutes. La feuille était ensuite lavée à l'eau et stockée à l'abri de la lumière. Le grand avantage de cette méthode était de permettre un tirage en de multiples exemplaires; elle connut ainsi un grand succès, de 1840 à 1860, atteignant son apogée à l'Exposition universelle de Londres en 1851.

Le collodion

Inventée en 1851, la méthode dite au collodion humide présentait l'avantage de réduire le temps de pose à environ 30 secondes. Elle requérait l'utilisation d'une plaque de verre qui constituait le support du négatif, liée à l'usage du collodion (du coton-poudre dissous dans de l'éther d'alcool). L'image obtenue était d'une grande précision. L'usage du collodion humide s'imposa à partir de 1855, lorsqu'on lui associa une méthode de tirage sur papier albuminé. Son emploi nécessitait un important matériel, en particulier pour les séances hors de l'atelier: le négatif devait être tout d'abord sensibilisé, puis développé rapidement. Devenu industriel, ce procédé resta le plus répandu jusque vers 1885, soit jusqu'à l'apparition du gélatino-bromure d'argent. Il déclina résolument à l'avènement du film souple en celluloid Kodak commercialisé en 1890 par l'Américain George Eastman. Le procédé au collodion sec, malgré sa facilité d'utilisation, ne connut pas le même succès, les plaques exigeant des temps de pose très élevés du fait de leur faible sensibilité.



La gorge de la Lizerne à Ardon, 1854

Daguerréotype de John Ruskin

© The Ruskin Galleries, Bembridge, N° 78.

La stéréoscopie

Présenté au public à l'Exposition de Crystal Palace en 1851, ce procédé allait connaître un immense succès populaire à partir de 1857. Il consistait à effectuer une prise de vue, généralement au moyen d'un appareil à double objectif ; les deux images d'environ 8 x 8 cm différaient légèrement. Ces images étaient ensuite collées sur un carton et étaient visionnées à travers un appareil spécial, le stéréoscope : combinées, ces images donnaient l'illusion saisissante du relief. Ces vues rencontrèrent l'adhésion immédiate du public ; les vues topographiques étaient parmi les plus prisées. Deux ans après sa fondation à Londres en 1854, la *Stereoscopic Company* annonçait avoir écoulé 500'000 stéréoscopes²⁷ ! On édita d'innombrables séries de vues, ce qui annonça la vogue des cartes de visites, puis des cartes postales au cours des décennies suivantes.



Le château de la Bâtie en 1863

William England

Vue stéréoscopique en taille réelle.

27. DARRAH 1977, p. 3

► La carte de visite

Il s'agit d'un format breveté par Eugène Disdéri (1819-1889) en 1854. Plusieurs photographies d'un format de 6 x 10 cm étaient réalisées sur une même plaque négative au collodion, puis étaient collées individuellement sur un carton au format d'une carte de visite. C'est ce procédé, relativement bon marché, qui assura la plus large diffusion de la photographie, en particulier des portraits, auprès du public.

Ci-contre, une vue de Martigny par Adolphe Braun. Comme tant d'autres, il fait figurer l'aigle impériale dans sa raison sociale (au-dessous) et précise «photographe de S.M. l'Empereur». Dornach étant alors rattaché à l'Alsace, il s'empressera de faire disparaître cette mention après le désastre de Sedan.



▼ La carte-album ou format-cabinet

Apparu vers 1865, ce format d'environ 16 x 11 cm succéda au format «carte de visite», sans le détrôner totalement; il précéda l'avènement de la carte postale, laquelle connut sa grande diffusion en Suisse après l'Exposition nationale de 1896 à Genève.



Andrieu, Jean-Jules (1816-1872)

Actif à partir de 1860, ce Parisien produisit plusieurs séries sur la Savoie et la Suisse. Il signait ses photographies « J.A. » Il photographia également le Moyen Orient et laissa de nombreuses vues de Paris prises durant la Commune en 1871.

