



DOSSIER DE PRESSE

# LE MONDE N'EST PAS UN PANORAMA

JEAN-PIERRE BONFORT EXPLORE LES FONDS  
DE PHOTOGRAPHIES ANCIENNES DU MUSÉE DAUPHINOIS

**Musée dauphinois • Grenoble**  
du 14 avril au 26 juin 2006

CONTACTS PRESSE

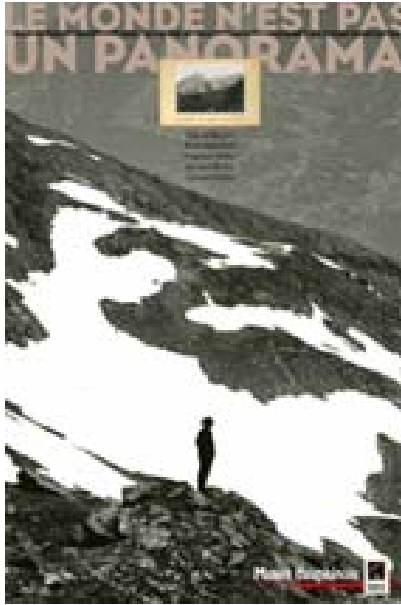
**Marianne Taillibert**

**04 76 85 19 11**

**[m.taillibert@cg38.fr](mailto:m.taillibert@cg38.fr)**

**Musée dauphinois**





## COMMUNIQUE DE PRESSE

### « Le monde n'est pas un panorama »

P. Helbronner, R. Blanchard, H. Müller, R. Rivière et J. Blache.  
Jean-Pierre Bonfort explore les fonds de photographies anciennes  
du Musée dauphinois.

du 14 avril au 26 juin 2006  
au Musée dauphinois

**Le photographe Jean-Pierre Bonfort a choisi de porter son regard sur les photographies de montagne réalisées au début du XXe siècle. Le Musée dauphinois qui possède sur ce sujet une collection exceptionnelle (fonds de l'Institut de géographie alpine, fonds Helbronner) a été choisi comme terrain d'investigation du photographe, dans le cadre d'une mission confiée par la Ville de Grenoble. L'exposition intitulée *Le monde n'est pas un panorama* présente une soixantaine de tirages originaux de photographies qui n'avaient à ce jour jamais été montrés.**

La photothèque du Musée dauphinois rassemble aujourd'hui plus de 150 000 documents. Cette collection en grande partie constituée au début du siècle par Hippolyte Müller, le fondateur du Musée, continue de s'enrichir au rythme annuel de plusieurs milliers de documents par an. Elle est désormais reconnue, en France et dans les pays de l'arc alpin, comme l'une des sources iconographiques majeures sur les rapports de l'homme et de la montagne. C'est ce fonds exceptionnel que le photographe Jean-Pierre Bonfort a choisi d'explorer. Et c'est la montagne qui tient une place importante dans son travail artistique, qui a servi de sujet à cette aventure photographique.

*«Le choix des photographes et des photographies présentés est entièrement subjectif. Trois partis pris clairement affichés ont guidé ce choix. Le premier a été de faire abstraction de toute préoccupation documentaire pour laquelle ces photographies sont habituellement reconnues et utilisées. Le deuxième a été de considérer toute photographie comme une image construite et subjective voire comme une fiction. Le troisième a été de ne s'intéresser qu'aux tirages réalisés à l'époque de la prise de vue »* explique Jean-Pierre Bonfort. Cinq photographes ont retenu toute son attention : Paul Helbronner, polytechnicien alpiniste et géodésien, dont l'œuvre photographique totalement méconnue, hormis ses panoramas aquarellés du Mont Blanc, domine par la qualité, l'ampleur voire la démesure ; Hippolyte Müller, ethnologue et fondateur du Musée dauphinois ; Raoul Blanchard, géographe et fondateur de l'Institut de géographie alpine ; Jules Blache, géographe et René Rivière dont on sait peu de choses mais qui a fait don comme Blache et Blanchard de ses photographies à l'Institut de géographie alpine.

*«Hommes de sciences, ils ont exercé au début du XXe siècle. La photographie venait tout juste d'être inventée. Ils s'en sont emparés chacun à leur façon comme moyen, objet, source ou instrument de recherche laissant à d'autres, exception faite de Müller, le soin d'exécuter les tirages. Aucun d'entre eux ne se revendiquait comme artiste et ils auraient été très étonnés et vraisemblablement choqués d'être, à leur époque, considérés comme tel».*

L'art a évolué et son domaine de reconnaissance s'est élargi. Jean-Claude Lemagny, historien de la photographie, conservateur honoraire général des estampes et de la photographie à la Bibliothèque nationale de France, traite de cette question dans le texte qu'il consacre à Paul Helbronner en introduction du livre publié aux éditions *Cent pages* à l'occasion de cette exposition. Dans ce texte il affirme haut et fort qu' *«être artiste n'est ni appartenir à un type psychologique ni obéir à la définition donnée par une société »*. C'est autour de cette affirmation que Jean-Pierre Bonfort a construit son propos, une affirmation qui pourrait déranger certaines idées reçues.... Le monde n'est décidément pas un panorama.

