

ALGÉRIE

PORTRAITS DE FEMMES

PORTRAITS OF WOMEN

*Un album de types féminins /
Photos - cards [cartes], Alger (1860-1870)*

MICHEL MÉGNIN / BRUNO TARTARIN

PORTRAITS
OF WOMEN
PHOTOS — CARDS, ALGER,
1860-1870

"I search in vain, among the many subjects displayed before my eyes, for a few portraits of Algerians. As I expressed my surprise and my disappointment on this subject: 'You do not seem to know', said the master, 'that it is almost impossible to make the natives, Arabs or Jews, pose, especially those who belong to the fair sex.'

— Bourquelot, 1881 — [1]

This rare album of “female subjects” discovered by Bruno Tartarin would undoubtedly have fulfilled such expectations of traveler Émile Bourquelot, when he visited the studio of photographer Joseph Pedra in Tlemcen in 1875. Bringing together 160 photo-cards in small carte-de-visite format, this album is made up of “CDVs” published by studios located in Algiers, where finding models of the “fair sex” was probably much less difficult than in Tlemcen, which was also the holy city of Islam. All the signed CDVs of the album, as well as the unsigned cards that we have tried to attribute, were indeed published in Algiers, in particular the CDV of which we once published a copy bearing the signature of the photographer Bertrand.²

According to the handwritten inscription on the back, that photo-card could represent the “black servant of Colonel Beauprêtre massacred in Kabylie”. A few

months before Napoleon III’s second trip to Algeria, the attack on the Beauprêtre column in April 1864 bears witness to the still relative “pacification” of an Algeria on which the Emperor tried to impose his vision of “an Arab kingdom, a European colony and a French camp”³. In Algiers, this European presence transformed the town with the destruction of the lower part of the Kasbah, which disappeared in front of the new Boulevard de l’Impératrice, built above entirely modern quays. It also allowed the opening of many photography studios whose success were based on lowered reproduction costs with the use of glass plates, wet collodion and albumen paper, or even the multi-lens camera invented by Disdéri in 1854. People paid to have their portrait taken and bought portraits of celebrities, views and portraits of Algerian “types”, to collect in albums. After visiting photographers, local studios multiplied like everywhere else in the world.

In addition to civilian or military portraits, much less expensive than the non-reproducible daguerreotype, these studios began to multiply images of these famous "Algerian types" as evidenced by our album entirely devoted to the representation of women and young girls. Some of these studios belonged to former daguerreotypists who were already working in Algiers in the 1850s, such as the widow Lucie Geiser and Antoine Alary, others were newcomers directly trained in collodion.

The collector who made this album is unknown to us, but his choice seems to be limited to the studios of Algiers and demonstrates a very precise science of classification, from masking to group compositions, including ethnic groups and even grouping together models of which we find variants from the same posing session. Disdéri's device made it possible to combine up to eight different poses on the same plate. If we observe the later photo-cards, probably those signed "Alary-Geiser, Geiser frères successeurs", which date from 1868, the album could have been collected at the end of the 1860s or from a stock built up or found a little later. However, in the 1860s, Algiers was not the only city where one could buy portraits of Algerian sitters, female or not. In Oran, we can think of Bruneau. In Constantine, Sarrault and the Italian-Swiss Plasse & Oberty who also participated in the Universal Exhibition of 1867. In Bône, the Swiss couple Henri and Camille Prod'hom. But also Mongin in Sétif and Pedra in Tlemcen. Still, others seemed to have dedicated themselves only to portraits of settlers, soldiers or visitors, portraits that the first photographers did not disdain either. But Algiers remained the city where the number of studios was the most important, due to the number of customers.

