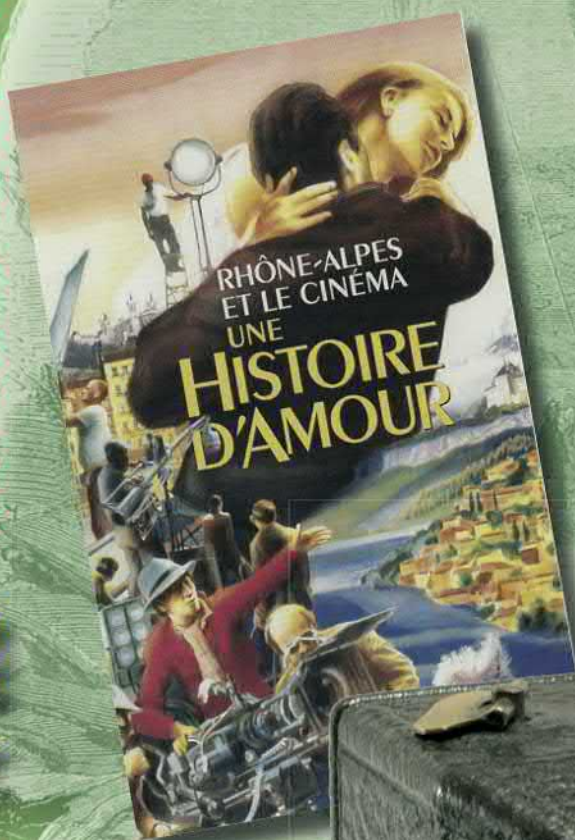


CLUB NIÉPCE LUMIÈRE

RES PHOTOGRAPHICA N° 161 FEVRIER 2011 9€



LÂCHEZ TOUT
A. GENDRAUD ET LA PHOTO ETHNOLOGIQUE
LE LYONNAIS À L'ÉPICENTRE DE L'EUROPE DE L'IMAGE
LI PICCOLO DU DR RUDOLF KRÜGENER

SUPER LYNX II *par Jean Claude Fieschi*

Voici ma dernière trouvaille, le Super Lynx II avec objectif interchangeable. Actuellement, c'est un Berthiot Angulor f3.3/28 mm à l'état neuf qui est monté sur le boîtier.

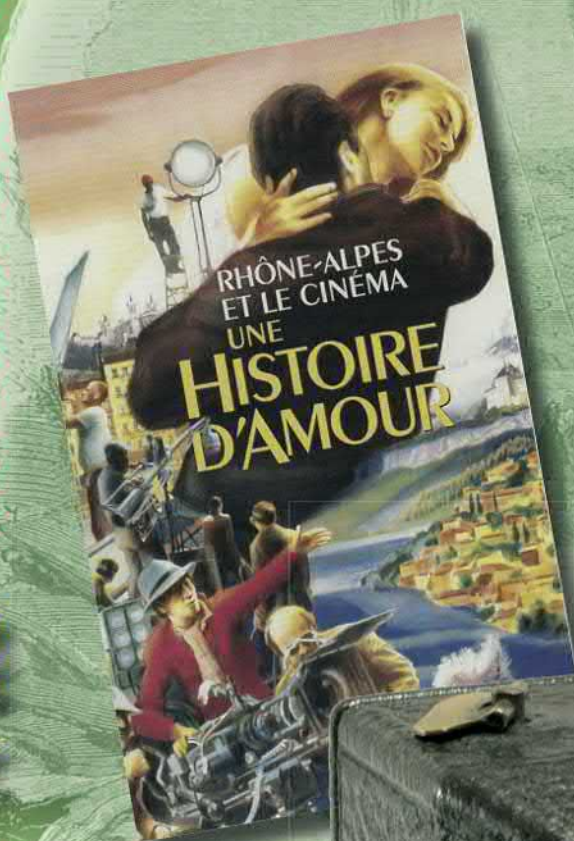
Lorsque Bernard Vial a sorti son premier livre sur les appareils français en 1975, le Super Lynx II n'apparaissait même pas. A contrario, dans son second ouvrage de 1980, il en fait état en expliquant qu'il avait mis plus de dix ans avant d'en trouver un.

J'ai personnellement commencé mes recherches à cette date (cela ne fait jamais que trente ans...) dans les foires et en passant des petites annonces dans diverses revues. Mais la patience a payé. Maintenant, il me manque le Lynx de nuit, alors je vous propose de vous reporter en page 24 pour lire ma petite annonce. En prime, je vous présente ce bel objectif Berthiot f4.5/200 mm pour le Super Lynx II. Cà, c'est cadeau ! 📷



CLUB NIÉPCE LUMIÈRE

RES PHOTOGRAPHICA N° 161 FEVRIER 2011 9€



LÂCHEZ TOUT
A. GENDRAUD ET LA PHOTO ETHNOLOGIQUE
LE LYONNAIS À L'ÉPICENTRE DE L'EUROPE DE L'IMAGE
LI PICCOLO DU DR RUDOLF KRÜGENER

SUPER LYNX II *par Jean Claude Fieschi*

Voici ma dernière trouvaille, le Super Lynx II avec objectif interchangeable. Actuellement, c'est un Berthiot Angulor f3.3/28 mm à l'état neuf qui est monté sur le boîtier.

Lorsque Bernard Vial a sorti son premier livre sur les appareils français en 1975, le Super Lynx II n'apparaissait même pas. A contrario, dans son second ouvrage de 1980, il en fait état en expliquant qu'il avait mis plus de dix ans avant d'en trouver un.

J'ai personnellement commencé mes recherches à cette date (cela ne fait jamais que trente ans...) dans les foires et en passant des petites annonces dans diverses revues. Mais la patience a payé. Maintenant, il me manque le Lynx de nuit, alors je vous propose de vous reporter en page 24 pour lire ma petite annonce. En prime, je vous présente ce bel objectif Berthiot f4.5/200 mm pour le Super Lynx II. Cà, c'est cadeau ! 📷



L'ÉDITO DU PRÉSIDENT

Qui n'a pas connu l'angoisse de la page blanche lorsqu'il faut produire un texte pour une date connue et qui se rapproche inexorablement? Seuls ceux qui ne savent pas ce que c'est ne peuvent se rendre compte de la situation. Je dois écrire un éditio pour ce bulletin, je dois remplir ce bulletin (" je " n'étant pas un personnage unique mais tout un chacun qui doit remplir cette tâche). Parfois, se produit un petit miracle car un article tombe inopinément dans la boîte mail du Club, ou un fait nouveau déclenche l'inspiration et le fil de la pelote se déroule tout seul.

Ainsi, lors d'une de nos réunions des Iconos gourmands, un adhérent confie qu'il écrirait bien quelque chose sur tel sujet, ou bien un autre promet un bout de papier lorsqu'il aura le temps de s'y pencher. Et c'est ainsi que vous lirez dans ce bulletin comment Nadar retrouva son nom accolé à un ballon monté ou que le Lyonnais est au centre d'une géographie de la photographie. Vous saurez aussi que les bulletins anciens du Club sont une source d'inspiration pour certains et des expositions actuelles sont une suite à ces articles maintenant recherchés.

Il est des devoirs qui sont plus pénibles que d'autres et en particulier lorsqu'il s'agit de parler de la disparition d'un ami. Gérard Roger n'est plus. Tous les iconomécrophiles se souviendront de son efficacité pour l'organisation de Sa foire, celle de Rouen. Pour

Il est probable que vous étiez informés du départ d'Alain Berry, le 08 octobre dernier. Une longue maladie dégénérative... Durant une période il avait essayé d'apporter sa pierre au Club Niépce Lumière par ses contributions. Puis il avait préféré voir au plus près, d'ailleurs avec un certain succès, dans une modestie qui

Peu d'illustrations dans ce bulletin mais il s'agit de la volonté des auteurs de fournir du texte. Seuls le Piccolo, charmant petit boîtier du début du XX^{ème} siècle a la primeur de se voir abondamment imagé. De même que le Super Lynx II, une des raretés de notre collection de matériels français. C'est presque un scoop tant cet appareil est plutôt un fantasme que réel matériel pour nombre d'entre nous. Enfin, je vous le disais dans le précédent bulletin, nos membres sont formidables, ils le prouvent encore cette fois avec une belle réponse à une question posée.

Pour ne pas quitter par mégarde cette belle famille de collectionneurs qui n'hésitent ni à écrire, ni à partager les connaissances avec vous, rappelez-vous qu'il est encore temps de souscrire votre adhésion pour cette année 2011. Ensuite, il sera trop tard, le bulletin ne vous sera plus expédié. Ne prenez pas ce risque, adhérez dès aujourd'hui.

Avant ça, je vous souhaite de déguster ce nouveau numéro de Res Photographica avec autant de plaisir que nous avons eu à le concevoir. 📷

sa passion, il était capable de renverser des montagnes et son engagement pour le Club Niépce Lumière était formidable. Dans ces moments, nous pensons à Françoise, son épouse et à sa famille. Gérard, tu nous manqueras, tu me manqueras. 📷

était sa marque de fabrique. Plusieurs d'entre vous aviez lié une relation cordiale et échangé quelques points de vue. Nous saluons ce contributeur qui avait des connaissances immenses dans le monde des appareils photographiques soviétiques, dénuées de tout esprit mercantile... Ce qui était tout son honneur. P.Q. 📷

SOMMAIRE

3 Éditorial

G. Bandelier

4 Lâchez tout

Jacques Boyer

9 Alfred Gendraud et la photographie ethnologique

Proposé par la Rédaction

17 Le Lyonnais à l'épicentre de l'Europe de l'image

L. Gratté

22 Le Piccolo de Dr Rudolf Krügener

J. Charrat

24 Annonces, foires et compléments

25 Nos Annonceurs

26 La vie du Club



Figures aériennes et observation du terrain de près - Dessin c.1915

SCOOP

Amis Focaïstes de tous horizons, ne manquez pas le prochain bulletin d'avril. Henri Cascaïl nous parlera des iris des Focasport 1 modèle 1. Vous ne manquerez pas d'être étonnés et cela relancera vos recherches de pièces rares.

Les couvertures

I : Conception gracieuse ©Le Rêve Édition & Guy Vié

II : Super Lynx II par Jean Claude Fieschi

III : MicroFrance et Lachaize par Lucien Gratté

IV : La librairie du Club

"LACHEZ TOUT" par Jacques Boyer

Paris, 19 septembre 1870. "Nous sommes perdus ! Les Prussiens sont vainqueurs, ils vont entrer dans Paris !"

La presse le dit autrement : "Les dernières voies ferrées qui re liaient Paris avec la France et avec l'Europe ont été coupées hier soir. Paris est livré à lui-même. Il n'a plus à compter que sur ses ressources personnelles..."

Des ressources, Monsieur Rampon, directeur des Postes, en a. Il a convoqué tout ce que Paris compte d'aéronautes. La situation est grave car tous les courriers à pied ont été faits prisonniers ou obligés de rebrousser chemin sous le feu de l'ennemi. Mais le courrier doit partir, et il partira ! La seule solution est de recourir aux aérostats.

Nadar et Godard, "l'Aéronaute de l'Empereur", sont là. Rampon insiste : "Je vous supplie, citoyens, de nous tirer d'embarras."

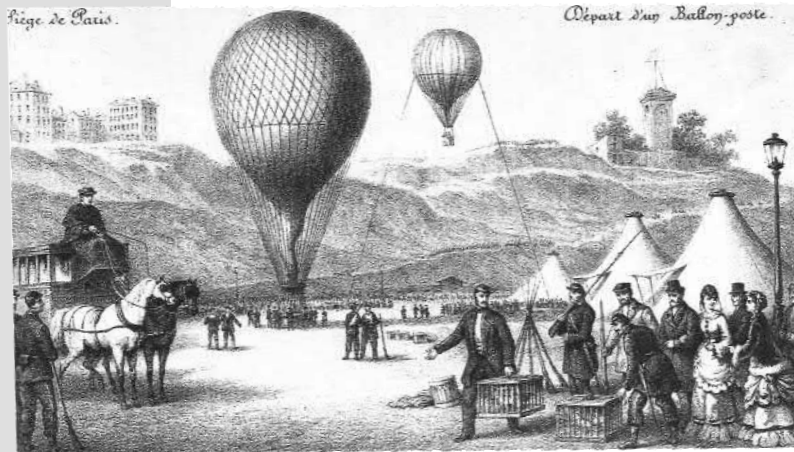
Alors Nadar propose un premier ballon, le *Neptune*, qu'il tient gonflé. C'est le ballon qui s'élevait chaque jour pour surveiller les opérations militaires. Monsieur Rampon questionne : "Y a-t-il parmi vous un volontaire pour forcer le blocus prussien ?"

"Je partirai !" s'écrie Jules Duruof, qui vient de créer avec Dartois et Nadar la "Compagnie des Aérostats". Il s'engage à partir avec le ballon vieilli et usé qu'est le *Neptune*.

Le 23 septembre 1870, Paris est assourdi par le fracas de la canonnade. Théophile Gautier raconte :

"Au milieu de la place Saint-Pierre. (...) Un tuyau se raccordant avec la grande artère du gaz trace sa ligne à fleur de terre. Quelques bouts de planches, quelques tonneaux vides, voilà tout l'outillage. On ne saurait imaginer rien de plus simple. Le ballon gonflé, (...) palpète sous le vent, qui est encore d'une violence extrême. Un cercle d'hommes d'équipe, marins, soldats, aérostats, gens du quartier, prêtent leurs bras robustes, se suspendent aux cordages d'amarre et retiennent à terre l'énorme sphère impatiente de prendre son vol".

Le ballon s'envole à 8 heures, il emporte 125 kilos de plis officiels et quelques lettres confiées à l'aérostatier. Au cri de "Lâchez tout !", le ballon, libre de ses liens, s'élançe, oscille deux ou trois fois,

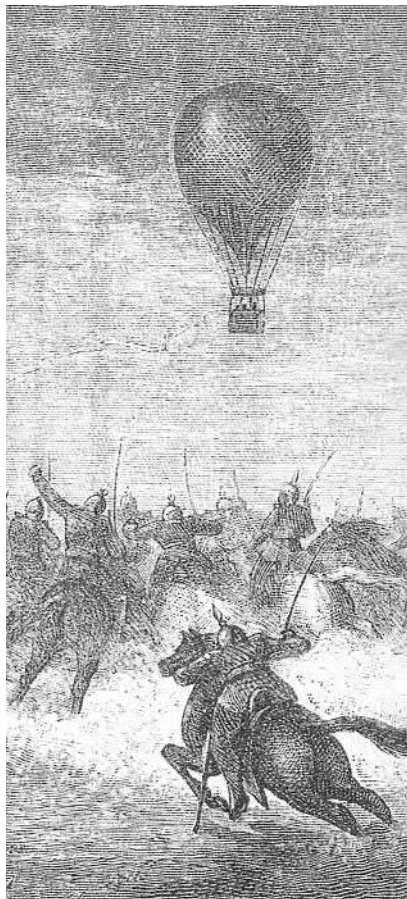


Place Saint Pierre départ d'un ballon. On remarque le panier des pigeons.

et monte avec une prodigieuse rapidité, comme s'il était aspiré par un tourbillon.

Dès le départ, Duruof a opéré un délestage massif pour donner au *Neptune* une grande force d'impulsion et le ballon s'élève comme un projectile jusqu'à trois mille mètres. Poussé par le vent d'Est dans la direction de l'Arc de Triomphe, il est aussitôt repéré par l'ennemi et salué par l'artillerie prussienne. Le *Neptune* a disparu...

Les assiégés n'ont rien su du voyage. Le *Neptune* a navigué à trois mille mètres au dessus des lignes allemandes. Duruof



Ballon poursuivi par la cavalerie prussienne. Gravure d'après un dessin d'Ulrich de Fonvielle

a entendu crépiter les balles et vu se former de petits nuages de fumée. Son ballon suit le cours de la Seine. Il atterrit à 11 heures dans le parc du château de Cra-couville, propriété de l'amiral de La Roncière, à trois kilomètres d'Evreux. Duruof dira que l'étoffe du ballon était arrivée au dernier point de l'usure et qu'elle craqua de toutes parts lorsqu'il fallut la plier.

Le 29 septembre, à l'usine à gaz de La Villette, on est en pleine effervescence. On attend le départ d'un ballon-poste, le troisième. Et quel ballon ! C'est le mariage de deux vieux ballons usagés, le *Napoléon* et l'*Hirondelle*. L'*Hirondelle* cubait 500 m³ et servait aux spectacles aéronautique de l'Hippodrome. Le *Napoléon* cubait 800 m³ et son enveloppe de soie était décorée de divers emblèmes et d'aigles impériaux pour une entreprise qui organisait des fêtes publiques. L'ensemble des deux ballons fut baptisé : *les États-Unis* et piloté par Louis Godard, le père, dans une nacelle et Courtin dans l'autre.

A 10 heures 30, le soleil est radieux, l'aéronef bizarre s'envole vers le Mont Valérien. Le ballon reste longtemps immobile au-dessus de la forêt de Saint Germain puis, porté par un léger vent, dépasse Mantes et atterrit près du village de Magnanville à 13 heures 30. Depuis longtemps les Hulans galopent dans la plaine pour le capturer mais la côte de Magnanville est rude et le paysan qui se présente avec sa charrette a tout juste le temps de charger les 80 kilos de courrier et de filer. Les sacs sont remis à la poste au bureau Gare de Mantes. Et après ?

Une lettre partie de Paris par ce ballon nous en dit plus :

"Monsieur Albert M. à Labergement de Ste-Marie par Malbuisson, Doubs.

Paris le 26 septembre 1870
Mon cher enfant,

A tout hasard je vais remettre ces quelques mots à la poste, quand je dis la poste c'est une sorte de bien vieille habitude. Je dois dire un ballon car c'est le seul moyen de correspondance qui nous

reste. Marche pour le ballon Godard, pourvu que cela t'arrive. Je voudrais bien qu'il me soit permis de partir avec lui pour aller t'embrasser une bonne fois avant les bombardements mais impossible il faut forcément rester assister aux péripéties d'un siège jusqu'alors n'étant qu'un début. Nous, Parisiens du centre, nous n'avons pas encore eu à en souffrir mais je pense que cela ne va pas tarder. Le canon a déjà fait des larmes mais ce n'a été que des escarmouches sans importance. La fête va bien sûr commencer alors cela fera un joli branle-bas, ne t'en inquiète pas plus que cela il faut en prendre sereinement son parti et conserver l'espoir que nous nous reverrons.

Tiens toujours grand compte de mon avis mon cher enfant, si toutefois Mrs les Prussiens allaient de tous côtés, passe en Suisse. Si toutefois tu as besoin d'argent tâche de trouver quelqu'un qui a confiance en moi, aussi tôt que cela sera possible je t'en ferai passer. Inutile de te recommander l'économie, tu sais à n'en pas douter combien les temps sont durs. A Paris il y a déjà des choses dont il faut se passer, le beurre, le lait, le lard, la graisse, les légumes frais, les vins et le reste est fort cher. Je t'assure que d'ici quelque temps la position ne sera pas bien enviable mais on supportera tout cela plus tôt que le déshonneur. Mr Bismarck ne l'aura pas, il faut y compter.

Il faut que je finisse là (...) mes remarques. Comme il ne faut pas d'enveloppe et du papier très mince je veux éviter les transparences. Mille bons baisers pour toi et pour ta mère ainsi que toute la famille. Je te recommande aussi d'employer ton temps à travailler le plus possible."

Qu'on s'imagine bien la situation : Paris est complètement assiégé, ce courrier part par ballon au gré des vents, il est poursuivi par l'ennemi, il change de mains à Mantes, passe à Evreux, file sur Tours en carriole, ensuite sans doute sur Lyon et remonte dans le Doubs à Malbuisson où il est délivré le 3 octobre, le cachet d'arrivée faisant foi. Cinq jours seulement pour un tel périple.

Le 7 octobre, Victor Hugo raconte : "J'ai aperçu, au bout d'une rue entrant à Montmartre, un ballon. J'y suis allé. Une certaine foule entourant un grand espace carré, muré par les falaises à pic de Montmartre. Dans cet espace se gonflaient trois ballons, un grand, un moyen et un petit. On chuchotait dans la foule : "Gambetta va partir !"

J'ai aperçu, en effet, dans un gros paletot, sous une casquette de loutre (...), Gam-



Carte postale éditée en souvenir du voyage du Niépce, représentant un spécimen de pellicule portée par pigeon.

beta. Il s'est assis sur un pavé et a mis des bottes fourrées. Il avait un sac de cuir en bandoulière. Il l'a ôté, est entré dans le ballon, et un jeune homme, l'aéronaute, a attaché le sac aux cordages, au dessus de la tête de Gambetta.

Il était dix heures et demie. Il faisait beau. Un vent du sud faible. Un doux soleil d'automne. Lorsque Nadar cria : "Lâchez tout !" une immense clameur retentit sur la butte.

Le ballon jaune s'est enlevé avec trois hommes dont Gambetta. (...) Au dessus du ballon de Gambetta pendait une flamme tricolore. On a crié : "Vive la République !" Ils ont disparu derrière la butte Montmartre... Ils étaient trop chargés, ou le vent manquait."