**Contacts presse** : Marianne Taillibert et Agnès Perrière  
Téléphone : 04 76 85 19 11 [m.taillibert@cg38.fr](mailto:m.taillibert@cg38.fr) [a.perriere@cg38.fr](mailto:a.perriere@cg38.fr)

## “ En art seul le résultat compte<sup>1</sup> ”

Par **Jean-Pierre Bonfort**, photographe

« Trois partis pris m'ont orienté dans ce périple photographique. Le premier a consisté à considérer toute photographie comme une image subjective, voire une fiction, le deuxième à ne m'intéresser qu'aux tirages contemporains de l'époque de la prise de vue, le troisième à ne retenir que les photographies que j'ai trouvées belles. La montagne a servi de prétexte à cette aventure pour des raisons conjoncturelles : Grenoble possède sur le sujet un patrimoine photographique exceptionnel, et pour des raisons personnelles : elle fait partie de mes préoccupations artistiques. Le titre de ce livre est emprunté au *Journal de voyage* d'Arthur Schopenhauer.

Il va de soi que le choix des photographies présentées dans ce livre est entièrement subjectif. Il n'engage que son auteur. Je remercie la ville de Grenoble qui a pris en charge mon travail en me laissant entièrement carte blanche. Je remercie aussi le Musée dauphinois qui a participé à cette aventure en m'ouvrant largement ses collections et décidé de présenter au public une partie des photographies reproduites dans ce livre. Le fonds photographique du Musée dauphinois a été choisi pour deux raisons : la place que tient la montagne dans les collections de ce musée qui est dépositaire du fonds de l'Institut de géographie alpine et du fonds Helbronner, le nombre et la qualité des tirages originaux qui y sont conservés.

En fin de consultation les images de cinq photographes ont été retenues. J'entends par photographe toute personne qui fait des photographies. Il s'agit tout d'abord de Paul Helbronner, polytechnicien, alpiniste et géodésien dont l'œuvre photographique domine par la qualité, l'ampleur, la démesure et l'inutilité scientifique, d'Hippolyte Müller, ethnologue et fondateur du Musée dauphinois, de Raoul Blanchard, géographe et fondateur de l'Institut de géographie alpine, de Jules Blache, géographe et de René Rivière dont on sait peu de choses et qui a fait don comme Blache et Blanchard de ses photographies à l'Institut de géographie alpine. Hommes de science, ils ont exercé leur métier au début du XXe siècle. La photographie vient tout juste d'être inventée. Ils s'en sont emparés, chacun à leur façon, comme moyen, objet, source ou instrument de recherche laissant à d'autres, exception faite de Müller, le soin d'exécuter les tirages. Aucun d'entre eux ne se revendiquait comme artiste et ils auraient été très étonnés ou vraisemblablement choqués d'être considérés comme tel.

Jean-Claude Lemagny, que je remercie vivement (au passage) pour ses chaleureux encouragements et sa précieuse contribution, traite de cette question dans le texte qu'il a consacré à Paul Helbronner. Ce sujet est la raison même de cet ouvrage qui permettra, j'espère, à ces photographes d'être reconnus pour leur œuvre photographique. Ce serait la moindre des choses. Ce livre est dédié à Élisée Reclus (1830-1905) dont le centenaire de la mort a été récemment célébré par un silence assourdissant ».

*Photographe, le paysage tient une place importante dans le travail de Jean-Pierre Bonfort. Prix de la Villa Médicis hors-les-murs en 1990 il a exposé au Centre Georges Pompidou, à la Bibliothèque nationale de France, au Centre culturel français de Rome, Munich et Stuttgart ainsi que dans différentes villes de France dont Grenoble (Musée dauphinois et Bibliothèque d'études et d'information). Edité depuis 1990 par les éditions Cent pages il a publié une quinzaine de livres ainsi que trois guides pratiques de randonnées en Dauphiné (à ski, à pied et à raquettes).*

---

<sup>1</sup> Jean-Claude Lemagny dans “Photographie contemporaine, la matière, l'ombre la fiction”, éditions Nathan, Bibliothèque nationale de France.

## **Portrait de Paul Helbronner en artiste**

**Par Jean-Claude Lemagny**

*Conservateur honoraire général du département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France*

« Paul Helbronner était un savant, un géodésien. Il étudiait les formes de la terre. Sa discipline touchait à la géographie, à la géologie. Elle s'appuyait sur les calculs. En tout cela rien d'artistique. Pour lui la photographie n'était qu'un moyen, une méthode de relevé par l'image. Il fut photographe comme il fut alpiniste, au service d'un projet scientifique.

Cela n'exclut pas la sensibilité. Son émotion devant l'immensité des paysages est la plus profonde raison de sa vocation. Mais l'admiration devant la nature ne suffit pas à faire de quelqu'un un artiste.

Sa passion pour la montagne avait en lui un pendant : la passion pour les mesures exactes, les nombres alignés. Entre ces deux pôles l'extrême tension suggère une richesse intérieure qui laisse peut-être place pour une créativité qui ne se ramène pas seulement à des soucis scientifiques. L'enthousiasme romantique devant la beauté des montagnes fut souvent un chemin vers l'art. Mais à l'opposé un Mondrian a prouvé que la froide exactitude était aussi un chemin.