The album is made up of CDVs from eight identified studios: Alary & Geiser and Geiser frères successeurs, Clavier, J.B. Sahara, Leinack, Photographie Orientale

B.B., Photographie Saharienne, Portier and Richan, to which we will add Bertrand but also Boyer whose CDVs are known and correspond to several unsigned cards in the album⁴. However, the attribution of these unsigned CDV remains problematic. To identify both the photographer and the distributor of the card is complex; several studios would sometimes sign the same photographs, whether studios such as Photographie Saharienne, Photographie Orientale or J B du Sahara whose operators are still poorly known, or even those who carry the photographer's name. "Loans", deals or commercial exchanges, successions, all scenarios remain possible, especially since portraits of different Algerian ethnic types were also distributed by other photographers from Algiers such as Mouthier, Mouttet, Nesme, Roubieu, the Rozier brothers or even Joseph Trésorier who, after 1865, continued his career in Nantes and then Toulon.

All these studios distributed images of female subjects but with a discretion that Pedra confesses not to have always respected: *"One day when I had managed to do the portrait of a superb Jewess, I had the imprudence to expose it to the public. Suddenly a great commotion among the brothers and friends, threatening crowds formed in front of my house, the model was almost stoned and I myself escaped only with great difficulty from the fury of the tribe of Jacob"*⁵. Algiers is no Tlemcen, and it was admitted that Jewish models served as a substitute for the even more inaccessible Muslim women, especially when it came to revealing themselves in front of the lens. As for the term "Moorish", it designates much less an ethnic origin than a *déclassée* urban female population, even prostitutes, serving as a model for photographers or painters. To paraphrase the photographer and journalist Émile Frechon (1848-1921), who thus spoke of the Ouled-Nails in 1892, are we not "moresque" as much as we are donut sellers? As early as 1850, in response to the editor of the newspaper *L'Atlas*, who took offense to

using prostitutes as models, the daguerreotypist (and painter) Célestin Zacharie Liogier (1815-1875) replied in the columns of the newspaper *Akbhar* that the artists who had decorated the walls of the churches had called upon female models "*who are not those found in religious congregations*". And to specify, while asking the editor to let him know the means of getting around it, that he paid "*the rate of five francs per session for the model which I was only able to obtain by following the means which displeases you so much*"⁶. It is true that one of the very rare paintings that we know today by Liogier represents an oriental mother, with an opulent chest that is completely bare⁷! As for the price of the posing session, it was one franc less than what Lucie Geiser offered for a daguerreotype portrait. Twenty years later, if Weil was selling his portrait-cards ten francs a dozen, the population accessible to photographers was undoubtedly more numerous, but a few models or children thrown into the street could also "work" as models for different studios: but for what sort of pay? The vast majority of these portraits were still photographed in the studio, both for technical convenience (the plate had to be prepared with wet collodion just before shooting) and for discretion. It is therefore no coincidence that there are only seven outdoor shots in our album.

That said, the aesthetics of the 1860s still seem to favor a certain restraint. The staging did not deceive anyone, but the decors and accessories are most often minimalist. Neutral decorations, a small piece of furniture, a rug. The "too much Orient" will be for later even if there may be exceptions with faux-décor and other accessories, for those who can afford it: Alary- Geiser and Portier in particular. The full-length portraits and the masking found at the beginning of this album still echo the caution advocated by Fromentin: "*the Arab up close, the woman from afar, the mosque and the bedroom never*"! Admittedly, fine veils could encourage a certain audacity and the photographer sometimes got closer

to his subject whose pose he then modeled, a stylistic evolution encouraged, after 1870, by the success of larger format prints but also by a colonial republican ideology that was more radical than that of the Arab kingdom. But we will not find in the album any nudes or bare breasts, perhaps by deliberate choice of the collector but also because this genre was still very little produced. Richan nevertheless tried his hand at it in an aesthetic approach, sometimes with very young girls, the Photographie Saharienne studio at least once, and with more realism, as did Alary-Geiser in a group composition inspired by the *Women of Algiers* by Delacroix⁸. In the end, it should be noted that none of the CDVs have a legend printed at the bottom. Portier, Sarrault and Mouttet seem to have been the first to adopt what Portier called the "*titre indicateur*" in his 1874 catalog guide.