Victor Hugo a vu juste : trop chargé. On sait que l'Armand Barbès, le ballon de Gambetta, fut plusieurs fois en difficulté jusqu'à son arrivée au sud d'Épineuse dans l'Oise où il s'est accroché dans les arbres. Si Gambetta ne fut pas capturé par les cavaliers prussiens partis de Chantilly, c'est un miracle. La dépêche dira : "Arrivé après accident en forêt. Ballon dégonflé. Nous avons pu échapper aux tirailleurs prussiens (...) nous partons pour Amiens, par voie ferrée."

Paris résiste mais la délégation gouvernementale est à Tours et la liaison est vitale. Gambetta constate sur place l'inertie du gouvernement et la difficulté à communiquer. On unifie les services postaux et Steenackers, à Tours, est nommé directeur des Télégraphes et des Postes. A Paris, le problème est posé à Rampon, le directeur des postes : deux millions de

Parisien se désolent aussi d'être coupés des leurs. Même sans enveloppe, même sur du papier fin, le flot de courrier dépasse les capacités de ses ballons et au retour sur Paris les pigeons ont encore bien moins de "débit" que les ballons au départ.

Sans compter les aléas : samedi 8 octobre s'élevait du gazomètre de la Villette un ballon monté par M. Ziper, fournisseur de l'armée, accompagné de son secrétaire et d'un employé de M. Godard. Poussé par un vent de sud-ouest, le ballon se dirigeait assez lentement vers le nord, lorsqu'après une demi-heure de marche environ, il s'est dégonflé brusquement et est tombé, comme une masse. La situation était critique ; les voyageurs étaient tombés dans une mare, à quatre cents mètres de Peyrefitte, occupé par l'ennemi. De trois côtés à la fois, des feux de peloton furent dirigés sur les naufragés, qui ne trouvèrent rien de mieux à faire que de rester dans l'eau et de simuler la mort. Cette situation terrible dura trois heures (...) Les dépêches ont été sauvées.

Le 8 novembre, un bourgeois de Paris se désole : "Nous n'avons point eu de départ de ballons. On voudrait plus d'exactitude dans ce moyen de correspondance et surtout dans l'arrivée de ces réponses de l'extérieur depuis longtemps promises, à l'aide de pigeons et de la photographie."

Et pourtant Godard s'active à la gare d'Orléans. Lorsqu'il est cousu, le ballon passe dans l'atelier des hommes, où il est soumis à l'huilage (répandre de l'huile sur l'étoffe et frotter de façon à ce qu'elle pénètre la toile, six fois de suite). Avec ses quinze mètres de diamètre, le ballon renferme plus de 2 000 mètres cubes de gaz et peut emporter plus de 1 000 kilos (trois personnes, 500 kilos de courrier et le lest en sac de 25 kilos).

Avec la solution du ballon, pour l'aller, vient la solution de la photographie ou plus exactement de la micrographie, pour le retour. On installe donc au Jeu de Paume une station de "micro filmage" mais Tours ne dispose pas de ces équipements, il faudra les lui envoyer. C'est la mission des ballons du 12 novembre, qu'on nomme "Niépce" et "Daguerre".

Notre bourgeois de Paris brosse le tableau du samedi 12 : "Le canon a grondé toute la nuit, pendant que le ciel laissait tomber sur nous la première neige d'hiver. Que de tristesse : l'hiver et la guerre ; peut-être la ruine !" Le ballon "Niépce" n'emporte ni courrier, ni pigeons, seulement le matériel photographique, un aéronaute et quatre passagers : Dagron, Fernique, son assistant, Poisot et

"LACHEZ TOUT" par Jacques Boyer

Gnocchi. Nadar a présenté à Dagron - praticien de la microphotographie - un certain Fleury qui propose une pellicule ultra légère encore jamais mise en œuvre : le tissu photo-cristallin. Cette pellicule très transparente a l'énorme avantage d'être insensible à l'eau. Quand on aura constaté le nombre de messages gâchés par la vilaine habitude qu'ont les pigeons de pratiquer le "bain de pattes", cette qualité de résistance à l'humidité apparaîtra pour ce qu'elle est : essentielle.

Prudent, René Dagron s'envole sans devenir tout le potentiel de ce qu'il a en poche.

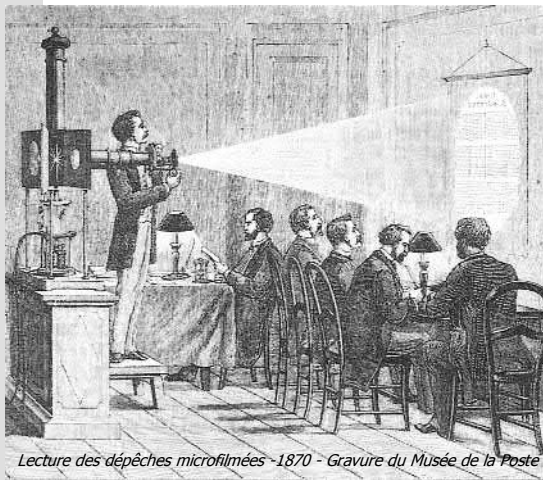
Le *Daguerre* descendit au dessus de Guermantes, transpercé de toutes parts et perdant son gaz. Il fut pris en chasse par des cavaliers qui l'atteignirent à Jossigny, à trente cinq kilomètres seulement de Paris. Les Prussiens saisirent le ballon avec son matériel photographique et ses trois passagers. Un garde-chasse retrouva dans la forêt de Ferrières un seul sac de dépêches et un panier de pigeons qui avaient été jetés par dessus bord. Voyageurs et bagages furent emmenés en Allemagne où ils restèrent jusqu'au 14 mars 1871. Première catastrophe pour le *Daguerre* : le vol est un échec complet

Depuis la nacelle du *Niépece*, Ferrique, se désole : "Il était difficile de se rendre compte de la route suivie à cause de la neige qui rendait les objets terrestres peu distincts. » A treize heures le ballon se maintenait difficilement à mille quatre cents mètres. Il ne restait plus que deux sacs de lest, il fallut descendre. On ouvrit la soupape et on vit la terre se rapprocher à une rapidité effrayante. Un vent violent coucha le ballon sur le flanc. L'ancre ne mordait pas, le pays était absolument plat et le ballon, traîné sur deux kilomètres, fut réduit à l'état de lambeaux. Il s'arrêta à Coole, dans la Marne.

Les Prussiens occupaient le pays mais grâce aux paysans, les quatre aéronautes furent sauvés. Le ballon fut capturé ainsi qu'une partie des bagages. A son arrivée à Tours, les mains presque vides, Dagron est mal reçu et son contrat délivré par Rampont lui donnant le "monopole des dépêches photographiques » passe mal. Dagron attendra le 24 novembre pour faire des essais peu concluants.

Presque tout est à refaire. On le refera. Notre bourgeois ne sait rien de l'échec mais il cherche bien vite de bonnes raisons à sa patience : "Lundi 14 novembre :

aucun départ de ballon aujourd'hui. Dans une des journées précédentes, j'ai parlé de la correspondance par pigeons, qui devait être établie, et de la photographie qui devait fournir le moyen de nous expédier, par la reproduction, un assez grand nombre de lettres à la fois. Les appareils devant servir à cet effet sont partis, il y a seulement quelques jours, pour être installés à Clermont-Ferrand. Il ne faut pas, pour cela, s'attendre à avoir de suite des dépêches. Il faudra d'abord le temps de les transcrire, de les photographier ; et surtout pour les expédier, attendre des jours favorables pour envoyer les pigeons."



Lecture des dépêches microfilmées - 1870 - Gravure du Musée de la Poste

Le 18 novembre, dans un épais brouillard, la canonnade gronde. Au soir, à la gare du Nord, un ballon à demi gonflé se démène sous la rafale, le *Général Uhrich*. Pourquoi de nuit ? Parce que le *Niépece* et le *Daguerre* ont été capturés.

J. d'Arsac raconte dans son "*Mémorial du siège de Paris* » :

"Le fourgon des postes vient d'arriver, apportant les sacs aux lettres et des exemplaires de l'Officiel. Combien de fois ces sacs doivent-ils contenir des "je t'aime » et des "j'espère que nous nous reverrons bientôt !" ... Cinq paniers-cages contiennent trente-six pigeons adorables, des noirs, des blancs, des dorés, se rengorgeant comme s'ils étaient conscients de la haute importance que les événements viennent de leur donner ; des pigeons qui ont des noms de vainqueurs : Gladiateur, Vermouth, Fille de l'Air. Ceux qui s'intéressent à ces intelligents messagers - et qui ne s'y intéresse pas aujourd'hui ? - apprendront avec plaisir que Paris en contient encore environ 1 400 parfaitement élevés. De quoi avoir des nouvelles jusqu'à la fin du siège. Je lus sur l'un des paniers : pigeons pour être immédiatement dirigés sur Orléans ou Tours. Le propriétaire du colombier déclara

qu'il en possède, en outre, chez lui une cinquantaine de jeunes qu'il vendrait volontiers à ceux qui préfèrent le pigeon aux petits pois, au cheval à la mode. Un cri d'horreur parcourt l'auditoire. Est-ce qu'on mange les pigeons aujourd'hui ? Il y a une circonstance atténuante. Ces jeunes pigeons sont encore impropres au métier de facteur.

Sarcey continue :

"Au moment de partir, on s'aperçoit qu'aucun des voyageurs n'a songé aux provisions, on court, on se fouille, on finit par réunir trois petits pains, deux tablettes de chocolat et une bouteille de vin. Ce retard a eu son bon côté. Un aide de camp entre, essoufflé : une dépêche du gouverneur ! L'aéronaute la prend ; la nacelle est fixée ; on attend le sacramentel : lâchez tout !

Le "*Général Uhrich* » s'élance d'un bond (...) et la foule crie : "Vive la France ! » (...) Les pigeons qu'ils emmènent avec eux nous reviendront bientôt, à moins que le froid, la brume, l'épervier ou la balle d'un Prussien ne les arrête en route. Chacun d'eux apportera, lié par trois fils à une plume de sa queue, un léger tube, où se trouvera roulé un petit carré de papier de quarante millimètres sur trente. C'est la réduction microscopique, par la photographie, d'une composition typographique ordinaire. Cette petite planche, à peine lisible avec un verre de loupe très puissant, ressemble assez à un journal sur quatre colonnes. Celle de gauche contient uniquement cette mention : *service des dépêches par pigeons voyageurs, Steenackers à Mercadier, 103 rue de Grenelle, St-Germain, Paris*. Les trois autres colonnes contiennent au verso comme au recto, la transcription de dépêches, les unes à la suite des autres, sans blanc ni interlignes. Quelques unes de ces dépêches sont officielles. D'autres viennent de source privée. Ah ! qu'elles nous ont apporté de consolation et de joie !"

C'est encore Nadar qui a ordonné son fameux : "Lâchez tout ! » Le ballon "*Général Uhrich* » tient l'air pendant neuf heures mais se pose à trente-trois kilomètres seulement de Paris, à l'ouest de Luzarches occupée par des Bavares. L'atterrissage se fait à l'aveuglette, entre le bois de Tremblay et le bois de Parois. Un passant surgit de la brume et s'étonne de découvrir des uniformes français. Grâce à lui, l'équipage, le courrier et le matériel furent sauvés.

Les aléas sont grands et le courrier regorge de précautions : "Si vous recevez cette dépêche... Les ballons nous apportent des

sacs contenant soi-disant des dépêches... Je vous supplie de nous dire si vous recevez les dépêches chiffrées et photographiées que je vous envoie... Presque plus de pigeons, envoyez-en... De grâce faites partir au moins un ballon par jour... »Gambetta s'expliquait dès le 19 octobre : "Nous vous avons envoyé de bien nombreux émissaires, et ce n'est pas de ma faute si vous ne recevez pas plus souvent de nos nouvelles. Salut fraternel."

Le 22 novembre, la perte du *Niépce* et du *Daguerre* est connue à Paris : "Le public s'est ému de la capture de deux ballons par les Prussiens et du sort de leurs conducteurs qui ont été retenus prisonniers de guerre. Attendu cet accident, le gouvernement vient de prendre le parti de n'expédier que la nuit les aérostats en partance."

Le mercredi 23 novembre, notre bourgeois s'amuse : "L'Académie des sciences s'est beaucoup occupée, depuis quelques jours, des ballons et de leur direction. Selon *Le Figaro* un inventeur y a proposé un ballon remorqué par des aigles que l'on dirigerait à volonté en plaçant devant eux de la viande fraîche qu'ils ne pourraient jamais atteindre. (...) *Le Figaro* a oublié son nom... C'est une perte." Les ennuis continuent : "Le ballon qui portait votre dépêche du 24 novembre est tombé en Suède. »(en réalité, en Norvège)

Le 11 décembre, il arrive à Paris deux pigeons qui apportaient des dépêches. Sarcey raconte : "On reconnaît fort bien ces pigeons pour être ceux qui étaient partis avec le *Daguerre*, le ballon tombé aux mains de l'ennemi dans la forêt de Ferrières. Certains pigeons ont donc été sauvés... Mais les nouvelles sont catastrophiques : Lafertujon, secrétaire du gouvernement, écrivait depuis Rouen au Gouverneur de Paris qu'Orléans est tombé et que l'Armée de la Loire est complètement défaite."

Donc Paris est perdu ! La malédiction *Daguerre* continue. Sarcey encore : "On remarque bientôt que les dépêches ne sont pas attachées suivant le mode employé jusque-là par l'administration française. On retrouve aussi l'expéditeur, Lafertujon. Il habite toujours Paris. C'était donc une de ces bonnes grosses farces germaniques. Ils avaient pris nos pigeons et comptaient sans doute que nous serions assez sots pour donner dans le piège. Ce fut dans tout Paris un long éclat de rire."

Le journal "Le Soir" avertit ses lecteurs : "Nos abonnés de province qui recevront ce numéro photographié sont prévenus qu'il faut le lire en transparence, c'est à

dire en l'appliquant contre la vitre d'une fenêtre et à l'aide d'un microscope à cornet. »Mais comment lire ce mode d'emploi ?

"Gambetta à Trochu et J. Favre. Tours le 11 décembre 1870. Je vous écris tous les jours, mais le temps est si contraire !"

Mercredi 14 décembre : "(...) le temps étant peu favorable au vol des pigeons, qui ne peuvent voyager ni par le froid, ni par le brouillard, on comprend facilement les retards que nous éprouvons à recevoir des dépêches. La province, plus favorisée que nous, reçoit de nos nouvelles par les ballons que l'on expédie dès que le vent semble leur être favorable."

Le gouvernement s'est replié de Tours à Bordeaux et là, aidé de Terpereau, photographe local, Dagron réussit enfin à exploiter son tissu photo-cristallin tout en plaçant son collodion-caoutchouc sous le sceau du secret-défense. Le débit postal est rétabli.

Lundi 19 décembre : "Le vent, la pluie, l'oiseau de proie, le brouillard et les balles prussiennes sont pour [les pigeons] des ennemis formidables. »

Lundi 2 janvier 1871 : "Depuis le 11 décembre, le gouvernement n'a reçu aucune nouvelle. »

Le 5 janvier 1871, les batteries prussiennes commencent à bombarder Paris. Les premiers obus sont pour la rue Daguerre. Malédiction toujours !

Dimanche 8 janvier : "Il est parti un ballon cette nuit. A ce propos, je parlerai de la correspondance régulière avec la province que l'on nous promet tous les jours. Depuis cette promesse, nous attendons encore (...) Voilà un mois que nous sommes sans nouvelles et le temps paraît dix fois plus long à cette heure que la lutte devient plus terrible."

Samedi 14 janvier : "Après juste quatre mois de siège, le pigeon béni mille fois, porteur de 1 500 dépêches, en avait une à mon adresse. Elle porte la date du 29 novembre. (...) jamais je n'ai eu le cœur si satisfait. Cette dépêche porte la mention "autorisation d'utiliser pour sa publicité commerciale un fac-similé des pigeon-grammes privés tels que ceux qu'il avait préparés, avec la mention "Simulacre".

Le 28 janvier 1871, jour de l'armistice, on s'active à la gare de l'Est, dernière manufacture des ballons de Nadar. Un départ est préparé dans le plus grand secret. Le pilote, Auguste Tristan est comme souvent un marin volontaire et le ballon s'ap-

pelle : *Général Cambronne*. Un rédacteur du Gaulois commente : "... comme si, au moment de succomber, épuisé, affamé mais non vaincu, Paris jetait à la face des Prussiens le mot énergique qui fut pour la Vieille Garde, et restera pour la postérité, le plus expressif des mots de la fin."

A cinq heures quarante cinq retentit le dernier "Lâchez tout ! » de Nadar. Sarcey conclut :

"Ce sont les vents qui racontent à la France les misères et les espoirs de Paris ; ce sont les oiseaux qui portent à ses chers absents son amour."

Sur 302 pigeons dirigés sur Paris, 59 seulement arriveront entre les mains de M. Cassin au colombier de Montparnasse.

Un an plus tard, Dagron vanta ainsi les mérites du procédé de Fleury, le gendre de l'opticien Hermagis : "Deux millions de mots sur 4 grammes de ce tissu inaltérable à l'humidité, 5 000 mots dans une dent creuse." Allusion aux deux millions de Parisiens qui l'avaient eu, la dent ?

Pour ses "Lâchez-tout ! » et sa "satisfaction patriotique" comme il le dira lui-même, Nadar rentrera dans l'Histoire. *Niépce* et *Daguerre* y étaient déjà. 📷

Aujourd'hui Paris ou les 133 jours du siège par G. D. Sée aux éditions "les 7 vents", 1988,

Le siège de Paris, par Francisque Sarcey, Nelson éditeur,

Mémorial du Siège de Paris, par J. D'Arsac, Curot éditeur, 1871,

Journal du siège de Paris, par J.H. Paradis, 1872,

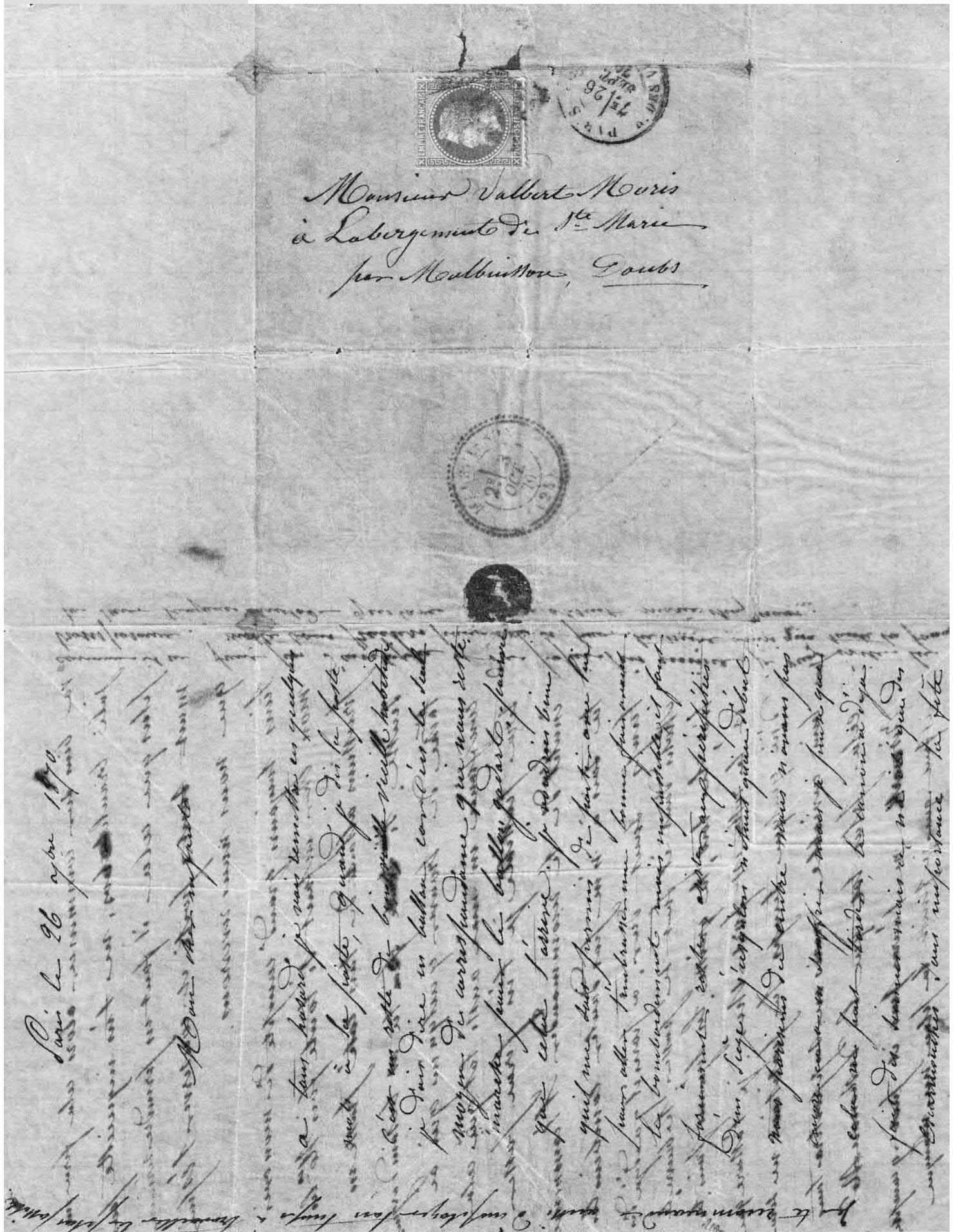
Le patrimoine de la Poste, Flohic éditions, 1998,

Essai de nomenclature des pigeon-grammes par P.G. Harmant, Cahiers philatéliques,

Cyclope n° 11 et 22,

Les aérostats Poste 1870-1871 par J. Le Pileur, Au comptoir du timbre,

Archive personnelle.



