

EXPOSITION

ARSICAUD & Fils

Photographes de la vie tourangelle (1937 – 1990)

Château de TOURS. 7 septembre-27 octobre 2013



Cliché Robert Arsicaud, FRAD37-5 FiA_11472

André Arsicaud en reportage dans la forêt de Chambord en mai 1955.

DOSSIER PEDAGOGIQUE **L'image photographique à la loupe**

Archives départementales d'Indre-et-Loire

Le métier de photographe

Au Studio Arsicaud (1937-1991)

En 1827, Nicéphore Niépce réalise la première fixation d'une image grâce à la *camera obscura* et via le principe du noircissement à la lumière des sels d'argent. Mais c'est surtout avec le daguerréotype de Louis Daguerre en 1839 que la photographie se diffuse auprès du public. Depuis, le médium photographique n'a cessé de se perfectionner et l'étonnement des prémices a fait place à un usage des plus familiers, qui s'est affirmé dans la seconde moitié du XXe siècle.

Le studio Arsicaud témoigne d'un métier à la fois technique et commercial, artisanal et artistique, dont les coulisses et le savoir-faire demeurent mystérieuses au client...

I. Le gélatino-bromure d'argent : petite histoire pour de grands développements

La technique au gélatino-bromure d'argent est à la fois une innovation technique, puisqu'elle permet l'agrandissement des positifs, mais également une aventure économique, du fait de la production industrialisée de papier photographique.

A. L'image révélée

Au XIXe siècle, beaucoup de techniques photographiques sont des procédés à noircissement direct : le positif est obtenu en mettant le négatif en contact avec le papier photographique, le tout étant exposé aux rayons du soleil qui font noircir les sels d'argent, faisant ainsi apparaître l'image, sans développement.

Ces procédés primitifs sont remplacés par les papiers à développement au gélatino-bromure d'argent à la fin du XIXe siècle. L'image est réalisée en chambre noire avec une lumière inactinique (lampe rouge spéciale qui n'altère pas le papier photosensible). Le négatif est tout d'abord développé : on l'expose rapidement à la lumière, qui impressionne certaines zones ; puis il est plongé dans un bain chimique basique, nommé le révélateur, qui réduit les sels d'argent et les rend visibles pour former l'image négative. Celle-ci est ensuite déposée dans un bain d'arrêt, qui stoppe l'action du révélateur, et ensuite dans un bain fixateur qui la stabilise, avant d'être lavée afin d'éliminer les résidus chimiques des bains qui pourraient dégrader l'image, puis d'être séchée. Enfin, l'image positive est projetée sur un papier photosensible en utilisant un agrandisseur. Le photographe règle la netteté et calcule le temps d'exposition avant de retirer l'image ainsi obtenue et de la placer dans le révélateur, puis successivement dans le bain d'arrêt, le fixateur, sans oublier les phases de rinçage et de séchage.

Dans la seconde moitié du XXe siècle, ces méthodes sont modernisées grâce à des innovations techniques, comme les développeuses papier pour rouleaux ou feuilles, qui sont des machines de développement alliant bains et séchage. André et Robert Arsicaud

découvrent ce type de matériel lors du Salon de la photographie de Paris, et sont enthousiasmés par la développeuse / fixeuse / laveuse Kodak.

B. L'apprentissage du métier

La maîtrise du développement des procédés à gélatino-bromure d'argent demande des compétences techniques précises : dosage des bains chimiques, gestion du temps d'exposition, de la durée de trempage, savoir-faire des retouches ...

Lorsque Robert Arsicaud oriente sa carrière vers la photographie, il n'existe pas d'école dans ce domaine. Comme il s'intéresse à ce médium, il prend tout d'abord des cours du soir chez un photographe à La Rochelle, puis est embauché entre 1932 et 1936 chez Emile Certain (1894-1952), dont le studio, cis 16 boulevard Thiers à Tours, porte la raison sociale de ses prédécesseurs, Auguste Charrouin, Marcel Imbert, successeur.