Bisson, Louis-Auguste (1814-1876) et **Auguste-Rosalie** (1826-1900)

Louis-Auguste Bisson fit partie des pionniers de la photographie, puisqu'il fut formé par Daguerre lui-même : ses premiers daguerréotypes datent de 1841 ; l'année suivante il réalisa le seul portrait photographique connu de Balzac. La Maison Bisson Frères prospéra de 1852 à 1863 et elle travailla en étroite association avec l'industriel Dollfus-Ausset à partir de 1855. La même année, les Bisson réalisèrent plusieurs images du Haut-Valais touché par des secousses sismiques. Le plus jeune des frères, Auguste-Rosalie Bisson, « couvrit » le voyage de Napoléon III à Chamonix et à la Mer de Glace en septembre 1860, voyage symbolique qui visait à resserrer les liens de la France avec la Savoie, nouvellement « annexée » par un plébiscite populaire. Bisson « jeune » réalisa l'ascension du Mont-Blanc le 24 juillet 1861 et prit quelques photographies depuis le sommet. Spécialistes du grand format, les frères Bisson opéraient avec de très grandes plaques de 44 x 54 cm et avec un matériel impressionnant ; le tout nécessita 25 porteurs lors de l'ascension du Mont Blanc ! Leur studio, boulevard des Capucines à Paris, était d'un luxe inconnu pour l'époque (le même emplacement devint plus tard l'atelier de Nadar) ; ils réalisèrent des photographies à travers toute la France, en Italie, en Egypte. En 1863, la faillite de la société fut prononcée et les frères Bisson, séparés, retombèrent dans l'anonymat.

Braun, Adolphe (Besançon 1812-Dornach 1877)

Après la faillite des frères Bisson, Daniel Dollfus-Ausset encouragea Adolphe Braun, dessinateur de motifs pour l'industrie textile et passionné de photographie dès 1840, à fonder son entreprise en 1853. Braun effectua plusieurs campagnes en Suisse dès 1845, puis avec son équipe à partir de 1860, dont il nous reste de précieux et abondants témoignages. Ses opérateurs étaient des membres de sa famille, son père Samuel, son frère Charles, son fils Gaston, ainsi que Jean-Claude Marmand²⁹, un ancien collaborateur des frères Bisson spécialisé dans les prises de vue en montagne et dont Nadar lui-même loua la dextérité dans la préparation des grandes plaques au collodion³⁰. En 1867, Braun employait plusieurs dizaines de collaborateurs. Gaston Braun épousa la fille de Pierson, important éditeur et photographe parisien ; il effectua une campagne photographique en Egypte à l'occasion de l'inauguration du Canal de Suez (1869). Par la suite, la Maison Braun se spécialisa plutôt dans la reproduction photographique d'œuvres d'art par tirage au charbon, et travailla dans les principaux musées d'Europe, obtenant notamment l'exclusivité des collections du Louvre. La maison Braun & Cie a perduré jusqu'en 1969.

28. Ces courtes notices concernent uniquement les photographes cités dans notre texte ou dont une ou plusieurs œuvres sont reproduites dans ce bulletin. Les publications suivantes ont notamment été mises à contribution : AUER 2003, BOISJOLY 2009, BISSON 1999, KEMPF 1994, *Image and Enterprise* 2000, BOURGAREL 2005, DARRAH 1977 et 1981, GIRARDIN & LERESCHE 1998, CAVANNA & LISINO 2011, LOETSCHER 1992, MONTALBA 2010, SCHÜRPF 2000.

29. Il y eut en fait deux Jean-Claude Marmand homonymes dans l'équipe de Braun ; on différenciait ces deux cousins par *Marmand jeune* et *Marmand aîné*.

30. NADAR, *Quand j'étais photographe* [première édition : 1900], Arles, 1998, pp. 90-91.

Charnaux, Florentin (1819- 1883)

Charnaux figura parmi les premiers photographes à Genève ; il fut également éditeur, en particulier d'Eugène Savioz, qui sera ensuite l'associé de Joseph Tairraz. Ses fils Georges (1864-1936), Auguste, Charles et Marie-Marcinhes continuèrent l'entreprise à partir de 1873.