Moors in indoor costume or city costume, black, mulatto or Jew, Kabyle or Biskra women, Ouled Nail: such is the vocabulary of the catalog which does not appear on the CDVs of our album, but sometimes on handwritten annotations on the back of other cards. One of these inscriptions tells us that a card of the album does not represent a "rich Moorish woman" but rather the portrait of a certain Frau von Stephany⁹. She is posing, like her Germanic husband visiting Algiers, on the panther skin that Charles Leinack has provided, along with a native costume of his client's choice, settlers or winterers. Beyond these misleading appearances, the interpretation must therefore remain multiplied and question both the production and the reception of these images, from back then and now. In his *Guide and Catalogue*, first published in 1874, Claude Portier gives an account of what a photographer himself wrote about these women: "*Unlike men, Moorish women, honest or not, all wear the same costume outside their homes and are, in a way, masked from head to toe... If their outdoor attire makes the Moorish women look like*

*big bundles of linen, their indoor attire is as elegant as it is rich among women of the wealthy class, and especially among those condemned by poverty to the exercise of a profession which cannot with any honesty be named*¹⁰. “Honest or not”? Portier does not want to use the word which would shock his clientele but nevertheless reveals the secret of the profession. “Rosières” wrote more or less modestly the Provins traveler Émile Bourquelot about how “most” of these veiled women “so chastely dressed” in the street and how “honest Moorish women never go out, except to go to the mosque, cemetery or the bath”¹¹. Portier’s commentary on the richness of the costumes, however, confuses the issue, because it can also suggest that it is not necessarily the photographer who “dresses” so richly the less “honest” Moorish woman in his studio. Would all the women encountered in the street be the same as those photographed in the studio? Should we really believe the photographer and traveler who, in 1875, undoubtedly traveled through Algiers with the photographer’s guide in hand?

Ambiguities, illusion and false pretenses. Abusive deceptions or photographer’s constraints? This would also apply, of course, to the women from Kabylia or the south... Today, regarding all these women, the post-colonial thought insists on the beginnings of an “anthropophagous colonization” and “symbolic appropriation of bodies”¹², while others will evoke a sometimes sincere fascination for the Orient, even if it is mercantile and singularly biased by the exclusive feminine of this collection. How can we not give reason to Malek Alloula¹³ who, *in fine*, had recognized the inestimable documentary value of these testimonies of a world in the process of disappearing, that of the art of clothing, still almost intact, between the richness of fabrics and brocades, haiks, sarouel, ghlila, caftan, or even the cotton *metla* of female servants, even if borrowed from a merchant doing business with the photographer. Do we know if these women of sub-

Saharan origin were only “servants” to a slave trade still active in Algeria in 1880¹⁴? As for the poverty of the beggars in rags, sometimes very young, it’s likely they came directly from the streets. Claudius Portier and his colleagues only photograph Algerian sitters in regards to the appearance of their clothing and adornments. This is also what many will remember from this collection. Other writings then dwelt on the characteristics of each “race” but, whatever may be said, “type” is not “race”. Certainly, Portier cannot refrain from sliding a few words on “the moral and physical filth which surpasses all that can be imagined... in the lower class of the native population which”, he specifies however, “took only the vices of our civilization”. Mirror turned towards us, without a doubt, but why haven’t they also taken on “the virtues of our civilization”, the photographer seems to be insinuating. Something to wonder, above all, with this exceptional collection brought together by Bruno Tartarin, about what each of these small images teaches us about our own viewpoint, but also shows us or hides from us the destiny of these female “models”, too often forgotten in favor of the photographers alone.