De même, André Arsicaud réalise son apprentissage entre 1944 et 1947 au Studio Charles Peigné, dont la gestion est assurée par la veuve de celui-ci, Berthe Peigné (1871-1957), rue Néricault-Destouches, et qui est le studio photographique le plus important de Tours. Les studios Charrouin et Peigné sont réputés, le second s'étant notamment illustré dans l'édition de cartes postales d'Indre-et-Loire. André évoque d'ailleurs la file des clients qui « faisaient la queue pour se faire photographier ». Lui-même n'étant qu'en charge des tirages, il apprend réellement le métier lorsqu'il commence à travailler avec son père. Robert et André Arsicaud s'inscrivent ainsi dans une tradition photographique ancrée localement, avec un rayonnement avéré et une notion de transmission des savoir-faire.

Les photographes professionnels se forment également tout au long de leur carrière, notamment en lisant les revues professionnelles à la fois techniques et artistiques, comme « Le Photographe » édité par Paul Montel, ou en fréquentant les salons de photographie.

II. La prise de vue

Après s'être mis à son compte dans la petite chambre qu'il occupe rue des Tanneurs au-dessus du café de son épouse, Robert Arsicaud s'établit en 1939 sur le boulevard Heurteloup dans un véritable studio-atelier, dit le « Studio du Boulevard », où son fils André le rejoint en 1947. Ils s'associent officiellement en 1950 au sein de la société Arsicaud & Fils. En 1955, ils s'installent dans un local plus grand, au premier étage, à l'angle de la rue Charles-Gille et de la rue de la Vendée, et surnommé « La Rotonde ».

A. Le matériel photographique

Robert Arsicaud commence ses premiers reportages avec un appareil photo Leica en 1936 ; puis, à son retour de captivité en 1945, il s'équipe d'un Rolleicord 6x6 et d'une chambre 13x18 à châssis double à rideau, permettant également de réaliser deux 9x12, et qu'il a racheté au studio Peigné. Cet équipement est coûteux, et Robert Arsicaud doit vendre son Leica afin de subventionner ce nouveau matériel qui lui tient à cœur, car il a pris goût aux grands formats en Allemagne pendant sa captivité, et entend continuer sur cette voie.

Pour ses reportages dans la fin des années 1950, André Arsicaud utilise un Rolleiflex sur lequel on peut adapter un objectif grand-angle ou un téléobjectif. Ce type d'appareil reflex bi-objectif, apparu à la fin des années 1920 en Allemagne, fait partie de la génération

moderne des appareils de moyen format maniables et discrets. Muni d'une bobine 6x6 cm, il était notamment très apprécié des photographes de rue comme Robert Doisneau ou Willy Ronis.

Par la suite, il fait l'acquisition d'un Rolleiflex 66 de type Hasselblad à optiques interchangeables. Une réelle merveille technique qui sera malheureusement dérobée, ainsi que tous les appareils photographiques lors d'un cambriolage rue Charles-Gille.

Le studio Arsicaud est également équipé d'une chambre technika IV Linhof en format 4x5 inches dont la grande capacité de mouvement, la compacité, et la solidité en font un grand classique du photographe professionnel. Un système de châssis appelé Graphmatic permet de réaliser six vues au lieu de deux habituellement ; le studio Arsicaud possède quatre châssis de ce type, ce qui permet de réaliser vingt-quatre vues.

André Arsicaud utilise de plus un Rolleiflex sur lequel est adapté un dos d'une capacité de cent-cinquante vues 6x6. Ce système, inventé par Paul Lachaize pour Rollei en 1952, est adapté aux reportages car le photographe dispose ainsi d'une plus grande autonomie qu'avec une bobine classique de vingt-quatre vues. Un système pratique permettait de couper une partie du film au niveau de l'appareil sans dévoiler le reste de la pellicule, et donc de procéder au développement avant la fin de la bobine. Robert Arsicaud avait mis en place un système ingénieux de spire artisanale qui permettait d'enrouler les cent-cinquante vues de la pellicule pour les développer.