England, William (Angleterre, 1830- 1896)

Membre dès 1854 de la *London Stereoscopic Company*, England effectua de nombreuses campagnes photographiques à travers l'Europe. En 1859, il séjourna aux Etats-Unis et au Canada et en ramena de nombreuses vues. Peu après sa création, en 1857, l'*Alpine Club* anglais lui confia une enquête photographique à travers les Alpes. En 1863, England sillonna la Suisse; une autre série parut en 1865. Cette année là, England s'installa à son compte. Il était qualifié à la fin de sa vie de « plus important éditeur de vues continental européen ».

Ferrier, Claude-Marie (1811- 1889) et **Ferrier, Jacques** (né en 1831)

Le père et le fils Ferrier travaillèrent en collaboration avec Charles Soulier (1834-1876) jusqu'en 1864. Leurs premières prises de vue stéréoscopiques en Valais remontent à 1856³¹. Claude Ferrier était considéré comme un maître de la stéréoscopie sur plaques de verre. Ils développèrent leur activité, outre dans les Alpes, à travers toute l'Europe, le Moyen Orient et les Etats-Unis.

Frith, Francis (Chesterfield 1822 -Cannes 1898)

Après avoir ouvert son atelier à Liverpool en 1850, cet important photographe anglais est resté dans l'histoire pour ses trois campagnes photographiques au Moyen Orient, entre 1856 et 1860: Egypte, Palestine, Syrie. Il parcourut le Valais dans les années 1860. Il fonda sa propre maison d'édition à Londres en 1856, laquelle demeura en mains familiales jusqu'en 1970.

Gabler, Johann-Adam (1833- 1888)

Cet Allemand arrivé en Suisse en 1861 puis établi à Interlaken a été un des grands photographes de la Suisse centrale; les vues qu'il a laissées du Valais témoignent d'une évidente maîtrise technique.

Garcin, Auguste (1816-?)

Il s'agit de l'un des plus anciens photographes genevois, puisque son atelier, place Bel-Air, est cité dès 1853. John Jullien lui succéda.

Lamy, Ernest Pierre (1828- 1891)

Actif de 1862 à 1878, Ernest Lamy fut un des premiers éditeurs de vues stéréoscopiques sur verre. On lui doit des campagnes photographiques à travers tout l'arc alpin. Il signait souvent ses photos *EL*.





Martens, Friedrich von (Venise 1806-Paris 1885)

Graveur et peintre, Martens fut un important pionnier de la photographie, produisant dès 1840 des daguerréotypes. Il effectua des prises de vue en Valais à partir de 1853 déjà, dont plusieurs furent gravées dans les années suivantes par Eugène Ciceri. Il fixa plusieurs images du site de Derborence en 1863.

Ruskin, John (1819-1900)

Ecrivain et peintre anglais, John Ruskin découvrit Chamonix en 1833 et y résida très souvent tout au long de sa vie. Il séjourna à de nombreuses reprises à Martigny jusqu'en 1888. Il commandita les premiers daguerréotypes du Cervin et des Drus, sans doute en 1849. Aquarelliste et dessinateur de grand talent, il utilisa souvent la photographie à la place des dessins sur le terrain pour son travail. Le rapport de Ruskin avec le monde de la montagne était particulier : opposé à la vogue de l'alpinisme, il considérait les Alpes avant tout sous l'angle d'une esthétique architecturale. Ses théories en matière de patrimoine étaient diamétralement opposées à celles de Viollet-le-Duc. Admiré par Proust, qui traduisit et préfaça deux de ses ouvrages majeurs, il fut un des intellectuels anglais les plus importants de son siècle. Il a également sa place parmi les premiers photographes.