Original du courrier repris page 4 et 5

Nous reproduisons ici, avec l'aimable autorisation du Musée des civilisations Europe Méditerranée, un texte issu de la base de données des collections photographiques de ce musée. Cette présentation fait une large place à la production du photographe Alfred Gendraud exerçant à Clermont Ferrand vers la fin du XIX^{ème} siècle. Oui, et alors, me direz-vous ? Le Club a fait paraître, dans son bulletin n°29, un article sur « le Miroir », appareil inventé par ce même Alfred Gendraud. Récentement contactés par une parente, Arlette Pacros, nous avons échangé quelques informations et nous avons appris que Alfred Gendraud a eu deux enfants : une fille qui a épousé un photographe toulonnais Baptistin Gerby et un fils qui a épousé une grand-tante de l'époux de Madame Pacros et qui a travaillé avec son père dans l'atelier de la rue d'Assas.

Tout au long du XIX^e siècle, le dépeuplement des campagnes et la volonté politique de centralisation et d'unification linguistique accélèrent un processus de perte d'identité et de coutumes qui touche les régions françaises. Témoins de ces disparitions, les élus locaux, les sociétés savantes régionales et les intellectuels se mobilisent et créent des mouvements de collectes. Une pléiade de musées d'ethnographie voit alors le jour à la fin du XIX^e siècle. Leur but est principalement de conserver une mémoire des particularismes régionaux, qu'il semble urgent de sauvegarder. Tel fut également l'élan nécessaire à la création d'une institution nationale à Paris, destinée à recueillir ces témoignages, à une période clé de mise en valeur des identités régionales comme fait d'une réelle volonté politique.

Le dernier quart du XIX^e siècle est marqué par l'organisation à Paris de trois Expositions Universelles, de première importance pour l'ethnographie de la France. C'est sous l'impulsion de personnes influentes au sein du Ministère de l'Instruction Publique, de scientifiques et de sociétés savantes que seront réunies les conditions propices à la création du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. L'acquisition de collections sur les régions de France dès 1878 et l'ouverture, en 1884, d'espaces d'expositions consacrés à la France au sein du musée conduisent petit à petit à une première reconnaissance de l'ethnographie française en tant que discipline.

En quête de méthodologie, c'est notamment sous l'influence et sur le modèle de sciences déjà établies qu'elle va constituer ses bases. La photographie, alors fréquemment utilisée dans de nombreux domaines scientifiques, intervient comme outil : elle enregistre, retranscrit, et conserve une certaine vision du réel à moindre coût. Dans un rapport rédigé lors de l'Exposition Universelle de 1878, Alphonse Davanne, vice-président puis président du conseil d'administration de la Société Française de Photographie de 1867 à 1901, détaille les modalités de son application aux sciences :

« La photographie, qui vient aider les recherches du savant, qui montre ce qu'il a trouvé et donne la preuve la plus irréfutable du fait découvert, puisqu'elle en est le reflet, se prête encore à l'instruction générale ; elle facilite les études en permettant de réunir sous forme de collections les ensembles de sujets divers. »¹

Davanne présente la photographie comme une « preuve irréfutable ». Elle est considérée en cette fin du XIX^e siècle comme le miroir de la réalité, et peut ainsi être utilisée comme élément de la démonstration scientifique. Elle est également le moyen de « réunir sous forme de collection » les savoirs les plus divers pour étude. La photographie semble alors être l'alliée idéale pour les sciences fondées sur la description. Les albums de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, que nous présentons ici, sont un exemple de l'utilisation de la photographie dans le domaine de l'ethnographie française, dès son origine. Les photographies témoignent d'une extrême variété de thèmes et de provenances. Un décalage est perceptible entre la fonction originelle de ces images, portraits privés ou paysages produits pour le tourisme, et leur présence au sein de cette collection ethnographique, qui leur attribue un statut de représentativité. Ce principe d'utilisation, de collecte et de classement d'images hétéroclites, n'est pas propre à l'ethnographie française. Il s'inscrit dans les projets de constitution d'ensembles documentaires destinés à consigner d'une manière exhaustive, grâce au médium photographique, les représentations de phénomènes les plus divers².

Nous situons la constitution de la collection de photographies de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro entre 1878 et

le début du XX^e siècle. Mais sans archives et sans textes précis sur les photographies et leur acquisition, nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses.

A l'image de la diversité d'interprétations proposée par les photographes locaux, les agences parisiennes, les artistes photographes ou les scientifiques sur les régions de France, cette collection témoigne de l'engouement pour les traditions populaires. Elle rend compte d'une production abondante d'images mettant en scène les particularismes des régions à un moment où le tourisme se développe en France. Elle permet également d'analyser la construction d'un discours sur la représentativité voulue des images photographiques, devenu rapidement suranné.

Dans un premier temps, nous envisagerons les albums sous leur aspect matériel par une description de leur contenu et du type de classement adopté. Puis, nous développerons les hypothèses quant à l'acquisition de ces photographies parallèlement à la naissance du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, leur utilisation dans un projet de musée des provinces de France et la mise en place de collectes organisées. Enfin, nous étudierons des exemples de séries significatives conservées dans le fonds.³

PRESENTATION : LES ALBUMS ET LEURS PROTAGONISTES

Riche de 710 photographies de divers thèmes et formats, la collection se déploie sur 232 planches cartonnées, contenues dans six grands albums en cuir rouge. De grandes dimensions (63 x 42cm), ces albums s'intitulent : « Musée d'Ethnographie Vues et costumes de France » en lettre d'or sur le plat supérieur, et sur le dos : « Collection Folklorique ».

Le classement géographique de la collection dès l'origine ne fait aucun doute. Les départements français sont indiqués, dans la plupart des cas, dans la partie supérieure des planches. Les photographies, collées sur les planches, sont souvent présentées en séries. Elles sont renseignées inégalement : les paysages, monuments ou objets peuvent être légendés précisément, alors que les portraits sont toujours anonymes. Une approche plus réfléchie semble valoir pour les représentations topographiques alors qu'aucune réelle méthode n'est appliquée aux portraits qui paraissent « collectionnés » et placés dans ces albums hors de tout contexte, excepté la seule indication du département d'origine. La précision des informations relatives aux photographies dépend souvent de la sagacité et de l'intérêt que le photographe manifeste pour son sujet ainsi que du contexte de prise de vue, relayés ou non par les personnes chargées de la constitution des albums.

Parmi les portraits, nous distinguons plusieurs genres : portraits de studio, portraits en extérieur, individuels ou de groupes, ainsi que, plus ponctuellement, des photographies dites « anthropométriques », de face et de profil. Les scènes de la vie quotidienne côtoient les représentations de métiers (fabricant d'espadrilles, menuisier, pêcheur, blanchisseuse...). Cependant, un intérêt pour les costumes folkloriques et les coiffes se fait particulièrement sentir au sein de la collection, à travers les portraits ou les reproductions d'œuvres d'art présentés de manière presque typologique. Ce même intérêt s'était manifesté lors des premières collectes d'objets par les folkloristes. De nombreuses vues de paysages, de villes et de monuments, souvent de grand format, constituent une partie importante de la collection.

La photographie est pour l'ethnographie « un outil de recherche privilégié »⁴ : collectée dans les albums, elle permet une recherche basée sur la description et l'analyse. Le souci de présentation des photographies démontre une volonté d'organisation et appuie l'idée de la constitution d'une collection documentaire. Le classement simple permet un accès rapide aux illustrations et aux informations recherchées. La disposition des photographies sur les planches n'est pas aléatoire : elles sont disposées de manière à créer une unité visuelle, selon les formats ou selon les sujets. Par exemple, les portraits carte de visite de la planche intitulée « Béarn Basses-Pyrénées » sont positionnées en fonction de l'orientation des bustes. Les traces d'utilisation de certaines planches, trous de punaises ou altérations dues à la manipulation, nous confirment que cette collection était vouée à un usage documentaire : elle constituait une réserve d'images sur chaque département à destination des chercheurs, savants, étudiants et artistes. Quarante-cinq départements sont représentés à travers ces photographies. Le Puy de Dôme, la Haute-Loire, la Haute et Basse Corse, les Pyrénées-Atlantiques (anciennement Basses-Pyrénées), les Landes, la Haute-Savoie et la

ALFRED GENDRAUD ET LA PHOTOGRAPHIE ETHNOLOGIQUE

proposé par la Rédaction



« Puy de Dôme », photographies d'Alfred Gendraud et anonymes (Ph.1944.41.74 à Ph.1944.41.95) « Béarn Basse-Pyrénées », photographies anonymes (Ph.1944.41.521 à 530) « Meuse Lorraine », photographies anonymes (Ph.1944.41.174 à 193)

Savoie, enclaves relevant d'une culture régionale forte, font l'objet d'un nombre important de vues. Le Loir et Cher, le Loiret, le Calvados et l'Ariège sont également bien représentés, mais certaines lacunes sont surprenantes, comme celles de la Bretagne, ou de l'Île-de-France, et Paris en particulier. Les collections d'objets bretons sont à l'époque les plus abondantes⁵, alors qu'il n'existe que quelques photographies de la Bretagne dans les albums. Les vues photographiques étaient-elles le complément exact des objets ? Lorsqu'un département français n'était pas représenté dans les collections d'objets du musée, existait-il une politique d'acquisition de photographies pour pallier les manques et pour jouer un rôle de substitution ? Nous ne pouvons pas confirmer cette hypothèse, mais nous observons cependant une évolution dans la pratique des acquisitions, détaillée en deuxième partie, pour compléter les séries déjà existantes du musée.

La diversité des thèmes et des représentations est due à la discontinuité des acquisitions et à la multiplicité des auteurs : plus de 40 photographes. La plupart des photographies sont signées d'auteurs connus ou répertoriés dans l'ouvrage de référence de Jean-Marie Voignier⁶. Une grande majorité sont des photographes professionnels, qui possèdent un studio en province et sont actifs entre 1878 et le début du XX^e siècle. D'ailleurs, les procédés photographiques, qu'ils ont employés sont les plus courants et les moins coûteux pour la période 1880-1900 : des épreuves sur papier albuminé, des aristotypes et des épreuves au charbon. Quelques noms nous évoquent le milieu de la photographie artistique, comme Alphonse Davanne, Charles Winter, Alfred Gendraud, ou commerciale, comme J. Levy, Chalot et Cie ou Médéric Mieusement. Parmi ces photographes, nous pouvons distinguer notamment : Hubert Vaffier, membre de la Société de Géographie, ainsi que Miguel Aleo et Alphonse Davanne, dont des photographies identiques à celles de la section française sont conservées dans le fonds de la Société de Géographie, Vazeille, peintre-photographe, Georges Brun, photographe du Club Alpin d'Aix-Les-Bains, Théophile Cognacq, photographe d'architecture à la Rochelle, Fernand Delisle, médecin et aide d'anthropologie au Muséum d'Histoire Naturelle...

L'hétérogénéité des prises de vues et leur mise en page nous laissent penser que leur sélection pour la collection ne dépend ni de la qualité des tirages, ni de la renommée du photographe. Les tirages sont choisis pour ce qu'ils représentent. Un même traitement est appliqué à l'ensemble des photographies : elles sont dans la plupart des cas collées sur des planches cartonnées.

Les photographies prennent sens au sein de la collection. Une à une, ces photographies représentent un portrait individuel, une vue pittores-

que. Ensemble, elles sont l'objet d'étude de l'ethnographie de la France à la fin du XIX^e siècle : un résumé construit des différentes régions de France.

Nous attribuons la paternité de cette collection à Armand Landrin⁷ qui, par ailleurs, fut chargé au sein du musée de toutes les collections concernant la France. Il est en fait le seul à mentionner le recours à la photographie parmi les collections d'ethnographie française au sein du musée⁸. Ancien préparateur de géologie à la Sorbonne, aide-naturaliste au Muséum d'Histoire Naturelle et rédacteur scientifique et politique (républicain) proche de Jules Ferry, il collabore à de nombreuses revues, telles *L'Avenir National*, *Le National*, *Le Siècle*, *Le XIX^e siècle* ou *Le Figaro*⁹. Il est délégué du Ministère de l'Instruction Publique lors de l'Exposition Universelle de 1878, et sera nommé l'année suivante conservateur et administrateur du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Fidèle aux idées républicaines, il saisit l'opportunité d'une conjoncture politique favorable pour créer une section française. Il y apporte certaines idées liées à l'instruction publique et au patriotisme ambiant.

La datation de séries de photographies est possible grâce à la reconstitution de certains dons¹⁰. Ces derniers confirment notamment que les moments clés des acquisitions sont les Expositions Universelles de 1878, 1889 et 1900, l'ouverture d'une section française au Musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1884, et d'une salle plus importante concernant la France en 1889. Après ces 30 années d'acquisition, la dynamique d'enrichissement de cette collection s'essouffle puis s'arrête. La collection, conservée dans ces albums folkloriques, ne sera plus mentionnée par Armand Landrin. Inventoriée en 1944, elle est intégrée officiellement aux collections du Musée National des Arts et Traditions Populaires.

Nous pouvons considérer que l'ethnographie française acquiert entre 1878 et 1900, et grâce au Musée d'Ethnographie du Trocadéro, une première reconnaissance en tant que discipline. La photographie participe de cette dynamique, malgré le caractère temporaire de son utilisation à cette période.

HISTORIQUE DE LA COLLECTION

Création de la section française et constitution d'une collection de photographies (1878-1889)

Dès janvier 1874 est instituée une commission des missions scientifiques et littéraires au sein du Ministère de l'Instruction Publique, dont le but est principalement la découverte de civilisations lointaines. C'est à partir des objets collectés lors de ces missions que Monsieur de Watteville, directeur des Sciences et des Lettres au Ministère de l'Instruction Publique, jette les bases, le 1er janvier 1878, d'un Musée provisoire, le musée des missions scientifiques, destiné à recueillir et exposer des objets de nature ethnographique. Ce musée fut créé en urgence afin de

donner une structure scientifique propre à favoriser des donations pendant l'Exposition Universelle de 1878. Armand Landrin fut chargé, après avoir assisté à la commission du Muséum ethnographique des missions scientifiques, d'entrer en négociation avec tous les commissaires de l'Exposition Universelle pour faire l'acquisition de collections pour le projet de Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Le domaine ethnographique de l'Exposition Universelle de 1878 possédait une section française et l'existence d'une liste manuscrite des objets exposés¹¹ atteste déjà de la prise en considération de la photographie. Les objets cités, qui sont majoritairement des costumes, proviennent d'une quinzaine de départements différents. Ils furent apparemment obtenus grâce à des représentants qui sont généralement les maires ou certains notables des communes concernées. Aucune méthodologie ne semble prévaloir pour ces acquisitions: la provenance géographique résulte probablement des contacts que Landrin ou les organisateurs ont pu établir avec les provinces, ainsi que des donations. La photographie est moins représentée quantitativement que les objets, mais elle pourrait être l'unique moyen de présentation de types et typologies, qu'ils soient physiques ou architecturaux, adapté à l'exposition.

Une commission est mise en place en novembre 1878 pour aboutir à l'arrêté d'attribution des salles du Trocadéro et la création du musée le 29 novembre 1879. Deux conservateurs sont nommés : Ernest Théodore Hamy, scientifique de grande renommée, également directeur du laboratoire d'anthropologie du Muséum d'Histoire Naturelle, et Armand Landrin¹². L'histoire de la collection de photographies concernant la France ne débute pourtant pas avec ces nominations. Un rapport, adressé dès février 1879 au Ministère de l'Instruction Publique, mentionne déjà l'existence d'un ensemble de photographies avant la création du musée¹³. Ce rapport, rédigé par Landrin, doit convaincre les autorités politiques de la nécessité et de l'utilité d'un musée d'ethnographie à Paris. Il fait allusion, pour la première fois, à l'idée d'une ethnographie nationale, et met en valeur la participation des élus locaux, des sociétés savantes régionales et des intellectuels pour la constitution des collections.

« Nous avons été à même de nous rendre acquéreur pour le musée [...] de la nombreuse série de modèles de costumes des provinces de France envoyées par les institutrices.[...] Un grand nombre de députés et sénateurs ont bien voulu nous apporter aussi leur concours pour réunir les costumes, ustensiles, photographies, objets de toute nature propres à représenter l'ethnographie nationale française [...]. Nous avons déjà des correspondants qui travaillent pour nous dans toutes les provinces de France. »¹⁴

La participation des provinces semble être un argument de poids face à un gouvernement républicain qui prône une éducation plus généralisée, et cherche à regagner l'estime des populations des campagnes après leur adhésion massive au pouvoir du Second Empire. Les arguments ouvertement patriotiques de Landrin trouvent écho dans la politique du gouvernement.

La photographie tient un rôle important dans son discours. Elle est considérée comme objet de musée dont on peut faire l'achat : « (...) la générosité de M. Bischoffsheim, qui a mis à notre disposition une somme importante pour acheter les photographies et objets ethnographiques propres à compléter nos séries ». ¹⁵ Cette considération de la photographie apparaît-elle dans l'argumentation pour donner une caution scientifique au futur musée? La photographie a pu faire autorité dans un cadre scientifique bien déterminé mais elle n'a pas encore assez de poids pour paraître au premier plan d'une argumentation, comme un élément d'acquisition de premier ordre. En effet, Landrin fait bien mention de l'acquisition de photographies dans le premier jet de son rapport, mais cette mention disparaît dans le rapport officiel transmis au ministre de l'Instruction Publique.

Le 16 avril 1884, une section française au sein d'une salle de l'Europe est inaugurée à l'occasion du congrès des sociétés savantes. Dès son ouverture, elle obtient un succès important auprès du public.¹⁶ Landrin sait alors s'entourer des folkloristes de la Société des Traditions Populaires¹⁷ et est en contact avec certains membres de la Société de Géographie et de la Société d'Anthropologie de Paris qui le soutiennent dans ses efforts par le don de collections pour la section française¹⁸. Il multiplie les acquisitions et s'engage également dans la constitution de ses

fonds en collectant lui-même des objets, dans le cadre de missions en France¹⁹. La photographie semble cependant absente de la sphère des folkloristes de la Société des Traditions populaires: il n'en est fait aucune mention dans la *Revue des Traditions Populaires*, principal organe de la Société, ni dans les instructions²⁰ destinées à définir les modes d'acquisitions possibles des pratiques régionales en disparition. Ceux-ci semblent lui préférer l'aspect pittoresque du dessin ou de la gravure. Landrin saisit l'opportunité de l'ouverture prochaine de l'Exposition Universelle de 1889 pour proposer une extension de l'espace d'exposition concernant la France. Déplorant les conditions de conservation des collections dans un courrier au Ministère de l'Instruction Publique en 1888²¹, il propose l'ouverture d'une Salle de France plus consé- quente. Dans son argumentation, il souligne à nouveau l'aide apportée par les départements pour enrichir les collections.

« Je n'ai pas besoin d'insister sur l'attraction que présenterait une exposition spéciale de ce genre. La dépense ne serait pas considérable car bien des départements, des chambres de commerces, et des municipalités sont disposées à nous prêter leur concours. »²²

C'est dans un texte de 1888, publié dans la revue des traditions populaires, que Landrin mentionne officiellement pour la première fois la collection de photographies de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, dix ans après les premières acquisitions.

« Mentionnons en outre une collection assez nombreuse, et qui s'enrichit tous les jours, de photographies et estampes anciennes et modernes de costumes, habitations, scènes diverses, édifices des diverses régions de France. »²³

Il fait état d'une collection de photographies en devenir, dont les thèmes révèlent la diversité du domaine de l'ethnographie française. Nous ne trouvons cependant, dans les archives consultées, plus aucun commentaire sur cet ensemble après 1889.