En studio, un indispensable Polaroid à quatre objectifs permet aussi de réaliser une planche de quatre photographies d'identité de façon rapide et efficace

Lors du spectaculaire effondrement du pont Wilson en 1978, André regrette amèrement de ne pas posséder d'appareil à moteur lui permettant de prendre des clichés avec une grande rapidité, comme son collègue Jean Bourgeois. Il s'équipera par la suite d'appareils de marque Fuji en 24x36 pour les reportages, puis 6x9 et 6x7 avec objectifs interchangeables, et enfin d'un Pentax 24x36. À moteur. D'une façon générale, André Arsicaud aime les appareils de prise de vue en grand format, notamment pour les mariages et surtout pour les photos-décors, car ils permettent des agrandissements d'une grande qualité.

B. En studio

Le magasin du photographe est au premier abord un commerce où l'on vend des pellicules, des appareils photographiques, des caméras, des projecteurs et des écrans, des encadrements, des albums, et où sont exposés les clichés originaux du photographe. Un album-photo fait office de catalogue pour les photos-décor. C'est également un studio, où l'on effectue les portraits pour les particuliers. Enfin, c'est un atelier, avec un laboratoire comprenant trois pièces pour le développement et les tirages, et un lieu de stockage en tiroirs pour l'ensemble des négatifs.

Le studio de prise de vue est équipé d'un fond, neutre ou imagé : rideau noir, ou fond avec des formes, permettant de créer des effets avec les projecteurs. André Arsicaud apprécie particulièrement de travailler avec un fond noir éclairé. L'éclairage est tout d'abord assuré par des projecteurs au tungstène, puis est révolutionné par les projecteurs électroniques. Trouvant la lumière électronique trop dure, il réutilise les paraboles des projecteurs au tungstène comme réflecteurs, puis s'équipe de parapluies plus adaptés.

Les portraits sont mis en scène, à l'aide d'éléments mobiliers, table, fauteuil, prie-Dieu pour les communiantes, objets personnels qui correspondent aux souhaits des clients, à l'usage de la photographie et aux goûts de l'époque. André Arsicaud fait preuve de patience

pour les portraits d'enfants, et l'expérience lui fait abandonner la blouse blanche en présence des plus jeunes, afin de ne pas les effrayer. Equipé de ses accessoires fétiches, un chat et une balle, il joue avec les petits et les photographies sont prises dans une ambiance joyeuse !

C. En extérieur

Dans les années 1950, le studio Arsicaud & Fils diversifie ses activités et répond à de plus en plus de commandes d'entreprises ou de commerçants. Il réalise des reportages pour des publications économiques, culturelles ou patrimoniales, travaille pour des institutions administratives comme la mairie de Tours, mais également pour la presse locale illustrée (*L'Espoir*) ...

Robert et André ont chacun leur domaine de prédilection : le père se spécialise dans la culture et le patrimoine grâce à son investissement dans les sociétés savantes (Société archéologique de Touraine, Société des amis du musée du Grand-Pressigny, Association Touraine-Canada...); le fils se passionne pour le sport puisqu'il rêvait de devenir photographe pour *L'Equipe* alors qu'il faisait son apprentissage. Il réalise des clichés très atypiques, montrant à la fois son affection pour le monde sportif et des initiatives originales de prise de vue ou de montage, notamment dans le domaine du basket-ball, où il noue des amitiés avec les joueurs de l'ASPO. Il aime également photographier les séances de dédicace aux Nouvelles Galeries et apprécie l'ambiance familiale et la gentillesse de nombreuses célébrités, à qui il envoie ses tirages, et qui souvent lui en retournent un exemplaire dédié.