Schmid, André (1836-1914)

Ce photographe vaudois ouvrit un premier atelier à Lausanne en 1860, puis s'installa à Yverdon de 1879 à 1885. Outre son activité à Lausanne, il photographia de nombreux sites en Suisse romande et en Algérie ; en Valais, il fut présent dès les années 1860.

Sommer, Giorgio (Francfort 1834-Naples 1914)

Après avoir ouvert son entreprise et travaillé en Suisse, il s'installa à Naples en 1856. Présent en Valais dès les années 1860, il réalisa une remarquable série en Suisse en 1882-1885.

Soulier, Charles (1834-1876)

Après s'être fait connaître par ses vues instantanées des rues de Paris, il effectua en 1860 un reportage qui le mena des Alpes Bernoises jusqu'au Mont Blanc. Il produisit de 1859 à 1865 nombre de vues stéréoscopiques sur verre en collaboration avec Claude-Marie Ferrier.

- AUER 1985 AUER Michèle et AUER Michel, *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours*, Hermance, 1985.
- AUER 2000 AUER, Michèle, *Paul Vionnet / Au temps du calotype en Suisse romande* [avec un essai de Alain Fleig], Neuchâtel, 2000.
- AUER 2003 *Collection M. + M. Auer / Une histoire de la photographie*, Hermance, 2003.
- BAJAC 2001 BAJAC, Quentin, *L'image révélée. L'invention de la photographie*, Paris, 2001.
- BALU 2010 BALU, Yves, *Montagne*, Paris, 2010.
- BARRET 1977 BARRET, André, *Les premiers reporters photographes 1848-1914*, Paris, 1977.
- Bisson 1999 *Les frères Bisson photographes / De flèche en cime 1840-1870*, Paris, 1999.
- BOISJOLY 2009 BOISJOLY, François, *Répertoire des photographes parisiens du XIX^e siècle*, Paris, 2009.
- BOURGAREL 2005 BOURGAREL, Gérard, *William England / 1863, exploration photographique de la Suisse*, Bulletin 149 de Pro Fribourg, 2005.
- BOUVIER 1983 BOUVIER, Nicolas, *Boissonnas / Une dynastie de photographes 1864-1983*, Lausanne, 1983
- Calotype 2010 *Primitifs de la photographie – Le calotype en France 1843-1860*, sous la direction de Sylvie AUBENAS et Paul-Louis ROUBERT, Paris, 2010.
- Catalogue 2007 *Musée historique de Lausanne / Département des collections photographiques / Catalogue*, textes de Anne LERESCHE et Diana LE DINH, Lausanne, 2007.
- CAVANNA 2004 CAVANNA, Pierangelo, *Infinitamente al di là di ogni sogno / Alle origini della fotografia di montagna*, Torino, 2004.
- CAVANNA & LISINO 2011 CAVANNA, Pierangelo & LISINO, Veronica, *Dal Vesuvio alle Alpi / Giorgio Sommer / Fotografie d'Italia, Svizzera e Tirolo*, Torino, 2011.
- COSTANTINI & ZANNIER 1988 COSTANTINI, Paolo & ZANNIER, Italo, *I dagherrotipi della collezione Ruskin*, Venezia, 1986.
- CRISPINI 2010 CRISPINI, Nicolas (et all.), *Glaciers / Passé-présent du Rhône au Mont-Blanc*, Genève, 2010.
- DARRAH 1977 DARRAH, William, *World of Stereographs*, Gettysburg-Pennsylvania, 1977.