L'utilisation de la photographie dans le projet de musée des provinces de France d'Armand Landrin en 1889

C'est dans le contexte de l'Exposition Universelle de 1889 que serait élaboré le projet de création d'un musée des provinces de France par Armand Landrin²⁴. Ce projet intervient alors que le monde rural est particulièrement mis en valeur²⁵ et que le désir d'exploration de la France est à son apogée. En effet, le réseau de chemin de fer s'étend sur toute la France et dans les campagnes, grâce notamment au récent plan Freycinet, lancé dix ans auparavant par le gouvernement de la III^e République. Il prévoit d'augmenter le nombre de voies et de desservir la plupart des départements. Le projet de musée des provinces de France est novateur. Alors que les provinces de France se voyaient attribuer une image ancrée dans le primitif, prenant ses sources notamment dans les travaux de l'Académie Celtique²⁶, ce projet de musée abolit cette image, et développe une réflexion relevant plus de la prise de conscience de l'existence de cultures populaires.²⁷ Il s'agissait également pour Landrin de s'émanciper de l'ethnographie étrangère, et de donner une existence propre à la discipline qui consiste en l'étude des particularismes régionaux et locaux français. Le succès qu'avait rencontré la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro²⁸ avait également conforté Armand Landrin dans l'idée qu'un musée dédié spécifiquement à la France présentait de multiples avantages. Deux notions sont déclinées dans le projet: tout d'abord, le musée permet la diffusion des idées républicaines (notamment de cohésion nationale). Comme en 1879 lors de la création du Musée d'Ethnographie, Landrin met en avant des arguments relevant de l'exaltation de sentiments patriotiques. Le musée se veut être une synthèse de toutes les provinces de France et regroupe ainsi leurs aspects historiques ou actuels pour présenter la France comme une et indivisible :

« [Paris] comprend des enfants de tous les départements qui unissent dans un même amour leur cité d'adoption et leur pays d'origine, aimant à retrouver dans ce Paris dont ils sont fiers, quelques souvenirs du villa-

ALFRED GENDRAUD ET LA PHOTOGRAPHIE ETHNOLOGIQUE

proposé par la Rédaction

ge dont ils conservent un souvenir attendri.[...] [Le but du musée est de] faire mieux connaître à un point de vue quelconque la patrie française. »²⁹

Ensuite le musée est un complément de l'école. Il doit participer pleinement à l'instruction populaire sur les régions.³⁰ Pour cela, Landrin prône l'éducation au musée promulguée par une présentation didactique par région, comprenant en plus des objets et scènes ethnographiques, « des maquettes, vues ou panorama de sites, habitations et monuments [...] »³¹. Cette grande variété d'informations incite à une présentation contextualisée des objets, dans laquelle la photographie aurait sa place. La photographie est également un complément des mannequins, permettant par exemple la présentation des costumes portés ou des outils en fonctionnement.

Une brève énumération des thèmes abordés par la photographie témoigne de l'intérêt de Landrin pour ce médium : « Des collections de photographies et vues de sites intéressants [...] des portraits et photographies de types, costumes, habitation, etc. »³² Il privilégie ainsi leur acquisition. L'argument financier, coût peu élevé et nombreuses donations, semble déterminant pour les instances politiques.

« Les objets exposés portant tous les noms des donateurs, il y a lieu de compter qu'un appel aux collectionneurs, artistes et photographes [sera fait] . [...] Les séries photographiques exigeraient au plus une dépense de 2000 francs [...] pour être complètes. »³³

L'appel aux collectionneurs, artistes et photographes mentionné par Landrin rappelle une pratique que nous observons notamment à la Société de Géographie, qui sollicite en 1885 ses membres pour des dons de photographies³⁴.

Cette collection de photographies déjà existante pourraient correspondre au fonds de la section française du Musée d'Ethnographie. Landrin ne nous donne cependant aucune indication sur la réelle fonction de ces photographies au sein du musée.

Mise en place d'une méthodologie pour l'acquisition de photographies ? : Instructions d'Armand Landrin

Au-delà de la dynamique d'acquisition de photographies menée auprès des régions et lors des Expositions Universelles, des séries peuvent être données par les photographes, qui souhaitent voir apparaître leur production au sein de la collection³⁵ ou peuvent être achetées auprès d'agences commerciales. Parallèlement à ces achats et dons, des photographies sont probablement collectées dans le cadre de mission en même temps que les objets ethnographiques pour le musée. En 1880, Armand Landrin effectue une mission en Bretagne, pratique qu'il souhaite renouveler en 1886 pour le pays Basque, mais sa demande auprès du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux Arts sera refusée.

« Cette année je désirerais pouvoir visiter à ce point de vue spécial de la recherche des documents et objets ethnographiques du Pays Basque, dont l'étude présente un vif intérêt (...). Il est grand temps de les recueillir avant que les dernières traces des anciennes coutumes basques aient disparues et il serait en outre bien à désirer que notre section française pu (sic) être complétée et définitivement installée avant l'ouverture de 1889 ».³⁶

Nous retrouvons chez lui un sentiment d'urgence qui fait de la collecte sur le terrain un sauvetage hâtif, qui perdurera dans les esprits jusqu'au début du XX^e siècle.³⁷

Malgré la diversité des sources d'acquisition, peut-on considérer que seule l'accumulation aléatoire, sans réelle volonté de construction de sens, fut la seule méthode applicable pour cette collection ? La photographie a-t-elle fait l'objet d'une politique d'acquisition par Landrin ?

Alors que les collectes précipitées restent une pratique courante, notamment pour la Société d'Anthropologie de Paris³⁸, nous pouvons observer un changement de conception à travers des instructions rédigées par Armand Landrin en 1888. Ces *Instructions sommaires relatives aux*

*collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification*³⁹ furent publiées juste avant l'ouverture en 1889 d'une Salle de France plus conséquente, lors de l'Exposition Universelle. Celles-ci sont destinées à apporter un cadre en établissant des « règles de collecte » d'objets ethnographiques français, précisant également la classification adoptée par le musée et le type d'objets recherché. Les instructions représenteraient une volonté de rationalisation des acquisitions. Cette réaction semble être principalement motivée par le manque d'espace au sein du musée et la volonté forte de compléter les séries déjà existantes.

« Nous serions heureux de saisir l'occasion si favorable de l'exposition de 1889 pour mettre sous les yeux du public français et étranger des séries aussi complètes que possible d'ethnographie nationale (...). »⁴⁰

Landrin énumère les thèmes pour lesquels la photographie peut être utilisée. Il conseille la collecte de photographies dites anthropométriques, « Photographies exactement de face et de profil [...] de types locaux ; photographies d'ensemble des même sujets »⁴¹, et mentionne un intérêt pour les « déformations ethniques ». Ces deux références, en lien direct avec la pratique de la caractérisation des types en vogue à la fin du XIX^e siècle, sont le reflet de l'influence de la Société d'Anthropologie de Paris, notamment des travaux de Broca et du Dr Delisle⁴². Des photographies de ce dernier se trouvent dans le fonds de la section française.

L'environnement des populations est également pris en compte, puisque Landrin incite à la collecte de photographies d'architecture rurale : « Plans et vues de fermes fortifiées [...] Vues et photographies de constructions, clôture, fermetures de clôture [...] Photographies de salles intérieures et d'extérieur de fermes »⁴³. Ces informations, recueillies habituellement à l'aide de relevés et dessins dans les enquêtes folkloriques, sont pour la première fois proposées en photographie. Cependant, il existe très peu de photographies de construction, clôture ou fermes, et pratiquement pas de photographies d'intérieur de fermes dans le fonds, alors que les photographies de paysages, qui ne sont pas mentionnées dans les instructions, sont abondantes.

La photographie a un rôle documentaire, au même titre que le dessin ou la gravure : « Gravures, photographies et dessins d'habitation, costumes, sépulture, monuments, bateaux, fêtes, scènes diverses, intérieurs, jeux, représentations pastorales ou mystères, cortèges, etc. »⁴⁴ Complétant l'information sur les phénomènes étudiés, elle prend part à l'iconographie générale du domaine. Les reproductions d'œuvres d'art sont également mentionnées à ce titre : « Photographies ou copies d'anciens costumes figurés sur les monuments, la sculpture en bois, les vitraux, les vieux tableaux, les miniatures de manuscrits, etc. »⁴⁵

Nous n'avons pas les moyens de vérifier à quel point ces instructions furent suivies ou non par les collecteurs et donateurs, ni leur impact. Nous reconnaissons cependant, dans ces instructions, certaines typologies d'images photographiques du fonds de la Salle de France qui, selon Landrin, entrent dans le champ d'étude de l'ethnographie française. Ces instructions sont une première tentative de mise en place d'une organisation de la collecte à la base d'une politique d'acquisition pour le musée. Ce texte nous éclaire donc sur la manière dont Landrin considère la photographie, et sur sa définition de l'ethnographie française.

EXEMPLES DE SERIES : INFLUENCES AUX ORIGINES DE L'ETHNOGRAPHIE FRANÇAISE

Des collections de photographies sont constituées dans de nombreuses disciplines à la même époque pour permettre l'étude de phénomènes d'après observation. Ainsi la séparation entre la collecte et l'analyse était très fréquente, notamment dans les domaines de l'anthropologie, de l'ethnographie, des sciences naturelles, de l'archéologie ou de la géographie.

Pour Broca, « l'ethnographie comprend indistinctement tous les renseignements relatifs à un peuple : caractères physiques, [...] coutumes, costumes, industries, etc., ces renseignements sont recueillis en tous lieux par des voyageurs, des missionnaires, des commerçants... Ils sont toujours utiles pourvu qu'ils soient sincères, même lorsqu'ils sont dus à des observateurs peu compétents et peu scientifiques, ils intéressent au plus haut degré les anthropologues, linguistes, géographes, historiens, statisticiens ; ils rendent donc des services essentiels à plusieurs scien-

ALFRED GENDRAUD ET LA PHOTOGRAPHIE ETHNOLOGIQUE

proposé par la Rédaction

ces, mais ils constituent des éléments d'études plutôt qu'une science proprement dite, et c'est ce qu'indique très bien la désinence du mot ethnographie »⁴⁶.

L'origine des éléments d'informations est secondaire, il s'agit davantage de les accumuler, de les classer, et d'en dégager l'intérêt scientifique.

Nous pouvons alors mieux comprendre le désir d'Armand Landrin d'inclure la photographie au sein de ses collections. Elle est organisée en albums, destinés à l'étude de l'environnement, de l'habitat, des pratiques, des costumes et des types, pour chaque département. La photographie traduit également, au même titre que les mannequins de l'exposition de la Salle de France « moulés sur nature »⁴⁷, la volonté illusoire et sans limite éthique d'une étude morphologique de l'humain selon sa provenance.

L'accumulation de vues produites dans un cadre touristique, artistique, commercial, juxtaposées à de véritables enquêtes de terrain, provoque, dans les albums de la section française, un effet déroutant. Elles forment des ensembles de qualité et de nature différentes, qui fascinent. Ils sont le reflet des prémices d'une ethnographie de la France, sous l'influence de plusieurs disciplines, productrices d'images, comme la géographie, l'anthropologie et le folklore. Le contenu considéré comme ethnographique par Landrin est créé de toute pièce par l'assemblage de ces images hétéroclites.

Nous nous proposons maintenant d'étudier les ensembles dont l'auteur ou la provenance sont identifiés, et qui présentent un intérêt particulier au sein du fonds. Ils sont les témoins des échanges qui ont existé entre disciplines et de l'influence des réseaux de sociétés savantes.

Portraits et portraits-types

Membre de la Société Française de Photographie de 1882 à 1885, Alfred Gendraud est peintre et photographe. Il possède un studio de portraits à Clermont Ferrand, et produit des photographies selon différents procédés : argentiques et pigmentaires. Actif dans le milieu savant de la photographie, il propose des innovations tel que la « gendrographie », pour laquelle il dépose un brevet en 1901.⁴⁸ La même année, il dépose également un brevet pour un « Nouvel appareil photographique pouvant faire douze clichés dans une minute, dénommé le Miroir ».⁴⁹

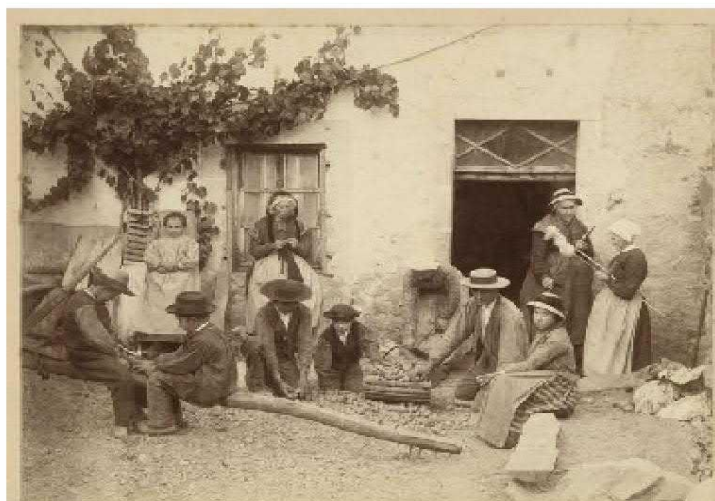
Une trentaine de photographies de Gendraud sont conservées dans le fonds de la Salle de France. La plupart furent obtenues par un procédé dit inaltérable au charbon. Cette mention fréquente différencie simplement la technique du charbon, plus stable et moins courante, de la technique argentique. Les portraits de Gendraud mettent en valeur les costumes locaux et les coiffes, et présentent un aspect pittoresque, proche de la vision des folkloristes de la société des traditions populaires. Il est également l'auteur d'une série de photographies de scènes en extérieur, situées dans le Puy de Dôme.

La photographie intervient-elle dans la section française en application stricte du modèle de l'anthropologie étrangère? L'influence de l'anthropologie étrangère est palpable à travers certaines séries du fonds, mê-

me si elle semble assez minime, eu égard au peu de photographies en lien direct avec cette discipline.

Les portraits effectués par Fernand Delisle sont un exemple de cette influence. Ils sont anonymes et non légendés, et ont pu être attribués grâce à leur publication dans *les bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*. Le docteur Fernand Delisle est médecin au Ministère de l'Agriculture et aide d'anthropologie au Muséum d'Histoire Naturelle⁵⁰. Ses photographies sont très répandues à l'époque, malgré le caractère très restreint de l'étude à laquelle elles font référence. Elles sont également conservées à la photothèque du Musée de l'Homme, actuellement au Musée du Quai Branly, et sont précisément légendées. La collection complète des photographies de Fernand Delisle (plus de 400 positifs et négatifs) s'y trouve conservée, ainsi que les négatifs sur verre au collodion, correspondant aux photographies de la Section française⁵¹. Plus surprenant, deux photographies de cette série sont publiées dans un manuel scolaire de géographie de 1902⁵². Pourtant, les travaux de Fernand Delisle sont très spécifiques dans le domaine de l'anthropologie, puisqu'il s'agit pour lui d'étudier les déformations crâniennes dues à des pratiques locales (pressions exercées sur le crâne de l'individu par différents bonnets et serre-têtes), nommée pour la plus commune d'entre elles « déformation toulousaine ». Ce thème, cher à la Société d'Anthropologie de Paris, est à l'image des études craniométriques de Broca. Deux des photographies du fonds de la section française sont publiées dans un article de Delisle « Sur les déformations artificielles du crâne dans les Deux Sèvres et la Haute Garonne »⁵³. Elles proviennent du Languedoc et de la Haute Garonne, et particulièrement de Fourquevaux. Comment ces photographies, fortement liées à leur contexte de prise de vue et à l'étude qui les accompagne, ont pu se trouver utilisées, anonymes, dans un fonds destiné à l'étude de phénomènes d'ethnographie française et de folklore ? Elles ont peut-être été collectées et classées pour les types qu'elles présentaient et non pour l'étude du phénomène pour lequel elles furent réalisées. Les informations ont pu aussi être perdues lors d'un transfert. Concernant leur acquisition, il s'agit soit d'un échange avec la Société d'Anthropologie de Paris, à laquelle appartenait Fernand Delisle et Armand Landrin, soit d'un échange entre le laboratoire d'anthropologie du Muséum d'Histoire Naturelle et la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Les échanges de collections se pratiquaient beaucoup dans le domaine de l'anthropologie. Le service photographique au sein du laboratoire, dont le Dr. Delisle avait la charge, permettait de faciliter l'échange de tirages. Il est donc possible que les photographies réalisées par Delisle au sein du laboratoire, notamment celles des déformations toulousaines, aient été acquises par échange ou par donation de l'auteur même.

« Les travaux courants du laboratoire, montage et réparation des objets, ont marché aussi régulièrement que par le passé. C'est notre petit atelier de photographie qui a permis d'obtenir à bien peu de frais les quarante clichés et toutes les épreuves dont il a été ques-



Alfred Gendraud, Puy de Dôme (Ph 1944.41.8)
Alfred Gendraud, Puy-de-Dôme (Ph 1944.41.35)
Alfred Gendraud, Puy de Dôme (Ph 1944.41.11)

ALFRED GENDRAUD ET LA PHOTOGRAPHIE ETHNOLOGIQUE

proposé par la Rédaction

tion plus haut. Un des préparateurs, M. le docteur Delisle, est spécialement chargé des travaux de ce genre et continue à s'en occuper avec zèle et habileté. »⁵⁴

Certains ensembles de photographies forment des séries homogènes et sont organisées en « tableau », collées sur une même planche. C'est le cas des photographies de format carte cabinet (10x15 cm environ) du photographe régional Messy de Nice. Elles furent probablement réalisées initialement dans un cadre privé, mais l'ajout d'une légende et leur classement dans cette collection les transforment en documents « ethnographiques ». Chaque portrait de face, de profil, ou de trois-quarts, est numéroté et accompagné d'une légende : « berger », « pêcheur », « marchande de poisson ». Ils ne présentent aucun attribut pouvant donner un indice sur leur métier. Seuls les visages et la légende, ajoutée à la plume, semblent faire référence à la profession exercée. Ce type d'indication laisse à penser qu'il y avait une volonté de présentation d'un type physique en rapport avec un groupe socio-professionnel. Le titre de la planche « Provence » nous indique la situation géographique de ces caractères, sans préciser si elles furent prises à Nice et dans quel contexte.

Ces photographies ont-elles été commandées ou récupérées dans un fonds de photographie régional ? Ont-elles été collectées par un anthropologue ou données par un mécène ou un notable de la région ? Il n'est pas possible de le déterminer. Cela expliquerait pourtant la réelle signification qu'on voulait leur donner, c'est-à-dire catégoriser une société ou bien présenter les différentes personnalités d'un village et leur métier.



Messy de Nice, Provence. N°4. Marchande de poissons (face) (Ph 1944.41.590)



Messy de Nice, Provence. N°3. Marchande de poissons (profil) (Ph 1944.41.591)

duelle forte. Collées dans un album constitué pour caractériser les régions de France, ces photographies semblent être détournées de leur sens et de leur fonction d'origine. Leur rôle documentaire peut leur conférer une forme de représentativité alors qu'elles semblent être pour la plupart des mises en scènes.

Paysages et tourisme

Dès la deuxième moitié du XIX^e siècle se développent de grandes maisons spécialisées dans le marché d'épreuves photographiques, vues pittoresques ou topographiques, reproductions d'œuvres d'art. Véritables maisons d'édition, elles utilisent et diffusent le travail de nombreux opérateurs. La société Levy fait partie de ces grandes maisons, qui œuvreront pour la diffusion massive de vues photographiques, notamment à travers la commercialisation de cartes postales, à l'extrême fin du XIX^e siècle.



J. Levy et Cie, Pyrénées. Gavarnie. Hôtel des voyageurs (Ph 1944.41.3 53)



J. Levy et Cie, Pyrénées. Pont Napoléon à Saint-Sauveur (Ph 1944.41.368)

« (...) pour le transformer [le portrait photographique] en outil de description documentaire, il a fallu procéder à un renversement des ordres de la représentation. Au lieu, en effet, que le portrait continue à jouer son rôle traditionnel de valorisation visuelle des personnalités de choix, il s'est trouvé employé à la mise en image massive d'individus choisis comme représentatifs d'un vaste éventail de positions sociales ou professionnelles. »⁵⁵

La mention « J. Levy et Cie, 113 bd de Sébastopol », qui apparaît sur une trentaine de photographies du fonds, correspond à la période d'activité de l'entreprise, allant de 1873 à 1890, lorsqu'Isaac dit Georges Levy en était le directeur. Membre de la Société Française de Photographie et président de la Chambre Syndicale de la Photographie⁵⁶, il est très impliqué dans les cercles artistiques et commerciaux de la photographie. Ses photographies des Pyrénées et de Rouen, d'une grande qualité technique, présentent des points de vues classiques, repris fréquemment par l'imagerie touristique.

Le caractère indiciel de la photographie a souvent suffi à considérer qu'il n'était pas nécessaire de connaître la destination d'origine des images pour les utiliser dans différents contextes, et notamment pour l'étude des populations. Ainsi, comme l'exemple de Messy de Nice nous le montre, des portraits carte de visite ont pu être utilisés comme modèles typologiques des individus.

Un autre exemple de cette pratique est la série de neuf photographies de Charles Gilbert, photographe régional actif à Toul de 1860 à 1880. Elles ne sont pas signées individuellement, mais il est fait mention de l'auteur dans la partie supérieure de la planche : « Gilbert de Toul ». Il s'agit d'un format traditionnel carte cabinet. Les photographies représentent des personnages caractérisant une fonction particulière : un

Créée en 1822, la Société de Géographie prend une ampleur considérable à la fin du XIX^e siècle, et atteint 2504 membres en 1885⁵⁷. Armand Landrin fut membre de la Société, et son portrait par Nadar est conservé dans la collection de portraits de la Société de Géographie⁵⁸.

La collection de la Société de Géographie comporte des séries de photographies de ses membres comme Miguel Aleo, Alphonse Davanne, et Hubert Vaffier, identiques à celles de la section française. Quelles relations ou influences pouvons-nous alors établir entre ces deux institutions et les deux disciplines qu'elles représentent ?