Ces commandes impliquent des déplacements et des problèmes techniques. André Arsicaud est souvent équipé de deux appareils pour ne pas se trouver à cours de pellicule et recharger uniquement pendant les temps morts. Aux Nouvelles Galeries, André « fait partie de la famille », un emplacement en hauteur muni d'un escabeau lui est réservé, et qu'il peut déplacer au milieu du bain de foule. Il emprunte les échelles étroites des châteaux d'eau pour faire des « vues aériennes » : « C'était du sport mais c'étaient des photos formidables » confie-t-il avec le sourire. Lors d'une photographie des confréries en 1972 à Azay-le-Rideau, la vue aérienne prévue par hélicoptère est annulée à cause du vent, un échafaudage est alors improvisé !

III. La marque « Arsicaud »

La vie d'un studio de photographie est marquée par les choix artistiques et techniques, qui font que l'on reconnaît une « photographie Arsicaud », et qui ont assuré la pérennité de l'entreprise au fil des ans.

A. Noir et blanc et couleur

Dès l'invention de la photographie, l'ambition de représenter la réalité passe par les recherches autour de la couleur. Depuis le XIXe siècle, les photographes colorient manuellement les positifs avec des crayons de couleurs et des pastels (crayon-portrait). L'autochrome des frères Lumière, diffusé en 1907, première technique couleur industrielle,

est remplacé par des procédés positifs sur support souple : le Kodachrome et l'Agfachrome respectivement en 1935 et en 1936, et l'ektachrome en 1946, prémices de la diapositive.

L'usage de la couleur se popularise dans les années 1950 avec la diffusion d'appareils photographiques de plus en plus compacts et la diffusion du film Kodacolor qui permet d'obtenir des tirages papier. Cependant, il faut attendre la fin des années 1970 pour que la photographie couleur se généralise progressivement tant au niveau des professionnels que des amateurs, notamment avec le grand succès des diapositives.

Dès les années 1960, le studio Arsicaud & Fils réalise des clichés en couleur, mais ceux-ci sont rares jusque la fin des années 1970, et réservés à des commandes industrielles ou encore à des fins publicitaires. Il faut rappeler que le coût du développement couleur restait prohibitif, notamment du fait de la moindre conservation des produits de développement dans les bacs, et de la difficulté à les rentabiliser. L'usage de la couleur implique de nouvelles méthodes de prises de vue. Suivant les marques de pellicules, des dominantes colorées sont différentes : vert pour Fuji, rouge pour Agfa, bleu pour Kodak. Un écran UV était placé sur l'objectif pour atténuer ces dominantes et des réglages étaient souvent nécessaires au moment du tirage des photographies. Le développement et les agrandissements étaient donc assurés par le Laboratoire Service Normandie à Caen, qui groupait les commandes des photographes professionnels grâce à un système de boîte aux lettres située au studio, dans lequel le photographe déposait les bobines et qui était relevée par un livreur journallement.

André Arsicaud se révèle cependant un précurseur en installant un des premiers laboratoires couleur à Tours : le « Minilab concept photo 1H » créé par le groupe grenoblois KIS en 1981, qui est l'inventeur du développement photo en 1 heure, ne nécessite plus de laboratoire. Convaincu par un stage proposé par le commercial de KIS, André Arsicaud commande la machine 9x13 « amateur », malgré son coût. Il poursuivra son équipement en « professionnel » avec de nouveaux formats : 10x15, 13x18, et 18x24. Il couple également le Minilab avec un dérouleur Arhuero, société dont le siège social est à Joué-les-Tours.

Il utilise cependant toujours le noir et blanc, notamment pour les commandes de la presse et les photos-décors, et réalise très occasionnellement par plaisir des reportages noir et blanc et couleur avec deux appareils en doublon.

B. Photomontages, découpes et retouches

L'art photographique s'exerce également dans le traitement esthétique du négatif et du positif, qui confère au technicien des qualités de graphiste. C'est un travail très fin, qui nécessite de l'expérience et de la souplesse, et dont Robert sera le médiateur auprès des apprentis, leur faisant dessiner une boule colorée en niveaux de gris de manière à apprendre les nuances et le relief. André aime cet aspect du métier, même si cela lui prend énormément de son temps.