- DARRAH 1981 DARRAH, William, *Cartes de Visite in Nineteenth Century Photography*, Gettysburg-Pennsylvania, 1981. 57
- DAVAL 1982 DAVAL, Jean-Luc, *La photographie / Histoire d'un art*, Paris, 1982.
- DEARDEN 1991 DEARDEN, James S., *John Ruskin e le Alpi*, Torino, 1991. / Supplément: *John Ruskin and the Alps*, London, 1991.
- DELANOË 1996 DELANOË, Jacques, *Les pionniers de la photographie*, Rennes, 1996.
- Fratelli Alinari 2003* *Fratelli Alinari / Fotografi in Firenze / 150 anni che illustrarono il mondo 1852/2002*. Firenze, 2003.
- GAMBLE 1999 GAMBLE, Cynthia, « John Ruskin, Viollet-le-Duc and the Alps » dans *The Alpine Journal*, London, 1999.
- GARIMOLDI 2006 GARIMOLDI, Giuseppe, « Photographie », article dans *l'Encyclopédie des Alpes*, Grenoble, 2006.
- GATTLEN 1987 OU 1992 GATTLEN, Anton, *L'estampe topographique du Valais*, Martigny-Brigue, 1987-1992, vol I et II.
- GIRARDIN 1996 GIRARDIN, Daniel, « Aux origines de la photographie en Suisse » et « Le paysage de montagne, invention esthétique de la photographie » dans *Musée de l'Elysée / un musée pour la photographie*, Zurich, 1996.
- GIRARDIN & LERESCHE 1998 GIRARDIN, Daniel et LERESCHE, Anne, *André Schmid (1836-1914)*, Lausanne, 1998.
- GUICHON 1984 GUICHON, Françoise, *Montagne / Photographies de 1845 à 1914*, Paris, 1984.
- HÉLARD 2005 HÉLARD, André, *John Ruskin et les cathédrales de la Terre*, Chamonix, 2005
- HUGGER 2009 HUGGER, Paul (Herausgeber), *Welten aus Fels und Eis*, Zürich, 2009.
- Image and Enterprise 2000* *Image and Enterprise / The Photographs of Adolphe Braun* (Thames and Hudson in Association with Museum of Art, Rhode Island School of Design), London, 2000.
- KEMPF 1994 KEMPF, Christian, *Adolphe Braun et la photographie, 1812-1877*, Illkirch, 1994.
- LACAN 1856 LACAN, Ernest, *Esquisses photographiques à propos de l'Exposition universelle et de la guerre d'Orient. Historique de la photographie, développements, applications, biographies et portraits*, Paris, 1856; réimpression en fac-similé: Paris, 1986.
- Le Gray 2002* *Gustave Le Gray 1820-1884*, sous la direction de Sylvie AUBENAS, Paris, 2002.
- LOETSCHER 1992 LOETSCHER, Hugo (dir.), *La photographie en Suisse de 1840 à nos jours*, Berne, 1992.

- 58 *Miroirs d'argent* 2009 *Miroirs d'argent. Daguerriotypes de Girault de Prangeys, sous la direction de Christophe Mauron, Genève, 2009.*
- MONTALBA 2010 MONTALBA, Olivier, *Joseph, Georges I, Georges II et Pierre Tairraz / Les Alpes de père en fils*, Paris, 2010.
- SAVALE 1994 SAVALE, Christophe, « Les campagnes photographiques de Martens en Suisse et en Savoie » dans *Histoire de l'Art, Varia*, N° 25/26, mai 1994.
- SCHÜRPF 2000 SCHÜRPF, Markus, *Fotografie im Emmenthal / Idyll und Realität*, Bern, 2000.
- WILDMAN 2001 WIDMAN, Stephen, *Ruskin, Switzerland and the Alps*, Lancaster University, 2001 (Parts 1 and 2).
- WILDMAN 2006 WIDMAN, Stephen, *Ruskin and the Daguerreotype*, Lancaster University, 2006.
- WILDMAN 2010 WIDMAN, Stephen, *Mountain Glory: Ruskin's Modern Painters and the Swiss Alps*, Lancaster University, 2010.



▲ **La diligence Martigny-Chamonix, vers 1890**

Photographe inconnu
Photographie stéréoscopique (détail);
tirage sur papier albuminé

La photographie est prise dans la montée de la Combe; on aperçoit à l'arrière plan la route du vignoble, nouvellement tracée. Le trajet Martigny-Chamonix ne devint entièrement carrossable qu'en 1887; en diligence, le parcours par Tête Noire s'effectuait en environ 9 heures.