### **Être artiste c'est s'occuper des formes du monde**

En effet l'art a évolué, son domaine reconnu s'est élargi. Helbronner aurait ri si on l'avait appelé « artiste », mais nos points de vue ont changé. Un artiste n'est pas seulement celui que l'opinion commune de son temps appelle un artiste. Il n'est pas forcément celui qui s'appelle lui-même artiste. Être artiste n'est ni appartenir à un type psychologique, ni obéir à la définition donnée par une société. Être artiste c'est s'occuper des formes du monde, visuelles ou auditives, pour elles-mêmes, en tant qu'elles-mêmes. Et pour cela, presque toujours, en inventer d'autres. Même pas toujours. Nous savons, depuis Marcel Duchamp, que l'art agit par choix, et non seulement par actions. Et plus fondamentalement par choix que par actions, car toute action suppose un choix préalable. Il n'en est pas de meilleur exemple que la photographie, qui accueille les choses et ne les fabrique pas. Et qui ne se constitue que d'une suite de choix. Reste que tous les photographes ne sont pas des artistes. Ils ne peuvent l'être que si leur regard sur les formes est tout en même temps regard sur la photographie. Comme l'a pressenti Walker Evans la création photographique se situe en ce point où l'acceptation de la simple vérité des choses se confond avec la totale prise de conscience de la matérialité du moyen dont on se sert. En ce point, jamais parfaitement accessible, subjectif et objectif ne signifient plus rien, et la vérité du monde est aussi notre liberté.

Or, pour les sciences, la vérité du monde est qu'il est déterminé, non libre. Et, dans le cas de Helbronner, le tissu serré des déterminations se manifeste dans toutes ces cotes d'altitude par lesquelles il veut donner sens et structure à l'aspect chaotique des montagnes.

Mais si, en son temps, l'œuvre de Helbronner avait toute l'apparence d'une oeuvre scientifique, aujourd'hui, après quelques avatars de l'art moderne, elle prend une allure artistique. Par moments elle nous rappelle à quelques déjà-vus. J'imagine Paul Helbronner métamorphosé en artiste conceptuel. L'exposition se présenterait ainsi : sur une longue table blanche s'aligneraient, posées à distance égale, les épaisses reliures qui contiennent le corpus de ses oeuvres, théoriquement disponibles, en fait inaccessibles à la consultation. Refermées sur une pensée muette. Mais, partout, tout autour, des photocopies des pages de calculs, sur les murs, sur le plafond, sur le sol (plastifié). Et quels seraient les caractères d'une telle présentation ?

D'abord l'ennui, écrasant. Mais le public en a vu d'autres. Ensuite qu'elle HURLERAIT LES FORMES.

En effet l'art conceptuel n'existe pas. Il n'existe pas parce qu'il ne peut pas exister.

L'art relève d'une pensée qui est la pensée par les formes. Elle inclut la sensibilité, le jugement mais elle exclut le concept. Elle exclut tout ce qui pourrait devenir règle, définition prévue d'avance. L'art ne repose que sur la liberté. L'art conceptuel est impossible comme un cercle carré ou un célibataire marié. Tout ce que peut faire un objet choisi pour sa froideur première, récuré de tout prestige esthétique, c'est – tel l'*Urinoir* de Duchamp sous sa vitrine – de HURLER SA FORME, réduite à l'état pur. La plastique reprend instantanément ses droits. Nous ne pouvons donc faire subir ce traitement à Paul Helbronner.

Ce héros de la visualité du monde s'y refuse.

### **La part artistique de l'œuvre**

Reste que la présence obsédante de sa pensée abstraite, mathématique, parallèle à son constant lyrisme de montagnard, doit être prise en compte. Il est une aventure de l'art moderne où se retrouve à la fois ce goût pour la masse rocheuse et une nécessaire mise à distance c'est le **Land Art**, ou Earth Art, illustrée par des artistes comme **Richard Long** ou **Robert Smithson**. Ils ont eux aussi recours à la photographie, puisque leurs travaux sont intransportables. Soumis à la nécessité de ce médium ils savent bien que leur objectivité est là une objectivité choisie, tout comme le fut celle de Helbronner avec ses panoramas comme avec ses segmentations de la ligne d'horizon.

Cependant une importante différence subsiste. C'est que les land-artists intervenaient sur la réalité du paysage ; ce que Helbronner ne fait pas. Parler de ces cairns qu'il faisait construire pour y placer ses instruments serait forcer les choses.

Si art il y a dans le travail de Helbronner il reste dans les limites de la photographie pure. C'est de l'intérieur d'elle-même que doit s'exprimer sa sensibilité. Celle-ci se manifeste dans les panoramas. Il est en eux un rêve d'illimité. Une ligne trouve nécessairement sa fin à la fin. Le cercle, lui, peut se parcourir sans arrêt autant de fois qu'on veut. L'idée d'éternité a une tendance quasiment irrésistible à se courber en l'idée de perpétuel retour.

Le panorama, compromis entre le cercle et la ligne, évocation de cette condition où nous sommes de nous trouver toujours au centre du monde, pour notre orgueil comme pour notre finitude, nous fait rêver à l'infini. Il est le meilleur exemple du sublime.