Selon François Brunet, la géographie et l'ethnographie ont en commun

ALFRED GENDRAUD ET LA PHOTOGRAPHIE ETHNOLOGIQUE

proposé par la Rédaction

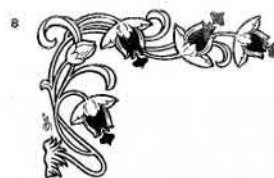
d'être au XIX^e siècle de formidables pourvoyeuses d'images pittoresques pour représenter la science mais aussi pour assouvir un certain goût de l'exotisme.⁵⁹ Sa collection, à l'image de celle de la section française du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, fut en partie constituée de manière empirique, au gré des donations et des rencontres, sur le principe d'un appel aux donations à destination des voyageurs et/ ou amateurs.

Ainsi le travail du photographe est également un enregistrement qui peut, quelque soit son auteur, être utile à une science qui l'analyse et l'organise rationnellement afin d'en extraire du sens pour la discipline concernée, comme nous l'avons vu avec Broca⁶⁰. Une même photographie peut donc apporter des informations relatives à l'ethnographie et à la géographie. « Le photographe participe au mouvement général de collecte d'informations, d'enregistrement et de classification dans tous les domaines du savoir ».⁶¹

(Mont-Dore), dans les Hautes-Pyrénées (Cauterets) et en Corse. L'ensemble le plus conséquent concerne cette île. Il s'agit de 23 tirages réalisés par Davanne à partir des clichés de Miguel Aleo⁶², photographe à Nice. Les prises de vue datent de 1865, comme en témoigne le lot de 64 photographies donné par Davanne en 1887 à la Société de Géographie. Il est probable que la série ait été donnée dans les mêmes conditions et autour de 1887 par Davanne lui-même. La volonté de ce dernier de voir la photographie pénétrer les milieux scientifiques se traduit notamment dans son implication au sein du projet d'une école pratique des missions scientifiques, pour laquelle il propose de dispenser des cours de photographie aux futurs missionnaires.⁶³ Les archives consultées ne permettent pas cependant d'attester de contacts directs entre Davanne et Landrin. *A suivre.* 📷



Alphonse Davanne est président du conseil d'administration de la Société Française de Photographie de 1867 à 1901. Il est membre de la Société de Géographie à partir de 1876 à laquelle il fait don d'ensembles conséquents d'épreuves, ainsi qu'au Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Les épreuves de Davanne, conservées dans le fonds de la section française, présentent des points de vue exceptionnels de sites déjà très touristiques : en Normandie (Etretat, Trouville), dans le Puy de Dôme



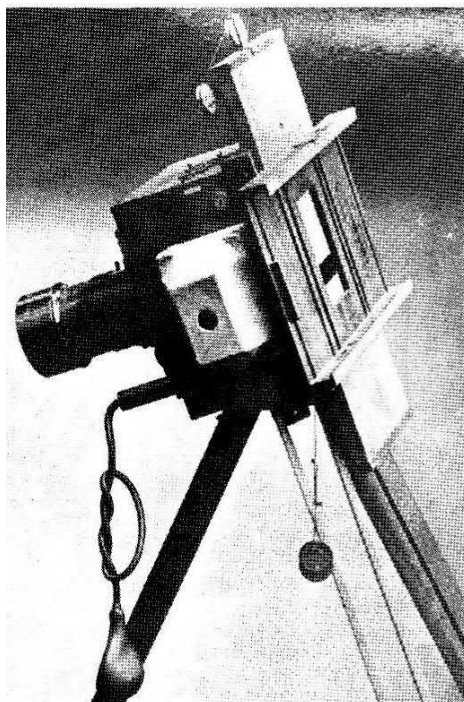
UN APPAREIL, " LE MIROIR ",
UN PROCÉDÉ, LA " GENDROGRAPHIE ",
DEUX INVENTIONS EXTRAORDINAIRES D'UN
PHOTOGRAPHE AUVERGNAT,
ALFRED GENDRAUD, Par Paul COLMAR.

L'Auvergne, nous dit une publicité, est le pays de plus d'un frondeur. C'est aussi celui de Blaise Pascal, mathématicien, physicien, philosophe et de Alfred GENDRAUD, artiste peintre, photographe, inventeur.

Alfred GENDRAUD appartient à cette catégorie d'hommes qui, leur vie durant, cherchent à faire progresser l'activité qu'ils ont choisie. On lui doit l'invention d'un appareil photographique dit "Le MIROIR" pouvant faire douze clichés de portrait dans une minute et celle d'un procédé photographique d'épreuves positives indéfectibles "Gendrographie" imitant la peinture monochrome sur toile.

APPRENTI CHEZ ANTOINE LUMIERE.

Né le 22 juin 1854 à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), Alfred GENDRAUD entre en 1868 à l'Ecole des Beaux-Arts de cette ville, d'où il sort cinq ans plus tard nanti d'un premier prix, et s'inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon où il obtiendra, en 1875, un autre premier prix. Parallèlement à ses études, le jeune Alfred travaille comme dessinateur chez un photographe de Lyon, Antoine LUMIERE, père d'Auguste et de Louis LUMIERE. Dès 1873, il apprend dans les ateliers LUMIERE le métier de photographe. Ayant acquis les connaissances nécessaires, Alfred GENDRAUD quitte quelques années plus tard LYON pour Bordeaux, travaille comme opérateur et retoucheur d'agrandissement. En 1878, Alfred GENDRAUD retrouve sa ville natale en ouvrant son premier atelier de photographie rue Barbañon. Son travail et son talent valent au jeune photographe -il a 24 ans- un succès mérité, d'autant qu'il se fait le spécialiste du tirage des cartes de visite au charbon, procédé garant d'inaltérabilité.



L'appareil " LE MIROIR " inventé par Alfred GENDRAUD



Extraits du bulletin n°29 du Club Niépe Lumière présentant « le Miroir », invention de Alfred Gendraud, son portrait ainsi que la devanture de son magasin

ALFRED GENDRAUD ET LA PHOTOGRAPHIE ETHNOLOGIQUE Notes

proposé par la Rédaction

- 1 Alphonse Davanne, *Rapport sur les épreuves et les appareils de photographie, Exposition Universelle de 1878 à , groupe II, classe 12, Paris, Imprimerie Nationale, 1880, pp.55-56.*
- 2 La création d'archives photographiques documentaires dans chaque région lors du Congrès international photographie de 1889 en est un exemple : « réunir en un seul faisceau les richesses photographiques éparses sur tous les points d'une région » (...) « Ces images réunies en albums, transformées en tableau muraux (...) contribueraient à développer chez l'enfant et chez l'adulte la faculté de voir, comprendre et d'admirer. », Congrès international de photographie, Paris 1889, Vœux, résolutions et documents, publications : commission permanente, Paris, Gauthier Villars et fils, 1892, p. 132.
- 3 Ce texte fait suite à un premier travail universitaire: mémoire de maîtrise, Marie-Eve Bouillon, *Photographie et ethnographie française entre 1878 et 1900, à travers la collection photographique de la Salle de France du musée d'ethnographie du Trocadéro, sous la direction de Michel Poivert, Université de Paris I, Panthéon Sorbonne, 2001.*
- 4 Kim Timby, « Les albums photographiques du Musée de l'Homme », *Etudes Photographiques*, n° 1, novembre 1996, p. 117.
- 5 « La série bretonne est actuellement la plus riche que possède cette section du musée », mentionne Landrin dans un article de 1888, cité par Marie-Françoise Noël : « Du musée d'ethnographie du Trocadéro au musée des ATP », in *Muséologie et ethnologie*, Paris, RMN, 1987, p.144.
- 6 Jean-Marie Voignier, *Répertoire des photographes de France au XIXème siècle, Chevilly-Larue, Le pont de Pierre, 1993.*
- 7 Né le 27 mai 1844 à Versailles et mort le 29 juin 1912 à Beurlan (près de Poitiers)
- 8 Armand Landrin, « Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification », *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, 3ème série, tome V, Paris, 1888.
- 9 Dossier de la légion d'honneur, Archives Nationales, n° LH/1466/72, et Société de géographie, portrait n°1730.
- 10 Par exemple, les panneaux sur lesquels sont collées les photographies de Aumont, sont signés et légendés au revers « Exposition universelle Paris 1878, mention honorable, Aumont, Nantes, 1881 ».
- 11 Pour la région de Bayonne, on mentionne notamment des « photographies de types basques ». « Catalogue des objets ethnographiques de l'exposition de 1878, section française », anciennes archives non classées du Musée de l'Homme concernant Landrin, Ms 168 (1), transférées à la Bibliothèque centrale du Muséum National d'Histoire Naturelle.
- 12 Voir Jules Ferry, « Arrêté du 19 juillet 1880, article 5 », anciennes archives du Musée de l'Homme, Ms 169, transférées à la Bibliothèque centrale du Muséum National d'Histoire Naturelle.
- 13 Armand Landrin, « Rapport pour la création d'un musée d'ethnographie au ministère de l'instruction publique », 18 février 1879, anciennes archives du Musée de l'Homme, Ms 168(1), transférées à la Bibliothèque centrale du Muséum National d'Histoire Naturelle.
- 14 Ibid.
- 15 Ibid., M. de Bischoffsheim est un membre de la Société Française de Photographie.
- 16 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 20 avril 1884, Archives Nationales, F 17 3846(2), (n.p.): « J'ai ouvert aujourd'hui une salle provisoire renfermant une partie de nos collections européennes. Le nombre des visiteurs pendant cette première journée a été de 10 000 environ. Malgré cette affluence, aucun accident ne s'est produit. Le service d'ordre dans cette salle a été assuré sans frais supplémentaires. »
- 17 Sébillot, Bonnemère, Closmadène, Goyènéche (folkloristes de la société des traditions populaires) sont des noms qui reviennent souvent pour les donations, Archives nationales, F17 3846.
- 18 Voir, en troisième partie, les hypothèses quant à la provenance de certaines séries.
- 19 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 16 juin 1886, Archives Nationales, F 17 2980², (n.p.): « Vous avez bien voulu, il y a 6 ans (...) m'accorder une mission de 1200frs qui m'a permis de former en Bretagne une collection ethnographique nombreuse et assez complète pour figurer dignement dans nos galeries. » Nous ne pouvons cependant pas définir s'il est l'auteur des quelques prises de vues anonymes concernant la Bretagne dans le fonds de photographies.
- 20 Paul Sébillot, Instructions et questionnaires, Maisonneuve et C. Leclerc, Collection société des populaires publications, Paris, 1887.
- 21 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 31 janvier 1888, Archives Nationales, F 17 3846² (n.p.). « Une grande partie de celles d'Europe [les collections] ne sont pas exposées faute de locaux, et celles que le public est admis à voir sont dans un état déplorable d'entretien, sales, poussiéreuses, en but aux ravages des insectes faute d'un personnel suffisant pour s'en occuper efficacement ».
- 22 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 31 janvier 1888, Archives Nationales, F 17 3846² (n.p.)
- 23 Armand Landrin, « Les musées d'ethnographie », *La revue des traditions populaires*, tome III, n°5, mai 1888, p.245.
- 24 Cette date est avancée par Nélia Dias d'après la référence dans le texte de Landrin sur la fermeture prochaine de l'Exposition Universelle. Nélia Dias, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro 1818-1908: anthropologie et muséologie en France*, Paris, CNRS, 1991, p.193.
- 25 La création d'un Ministère de l'agriculture par Gambetta en 1882 fut une étape politique décisive, ainsi que la tenue d'un congrès de l'agriculture à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1889.
- 26 La première collecte systématique de traditions populaires a été réalisée sous l'impulsion de l'Académie Celtique, société savante fondée en 1804. Les coutumes recueillies étaient considérées comme des traces du passé celtique et préhistorique de la France dans le sens d'une revendication nationaliste. Voir à ce sujet Nicole Belmont, « L'Académie Celtique », in *Hier pour demain (cat.)*, Paris, RMN, 1980.
- 27 Jean Jamin, « Armand Landrin, projet de musée des provinces de France », *Gradhiva, notes et documents*, n° 3, 1987, p.41.
- 28 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, Archives Nationales, F17 3846(2), 1884, (n.p.): « (...) le succès populaire inespéré qu'a obtenu la modeste exposition d'ethnographie française que j'ai installée au Trocadéro et qui attire chaque dimanche six ou sept mille visiteurs sans que sa vogue paraisse s'épuiser ».
- 29 Jean Jamin, « Armand Landrin, projet de musée des provinces de France », *op.cit.*, p.42.
- 30 Ibid., « Ce musée donnerait satisfaction à ce besoin d'instruction qui est une des caractéristiques de notre démocratie. Ce n'est pas dans les livres seulement qu'on peut apprendre à connaître un pays et une course de quelques heures au travers des salles de musées, tel que nous le concevons, donnerait aux enfants des lycées, aux élèves des écoles, une idée plus précise, plus complète, plus exacte de ce qu'est la France, que ne pourrait le faire aucun traité de géographie péniblement appris par coeur et aussitôt oublié. »
- 31 Jean-René Trochet, « Du musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée National des Arts et Traditions Populaires », *Géographie et culture, musées, écomusées et territoires*, Paris, L'Harmattan, n°16, hiver 1995, p.7.
- 32 Projet de musée des provinces de France, archives du Musée de l'Homme, Ms 168(1), transférées à la Bibliothèque centrale du Muséum National d'Histoire Naturelle. Ce manuscrit est une version différente de celui publié dans la revue *Gradhiva* par Nélia Dias et Jean Jamin. Dans ce dernier, au sujet des photographies, il est noté « Vues pittoresques (...), nous en avons une collection assez importante et il suffirait d'un appel aux photographes pour la compléter », p.42.
- 33 Ibid.
- 34 Circulaire sollicitant le don de photographies, 1885, Sg Colis n°65 (4224) n° 1 <http://expositions.bnf.fr/socgeo/grand/226.htm>, consulté en 2008, « La société de géographie s'efforce de réunir, dans sa bibliothèque, des photographies prises dans divers pays (...) elle se féliciterait de voir cette collection s'enrichir par votre bienveillant concours, de photographies (vues, paysages, types, etc.) prises soit dans le pays où vous résidez, soit dans les régions que vous avez visitées (...) ».
- 35 Voir en troisième partie: il s'agit d'une hypothèse pour les photographies de Davanne et Aléo, et pour les photographies de Hubert Vaffier.
- 36 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, 16 juin 1886, Archives Nationales, F 17 2980², (n.p.)
- 37 « Recueillez d'abord, entassez le plus possible et n'importe où, c'est l'essentiel, vous étalerez et classerez plus tard » : ce conseil du Dr Guelliot (folkloriste) fut déclamé lors du congrès de Folklore de Lille en 1901, cité par Isabelle Collet, *Les premiers musées d'ethnographie régionale en France, mémoire de troisième cycle de l'École du Louvre, mars 1987.*
- 38 « Il faut réunir les portraits des hommes, des femmes, des enfants, des vieillards, des adultes surtout, avec les costumes, les détails intérieurs (...) Il faut se hâter car l'unification marche à grand pas », in « Photographie ethnique », *Participation à l'Exposition Universelle de 1889 de la Société d'Anthropologie de Paris*, Paris, Imprimerie Nationale, 1889, p.303, cité par Pierre Jérôme Jehel, in *Photographie et anthropologie en France au XIXème siècle*, 1995, mémoire de DEA sous la direction d'André Rouillé et Sylvain Maresca, Université Paris VIII, Saint-Denis, p.64.
- 39 Armand Landrin, « Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification », *op.cit.*, p.250-259.
- 40 Lettre d'Armand Landrin au Ministère de l'Instruction Publique, pour une demande de financement, 31 janvier 1888, Archives Nationales, F17 3846².
- 41 Armand Landrin, « Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification », *op.cit.*, p.252.
- 42 Voir en troisième partie « Fernand Delisle et la Société d'Anthropologie de Paris ».
- 43 Armand Landrin, « Instructions sommaires relatives aux collections ethnographiques à recueillir dans les pays civilisés et essai de classification », *op.cit.*, p.252.
- 44 Ibid., p.259.
- 45 Ibid., p.254.
- 46 Paul Broca, « Discussion », *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, séance du 20 avril 1876, 1876, p.219.
- 47 « (...) Huit personnages dont les têtes (comme toutes celles du Musée du reste) ont été moulées sur nature ou modelées d'après nature par M. Hébert, l'habile chef des ateliers du Musée », Armand Landrin, « Les musées d'ethnographie », *op.cit.*, p.244.
- 48 « Nouveau procédé photographique d'épreuves positives indélébiles dénommé Gendrographie imitant la peinture à l'huile monochrome sur toile et pouvant être encadrées sous verre », voir Constantin IMBS, *Répercussions esthétiques attendues des différents procédés d'enregistrement photochimiques et de restitution de l'information photographique au XIXème siècle*, D.E.A. Histoire de l'Art sous la direction de Sylvie Aubenas, Martine Gillet et Bruno Foucart, Sorbonne (Paris IV), 2004.
- 49 Ibid.
- 50 *Éléments biographiques consultés dans la liste des membres de « l'institut populaire du progrès »*, du 29 novembre 1883, Archives Nationales, F21 4489.
- 51 Toutes les photographies et les négatifs de Fernand Delisle, conservés au Musée du Quai Branly sont consultables en ligne sur le catalogue de l'Iconothèque : <http://www.quaibrany.fr/fr/documentation/le-catalogue-de-l'iconotheque/index.html>, consulté en 2008.
- 52 M. Fallex, A. Mairey, *Nouveau cours de géographie, La France et ses colonies*, Paris, Librairie Delagrave, 1902, p.83.
- 53 Voir *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, 19 décembre 1889, pp.640-659, figures 1 et 6.
- 54 Voir *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, février 1888, tome 9, 3ème série, p.96
- 55 Sylvain Maresca, *La photographie, un miroir des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.11.
- 56 Président de 1883 à 1889, Voir Monique Le Pelley Fonteny, Adolphe et Georges Giraudon, une bibliothèque photographique, Paris, Somogy, 2005.
- 57 Nombre d'adhérents jamais atteint par la suite: Voir le site internet <http://www.socgeo.org/10.htm>, consulté en 2008.
- 58 Nadar, *Portrait d'Armand Landrin, Collection de la Société de géographie*, n°1730.
- 59 François Brunet, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, PUF, 2000, p.278.
- 61 <http://expositions.bnf.fr/socgeo/expo/salles/18.htm>, consulté en 2008.
- 62 <http://expositions.bnf.fr/socgeo/grand/214.htm>. Né à La Havane, Miguel Aleo est photographe à Nice dans la première moitié des années 1860. Déjà connu pour la qualité de ses paysages, qui lui valent une médaille à l'Exposition Universelle de Londres en 1862, Aleo réalise en 1865 un reportage photographique de toute beauté en Corse. En 1868 il s'installe à Bellevue (près de Meudon) et se lie avec Alphonse Davanne ; celui-ci le fait entrer à la Société Française de Photographie, et il devient secrétaire de son Bulletin. En 1887, Davanne fait don à la Société de Géographie de ce remarquable ensemble de soixante-quatre photographies.
- 63 Voir à ce sujet la transcription du document in Marie-Eve Bouillon, « Photographie et ethnographie française entre 1878 et 1900, à travers la collection photographique de la Salle de France du musée d'ethnographie du Trocadéro », *op.cit.*, annexe p.41-42.

La suite de cet article paraîtra dans un prochain bulletin.

Il a dû leur en falloir de la probité scientifique à ces archéologues du XIXe pour admettre que les temples, les beaux temples marmoréens de la Grèce antique, étaient bariolés, peints de couleurs rutilantes, émettant le grain de la pierre et la pureté de la ligne sous un déluge de feu, de ciel, de jaune des collines et des verts cypréens ! Comme il en fallut au préhistorien Emile Cartailhac, dans son célèbre « Mea culpa d'un sceptique » pour reconnaître que les bisons peints sur la voûte de la grotte d'Altamira étaient l'œuvre d'hommes « frustes » qui taillaient des cailloux il y a encore moins de 6000 ans...

On qualifie parfois notre époque de « civilisation de l'image » en oubliant, voire en ignorant que la « civilisation », le fait humain, c'est justement la capacité à intégrer l'image dans son environnement le plus intime. *De facto*, il faudrait, en place d'image, parler de trilogie : le Verbe, la Musique et l'Image. On voit parfois en montagne des vaches dominantes diriger de la voix le troupeau dans des passages hasardeux ; les tourterelles jonglent avec la syncope là où le solfégiste bredouille. L'image, elle, reste l'apanage de l'Homme.

Il y a une Europe de l'Image, comme il y a une Afrique de l'Image, une Asie de l'Image... Ses prémices sont si ténues qu'il est difficile d'imaginer quelle fut sa prégnance. Car à l'échelle des temps, l'environnement a évolué si totalement mais si confidentiellement que seuls les paysages en gardent furtivement la mémoire.