- Le détournage et le masquage en laboratoire, par exemple en utilisant un carton entre l'agrandisseur et le papier photosensible, permet de cacher certaines zones afin de les surexposer ou les sous-exposer.
- Le montage consiste par exemple à assembler des images entre elles afin d'obtenir un panoramique, une image géante, un trucage... Le collage permet par exemple d'ajouter une personne absente dans une photographie de groupe. Le détournage et recollage sur un fond blanc d'un sujet sont également très courants

pour les photographies industrielles, mais également pour créer un portrait individuel à partir d'une photographie de groupe.

- La retouche sur négatif est une amélioration plus radicale de l'image, via les techniques de repique, mais aussi à l'aide de bains chimiques ou de grattoirs : corrections d'imperfections du sujet photographié, renforcements de parties claires (yeux, bouche...), notamment pour les portraits en noir et blanc, qui étaient très contrastés et donnaient des photographies très dures, malgré l'usage d'un filtre adoucisseur.
- La repique sur positif est le procédé par lequel, à l'aide d'un pinceau fin encre, de gouache, ou de bâton d'encre de Chine noire solide, le photographe peut masquer des imperfections minuscules comme des petites taches.
- La découpe à la déchiqueteuse permet de denter voire de gaufrer les bords des positifs un à un, ce qui est à la mode des années 1930 aux années 1960.

C. Signature

L'ensemble des positifs est marqué par des tampons au dos mentionnant la raison sociale et les restrictions de reproduction, même si celles-ci ne sont pas toujours respectées. Un code numérique permet de rechercher des négatifs via le registre d'enregistrement tenu à jour chronologiquement, ce qui permet au photographe de retrouver facilement les clichés afin d'effectuer des tirages.

Les clichés signés par Robert ou André à la gouache, à l'encre ou au tampon sec marquent les clichés artistiques dont ils sont satisfaits. Le fait de signer confère à l'image un statut d'œuvre dont le photographe est conscient, même si ce statut, ainsi que les droits d'auteurs afférents, a longtemps été refusé à la photographie du fait de son caractère reproductible.

IV. Analyse d'images au fil de l'exposition

Nous donnons habituellement à la photographie une vertu incontestable de représentation du réel, loin de la subjectivité d'un dessinateur ou d'un graveur. Or ce médium n'est absolument pas neutre, et peut ne représenter qu'une vision partielle de la réalité (cadrage), un point de vue (angle de vue), une mise en scène (création d'une réalité), ou même un trucage (photomontage).

Contrairement à l'écrit, le langage de l'image est universel. Mais il peut être interprété différemment selon chacun. Car l'image est polysémique : informative, descriptive, symbolique, illusionniste, propagandiste... L'image nous renseigne parfois davantage sur un contexte socio-culturel de production que sur la réalité historique.

Questionner l'image revient à comprendre la démarche de celui qui a créé l'image et ainsi mieux comprendre une époque.

L'exposition permet de se prêter à l'exercice de l'analyse d'image à travers les notions suivantes :

- Le cadrage : lignes de construction, perspectives, horizontal (paysage)/Vertical (portrait)...
- La composition : la disposition des éléments dans l'image
- L'esthétique : éclairage, net / flou
- L'angle de prise de vue : plongée, contre plongée...
- Les plans : plan général, plan rapproché, gros plan, premier plan, arrière-plan...

Comprendre l'image, c'est également s'interroger sur le contexte de production :

- Qui est l'auteur ?
- Pourquoi a-t-il fait cette prise de vue : plaisir, commande, commerce...
- Quel est le contexte historique : événement, valeurs socio-culturelles, représentations intellectuelles, socle commun de représentations, références artistiques...