La qualité plastique des photographies de Helbronner est sous-tendue par un conflit artistiquement fécond entre la sensation d'horizontalité immense – le panorama – et la puissance géologique des sommets dressés. Il ne s'agit donc pas d'un compromis entre l'abstraction mathématique et la matérialité, car il ne serait que confusion. Il s'agit de la rencontre sensible entre la vaste étendue et l'épaisseur du roc refermé sur lui-même. De leur contact jaillit la part artistique de cette œuvre.

### ***Un style intense et brutal***

Une recherche sur les formes prend nécessairement place dans la vie des formes. Elle a toujours des échos, parfois éloignés dans le temps et l'espace. Helbronner a une vision de photographe créateur comparable à celle de **Bernd et Hilla Becher**. Ces deux photographes allemands ont d'abord voulu faire l'inventaire impossible des différents types de bâtiments industriels subsistant après la guerre. De même Helbronner veut systématiquement enregistrer tous les sommets des Alpes, dans un répertoire le plus complet possible. Les Becher se sont donné beaucoup de mal pour photographier leurs architectures d'une façon neutre, évitant les ombres portées qui viennent dissimuler une partie des détails. Helbronner lui aussi recherche la lumière la plus uniforme et grise ; il évite les grands effets météorologiques.

Pour lui l'élan héroïque des sommets vers le ciel n'a aucun intérêt. Les Becher refusent toute perspective fuyante ; ils grimpent juste assez haut pour saisir leur sujet complètement de face, se rapprochant le plus possible de ce que les architectes appellent un «géométral», le dessin, théorique, d'une façade sans aucune ligne de fuite. Helbronner et les Becher sont à l'opposé de tout expressionnisme.

Dans l'œuvre des Becher il ne s'agit plus d'architecture – d'ailleurs ces bâtiments sont sans architecte – il s'agit de sculpture. L'architecture s'y trouve laminée entre photographie et sculpture. Ces images sont en battement entre le fait d'être des photos créatives et l'idée d'être des sculptures modernes. Et c'est ainsi que Helbronner ne voit pas ces montagnes comme des lieux pittoresques ouverts aux touristes, mais les ramène, autant que possible, au plus près d'un horizon qui permettrait de comparer rigoureusement leurs mesures. Parfois il le trace au crayon. Sa démarche d'essence scientifique lui fait isoler une réalité massive, écrasée sur elle-même par l'effet des optiques, suspendue telle une sculpture dont on ne verrait pas le socle, montagne épannelée comme un bloc à peine dégrossi. Comme chez les Becher son mépris de la stylisation aboutit à un style intense et brutal.

Et là se retrouvent – préfigurées par la passion d'un homme voué tout entier à son labeur exact – aussi bien l'annexion de l'immensité, comme dans le Land Art, que le goût de l'abstraction pour elle-même, comme dans le prétendu art conceptuel, et que le retour au plus simple des formes comme chez les sculpteurs du Minimal Art. Et là se démontre, avec ampleur et puissance, la place que prend souvent la photographie parmi les arts, celle d'assurer entre eux des passages, voire même sinon un passage du moins un contact avec la science quand la recherche de la vérité mesurable rejoint l'amour de la beauté des formes ».

## De la photothèque du Musée dauphinois

**Par Jean-Claude Duclos**

Conservateur en chef du patrimoine  
Directeur du Musée dauphinois

« Les photographies rassemblées dans cet ouvrage par Jean-Pierre Bonfort relèvent d'un ensemble de quelque 150 000 documents composant la photothèque du Musée dauphinois. C'est à Jean-Pierre Laurent, conservateur du Musée dauphinois de 1971 à 1986, que l'on doit de l'avoir mis en place. Cherchant à contextualiser au mieux ce qu'il expose, Laurent recourt fréquemment à la photographie. Elle occupe alors une telle place dans les expositions qu'il conçoit, qu'elle prend vite le même statut que l'objet. C'est donc en la considérant comme un objet de musée à part entière et en l'indexant comme tel, qu'il va faire de la photographie l'une des composantes essentielles des collections du musée. Notons qu'il en fera de même avec les phonogrammes – qu'il s'agisse de sons, de musiques ou de témoignages – en créant simultanément une phonothèque.

### Le fonds Müller

Il faut dire aussi que Laurent dispose au Musée dauphinois de photographies exceptionnelles : celles du fondateur, Hippolyte Müller. Ces photos proviennent de dons faits au musée de 1970 à 1980 par Jean Müller et Laurence Massemey-Müller, ses enfants, qui en avaient conservé beaucoup tout en déposant au Musée de l'Homme celles qui renseignent l'ethnographie des Alpes. Ces dernières, qui du Musée de l'Homme, sont passées dans les collections du Musée national des arts et traditions populaires, sont transférées dans le même temps au Musée dauphinois, à la demande de ses conservateurs. Quoi qu'il en soit, les photos de Müller constituent le premier fonds photographique inventorié au Musée dauphinois par notre collègue Annie Bosso, alors conservatrice adjointe. Composé principalement de plaques de verre, mais aussi de quelques tirages originaux, le fonds Müller comprend quelque 7 000 prises de vues datant des années 1900 à 1930. Souvent de grande qualité, ces photographies composent également une oeuvre, peu étudiée en tant que telle, mais très abondamment exploitée, notamment dans les expositions et les publications du Musée dauphinois. Aussi semble-t-il intéressant de nous arrêter un moment sur les circonstances dans lesquelles ces photos furent réalisées.