Il y a des dizaines et des dizaines de milliers d'années, l'Europe a connu quatre glaciations majeures séparées par des inter stades plus chauds. Dans ce milieu mouvant, l'Homme a vécu sa vie d'homme, utilisant de concert ses fa-

cultés biologiques et technologiques. De ces dernières, il reste peu de choses, des bribes épargnées par le miracle de la géologie. Car c'est au fond des grottes que quelques images de l'immense corpus ont été conservées. En ces-temps là — vision évidemment raccourcie — la calotte glaciaire confine au Bassin Parisien et la Méditerranée a son niveau trente mètres au-dessous du niveau actuel. Des glaciers secondaires couvrent les massifs de quelque altitude. Les chasseurs-cueilleurs du Paléolithique supérieur ont depuis bien longtemps une vie spirituelle élaborée, complexe, moderne à tous les sens du terme. Le front pyrénéen français en garde les traces dans ses grottes, au Pays Basque (Isturitz), en ce qui n'est pas encore le Béarn et la Bigorre (Labastide, Gargas), l'Ariège (Niaux)... Le versant cantabrique lui donne la réplique (Altamira). Plus au nord, l'Aquitaine et la frange calcaire du golfe du Quercy (Pech-Merle, Lascaux) ; en Provence, en bord de mer, un site exceptionnel (la grotte Cosquer), scellé aujourd'hui par les eaux. Et le sillon rhodanien. Cette voie de passage qui relie les rivages de la Méditerranée aux

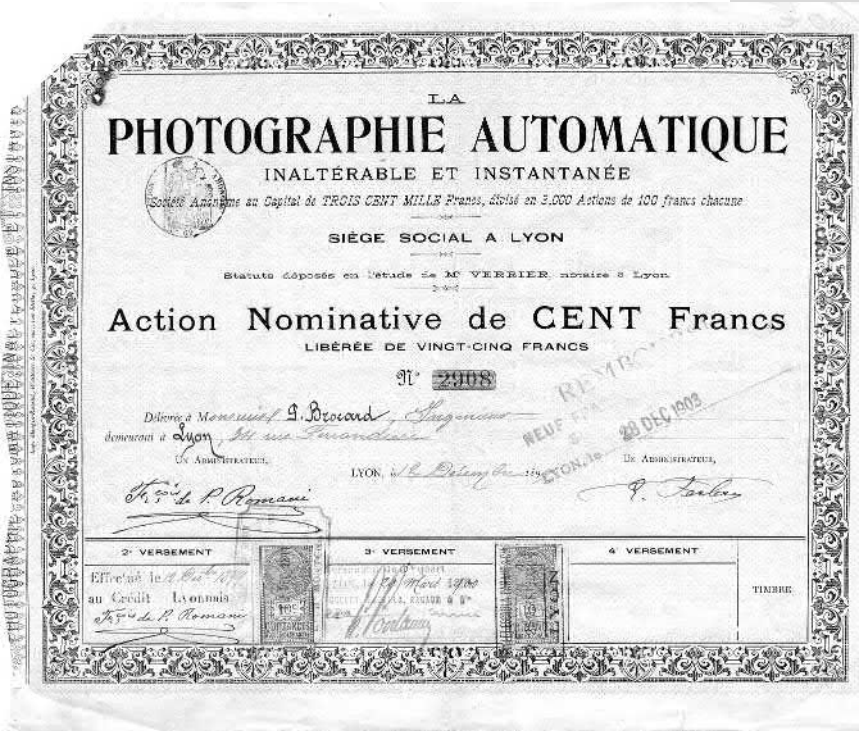
bestiaire merveilleux, si différent et si semblable. L'imagination vacille : on sait qu'à Niaux, trois mille ans séparent deux images de bisons. On sait que ces images ont été contemplées, touchées, caressées comme pour s'en approprier ; on sait que dans la magie fuligineuse des torches opéraient des percussionnistes, des flûtistes, donc des chanteurs. Le vertige nous prend quand on songe que ce que nous connaissons est la millième, la dix-millième partie de ce qui fut, car il ne reste que quelques traces des habitations de plaines, *in fine* les plus nombreuses probablement.

L'avantage de la machine à remonter le temps est que l'on n'est pas obligé d'imprimer un mouvement rigoureux à la manivelle. Butinons un peu du côté de la Grèce antique, grande pourvoyeuse en épopées, donc en images. La musique y acquiert ses codes et ses lettres de noblesse. Les humbles matières premières, par le miracle de l'alchimie sonore, deviennent des vecteurs de l'art le plus raffiné. Le boyau tressé donne la lyre aux cordes pincées ; le roseau, calame, chalumeau, donne l'aulos. Ces modestes avancées techniques

conquièrent le bassin méditerranéen et l'Hespérie, nom que les Grecs donnèrent à l'Italie et les Romains à l'Hispanie, à cause de la situation occidentale relative. Toute l'harmonie médiévale y puise ses racines. Le luth, qui va dominer l'Europe pendant des siècles, naît du luth arabe, et aussi le hautbois. Les montagnes de Cerdagne ne pourront endiguer ce flux qui remonte par le sillon rhodanien, puis le Rhin.

Rome a régné en maître. Les villas de Pompéi, endormies sous la cendre, nous rappellent que l'image était par-

tout. Une partie de la péninsule ibérique est sous le joug arabe. Joug bien raffiné si l'on en croit les splendeurs odorantes de Cordoue, Grenade... *Tras los montes*, en Languedoc, Roussillon, de la trilogie, on préfère le Verbe. Ce sont les troubadours qui s'affrontent dans de savantes joutes oratoires et musicales, n'hésitant pas à défier leurs



grandes plaines du Nord. Sur ses flancs, les Grands Causses (Larzac, Méjean...) stériles car sous la glace et la divine surprise, la Belle au bois dormant éveillée il y a peu, la grotte Chauvet... Et la ronde continue. Encore au nord, Arcy-sur-Cure, temple du mammoth qui hantait les franges boréales et même Gouy, dans la craie normande. Un

compères de langue d'oïl, les trouvères, et même les lointains minnesänger, les ménestrels allemands. On y chante l'a-

mour, amour de la Femme, bien entendu, amour du Christ universel. C'est là que les choses vont se gâter. De la contradiction perçue comme un jeu, on passe à la contestation. Retour aux racines ? Intégrisme ? Le christianisme, ciment de l'Europe, est passé au crible des critiques acerbes. Des voix s'élèvent, prophétiques, contestent l'interprétation par d'aucuns des textes sacrés. Le pouvoir spirituel et temporel ne s'y trompe pas. L'ordre féodal est menacé. Partout, du sud au nord, les bûchers rougeoient. Dans cet immense holocauste, les hérésiarques chantent dans les supplices. Feu et cendres. Le rêve occitan s'effondre à Muret avec la mort de Pierre II d'Aragon, vassal du comte de Toulouse.

A Lyon, Pierre Valdo traduit la bible en langue vernaculaire. Il devra fuir, lui et ses disciples, vers ces montagnes où les rejoignent les proscrits d'Italie. Mais ces persécutions, ces mouvements de foule, sont le creuset où circulent les idées, les techniques. L'unité de l'Europe s'écrit dans le feu et dans le

sang et rien ne peut s'opposer à ce mouvement, véritable lame de fond invisible des contemporains.

L'Espagne s'émancipe du joug arabe. Les guerriers de la Reconquista s'ennuient. Le massacre de taureaux dans les grandes plaines d'Extramadura ne les amuse qu'un temps. Eternel danger

des guerriers une fois les guerres finies. Pour les occuper, la Castille les transforme en explorateurs. Justement, le Nou-

goths mais que l'on a conservées, sait-on jamais ? Pour l'Espagne, la voie royale est de l'autre côté de l'Atlantique...

D'où provient ce défaut dans la netteté, que l'on observe si fréquemment sur de nombreux clichés d'amateurs ?

Incontestablement et presque toujours du fait que l'opérateur a bougé au moment de la prise de vue.

Engagez donc vos Clients amateurs à se servir d'un pied. Dans beaucoup de cas, leurs photos seront bien meilleures.

Mais pour conserver la confiance de vos clients et la bonne renommée de votre Maison ce qui est plus que jamais indispensable, votre intérêt bien compris vous fait un DEVOIR de n'offrir à votre clientèle que des articles d'une fabrication irréprochable.

POUR CELA, donnez votre préférence aux **PIEDS PERRIN**, la marque la plus répandue, car c'est la garantie d'une expérience de plus de 60 années dans la même fabrication. Tous nos modèles, du meilleur marché au plus cher sont tous construits avec le même soin et donnent entière satisfaction, même aux plus exigeants.

Le pied métallique est l'accessoire indispensable en photographie dont un bon amateur ne saurait se passer.

Conseillez-lui un **PIED PERRIN**
 == Il en sera satisfait ==

FABRIQUE SPECIALE
 de
Pieds Métalliques
 POUR LA
Photographie

Ancienne Maison J. PERRIN
 Fondée en 1872
E. SCHMIEDER Fils
 Successeur

47, Rue Pierre-Corneille, 47
LYON

B. C. Lyon A. 30.379 Téléphone : Laitonde 17-83

Marque de Fabrique déposée

Et l'image, dans tout ça ? La France, pour ne parler que d'elle, à l'exception des zones très montagneuses, compte la bagatelle de cinq cents châteaux par département, mottes féodales et résidences du XIXe siècle incluses. Si l'on élargue largement tout ce qui présente peu d'intérêt, on voit quand même qu'il y a un nombre important de grandes demeures, du Moyen Age au XVIIIe siècle, qui ont subsisté. Trop souvent, hélas, la vision que l'on a de ces constructions est une vision réduite à un amas de pierres ou à d'immenses pièces qu'a s i m e n t vides, sans âme.

Pourtant, si les murs pouvaient parler, ils nous diraient ces fresques galantes ou

Pieds à Tête Ronde
 Tubes extérieurs laqués noir fin
 Tubes intérieurs cuivre poli
 Tête et pointes nickelées

Fermeture Automatique « STANDARD »

	Ouvert	Fermé	Poids en grammes	PREX
N° 3bis	3 Sections.	1 ^m 03	0 ^m 39	425 17
N° 3	3 Sections.	1 ^m 12	0 ^m 43	485 18
N° 4	4 Sections.	1 ^m 21	0 ^m 39	570 21,75
N° 5	5 Sections.	1 ^m 27	0 ^m 35	650 25,25
N° 5bis	5 Sections.	1 ^m 50	0 ^m 40	725 32
N° 7	7 Sections.	1 ^m 28	0 ^m 29	680 28
N° 7bis	7 Sections.	1 ^m 50	0 ^m 34	760 34

Pieds à Tête Réversible « MONOBLOC »
 Tubes extérieurs laqués noir fin
 Tubes intérieurs cuivre poli
 Tête et pointes nickelées

Fermeture Automatique « STANDARD »

	Ouvert	Fermé	Poids en grammes	PREX
N° TR 4	4 Sections	1 ^m 21	0 ^m 39	590 24,75
N° TR 5	5 Sections	1 ^m 27	0 ^m 35	680 28,25
N° TR 5bis	5 Sections	1 ^m 50	0 ^m 40	750 35
N° TR 7	7 Sections	1 ^m 28	0 ^m 29	690 31
N° TR 7bis	7 Sections	1 ^m 50	0 ^m 34	790 37
Pied de poche	7 Sections.	1 ^m 04	0 ^m 23	600 34,25

Pieds à Tête Plate
 Tubes extérieurs laqués noir fin
 Tubes intérieurs cuivre poli
 Tête et pointes nickelées

Fermeture Automatique « STANDARD »

	Ouvert	Fermé	Poids en grammes	PREX
N° 6 P	6 Sections.	1 ^m 25	0 ^m 28	590 37

Accessoires

Rouleau Prix 9,50
 Transformateur K. C. » 2,75
 Transformateur C. K. » 2,75
 Aiguille p^e véroscope » 2,25

Etuis de Pieds

	Prix
Etuis Cuir Havane.....	13
Etuis toile grise.....	4,50
Etuis toile doublé molleton.....	7,75

CONDITIONS DE VENTE

Remises
 Pour commande de 6 Pieds : 3 %
 Pour commande de 12 Pieds : 5 %
 Pour commande de 25 Pieds : 7,50 %
 Pour commande de 50 Pieds : 10 %

Expéditions franco à partir de 12 Pieds

Règlement
 Par traite, à 30 jours fin de mois NET.
 At. comptant, 2 % (Chèque Postal Lyon 565-87).

Voir au dos, S. V. P.

veau Monde vient d'être découvert, et il semble que des trésors bien matériels existent là-bas, autrement sonnants et trébuchants que les controverses académiques. Pour l'heure, les Pyrénées sont une vraie barrière vis-à-vis de l'Europe et les passages aisés — Aragon, Cerdagne — contrôlés par de puissantes fortifications françaises destinées aux Wis-

peuses qui ont disparu avec les enduits trop fragiles, ces arabesques fleurdelisées, ocres, pourpres, bleues qui grimpaient jusqu'au sommet des voûtes. Les seigneurs, les grands prélat, ont dépensé des fortunes pour s'attacher les services de peintres. Les intérieurs dépouillés où le matériau est laissé dans sa beauté nue est une invention moder-

LE LYONNAIS A L'EPICENTRE DE L'EUROPE DE L'IMAGE *par Lucien Gratté*

ne. Et comme ces vastes demeures sont mal chauffées, mal isolées, on invente la tapisserie.

Ou plutôt, on l'adapte. Elle est déjà connue des pasteurs nomades du Moyen Orient. Elle devient un art subtil pratiqué par de grands artistes, servis par de grands artisans. La France y excelle ; les Flandres y excellent. Entre autres. Apocalypse d'Angers, Dame à la licorne... Les couleurs ont à peine pas-

sé. Sous des cieux plus cléments, on renoue avec la fresque. Villas italiennes de la Renaissance. Entre temps, comme en contrepoint, ont surgi des images confidentielles, devant lesquelles la méditation fait place à l'ostentation. Les imageurs, enlumineurs, parfois des hommes d'habit, ont porté la miniature au niveau d'un art majeur. Prémices du livre ? Les Livres d'Heures censés aider le seigneur dans ses pratiques spirituelles deviennent des spectacles vivants dont on ne se lasse jamais. Voyez le mois de février

des « Très Riches Heures du duc de Berry ». La licence poétique nous fait pénétrer à l'intérieur des maisons sous la neige. Devant le feu, la maîtresse relève un peu sa robe pour faire sécher son jupon ; le petit personnel est moins farouche : l'homme se rôtit les couillons et la femme réchauffe son sadinet cher à Villon.

Vient la cassure. L'Eglise, universelle, se coupe en deux sous la pression de la Réforme. Le sang coule encore et toujours ; les populations vont au gré des routes, là où la tolérance veut les accueillir. Arrive le temps des régimes « forts », ultime avatar de la féodalité. Les sociétés se constituent en Etats, avec les inévitables soubresauts internes et externes. C'est alors qu'un humanisme nouveau transcende les Etats. Pour ne prendre qu'un exemple, la musique, qui est devenue « baroque », avec quelques particularités locales,

traverse les frontières, devenant presque ce qu'on appellerait de nos jours un « standard ». Le luth, la viole et leurs déclinaisons respectives, les instruments à clavier, les bois, chantent dans le même registre. On les retrouve au lutrin des églises, mais aussi aux fêtes galantes, prémices de l'opéra avec ses machines merveilleuses. Déjà l'audio-visuel abouti ! Dans la cacophonie, il faut bien le dire. Chaque école a son diapason. Dans la gamme chromatique, un ré dièse n'équivaut pas à un mi bémol, physiologie de l'oreille oblige. Il faut tout le génie, la stature d'un Bach pour imposer au monde occidental son « clavier bien tempéré ».

Il y a eu l'épisode exotique. Les voyageurs de l'Orient sont revenus émerveillés : ils ont découvert un monde d'autres couleurs, d'autres images, d'autres sons, les Indes mythiques, la Chine mystérieuse... Dans ces pays, depuis des temps immémoriaux, on joue avec la lumière et son passage obligé, la nuit. Ombres chinoises... Dès le XVIIe siècle, le mot et le procédé font florès. On fait des théâtres d'ombres ; il n'est bon goût qu'indien ou chinois. Les salons raffinés s'ornent de « chinoiseries », l'architecture affiche des airs de pagodes. Les dragons ne sont plus l'infâme que terrassait Saint Michel mais d'impossibles monstres qui crachent des histoires.

La machinerie de l'opéra baroque annonce la révolution industrielle. A l'oppression d'Etat succède l'oppression de la fabrique, qui vide les campagnes et prélude au sentiment d'appartenance à une classe sociale. Devant la mécanisation, les canuts de Lyon découvrent qu'à l'inégalité de la naissance se substitue l'inégalité de la fortune. « Pour chanter *veni creator* il faut



L'Espagne n'a vraiment jamais quitté le concert des Nations. Elle a même exporté le baroque en Amérique latine : la flûte des Andes subit la tyrannie de la gamme de do majeur, l'épicéa et l'érable des violons ont été remplacés par des essences locales et des Indiens jouent de la viole de gambe sur de vieilles partitions héritées des missionnaires. Les ors des colonnes torsées des églises célèbrent d'autres dieux que ceux des Incas.

L'Angleterre triche avec son splendide isolement insulaire. Le luth de Dowland, le clavecin de Byrd, les opéras de Purcell et les chœurs de Haendel inspirent le continent. Plus haut, la flûte de Jacob van Eyck enchante les oiseaux du jardin de la cathédrale d'Utrecht quand il n'est pas en lutte avec les extravagants claviers du carillon qui répond aux milliers de cloches qui virevoltent dans le ciel du Nord et jusqu'au Midi de la France.

avoir chasuble d'or... » Encore du sang en perspective.

Image, Musique, Verbe, encore et toujours ! Hélas, tout est mortel et notre trilogie autant que le reste, peut-être plus que le reste. Un texte peut rester sur un papier, une notation musicale aussi. Mais la fraction de seconde du regard d'un enfant, d'un rayon de soleil ? Les esprits gambergent. A dire le vrai, ils gambergent depuis un certain temps puisque dès l'Antiquité des savants ont posé les bases de l'optique, utilisé la *camera obscura*. Mais le temps est venu où ce lancinant problème doit trouver sa solution. Les esprits sont mobilisés. Et pas qu'en Europe, d'ailleurs.

L'invention de l'imprimerie a permis la multiplication à l'infini des images. Mais les images sont chères et le petit peuple n'est pas coutumier des libraires. Alors, des personnages entreprenants ont l'i-

dée de fabriquer des boîtes et d'aller de par les chemins, au gré du vent, montrer leurs images à une population étonnée et ravie. Mi-seigneurs, mi-gueux, ils ont pour tout viatique leur caisse taillée au couteau, la loupe achetée à grand frais chez l'opticien de la ville et la précieuse provision d'images collectée au fil des jours chez des libraires : vue de Tarascon-en-Provence, la fuite en Egypte de Joseph et Marie, le retour de l'île d'Elbe... tout étant prétexte à images. Les badauds, émerveillés, écoutent le colporteur qui ponctue parfois son discours d'un éclat de trompette ou, plus tard, d'orgue de Barbarie, dite « d'Allemagne ». Les plus riches ont un singe. Les petites pièces sortent des poches, le rêve a son prix, et une bonne âme ouvre sa grange pour la paille de la nuit.

Cette imagerie affiche très vite une prédilection pour des personnages « types », des sortes de repères universels. On les puise dans la comedia dell'arte italienne. Pierrot, Arlequin et Polichinelle pénètrent dans la moindre chaumière. Chaque culture les cuisine à sa sauce, mais ils restent les mêmes rêveurs ou les mêmes affreux. Polichinelle, de l'italien « petit poussin » à cause de sa voix haut perchée engendrée par le masque de comédie, devient Jean Boudin en Allemagne et l'horrible Punch en Angleterre. Lyon les adopte avec enthousiasme et en rajoute : le rusé Guignol qui rosse le gendarme devient le symbole des petits, du peuple travailleur qui se rit de l'ordre. On lui offre des carottes, il répond par le bâton.

Mais l'Homme est un éternel insatisfait. Deux problèmes l'empêchent d'être heureux. D'abord, les boîtes d'images, même en multipliant les trous et les coûteux hublots, ne permettent pas d'avoir un nombreux public. Ensuite, les images, les belles images, ne bougent pas. Le montreur d'images est un *deus ex machina*, certes, mais un *deus ex machina* au rabais puisque ses créatures ont autant de vie qu'une moule sur son rocher. Insupportable !

Et puis, Tarascon-en-Provence, c'est beau, mais faute d'une immense armée de graveurs, tous ces paysages parcourus, tous ces personnages rencontrés, repartent dans la nuit de l'oubli dont ils n'ont surgi qu'un instant.

La première réponse est la mutation de la lanterne. Elle est déjà appelée « magique » car le montreur a su s'aff-

franchir du soleil par l'adjonction d'une chandelle. Magique ! Le mot est fort et montre bien l'effet que produisait l'appareil sur des âmes qui n'étaient revenues de rien, qui ne boudaient pas leur plaisir. Remarquons au passage que « magie » est l'anagramme d' « image » sans en tirer de conclusion hâtive. La transformation était évidente et avait été théorisée dès l'Antiquité : l'image devient transparente, la loupe sert d'objectif et la chandelle forme l'image qui va naître sur un vieux drap ou un pan de maison chaulée. Les industriels s'emparent du procédé ; les mêmes, ou d'autres, peignent des saynètes, des personnages grotesques, des paysages enchanteurs sur des lames de verre. La couleur éclate comme jamais. Les lanternes magiques pénètrent dans les salons nobles ou même bourgeois pour enchanter les enfants, mais les parents, le père debout à la manœuvre, en bras de chemise, la moustache roussie par la bougie ou la lampe à huile, n'en perd pas une miette ! Le diapositif, comme on dit à l'époque, naît avant la photo.