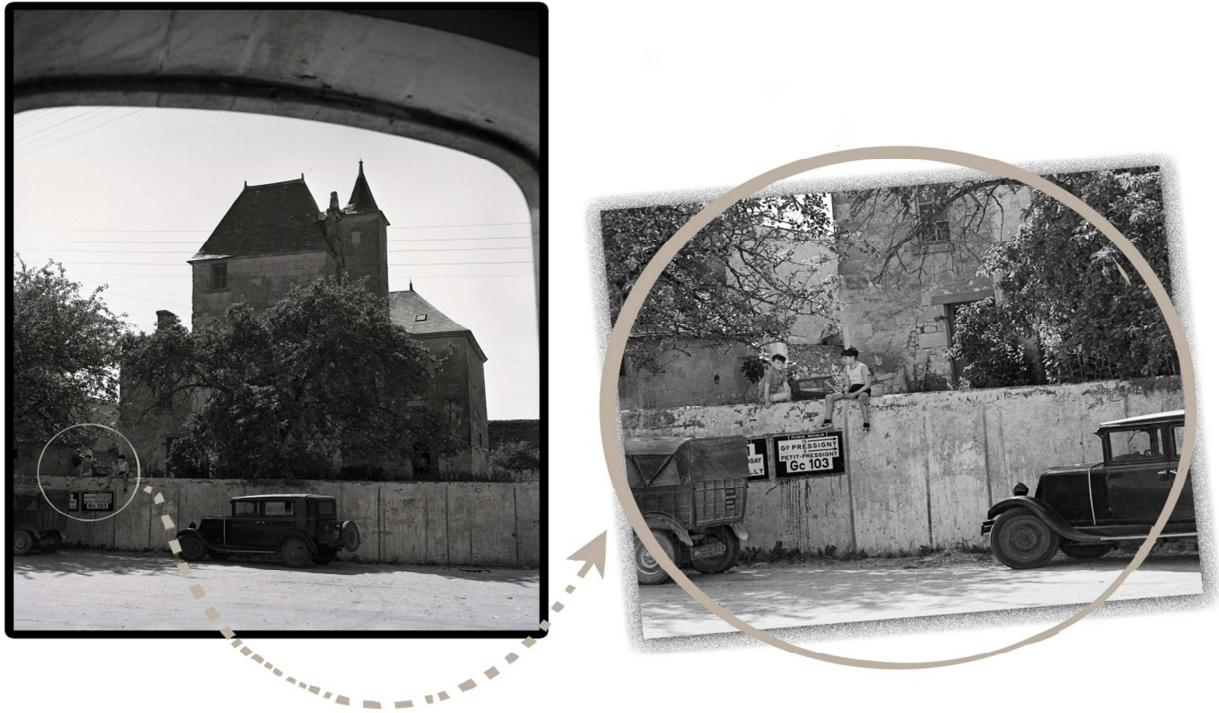
La finalité de ces questionnements est de s'interroger sur la photographie en tant que représentation et/ou recomposition de la réalité :

- Quels sont les éléments réels ?
- Y a-t-il une mise en scène, une reconstitution ?
- Peut-il y avoir des trucages (travail postérieur à la prise de vue)?

Qu'est-ce qui est montré ? Qu'est-ce qui est suggéré (hors-champs, symbolique)?

A. L'image dans l'image

(salle 1)



Charnizay. Vue du château. 30 septembre 1950.

Robert Arsicaud, 5Fi 11313

Au premier regard, cette image de château est purement patrimoniale. Le cadrage aménage un premier plan car la prise de vue a été faite sous une voûte, le photographe ayant certainement voulu donner l'impression que nous regardons par une fenêtre.

Au centre, dans la ligne du château, une automobile permet de dater approximativement la photographie. De même, le panneau indicateur nous permet de la situer dans un rayon géographique local.

Enfin, les deux jeunes garçons sur la palissade, dont un regarde fixement l'objectif, forment l'image dans l'image, et pourraient constituer un portrait en situation à part entière.

B. Le cadrage

(salle 2)



Vue générale de la rue de Bordeaux.
11 octobre 1949.

Robert Arsicaud, 5Fi1263

Le choix de la perspective exprime un point de vue.