Müller commence à se familiariser avec les matériels photographiques dès le début des années 1890, en travaillant pour un opticien grenoblois. À l'exception de quelques annotations, glanées çà et là sur ses agendas ou ses carnets de compte, il n'explique pas vraiment ce que représente la photographie pour lui. Il en achète pourtant, à Alger<sup>2</sup>, à Marseille<sup>3</sup>, puis à Grenoble. D'emblée, ces photos constituent un moyen de montrer à d'autres les lieux, les paysages ou les coutumes qui l'ont intéressé dans ses voyages. C'est très certainement la principale fonction qu'il leur accorde : expliquer, faire voir et partager ce qu'il a découvert lui-même.

Âgé de 26 ans et jeune marié, Müller note dans un cahier, en 1891 : «*Commence à faire de la photographie*». Par mesure d'économie et parce qu'il en tire aussi quelque profit, nous le verrons plus loin, mais aussi parce que ces travaux ne rebutent pas, au contraire, l'artisan bijoutier qu'il fut et le manuel qu'il demeure, Müller développe lui-même ses plaques photographiques et réalise ses propres tirages<sup>4</sup>. En 1894, une rencontre providentielle va changer le cours de son existence et lui permettre de vivre de sa passion pour la connaissance, la préhistoire, l'histoire et l'ethnographie. C'est celle du docteur Bordier, médecin influent, franc-maçon, bientôt directeur de l'École de médecine de Grenoble et fondateur de la Société dauphinoise d'anthropologie et d'ethnographie (SDEA). Cet homme de science, qui avait repéré les qualités du jeune homme dynamique et féru d'archéologie qu'était Müller, le nomme bibliothécaire de l'École de médecine en 1894<sup>5</sup> et lui demande de l'aider à animer la SDEA.

---

<sup>2</sup> Müller note sur son agenda, le 30 janvier 1886, tandis qu'il est à Alger : «*Acheté 17 photographies : 1 Frs.* »

<sup>3</sup> À Marseille, le 4 juin 1888 : «*Acheté photographies.* »

<sup>4</sup> C'est ce dont ses proches témoignent. Henri Müller se souvient de la chambre que son grand-père, Hippolyte, avait aménagée dans sa villa de La Tronche pour développer ses photographies.

<sup>5</sup> Le 12 octobre 1894, le Dr Bordier demande à Müller de quitter l'Atelier de la maison Cerutti et le nomme, le 16 octobre, «*bibliothécaire et conservateur des collections*».

Cette situation nouvelle va permettre à Müller de s'adonner plus facilement à la photographie. Elle l'aide à conserver les images de sa recherche autant qu'à les décrire durant ses conférences. Lorsqu'il retourne en Algérie, en 1899, il emporte son appareil photo et donne, le 18 avril 1901, à la Société des Alpinistes, une «causerie» sur son voyage à Alger, illustrée de 65 projections. Désormais toutes ses conférences importantes en seront accompagnées.

Après en avoir fait plusieurs fois le projet, ce n'est qu'en avril 1917 qu'il va se rendre au Queyras et séjourner à Saint-Véran. La Première Guerre mondiale n'est pas terminée, les déplacements sont encore difficiles et le voyage de deux jours, éprouvant et coûteux. Saint-Véran devient pourtant l'un des terrains d'élection du conservateur du nouveau Musée dauphinois. Les photographies qu'il en ramène constituent une documentation de premier ordre sur les derniers moments de la vie traditionnelle du fameux village alpin. D'autre part, Müller avait déjà compris comment user de son appareil photo pour entrer en contact avec les montagnards. Ses voyages prolongés dans les Alpes dauphinoises sont régulièrement suivis d'envois de photos ; ses travaux sont ceux d'un professionnel de la photographie et même d'un spécialiste du portrait de groupe. Souvent photographié devant le pas de sa porte<sup>6</sup>, le groupe familial est savamment disposé : les femmes et les enfants au centre, les hommes à l'extérieur ou au second plan. La symétrie dans le placement des personnages ne fait que renforcer l'impression de solidité qu'inspire l'édifice familial ainsi révélé, sans d'afféterie ni rigidité. Certes les femmes ont revêtu leurs plus beaux atours (le tablier, tout juste sorti de l'armoire, porte encore la marque du pli), mais ce n'est pas le photographe qui l'a demandé car les hommes ont fréquemment conservé leurs vêtements de tous les jours. Les visages sont détendus, souriants, confiants. À l'évidence, Müller sait mettre les gens à l'aise et le regard qu'il leur porte, par l'intermédiaire de l'objectif, est attentif, tendre et respectueux. Même s'il ne dit rien ou presque sur la recherche qu'il conduit en réalisant ces photographies, Müller fait un réel travail d'ethnographe et prépare inconsciemment les documents photographiques les plus significatifs des collections du Musée dauphinois.

Au dos des photographies des sœurs Philippe, il note : « Les derniers costumes. Saint-Véran, 1918 » et, de la maison dont il réussit à photographier l'intérieur en 1924, il relèvera soigneusement le plan, l'emplacement des meubles et la fonction de chacune des parties<sup>7</sup>.