La photo. Justement, à deux pas de Lyon à l'échelle de l'Europe, un homme consacre son temps, son énergie et son argent à fixer l'image fugitive sur un support où elle resterait captive. C'est un lettré, ce n'est pas un savant, et il est guidé plus par la foi du charbonnier que par la résolution des équations. On connaît la suite. A une date encore discutée, Nicéphore Niépce fixe sur la plaque sensible son jardin vu d'une fenêtre de la maison.

A deux pas de là, Jules Etienne Marey s'est attaché au problème du mouvement, ce mouvement qui est la vie même de l'être animé. Toute sa carrière, il va la consacrer à inventer des machines, faire des expériences qui révéleront au monde entier comment courent l'homme et le cheval, volent les oiseaux... Ses découvertes sont publiées dans des livres savants illustrés de photographies. Niépce n'a pas travaillé en vain.

D'aucuns ont d'autres idées en tête : savoir « pourquoi ça bouge », certes, mais « faire bouger », là est la finalité. Le belge Joseph Plateau trouve la solution et y perd la vue. Solution modeste, puisque le mouvement se réduit à des actes simplistes. Emile Reynaud, qui est un poète, reprend le procédé et le porte au rang de spectacle. Il n'aura que tardivement la reconnaissance publique.

La solution est dans l'air. L'américain Thomas Edison, le grand Edison et ses méthodes qui frôlent parfois le brigandage, est sur l'affaire. C'est un pragmatique et la recherche vaut pour lui espèces sonnantes et trébuchantes. Il commercialise une machine, hélas inachevée. Dans ce domaine, aussi, l'inspiration ne vient pas sur commande...

Ce qui nous ramène à Lyon. Les frères Auguste et Louis Lumière ont créé une entreprise prospère, liée à la photo. L'argent, si dur à gagner à leurs débuts, n'est pas un aboutissement. Ce sont d'abord des chercheurs. Atypiques. Multicartes, si le terme y était applicable. Ils ont pérennisé au passage la photo en couleurs avec l'autochrome. Auguste rêve de physiologie, Louis s'énerve de voir l'image photographique rester statique alors qu'elle peut, qu'elle doit bouger : Plateau l'a prouvé, Reynaud et Edison l'ont frôlé. Un matin, il se réveille. D'autres auraient dit : « Eurêka ! » ou : « Bon sang mais c'est bien sûr ! ». L'image doit rester immobile le temps de sa projection, donc le mouvement de défilement continu doit devenir saccadé et le mécanisme pour y arriver est le système came/griffe des machines à tisser utilisées... par les canuts. Le cinéma vient de naître... Ce cinéma naissant n'échappe pas à la grande règle qu'on pourrait appeler « des trois acteurs ».

Par une sorte de mécanisme aux accents darwiniens, il semble qu'on assiste à une « évolution » dont les auteurs, chacun à leur tour, épuisent leur potentiel évolutif et laissent la place à une nouvelle espèce plus adaptée. Les frères Lumière, des techniciens, après un parcours qui les mènera à la conquête du Nouveau Monde, se heurtent au désintéret de leurs contemporains. Les trains qui entrent en gare ne font plus recette. C'est alors qu'entre en scène le poète. Méliès en l'occurrence. Il pressent que le cinéma ne survivra que s'il devient un spectacle à part entière. Il conçoit des scénarii, des décors ; il invente les trucs. D'une curiosité technique, il fait ce qui deviendra un art à part entière.

Après avoir tourné plus de cinq cents films dont cent soixante-dix environ ont été seulement retrouvés, il finit misérablement ses jours en tenant une petite boutique de confiseries gare Montparnasse. Le tour des hommes d'affaires est venu. Ils ont nom Charles Pathé, ou encore Léon Gaumont. Ils ont compris que la clé du succès est la maîtrise du

processus de A jusqu'à Z. Pathé apporte le cinéma aux amateurs. Gaumont révolutionne la salle de spectacle ; et bien d'autres innovations qui ont toujours cours de nos jours.

Aux Etats-Unis, une évolution parallèle se poursuit, favorisée commercialement par le terrible drame qui secoue l'Europe dès 1914 et annihile les intelligences. Le cinéma, bien que muet, invente ses vedettes et le culte de la personnalité. De grands studios se créent. De petits aussi. Au pays où tout est possible, chacun tente sa chance dans ce qui semble être l'avenir. On y observe avec intérêt les dessins d'un « frenchie », un certain Emile Courtet, dit Emile Cohl qui, entre 1912 et 1914, explique complaisamment à qui veut l'entendre comment il anime ces dessins et réalise de véritables films.

Ce dilettantisme n'est pas perdu pour tout le monde et il sera, sinon copié, du moins suivi par une cohorte de talentueux réalisateurs. Pour les besoins de notre propos, nous n'en retiendrons qu'un, adulé par les uns, décrié par les autres, Walt Disney. Pour une simple raison : Disney est peut-être le plus européen des américains. Dans son œuvre planétaire, il a peu utilisé le « fond de commerce US », composé de cow-boys, d'Indiens, de détectives privés, de gangsters et de petits employés de bureau qui deviennent nuitamment des justiciers volants redoutables. Au contraire, il a un penchant pour les contes, les légendes, la littérature européenne. En 1935, il est venu en Europe et a ramené une bibliothèque de trois cent cinquante livres. Les frères Grimm, Hoffmann, Perrault, Andersen, Collodi, Kipling, J.-M. Barrie furent ses inspirateurs, sans parler des anonymes qui réinventèrent au fil du temps des trames récurrentes comme Blanche Neige, Cendrillon, la Belle au Bois Dormant et leurs divers avatars qui font le miel des psychanalystes... Sans oublier ses œuvres de salle, il fut — et reste présent — dans tous les mécanismes, plus ou moins des

jouets, qui produisirent et produisent des images : projecteurs fixes, cinémas enfantins, cassettes vidéo, modernes DVD, etc.

Chaque pays européen, avec son génie propre, fabriqua le matériel et les vues fixes ou animées qui allaient avec ; la concurrence était déjà rude à l'exportation. Une mention spéciale doit être attribuée à l'Espagne, plus précisément à la Catalogne. C'est là que Tomàs et Josep Nicolau Griño, fabricants de papier à Barcelone, déposèrent en 1932 le brevet d'un appareil à bandes de films à images alternées, le Ciné Nic. Le principe n'était pas nouveau : sous le Second Empire, déjà, des vues de lanternes magiques, dites « à système », permettaient de faire alterner sur l'écran les deux phases extrêmes d'un geste, donnant

dessinée, Walt Disney se taillant au passage la part du lion. Techniquement, l'appareil évolua selon les pays. La bakélite remplaça le carton puis le métal. Certains appareils furent surmontés d'un véritable gramophone qui lisait des 78 tours ! Il y eut même un rarissime modèle avec un mini-orgue de Barbarie intégré... Pendant quarante-trois ans, il fut fabriqué... dix millions de cinés, excusez du peu !

A nouveau, l'Europe, rongée par le fascisme, allait connaître un drame dont il y a peu ou pas d'équivalent dans l'Histoire. Une autre guerre, celle de l'image, cette fois, prenait corps, dont on peut dire qu'elle est devenue l'archétype des conflits de par le monde. Nous l'espérons abolie à jamais...

Prenons un cerceau dont nous pourrions faire varier la circonférence à l'envi et, sur une carte, englobons tous ces pays qui forment l'Europe, jusqu'à ses confins asiatiques. Avec un compas, pointons le centre du cercle ainsi obtenu. La pointe sèche de l'instrument vient se piquer exactement sur la colline de Fourvière, le vieux Lugdunum. Boutade ? Evidemment ! Ce que nous voulons montrer, c'est



La maison Gambs vers 1920, célèbre photographe et fabricant de chambres en bois au début du XX^{ème} siècle (*)

ainsi l'impression du mouvement ; le poulet « rôti » sautait au nez de la cuisinière, le pêcheur à la ligne soulevait un vieux soulier... Partant de là, les frères Nicolau eurent l'idée d'enchaîner les couples de vues verticaux sur une bande de papier défilant horizontalement. L'alternance haut/bas se faisait par allumage et extinction d'une ampoule électrique, et le défilement horizontal par une petite manivelle. Le résultat était un peu « rustique », mais la capacité d'interprétation des enfants étant infinie, ils avaient l'impression d'assister à une véritable séance de cinéma.

L'idée de génie fut de constituer une véritable filmothèque car le procédé se répandait à grande vitesse dans le monde entier. Des dessinateurs locaux voisinaient avec des « grands » de la bande

que le pays lyonnais est le carrefour obligé de la civilisation occidentale, le lieu où sont passées toutes les influences, trait d'union entre le Nord et le Midi, l'Est et l'Ouest. Au fracas de Paris et au faste de l'Île-de-France, elle oppose la sérénité et la retenue. On la dit « bourgeoise » ; elle n'est que consciente de ce que son génie est fondé sur la mesure et le travail. Hier comme aujourd'hui. ☺

Les illustrations de cet article proviennent de la collection de Etienne Gérard. Ce sont de rares fabricants lyonnais qui n'ont laissé que peu de traces.

() Souvenez vous du Compa Fex entrevu par Bernard Vial en 1942. Eh bien, c'était ici ! Histoire des appareils français - Editions Fotovic 1980*

Le Piccolo de Dr Rudolf Krügener *par Jacques Charrat*

Le Piccolo est un joli petit appareil photo, datant approximativement de 1898, fabriqué par le Dr Krügener à Francfort (Allemagne) et qui permet de réaliser des photos au format 4 x 5 cm.

Construit en bois gainé de cuir, il reprend la forme des jumelles, très en vogue à cette époque. Il est équipé d'un obturateur dont l'armement s'effectue grâce à la tirette située sur le côté droit de la façade. Une des originalités de cet appareil réside dans le choix de la vitesse d'obturation. En effet, peut choisir à volonté une vitesse unique en déclenchant avec le bouton qui dépasse au-dessus de la façade, sur la droite, ou bien la pose B en déclenchant cette fois avec le bouton situé en bas de la façade.

Devant son objectif ménisque se trouve le diaphragme, simple tôle en aluminium percée de cinq trous de diamètres différents et munie d'un ergot pour la manœuvrer.

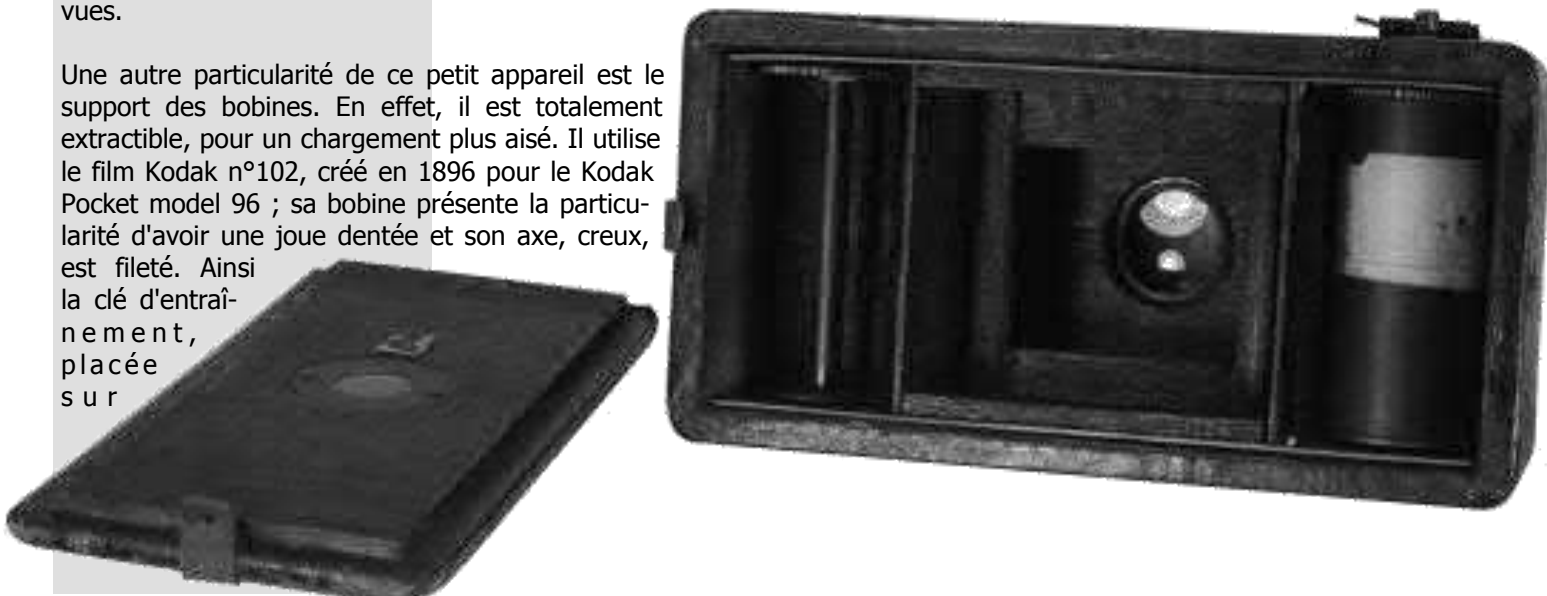
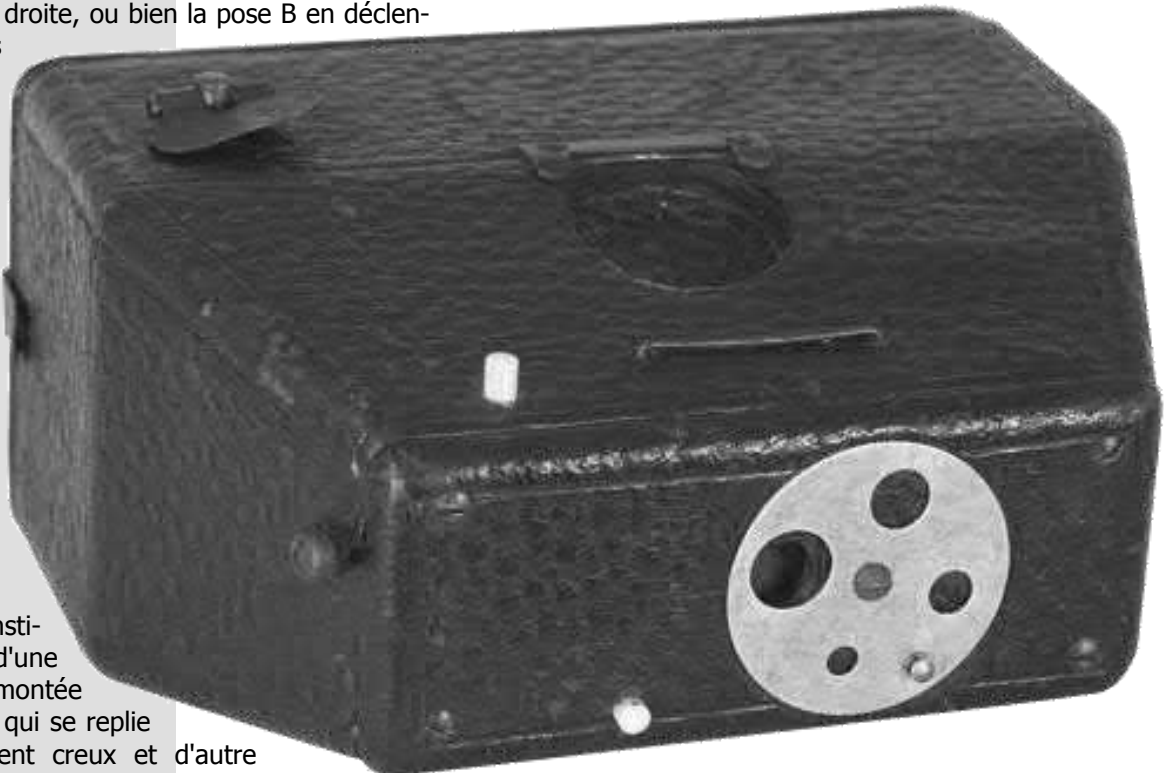
Le viseur est constitué d'une part d'une lentille ronde montée sur charnière et qui se replie dans un logement creux et d'autre part d'un cadre en fil métallique fin qui s'escamote dans le corps de l'appareil.

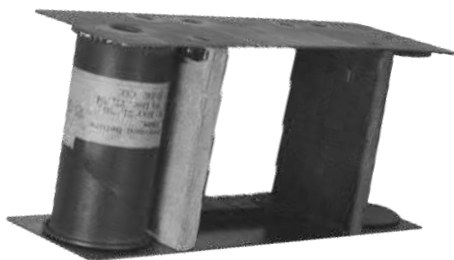
Le dos, maintenu en place par une languette de tôle, est percé d'une fenêtre rouge pour suivre les numéros de vues.

Une autre particularité de ce petit appareil est le support des bobines. En effet, il est totalement extractible, pour un chargement plus aisé. Il utilise le film Kodak n°102, créé en 1896 pour le Kodak Pocket model 96 ; sa bobine présente la particularité d'avoir une joue dentée et son axe, creux, est fileté. Ainsi la clé d'entraînement, placée sur

le dessus de l'appareil, côté droit, vient se visser dans le sens inverse des aiguilles d'une montre pour mettre en mouvement la bobine. Pour des besoins de nettoyage, j'ai démonté la façade avant, découvrant ainsi l'obturateur à guillotine. Sur le corps de l'appareil, on voit, de part et d'autre de l'objectif, les « jambes » du cadre de visée, en position rangée.

En cherchant sur internet, je n'ai trouvé que très peu de renseignements, mais toutefois cette photo à droite tirée du site : www.artfact.com et qui montre le viseur complet. 📷





ANNONCES & INFORMATIONS (*pensez à retirer/ modifier l'annonce les affaires faites. Merci!*)

A nouvelle année, nouvelles annonces. Elles sont gratuites pour les adhérents, profitez-en.

- 📷 **A vendre** divers appareils, objectifs, etc. récents ou collection. Liste avec prix sur patrice-pont@wanadoo.fr.
- 📷 **Recherche matériel FOCASPORT** dont les numéros sont entre 1.022.000 et 1.024.000 ou 1.040.000 et 1.066.000 ou 1.091.000 et 1.092.000 ou enfin 1.028.000 et 1.031.000. Merci de contacter **Gérard Bandelier** photonicephore@yahoo.fr ou ☎ 06.33.04.19.77.
- 📷 **Recherche LYNX** de nuit avec objectif Berthiot 1.5/55 mm ou objectif Berthiot 1.5/55 mm et baby Lynx Maroc marqué Baby LYNX sur l'objectif. **Jean-Claude Fieschi**, rue des Aloès Bat C 20000 Ajaccio ☎ 06.14.80.22.79
- 📷 **Recherche bon état Demaria-Lapierre Telka 1 et Telka Sport, Rex Reflex Standard.** **Philippe Planeix** 23 rue Marie Gasquet - 13510 Eguilles ☎ 04.42.92.45.56 ou 04.93.84.68.03.

BOURSES ET FOIRES (*les informations portées ci-dessous sont des indications fournies par les organisateurs des manifestations citées. Pensez à téléphoner avant de vous déplacer pour vous assurer de la présence de la manifestation.*)

- 📷 **NIMES 6 mars 2011.** 25^{ème} Salon des Collectionneurs Photo & Cinéma de 9h à 17h. Holiday Inn Centre hôtelier, ville active, 30900 Nîmes. ☎ 04.66.23.17.91 ou 04.66.67.06.37.
- 📷 **CHELLES 13 mars 2011.** 31^{ème} Rencontre des Collectionneurs Photo Ciné Son de 9h à 18h. Place des Martyrs de Chateaubriant 77500 Chelles. ☎ 06.29.36.75.17.
- 📷 **VIENNE 3 avril 2011.** 29^{ème} Forum européen Photo-Cinéma de 8h30 à 17h. Salle des Fêtes, place de Miremont 38200 Vienne ☎ 04.74.85.67.71.
- 📷 **VILLENEUVE-TOLOSANE 3 avril 2011.** 2^{ème} Bourse au matériel Photo Ciné et Préciné de 9h à 18h. Espace Marcel Pagnol 31000 Villeneuve-Tolosane ☎ 05.61.92.90.84.
- 📷 **RENCONTRES PHOTOGRAPHIQUES DU GENEVOIS 2 octobre 2011,** de 9h à 18h. 8^{ème} bourse au matériel. Désormais bien connue du public local et régional franco suisse, cette bourse attire chaque fois plus de visiteurs intéressés par le matériel photographique, argentique ou numérique, cinéma et vidéo de collection ou d'occasion. L'accès du public est payant et permet donc de visiter les expositions, assister aux projections, conférences, démonstrations etc., proposées lors de cette 8^{ème} édition des RPG. Plus de renseignements <http://contactimages.org/>.

Et s'il n'en reste qu'un... face à la révolution numérique

Le numérique a transformé la photographie argentique en marché de niche. Des passionnés tentent cependant d'empêcher ce déclin.