Ici, la vision donnée par le photographe est à hauteur des yeux, comme si nous étions dans la rue. Le cadrage horizontal est proche de notre mode visuel, puisque lorsque nous regardons un paysage, nous balayons l'environnement avec notre regard.

C'est un choix classique, mais qui rend bien l'atmosphère de la rue, rythmée par les lignes de fuites architecturales, par les personnages et les enseignes sur le trottoir de droite. Ce choix évite également les distorsions de perspectives occasionnées par une vue en plongée ou en contre plongée

C. L'opposition

(salle 2)



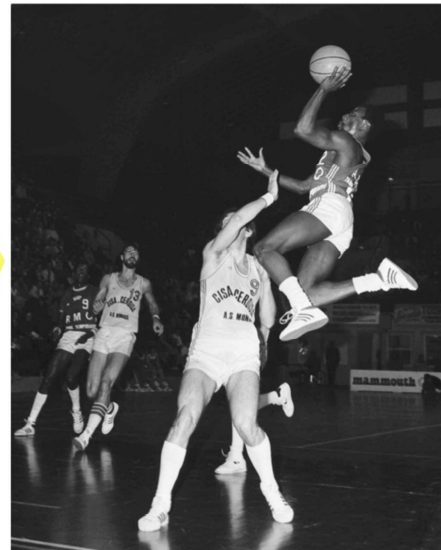
Tours. Immeubles en construction.
25 avril 1962

André Arsicaud, 5Fi-A-17684-001

La composition de la photographie met en valeur le jaillissement des immeubles dans la partie gauche, dont la verticalité s'impose sur la maisonnette dans la partie droite. Le message est clair : le confort moderne l'emporte sur l'insalubrité du passé.

C'est une image de commande, destinée à illustrer un article sur les chantiers urbains, publié dans le journal municipal *L'Espoir* montre la réponse à la crise du logement apportée par la construction de l'habitat collectif après-guerre (période du baby-boom).

D. Le recadrage (salle 3)



Willbur Holland lors d'un match de basket-ball opposant le TBC à Monaco. 1981.

André Arsicaud , 5Fi71811

Le photographe recadre souvent les clichés lors de leur développement, afin de mettre en valeur leur sujet. C'est d'autant plus vrai pour les images prises sur le vif, comme les clichés sportifs.

E. Le bain de foule

(salle 4)



Tours. Françoise Hardy entourée par ses fans. 1^{er} avril 1963.

André Arsicaud, 5Fi94986



Tours. 9 mai 1959
Visite du général de Gaulle, président de la République.