MICHEL MÉGNIN

¹ BOURQUELOT Émile: *En Algérie souvenirs d'un provinois*, Ed. 1881. Born in 1824, Bourquelot was deputy mayor and librarian of the town of Provins

² MÉGNIN 2007: page 54, author's collection

³ Programme letter from Napoléon III, 20 June 1865

6

⁴ See biographical notes at the end of the article

⁵ BOURQUELOT 1881

⁶ ZARAGOZI 2019, page 48-49. It is almost the lowest price at which, at the same time, Lucie Geiser sold a daguerreotype portrait (6 francs). By way of comparison, in 1870, Weil sold the dozen portrait-cards for 10 francs. Alary-Geiser tariffs in 1865

⁷ *Mère orientale jouant avec son enfant*. Étude Beaussant-Lefèvre, 9 December 2002. Information graciously communicated by Marion BUE. Mail 16 December 2022

⁸ MÉGNIN 2007: pp. 64 and 102

⁹ CDV unsigned, author's collection

¹⁰ PORTIER Claude: *Guide et catalogue*, Aillaud & cie, Algiers, 1874, pp. 17-19

¹¹ BOURQUELOT Émile, *En Algérie, souvenirs d'un provinois*, Paris, 1881

¹² TARAUD 2003

¹³ ALLOULA 2001

¹⁴ BADER Raed: *Une Algérie noire ? Traite et esclaves noirs en Algérie coloniale*, Aix-en-Provence, 2005. Around 1880, the military administration listed 2,000 African slaves who passed through the Mzab each year. ENS de Lyo (2006, 20 June). *18 - Noirs en Algérie, XIX^e-XX^e siècles* [vidéo], Canal-U. www.canal-u.tv/43099 (consulted 26 January 2023)



UN ALBUM
DE TYPES FÉMININS
PHOTOS — CARTES DE VISITE
ALGER, 1860-1870

« Je cherche en vain, parmi les nombreux sujets étalés sous mes yeux, quelques types féminins. Comme j'exprimais ma surprise et mon désappointement à ce sujet : « Vous ignorez sans doute, dit le maître, que c'est chose presque impossible que de faire poser les indigènes, arabes ou israélites, surtout ceux qui appartiennent au beau sexe ».

— Bourquelot, 1881 — [15]

L e précieux album de « types féminins » retrouvé par Bruno Tartarin aurait sans nul doute comblé les attentes de ce voyageur nommé Émile Bourquelot, visitant à Tlemcen le studio du photographe Joseph Pedra en 1875. Réunissant 160 photos-cartes en petit format carte de visite, cet album est composé de « CDV » diffusées par des studios situés à Alger, là où trouver des modèles du « beau sexe » s'avérait sans doute bien moins difficile qu'à Tlemcen, par ailleurs ville sainte de l'Islam. Toutes les CDV signées de l'album, ainsi que les cartes non signées que nous avons essayé d'attribuer, ont en effet été éditées à Alger, en particulier la CDV dont nous avons jadis publié un exemplaire sous la signature du photographe Bertrand¹⁶.

Selon la légende manuscrite écrite au dos de cette dernière, cette photo-carte représenterait la « servante nègresse du colonel Beaupréteur massacré

en Kabylie ». À quelques mois du second voyage de Napoléon III en Algérie, l'attaque contre la colonne Beaupréteur en avril 1864 témoigne de la « pacification » encore relative d'une Algérie dont l'Empereur essaie encore d'imposer sa vision : « un royaume arabe, une colonie européenne et un camp français »¹⁷. À Alger, cette présence européenne transforme l'urbanisme avec la destruction de la partie basse de la casbah qui s'efface devant le nouveau boulevard de l'Impératrice au-dessus de quais entièrement modernes. Elle permet aussi l'ouverture de nombreux studios de photographie dont le succès repose sur des coûts de reproductibilité abaissés par l'usage de la plaque de verre, du collodion humide et du papier albuminé, sans oublier l'appareil multi-objectif inventé par Disdéri en 1854. On paie pour faire réaliser son portrait et on achète des portraits de célébrités, puis des vues et des types, à collectionner dans des albums. Après

les photographes de passage, les studios résidents se multiplient, comme un peu partout dans le monde. Outre les portraits civils ou militaires, bien moins onéreux que le daguerréotype non reproductive, ces studios commencent à multiplier ces fameux « types algériens » dont témoigne notre album entièrement consacré à la représentation de la femme. Certains de ces studios sont tenus par des anciens daguerréotypistes qui travaillaient déjà à Alger dans les années 1850, comme la veuve Lucie Geiser et Antoine Alary, d'autres sont de nouveaux venus directement formés au collodion.