La Société dauphinoise d'ethnologie et d'anthropologie qu'il anime a pour objectif «l'étude scientifique de l'homme et de son métier dans les départements de l'ancienne province du Dauphiné». Elle fait appel «à tous les chercheurs, même les plus modestes» et leur demande «d'apporter un fait, un document, si minimes soient-ils». Les séances ont lieu chaque mois. Les membres y présentent leurs travaux, leurs découvertes ou leurs photographies ; les sujets abordés sont divers, on y parle le plus souvent d'archéologie et d'histoire dauphinoise mais aussi du pèlerinage gitan des Saintes-Maries-de-la-Mer, de la maison corse, de la carie dentaire, des coutumes de l'Inde anglaise, des «états subconscients» ou de la graphologie. Des pratiques caractérisent le fonctionnement de ces sociétés : celle des visites, des excursions ou des voyages, où chacun peut faire part de ses avis et de ses réactions, celle de l'histoire, de l'importance récurrente de la chronologie, celle de la diversité quasiment sans limite des sujets d'intérêts et celle, enfin, de la convivialité. De ces excursions en groupe, Müller, le «grand chef noir»<sup>8</sup>, en rapporte aussi beaucoup de photographies. Une question pourtant se pose : pourquoi Müller n'a-t-il jamais été membre de l'importante *Société dauphinoise des amateurs photographes* (SDAP) ? La photographie, qu'il ne cesse de pratiquer durant plus de quarante ans, n'a jamais constitué qu'un moyen pour lui et jamais une fin ; telle est l'hypothèse la plus probable de cette non-adhésion.

---

<sup>6</sup> Müller tentera d'utiliser le magnésium pour les photos d'intérieur mais préférera l'éclairage naturel. Il est aussi très probable, ses photos l'attestent, qu'il ait toujours préféré l'entrée du logis familial et les indications qu'il apporte pour y photographier les membres de la famille qui l'habitent.

<sup>7</sup> Il est probable qu'il ait déjà en tête le projet du «Village alpin» qu'il réalisera l'année suivante dans l'Exposition internationale de la Houille blanche et du Tourisme et où il fera édifier et meubler les répliques de deux maisons de Saint-Véran.

<sup>8</sup> Son teint mat qui, dès l'enfance, lui avait valu d'être considéré comme un étranger, durant ses brèves périodes d'école, sa haute stature mais surtout ses qualités d'animateur, d'organisateur et d'orateur, avaient valu à Müller, ce surnom affectueux. Son fils, Jean Müller, se plaisait aussi à l'utiliser.



Abondamment utilisées comme documents, pour la recherche autant que pour la restitution (publications, expositions...), ces photographies n'ont jamais encore été étudiées pour leur valeur artistique. Des centaines de plaques de verre qui ne concernent pas le Dauphiné attendent encore dans leurs boîtes d'être tirées. Ainsi l'évaluation quantitative et surtout qualitative de l'œuvre photographique d'Hippolyte Müller reste-t-elle à poursuivre. Ce qui n'est pas discutable, cependant, c'est qu'elle demeura inséparable de l'activité d'une vie entière et de ce qui lui perdure à travers un Musée dauphinois aujourd'hui centenaire.

### **Le fonds des photographies anciennes de l'Institut de géographie alpine**

Poursuivant l'exploration des fonds photographiques existants afin d'en enrichir les recherches et les restitutions du Musée dauphinois, Jean-Pierre Laurent et Charles Joisten (conservateur au musée de 1968 à 1981) repèrent vite les potentialités de celui de l'Institut de géographie alpine, alors voisin du musée. Le fondateur de la géographie alpine, Raoul Blanchard, et plusieurs autres géographes de renom, tels Jules Blache ou Gustave Charpenay ont utilisé abondamment la photographie. L'usage qu'ils en font, dans leurs publications scientifiques, leurs cours et leurs conférences est alors très semblable à celui qu'en fait Müller. Laurent et Joisten obtiennent en 1978, des directeurs de l'IGA (Marcel Jail) et de l'UER de Géographie (Robert Vivian), le dépôt de la totalité des photos sur plaque de verre de l'Institut. Avec le dépôt suivant, réalisé en 1983, ce sont près de 6 000 documents qui entrent ainsi dans la photothèque du musée et offrent autant d'informations sur les paysages alpins dans ce qu'ils traduisent des relations des communautés avec leur espace et de leurs évolutions.

### **Les autres fonds**

Toujours dans l'objectif de capter la mémoire de l'espace et des hommes des Alpes dauphinoises, plusieurs fonds photographiques professionnels sont par ailleurs acquis, par don ou par achat. Il s'agit notamment des fonds suivants :

*Tomitch* : photographies de Grenoble, prises par ce photographe professionnel, Radisaw Tomitch, mais aussi par son prédécesseur, Augustin Michel, entre 1890 et 1930.

*Oddoux Fousset* : éditeur de cartes postales datant de 1910 à 1930.

*Boissieux* : pharmacien et collectionneur grenoblois.

*Gep-Fine* : clichés pour cartes postales datant des environs de 1930.