Source des illustrations

Toutes les illustrations sont tirées de la collection de l'auteur, sauf :

p. 31	© The New-York Public Library
pp. 16, 18(ht), 25, 36(bas), 41	© Musée de l'Elysée, Lausanne
p. 50	© The Ruskin Galleries, Bembridge
p. 21	© Association Pro Fribourg

Les papiers à en-tête des pages 10 et 11 sont tirés des Archives communales de Martigny.

Le traitement numérique des images a été effectué par le Labo-Photo Roger Plaschy à Lausanne.

Remerciements

Mme Pascale Pahud, au Musée de l'Elysée, Lausanne
Mlle Christine Payot et M. Gaëtan Cassina, de Patrimoines de Martigny
M. Didier Abbet, graphiste

Aimée et Anouk Crozzoli

Couverture :

Le château de la Bâtiaz vers 1870

Auguste Garcin
Carte-album.

Achévé d'imprimer en octobre 2011
sur les presses de Schoechli Impression et Communication, Martigny

Imprimé en Suisse

Bulletins

Les bulletins sont imprimés au format 21 x 15 cm, puis 21 x 21 cm dès 2000. Ils sont tous illustrés. Les bulletins N^{os} 1 à 10 sont vendus au prix de CHF 5.00/pce et les suivants au prix de CHF 10.00/pce, le numéro 17 au prix de CHF 20.00/pce. Les bulletins 6 et 8 sont épuisés.

1. La Grand-Maison	Gaëtan Cassina	1977
2. Martigny-Bourg... un trésor en partie caché	François-Olivier Dubuis	1978
3. Quelques gravures anciennes de Martigny	Daniel Anet	1981
4. La maison Louis Moret naguère Luy	Gaëtan Cassina	1982
5. La Meunière des Artifices	Jean Bollin / Willy Fellay	1983
6. Autour de la Place Centrale	Gaëtan Cassina	1992
7. François-Casimir Besson et Martigny	Catherine Raemy-Berthod	1995
8. L'Hôtel National	Jean-Pierre Giuliani / Christian Coppey	1997
9. Les fontaines de Martigny	Christophe Bolli	1998
10. Aujourd'hui, le patrimoine	Jean-Pierre Giuliani / Michel Clivaz	1999
11. La Maison Yergen	Roland Farquet	2000
12. Auprès de nos arbres	Roland Farquet	2002
13. Au fil du temps / Un regard sur les archives de Martigny	Roland Farquet	2003
14. Les forêts du Mont Chemin / Un héritage en évolution	Roland Farquet / Roland Métral	2004
15. «Pour mémoire à la postérité» / Chronique des années 1785-1790	Roland Farquet / Christine Payot	2007
16. De quelques roches utilisées en construction à Martigny	Daniel A. Kissling	2011
17. Le regard et l'image / La région de Martigny vue par les pionniers de la photographie	Roland Farquet	2011

Autres publications

1. Brulhart, Armand, La Grande Place de Martigny ou le rêve de Poliphile, 2010, 280 p. ill. (CHF 46.00)
2. Cassina, Gaëtan, Un bâtisseur tessinois du XIVe siècle en Valais / Jacuminus de Margui, de Torricella et le clocher de Martigny, 1987, 12 p., 24 x 17 cm, ill. (CHF 5.00)
3. Carillons de Martigny (carillonneur: M. Robert Terrettaz), cassette audio, réalisée par le Studio Ballestraz, Martigny (non datée).
4. Payot, Christine, Ottans / Un village disparu (tiré à part de *Vallesia* 2002, 35 p., ill.) (CHF 15.00)
5. Tissières, Pascal, Les mines de Dorénaz, (tiré à part des *Annales valaisannes*, 2003, 35 p., ill.) (CHF 15.00)
6. La Bâtiaz (50 ans de la Fusion Martigny-Ville / La Bâtiaz, 2006, 104 p. ill.), 8 p (CHF 10.00)