Le collectionneur qui a constitué cet album nous est inconnu mais son choix semble donc se limiter aux studios d'Alger. Surtout, il fait preuve d'une science très précise du classement, des détournages aux compositions d'ensemble, en passant par les ethnies et même en regroupant les modèles dont on trouve des variantes d'une même séance de pose. L'appareil de Disdéri permettait ainsi de réunir jusqu'à huit poses différentes sur la même plaque. Si l'on se fie aux photos-cartes les plus tardives, probablement celles signées « Alary-Geiser, Geiser frères successeurs », lesquelles datent de 1868, l'album a pu être collecté à la fin des années 1860 ou à partir d'un stock constitué ou retrouvé un peu plus tard. Pourtant, dans les années 1860, Alger n'est pas la seule ville où acheter des types algériens, féminins ou non. À Oran, on peut mentionner René Bruneau. À Constantine, Alfred Sarrault et les italo-suisses Plasse & Oberty qui ont d'ailleurs participé à l'Exposition universelle de 1867. À Bône, le couple suisse Henri et Camille Prod'hom. Mais aussi Mongin à Sétif et donc Joseph Pedra à Tlemcen. D'autres encore semblent ne s'être consacrés qu'aux portraits de colons, militaires ou visiteurs, portraits que ne dédaignent pas non plus les premiers photographes. Mais Alger reste la ville où le nombre de studios est le plus important, clientèle oblige.

L'album se compose de CDV provenant de huit studios identifiés : Alary & Geiser et Geiser frères successeurs, Clavier, J.-B. Sahara, Leinack, Photographie Orientale B.B., Photographie Saharienne, Portier et Richan, auxquels on ajoutera Bertrand mais aussi Boyer dont on connaît des CDV qui correspondent à plusieurs cartes non signées de l'album¹⁸. Ces questions d'attribution de CDV non signées restent cependant de vrais casse-têtes. Tant pour identifier le photographe que le diffuseur de la carte, plusieurs studios ayant parfois signé les mêmes photographies, que ce soit des studios comme Photographie Saharienne, Photographie Orientale ou J B du Sahara dont les opérateurs restent encore mal connus, ou même ceux qui portent le nom du photographe. « Emprunts », accords ou échanges commerciaux, successions, tous les cas de figure restent possibles d'autant que d'autres photographes d'Alger ont aussi diffusé des types comme Mouthier, Mouttet, Nesme, Roubieu, les frères Rozier ou encore Joseph Trésorier qui, après 1865, poursuivra sa carrière à Nantes puis Toulon.

Tous ces studios ont diffusé des types féminins, peut-être avec une discrétion que Pedra confesse ne pas avoir toujours respectée : « *Un jour que j'étais parvenu à faire le portrait d'une superbe juive, j'eus l'imprudence de l'exposer au-dehors. Grande rumeur tout à coup parmi les frères et amis, des attroupements menaçants se formèrent devant ma demeure, le modèle faillit être lapidé et votre serviteur n'échappa qu'à grand-peine aux fureurs de la tribu de Jacob* »¹⁹. Pour autant, Alger n'est pas la seule ville où acheter des types algériens, féminins ou non. À Oran, on peut mentionner René Bruneau. À Constantine, Alfred Sarrault et les italo-suisses Plasse & Oberty qui ont d'ailleurs participé à l'Exposition universelle de 1867. À Bône, le couple suisse Henri et Camille Prod'hom. Mais aussi Mongin à Sétif et donc Joseph Pedra à Tlemcen. D'autres encore semblent ne s'être consacrés qu'aux portraits de colons, militaires ou visiteurs, portraits que ne dédaignent pas non plus les premiers photographes. Mais Alger reste la ville où le nombre de studios est le plus important, clientèle oblige.