*Martinotto* : les premières photos signées Martinotto datent de 1880 et les plus récentes des années 1970. Cette famille de photographes aura ainsi contribué durant près d'un siècle à la constitution de la mémoire visuelle de Grenoble et de ses environs. Au don de plusieurs milliers de plaques de verres et de négatifs et de deux chambres photographiques, remis en 1988 par une de leurs parentes, Monique Béatrice, s'ajoute celui de Anne Bojon-Billaud. Apparentée elle aussi à la famille Martinotto, cette dernière offre en 2002 au musée une vingtaine d'albums familiaux ainsi que plusieurs documents d'archives. De plus, trois albums de cartes postales et six albums de photographies, laissés à la consultation de la clientèle dans leur magasin de l'avenue Alsace-Lorraine, ont été acquis récemment. Au total, le Musée dauphinois conserve près de 4 000 plaques de verre et négatifs, quelque 2 500 tirages originaux et près de 400 cartes postales produits ou édités par les Martinotto. La plus grande partie, qui date de 1913 aux années 1960, est due aux frères Louis et Joseph Martinotto<sup>9</sup>.

*Rambaud* : photographies de la région grenobloise prises vers 1950.

---

<sup>9</sup> Cf, Valérie Huss (dir.), *Martinotto frères, photographes à Grenoble, 1880 – 1950* - Musée dauphinois / Éditions Libris, Grenoble, 2002, 120 p.

*Cristille* : la famille Cristille, dont sont issus Paul et Frédéric, les photographes, possède au Sappey-en-Chartreuse l'Auberge des Touristes. Chaque année, au printemps, Paul Cristille enfourche son tricycle et part en tournée avec son lourd appareil à pied dans les écoles rurales de la région. Le reste du temps, il travaille dans la mégisserie mais reprend volontiers son appareil pour des portraits de familles ou de groupes. Frédéric, qui tient au Sappey le bureau de tabac, développe les plaques que lui ramène son frère, tire les photos, les vend et les expédie. Outre un assez grand nombre de photographies familiales, l'oeuvre des frères Cristille comprend des photographies de classe qui sont les plus nombreuses, mais aussi des portraits, des photos de groupes et, particulièrement, de personnels d'entreprises.

Paul et Frédéric Cristille semblent se distinguer des autres photographes de leur époque en s'intéressant particulièrement aux mondes de l'école et du travail. Après la disparition des frères Cristille, les plaques photographiques restent longtemps empilées dans leurs boîtes, dans les combles du café-tabac. Tandis que ces locaux changent de propriétaire, dans les années 1970, des jeunes du Sappey, Marc Borel et Patrick Auguste, informent le père Bruno Rendu, curé du village, de l'existence des quelque 3 000 plaques photographiques des Cristille. Convaincu de leur grand intérêt et avec l'accord d'André Parpillon, descendant de la famille Cristille, le père Bruno Rendu décide de mettre ces plaques à l'abri, dans la cure du Sappey. Féru lui-même de photographie, le père Rendu fait découvrir l'oeuvre des Cristille à d'autres jeunes du Sappey et notamment à Jean-Marie Cocat qui, pendant ses vacances, explore la collection. Yvonne Allier et Nicole Morbeau en rédigent plus tard un premier catalogue. De nombreux tirages et plusieurs expositions sont alors réalisées au Sappey par le père Rendu. En 1996, et pour que le fonds Cristille soit définitivement conservé et bénéficie à la collectivité toute entière, le père Bruno Rendu en fait don au Musée dauphinois. Une partie de l'exposition qui en est présentée au musée en 1999, *Corps de classe* (avec le regard de Catherine Poncin, artiste photographe), sera ensuite présentée au Sappey-en-Chartreuse, durant l'été 2000.

### **Les grandes collectes**

Des recherches, préalables le plus souvent à la réalisation d'expositions, ont permis d'importantes collectes de photographies chez des particuliers mais aussi dans des fonds existants privés ou publics. Ces photographies collectées, reproduites, tirées et restituées ensuite, restent reproductibles sous conditions. Citons parmi d'autres opérations, la campagne de collecte conduite en 1978 à Saint-Véran par Jean-Pierre Laurent et Charles Joisten, *L'Action thématique programmée sur le monde urbain et le patrimoine industriel (1980-1982)* qui a notamment permis l'intégration de deux fonds d'entreprises (Bouchayer-Viallet et Keller & Leleux), ou *l'Inventaire du patrimoine iconographique et de la mémoire orale du Vercors*, l'IPIMOV (1981-1984), en relation avec le Parc naturel régional du Vercors. Citons aussi parmi les expositions du Musée dauphinois qui ont provoqué d'importantes collectes de photographies, toutes celles, qui de *Corato-Grenoble* (1988) à *Français d'Isère et d'Algérie* (2003), ont traité de l'histoire de l'immigration en Isère mais aussi *Les Champs de la Ville* (évolution de l'agriculture péri-urbaine ; collecte toujours en cours, en relation avec l'Association pour le développement de l'agriculture de l'Y grenoblois), *La Grande histoire du ski* et d'autres, nombreuses, jusqu'à *Papetiers des Alpes* en 2005.