André Arsicaud, 5Fi9504

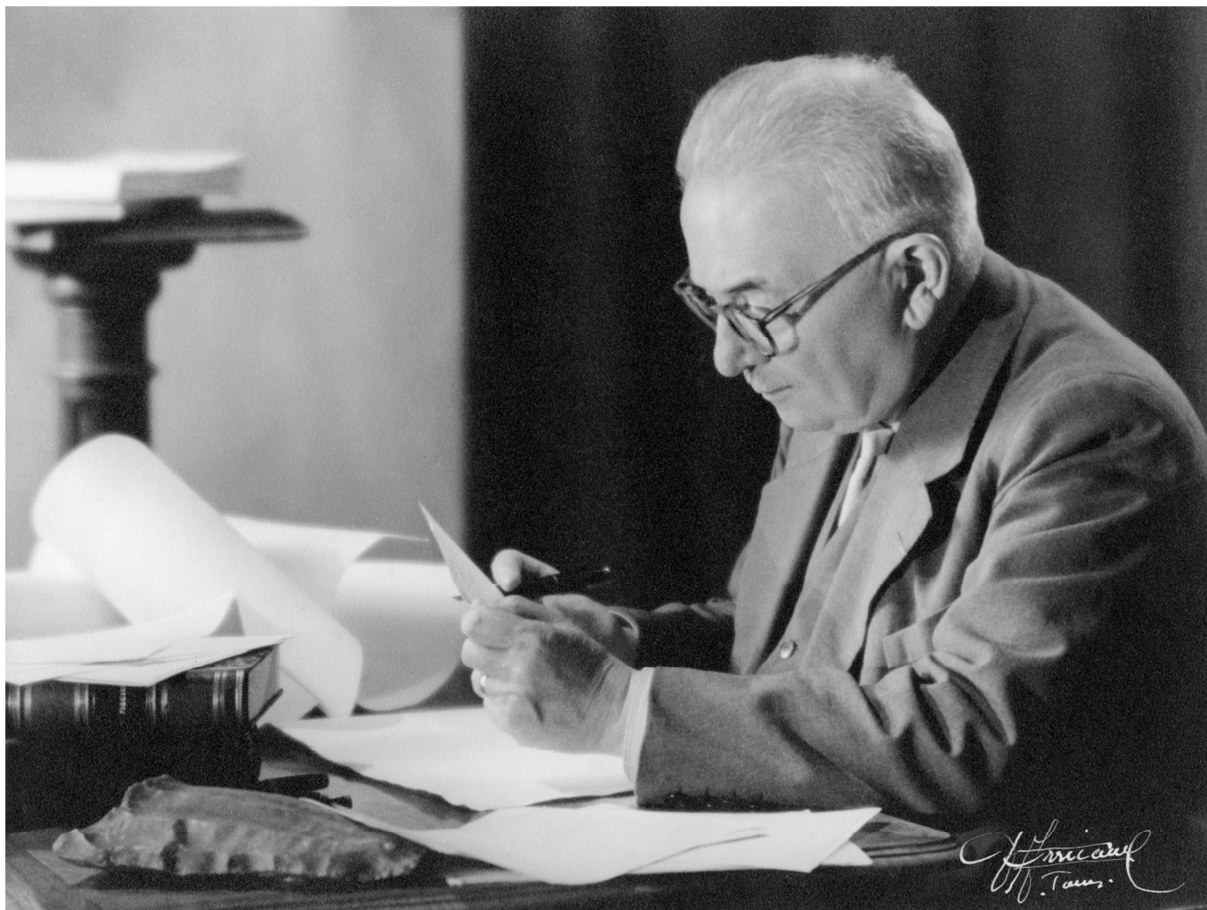
Réaliser une prise de vue parlante d'une célébrité dans la foule relève du défi. Sur ces deux photographies, le photographe a pris le parti de faire des vues en plongée afin de créer l'effet « bain de foule ».

Sans connaître le nom des célébrités, il est aisé de les repérer : Le président, dépassant d'une tête l'assistance, est tourné face à l'objectif. La chanteuse, serrée par le policier, est à peine reconnaissable, mais les pochettes de disques brandies autour d'elle permettent de l'identifier.

La foule des jeunes gens est dense, créant un mouvement circulaire et mouvant autour de Françoise Hardy. L'assemblée fortement masculine autour du général de Gaulle forme un effet oblique chavirant lors de la réception présidentielle, révélant la stature du président, droit comme un « i ».

F. Le portrait révélateur

(salle 5)



Portrait de Jacques-Marie Rougé, conservateur du musée de Préhistoire
du Grand-Pressigny, 16 juin 1954.
Robert Arsicaud, 5FiA-10766

Cette photographie est l'archétype de la photographie « posée » et mise en scène, héritée des pratiques du XIXe siècle : « Ne bougeons plus » !

La profession et le statut social sont représentés via la posture et les attributs de la personne représentée, dont on recrée l'univers en studio.

Le conservateur du musée est assis face à un bureau, il ne regarde pas l'objectif, mais semble absorbé par la lecture d'un papier, tenant son stylo, en plein travail. Autour de lui, un amoncellement de feuilles, des livres, et surtout un silex nommé « livre de beurre » qui servait à fournir les lames de silex qui firent la renommée du Grand-Pressigny à la Préhistoire. Au final, le portrait laisse présumer un intellectuel, un archéologue, et un préhistorien.