photographe et journaliste Émile Frechon (1848-1921) qui parlait ainsi des Ouled-Nails en 1892, n'est-on pas « moresque » comme on est vendeur de beignets ? Dès 1850, au rédacteur du journal *L'Atlas* qui s'opposait de l'utilisation de prostituées, le peintre et photographe Célestin Zacharie Liogier (1815-1875) répondait dans les colonnes du journal *Akhbar* que les artistes qui avaient décoré les murs des églises avaient fait appel à des modèles féminins « *qui ne se rencontrent pas dans des congrégations religieuses* ». Et de préciser, tout en demandant au rédacteur de lui faire connaître le moyen de l'en dispenser, qu'il payait « *à raison de cinq francs par séance le modèle que je n'ai pu me procurer qu'en suivant la marche qui vous déplaît si fort* »²⁰. Il est vrai que l'un des

très rares tableaux que l'on connaisse aujourd'hui de Liogier représente une mère orientale, poitrine opulente complètement dénudée²¹ ! Quant au prix de la séance de pose, c'est un franc de moins que le premier prix auquel Lucie Geiser proposait alors un portrait en daguerréotype. Vingt ans plus tard, si Weil vend ses portraits-cartes dix francs la douzaine, la population accessible aux photographes est sans doute devenue un peu plus nombreuse et quelques modèles ou enfants jetés à la rue peuvent aussi « travailler » pour les studios : mais pour quelle rétribution ? La très grande majorité des types restent cependant photographiés en atelier, tant par facilité technique (il faut préparer les plaques au collodion humide juste avant la prise de vue) que par discrétion. Ce n'est donc pas un hasard s'il n'y a que sept prises de vue en extérieur dans l'album.

Pour autant, l'esthétique de ces années 1860 semble encore privilégier une certaine retenue. Les mises en scène ne trompent personne mais décors et accessoires sont le plus souvent minimalistes. Décor neutres, un petit meuble d'appui, un tapis. Le « trop d'orient » sera pour plus tard même s'il peut y avoir des exceptions avec faux-décors et autres accessoires, pour qui en a les moyens : Alary-Geiser et Portier notamment. Les portraits de pied et les détournages que l'on trouve au début de l'album se font encore l'écho de la prudence pronée par Fromentin : « *l'arabe de près, la femme de loin, la mosquée et la chambre à coucher jamais* » ! Certes, de fins voilages peuvent encourager quelques audaces et le photographe tend parfois à se rapprocher de son sujet dont il modèle alors la pose, évolution stylistique encouragée, après 1870, par le succès des tirages de plus grand format mais aussi par une idéologie coloniale républicaine plus radicale que celle du royaume arabe. Mais on ne trouvera dans l'album aucun nu ni de sein dénudé, peut-être par choix délibéré du collectionneur mais aussi parce que ce genre était encore très peu pratiqué.

Richan s'y est pourtant essayé dans une démarche esthétisante, parfois avec de très jeunes filles, le studio Photographie Saharienne au moins une fois, et avec plus de réalisme, et Alary-Geiser dans une composition de groupe s'inspirant des *Femmes d'Alger* de Delacroix²². Enfin, il faut noter qu'aucune CDV ne comporte de légende imprimée au bas du carton. Portier, Sarrault et Mouttet semblent avoir été les premiers à adopter ce que Portier nomme « *titre indicateur* » dans son guide-catalogue de 1874.



Mauresque en costume d'intérieur ou en costume de ville, « nègresse », mulâtre ou juive, femme kabyle ou de Biskra, Ouled Nail : tel est alors le vocabulaire du catalogue qui n'apparaît pas encore sur les CDV de notre album, mais parfois sur des annotations manuscrites au dos d'autres cartes. Une des ces annotations nous apprend d'ailleurs qu'une carte de l'album ne reproduit nullement une « riche mauresque » mais bien une certaine Frau von Stephany²³ posant, tel son germanique d'époux, sur la peau de panthère que Charles Leinack proposait avec le costume indigène au choix de ses clients, colons, soldats ou hiverneurs. Au-delà de ces apparences trompeuses, ici aux dépens du collectionneur, le regard se doit donc de questionner aussi bien la fabrication que la réception de ces images, hier et aujourd'hui. Dans son *Guide et Catalogue*, paru une première fois en 1874, Claude Portier livre un témoignage sur ce qu'un photographe écrit lui-même de ces femmes : « *Au contraire des hommes, les femmes mauresques, honnêtes ou non, portent toutes le même costume hors de chez elles et sont, en quelque sorte, masquées de la tête aux pieds... Si leur tenue de ville rend les mauresques semblables à de gros paquets de linge, leur toilette d'intérieur est aussi élégante que riche chez les femmes de la classe aisée, et surtout chez celles condamnées par la misère à l'exercice d'une profession qui ne peut honnêtement se désigner* »²⁴.