### **Le fonds Helbronner**

Il doit être distingué des autres en raison de sa singularité et, il faut le reconnaître, du peu d'usage qui en est fait. Paul Helbronner dont Michel Couteaux (*L'Alpe* n° 7 – *Cartographe la montagne*) a bien cerné la personnalité, les travaux et la démarche, s'est livré à une immense tâche de triangulation des sommets alpins et de réalisation d'un nombre impressionnant de panoramas photographiques. Ses travaux et ses productions – des milliers de plaque de verre, plus de 13 000 photographies, l'ensemble des volumes de *la Description géométrique des Alpes françaises*, publiée entre 1911 et 1939 et de nombreuses archives – sont conservés un temps au Musée de Compiègne (sa ville natale) avant d'être déposés au Musée dauphinois en 1968, tandis qu'il est envisagé d'en faire le musée français des Alpes.

Les photos et les panoramas reproduits et commentés dans cet ouvrage ne l'ont jamais été depuis la mort d'Helbronner, en 1938. Aussi Jean-Pierre Bonfort nous invite-t-il ici à une découverte salutaire.

Riche, ainsi que nous l'indiquions, de 150 000 documents, la photothèque du Musée dauphinois permet aujourd'hui la consultation de quelque 50 000 tirages en accès libre. Sous la responsabilité experte et vigilante de Valérie Huss, attachée de conservation, et de Frédérique Deutsch, assistante de conservation, cette collection continue de s'enrichir au rythme annuel de plusieurs milliers de documents par an, tous indexés, désormais, dans une base de données informatisée. Elle est désormais reconnue, en France et dans les pays de l'arc alpin, comme l'une des sources iconographiques majeures sur les rapports de l'homme et de la montagne. D'innombrables publications, dans la presse comme dans l'édition ont utilisé et mis en valeur ce fonds. Il a pour nous qui, du musée, en sommes les utilisateurs les plus assidus, toutes les potentialités d'une mémoire. Au même titre qu'une autre, la mémoire orale par exemple, elle est irremplaçable mais ne peut être utilisée seule. Ce n'est en effet que par recoupement avec d'autres sources, écrites notamment, que sa pertinence apparaît et que son usage scientifique devient possible.

Ces précautions, indispensables dans le travail anthropologique qui est le nôtre, mettent bien évidence la part de subjectivité, d'imagination, de rêve, en un mot de créativité que Jean-Pierre Bonfort cherche précisément à débusquer ici ».

## Informations pratiques

### L'exposition

#### **Le monde n'est pas un panorama**

*Paul Helbronner. Raoul Blanchard. Hippolyte Müller. René Rivière. Jules Blache.*

*Jean-Pierre Bonfort explore les fonds de photographies anciennes du Musée dauphinois.*

Du 14 avril au 26 juin 2006

### La publication

#### **Le monde n'est pas un panorama**

*Paul Helbronner. Raoul Blanchard. Hippolyte Müller. René Rivière. Jules Blache.*

*Jean-Pierre Bonfort explore les fonds de photographies anciennes du Musée dauphinois*

Editions Cent pages. 136 pages. 30 €

### Le Musée

30 rue Maurice Gignoux

38031 Grenoble cedex 1

Téléphone : 04 76 85 19 01 - Télécopie : 04 76 87 60 22

[www.musee-dauphinois.fr](http://www.musee-dauphinois.fr)

Le musée est ouvert tous les jours de la semaine sauf le mardi

De 10h à 18h du 1<sup>er</sup> octobre au 31 mai, et de 10h à 19h du 1<sup>er</sup> juin au 30 septembre

Entrée gratuite

### Contacts presse

Marianne Taillibert et Agnès Perrière

[m.taillibert@cg38.fr](mailto:m.taillibert@cg38.fr) [a.perriere@cg38.fr](mailto:a.perriere@cg38.fr)

Téléphone : 04 76 85 19 11

**Photographies mises à la disposition de la presse**



**1 – Auris : la Stérane**

**Photo Hippolyte Müller  
Noël 1904.**



**2 – Vallée de Chateauroux et col des Tourettes,  
Hautes-Alpes**

**Photo Raoul Blanchard  
août 1916.**



**3 – Le Mont Blanc vu du Grand Arc**

**Photo Rivière  
début du 20<sup>ème</sup> s.**



**4 - Maurienne : cime des Torches, de l'Ouillon vers  
Arves, Saussaz**

**Photo Rivière  
début du 20<sup>ème</sup> s.**



**5 - Prairie des Aiselles et Taillefer**

**Photo Rivière  
début du 20<sup>ème</sup> siècle.**



**6 - Belledonne : aiguille d'Argentière, Rocher  
Blanc, Sept-Laux**

**Photo Rivière  
début du 20<sup>ème</sup> siècle.**



7 – Panorama pris de l'aiguille du Moine : Crête de Rochefort, aiguille du Géant, Mont Blanc....

Imprimé couleurs,  
Photo Paul Helbronner.



8 – Maison à la sortie Nord de Méaudre, photo Jules Blache

avril 1923.



9 – Vercors : dolines près du col de Lachau, Lente

Photo Jules Blache  
1923.



10 – Bauges : cluse à travers le synclinal d'Entrevernes

Photo Raoul Blanchard  
septembre 1913.



13 - Aiguille et moraine de Roselette, Faucigny

Photo Raoul Blanchard  
septembre 1913.



14 - Chartreuse : vue prise vers le sud, de la source du Guiers Vif

Photo Jules Blache  
vers 1920.