Les Echos 13/7/2010

Laminées par l'irrésistible ascension du numérique, les ventes d'appareils photo argentiques ont chuté au point de devenir anecdotiques. Signe révélateur, les cabinets d'analyses (GfK...) ont même stoppé l'étude de ce marché. Absents des rayons des grands distributeurs, les appareils photo argentiques s'achètent dé-

sormais d'occasion dans des magasins spécialisés ou sur Internet. Depuis 2006, la plupart des grands fabricants ont ainsi progressivement abandonné le développement d'appareils à pellicule. Nikon, par exemple, a choisi de se consacrer quasi exclusivement au numérique, en ne conservant qu'un seul modèle argentique en vente aujourd'hui, le F6. Autre symbole, l'arrêt en 2009 de la production de la célèbre pellicule Kodachrome par Kodak, deux ans après la fermeture de son laboratoire français. De son côté, Leica

ne vend plus qu'une quarantaine d'appareils argentiques neufs par an en France...

La résistance s'organise

Pourtant, une petite partie d'amateurs continue de résister au diktat du numérique. Parmi eux, les adeptes de la lomographie, qui vouent un culte à l'appareil soviétique Lomo LC-A. Lancé à la fin des années 1980 par deux étudiants autrichiens, ce mouvement réunit aujourd'hui plus de 500.000 « sympathisants ». « Nous défendons un certain état d'esprit,

nos membres sont des gens qui aiment le côté aléatoire et imparfait de la photographie », explique Peter Boesch, responsable de la Lomo Gallery, qui a ouvert à Paris en 2007. À l'image des vinyles dans le secteur musical, la photographie « à l'ancienne » garde donc toujours un petit nombre d'adeptes. Pointant du doigt la « boulimie photographique » engendrée par le numérique, ses défenseurs demeurent convaincus que l'argentique n'est pas mort et que son retour est possible.

P. DO.

Collectionneur privé achète objectifs photo et cinéma:

Kinoptik

2/18.5, 2/25, 2/50, 2/75, 2/100, 2/150

Angenieux

0.95/25, 0.95/50, 1.5/50, 2.5/90, 1.7/50, 1.8/50, 1.8/75, 1.8/90, 2/100, 2.5/135

Som Berthiot

0.95/25, 1.5/55, 2/50, 3.3/28, 2.8/75

Dallmeyer

1.9/25, 1.5/25, 1.9/50, 1.9/75, 1.5/50, 1.5/75, 2/85, 1.9/100

Dallmeyer Super-Six

2/25, 2/32, 1.9/44, 1.9/50, 1.9/75, 1.9/100

Hugo Meyer Kino plasmat

1.5/75, 1.5/50, 1.5/41, 2/42, 1.5/35, 1.5/25mm

Hugo Meyer Makro Plasmat

2.7/50, 2.7/75, 2.7/105, 2.9/120

Tel. 00420 608 820 955

André Berthet

Photos anciennes, appareils photos anciens, vues et visionneuses stéréoscopiques.

Achats et ventes

19, rue des trois maries

69005 Lyon

(quartier St Jean)

Mardi, jeudi, vendredi, samedi

14 h 30 - 19 h 00

tel: 04.78.92.81.74

port: 6.86.02.63.18

berthetphot@free.fr

R.C.S. 443910708 Lyon

17 Avril & 13 Novembre 2011

Foire Photo Internationale

Edifice Expo Houten, Meidoornkade 24, NL-3992AE Houten, Pays-Bas

Les plus grandes du monde à l'intérieur, 500 m de tables Appareils photo et caméras à collectionner, photos, films, accessoires, livres, brochures

achat, vendre, échange

Ouvert 11-16h, membres 9-16 h

Gratuit: estimation, conseils de réparation parking, minibus de la gare de Houten

Organisation: Frits de Graaf tel +00 31 30 2558262

Adresse postale: Postbus 611, NL-3500 AP, Utrecht, Pays-Bas

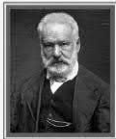
beursorganisatie@fotografica.nl www.fotografica.nl

PHOTO VERDEAU

PHOTOS, VUES STÉRÉO
NUS & DAGUERREOTYPES

14-15 PASSAGE VERDEAU
75009 PARIS

Tél./Fax : 01 47 70 51 91



PHOTOGRAPHIES rive gauche
21 RUE DE TOURNON
75006 PARIS
01 43 54 91 99
photographies anciennes et modernes
www.verdeau.com



LUC BOUVIER

SPÉCIALISTE
EN APPAREILS
FRANÇAIS

ACHÈTE COMPTANT TOUTES COLLECTIONS

Tel: 06.07.48.78.77 - 02.37.53.12.68

www.french-camera.com
contact@french-camera.com

9, Avenue de l'Europe
28400 - NOGENT-LE-ROUO

VENTE - ACHAT - ECHANGE
OCCASION - REPRISE - COLLECTION

SUR RENDEZ-VOUS
Vente par correspondance
Boutique sur le Web
Conditions de paiement Carte Bleue Française



PROCIREP

REPARATIONS MATERIELS PHOTO/CINEMA
VENTES ACHATS NEUF ET OCCASION

TOUTES MARQUES



ETC...

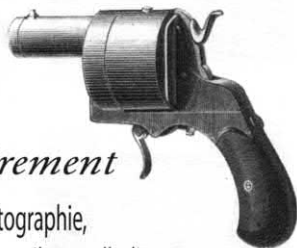
14-16, BD AUGUSTE BLANQUI - 75013 PARIS
TEL. 01 43 36 34 34 - FAX 01 43 36 26 99

e.mail : procirep@wanadoo.fr <http://www.procirep.net>

Fine Antique Cameras and Optical Items

*I buy complete collections, I sell and trade from my collection,
Write to me, I KNOW WHAT YOU WANT*

Liste sur demande
Paiement comptant



*Je recherche
plus particulièrement*

Appareils du début de la photographie,
Objectifs, Daguerreotype, Appareils au collodion,
Pré-Cinéma, Appareils Miniatures d'Espionnage,
Appareils Spéciaux de Formes Curieuses, Appareils Tropicaux...

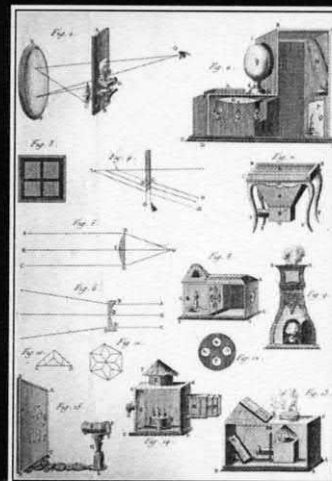
*N'hésitez pas à me contacter pour une
information ou pour un rendez-vous*

33, rue de la Libération - B.P. N°2 - 67340 - OFFWILLER (France)

Tél : 03.88.89.39.47 Fax : 03.88.89.39.48

E-mail : fhochcollec@wanadoo.fr

FRÉDÉRIC HOCH



ANTIQ-PHOTO GALLERY

Sébastien LEMAGNEN

Photographies
Cinéma
Curiosités scientifiques & Techniques

16, rue de Vaugirard 75006 Paris

Tél/Fax : 0033 (0)146338327

Mobile : 0033 (0)677825893

<http://antiq-photo.com>

CLUB NIÉPCE LUMIÈRE
paraît 6 fois par an

Fondateur Pierre BRIS
10, Clos des Bouteillers
83120 SAINTE MAXIME
04 94 49 04 20 - 06 07 52 50 28
p.niepce29@wanadoo.fr

Siège au domicile du Président
Association culturelle pour la
recherche et la préservation
d'appareils, d'images,
de documents photographiques.
Régie par la loi du 1^{er} juillet 1901.
Déclarée sous le n°79-2080 le 10
juillet 1979 en Préfecture de la
Seine Saint Denis.

Président :

Gérard BANDELIER
25, avenue de Verdun
69130 ECULLY - 04 78 33 43 47
photonicephore@yahoo.fr

Trésorier :

Jean-Marie LEGÉ
5, rue des Alouettes
18110 FUSSY - 02 48 69 43 08
lege.jeanmarie@orange.fr

Secrétaire :

Armand MOURADIAN
5, rue Chalopin
69007 LYON - 04 78 72 22 05
jamouradian@club-internet.fr

Mise en page du Bulletin :
Comité de rédaction

Conseillers techniques :
Roger DUPIC
Guy VIÉ

TARIFS D'ADHÉSION
voir encart joint.

PUBLICITÉ

Pavés publicitaires disponibles :
1/6, 1/4, 1/2, pleine page aux prix
respectifs de 30, 43, 76, 145 euros
par parution. Tarifs spéciaux
sur demande pour parution
à l'année.

PUBLICATION

ISSN : 0291-6479
Directeur de la publication,
le Président en exercice.

IMPRESSION
DIAZO 1

93, avenue de Royat
63400 CHAMALIERES
04 73 19 69 00

Les textes et les photos envoyés
impliquent l'accord des auteurs pour
publication et n'engagent
que leur responsabilité.

Toute reproduction interdite
sans autorisation écrite.

Photographies par les auteurs des
articles, sauf indication contraire.

LA VIE DU CLUB *par Gérard Bandelier*

Dans notre dernier bulletin, nous avons abordé l'Institut d'Optique et vous avez nombreux à réagir à cet article. Il est à remarquer que cet Institut existe toujours à Paris et Gervais Sauviat nous fait parvenir une vue du bâtiment



La demande de nombreux d'entre vous, le Club vous proposera dans quelques temps des reliures pour classer vos bulletins. Ces dernières seront avec une tringle métallique permettant de relier entre 12 et 15 bulletins et de pouvoir les lire à plat. Les reliures seront cartonnées et recouvertes de tissus de couleur gris souris. Les armes du Club seront frappées en blanc au fer sur le dos. Les reliures seront vendues au prix de 18€ pièce et seront disponibles courant du mois de mars 2011. Vous pourrez les retrouver sur notre stand lors des foires de Nîmes, Chelles, Vienne, Nancy, Bièvres, Rouen et Strasbourg. Bien sûr, nous serons aussi présents à Limoges pour les journées des Iconomécaphiles du Limousin en octobre mais ceci est une autre histoire que nous aurons beaucoup de plaisir à vous raconter dans les mois prochains. 📷

Jean-Pierre VALLEE

ACHAT

VENTE

Me déplace partout en France et Europe pour Vente, Achat ou Estimations.

Appareils Photos Anciens · Jouets Optiques
Daguerréotypes · Visionneuses & Bornes Stéréo

4, Route de Neuilly, 52000 - CHAUMONT
Tel : 06.61.04.12.04
RC 338568082 TVA intra FR 89338568082
valleejeanpierre@aol.com

Dans notre dernier bulletin, un article paru sous le titre « Est-ce un Mundus ? » a soulevé quelques réponses de la part de nos lecteurs et Lucien Gratté a été le premier à nous donner une réponse intéressante. Ne s'agit-il pas plutôt d'une réalisation de Paul Lachaize ? En effet, un premier indice nous met sur la voie. MicroFrance était une société installée dans la région lyonnaise à proximité de l'atelier de Paul Lachaize. Ensuite, nous recevons un appel téléphonique de André Berthet, collectionneur lyonnais ayant une boutique dans le Vieux Lyon. Là, plus de doute, André nous présente plusieurs

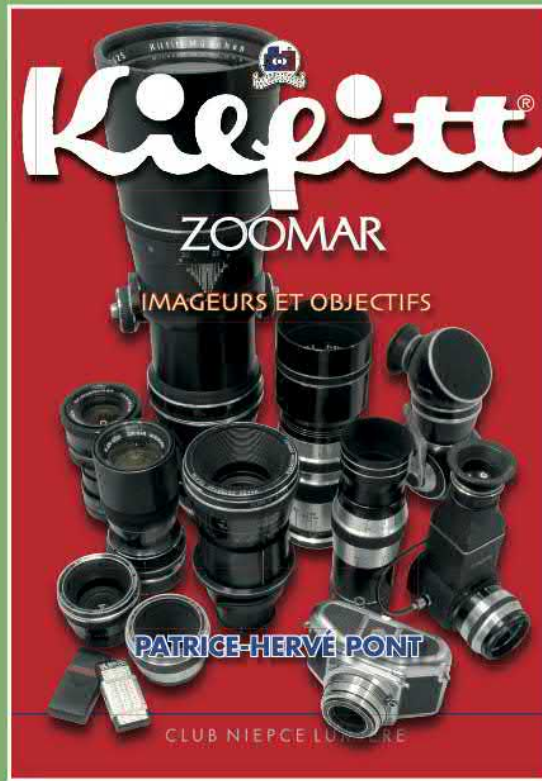
documents portant les sigles des deux sociétés sur la même page d'entête. Le mystère est éclairci, ce n'est pas un Mundus mais une fabrication de Paul Lachaize. Ceci nous a donné l'idée d'intégrer dans ce bulletin un article sur la position qu'a occupé Lyon dans le développement de l'industrie photographique. 📷

Statif pliant avec deux bras support d'éclairage. L'appareil, muni d'un BOYER SAPHIR B f : 3,5 F : 50 mm, reçoit des cassettes de 10 ou 17 mètres de film ciné. Avance du film avec un gros levier, armement et déclenchement électrique par pédale. Il existe un modèle avec dos pour film perforé 70 mm. Biblio : 3ème Annuel Cyclope, 2007-2008.

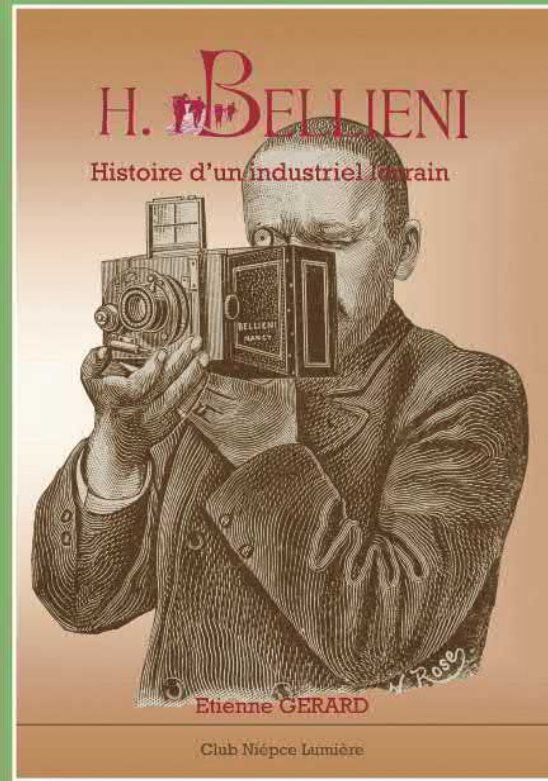


CLUB NIÉPCE LUMIÈRE

LES HORS-SÉRIES DU CLUB NIÉPCE LUMIÈRE



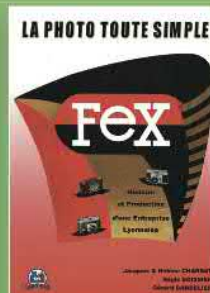
Actuellement en souscription....



Souscription en janvier 2011



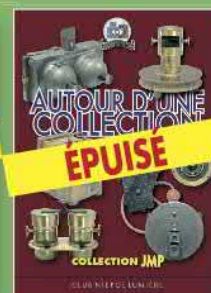
MIOM-PHOTAX
Edition CNL 2007
Hors Série n°1



FEX,
LA PHOTO TOUTE SIMPLE
Edition CNL 2008
Hors Série n°2



1839 LE DAGUERRÉOTYPE
Guy Vié
Edition CNL 2009
Hors Série n°3



AUTOUR
D'UNE COLLECTION
J.M.P.
Edition CNL 2009
Hors Série n°4



L'AGE D'OR
DES APPAREILS
ALLEMANDS
Bernard VIAL
Edition CNL 2010
Hors Série n°5

MicroFrance et Lachaize *par Lucien Gratté*

Dans notre dernier bulletin, un article paru sous le titre « Est-ce un Mundus ? » a soulevé quelques réponses de la part de nos lecteurs et Lucien Gratté a été le premier à nous donner une réponse intéressante. Ne s'agit-il pas plutôt d'une réalisation de Paul Lachaize ? En effet, un premier indice nous met sur la voie. Microfrance était une société installée dans la région lyonnaise à proximité de l'atelier de Paul Lachaize. Ensuite, nous recevons un appel téléphonique de André Berthet, collectionneur lyonnais ayant une boutique dans le Vieux Lyon. Là, plus de doute, André nous présente plusieurs

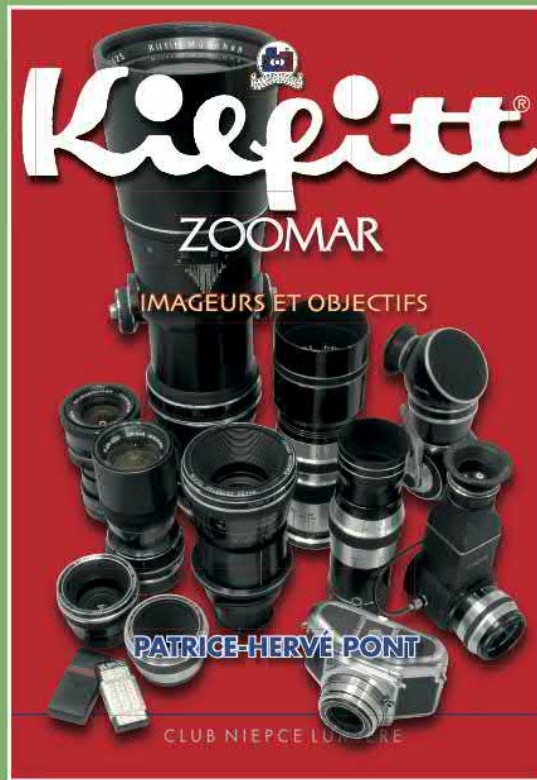
documents portant les sigles des deux sociétés sur la même page d'entête. Le mystère est éclairci, ce n'est pas un Mundus mais une fabrication de Paul Lachaize. Ceci nous a donné l'idée d'intégrer dans ce bulletin un article sur la position qu'a occupé Lyon dans le développement de l'industrie photographique. 📷

Statif pliant avec deux bras support d'éclairage. L'appareil, muni d'un BOYER SAPHIR B f : 3,5 F : 50 mm, reçoit des cassettes de 10 ou 17 mètres de film ciné. Avance du film avec un gros levier, armement et déclenchement électrique par pédale. Il existe un modèle avec dos pour film perforé 70 mm. Biblio : 3ème Annuel Cyclope, 2007-2008.

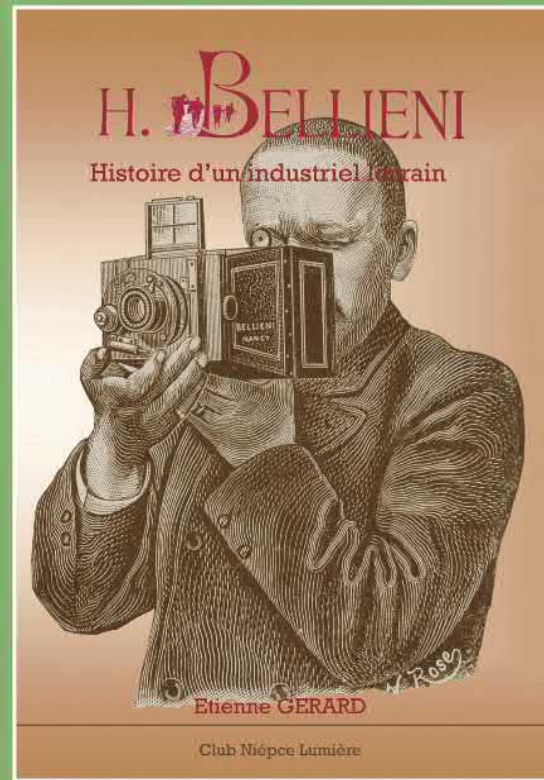


CLUB NIÉPCE LUMIÈRE

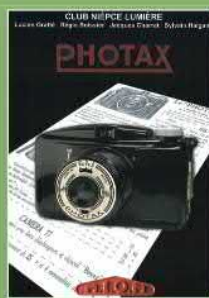
LES HORS-SÉRIES DU CLUB NIÉPCE LUMIÈRE



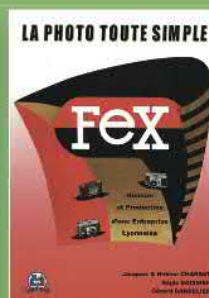
Actuellement en souscription....



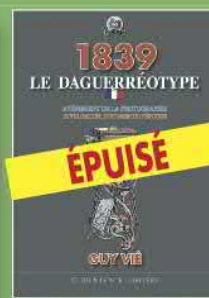
Souscription en janvier 2011



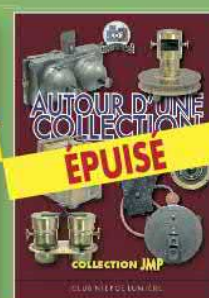
MIOM-PHOTAX
Edition CNL 2007
Hors Série n°1



FEX,
LA PHOTO TOUTE SIMPLE
Edition CNL 2008
Hors Série n°2



1839 LE DAGUERRÉOTYPE
Guy Vié
Edition CNL 2009
Hors Série n°3



AUTOUR
D'UNE COLLECTION
J.M.P.
Edition CNL 2009
Hors Série n°4



L'AGE D'OR
DES APPAREILS
ALLEMANDS
Bernard VIAL
Edition CNL 2010
Hors Série n°5