« Honnêtes ou non » ? Portier ne veut pas utiliser le mot qui choquerait sa clientèle mais n'en livre pas moins le secret de sa profession. « *Rosières* » écrit plus ou moins pudiquement le voyageur provinois Émile Bourquelot au sujet de « *la plupart* » de ces femmes voilées « *si chastement habillées* » dans la rue : « *les mauresques honnêtes ne sortent jamais, si ce n'est pour aller à la mosquée, au cimetière ou au bain* »²⁵. Le commentaire de Portier sur la richesse des costumes d'intérieur brouille également les pistes car il peut suggérer que ce n'est pas forcément le photographe qui « habille » richement les mauresques les moins honnêtes dans son studio. Toutes les femmes rencontrées dans la rue seraient-elles donc les mêmes que celles photographiées en studio ? Faut-il vraiment



en croire le photographe et ce voyageur qui, en 1875, a sans aucun doute parcouru Alger avec le guide du photographe en mains ?

Ambiguïtés, illusion et faux-semblants. Tromperies abusives ou contraintes du photographe ? L'exercice vaudrait aussi, bien entendu, pour les femmes de Kabylie ou du sud... Aujourd'hui, s'agissant de toutes ces femmes, l'école post-coloniale insiste sur les débuts d'une « colonisation anthropophage » et d'une « appropriation symbolique des corps »²⁶, tandis que d'autres retiennent une fascination sincère pour l'Orient, fût-elle aussi mercantile et singulièrement biaisée par l'exclusive féminine de cette collection... Comment, pourtant, ne pas donner raison à Malek Alloula²⁷ qui, *in fine*, avait reconnu la valeur documentaire inestimable de ces témoignages d'un monde en voie de disparition, celui d'un art vestimentaire encore quasi-intact, entre la richesse des étoffes et des brocards, haiks, sarouel, ghlila, caftan, ou encore la *metla* de coton des femmes servantes, furent-ils empruntés ou non à un marchand en affaires avec le photographe ? Sait-on si les femmes d'origine subsaharienne ne sont d'ailleurs que « servantes » ou si elles témoignent d'une traite négrière encore active en Algérie en 1880²⁸ ? Quant à la pauvreté des guenilles des mendiantes, parfois très jeunes, il est probable qu'elle vienne directement de la rue. À l'évidence, Claudius Portier et ses confrères ne photographient que des types réduits à l'apparence vestimentaire et aux parures. C'est aussi ce que beaucoup retiendront de cette collection. D'autres écrits s'appesantissaient alors sur les caractéristiques de chaque « race » mais, quoi qu'en dise, un type n'est pas une race. Certes,

Portier ne peut s'empêcher de glisser quelques mots sur « *la malpropreté morale et physique qui dépasse tout ce qui se peut imaginer [...] dans la basse classe de la population indigène qui* », précise-t-il cependant, « *n'a pris que les vices de notre civilisation* ». Miroir retourné vers nous, sans aucun doute, mais que n'ont-ils pris aussi les vertus « *de notre civilisation* », semble insinuer le photographe. De quoi s'interroger, surtout, avec cet ensemble exceptionnel réuni par Bruno Tartarin, sur ce que chacune de ces petites images nous apprend, ou nous cache, de notre propre regard, mais aussi de la destinée de ces femmes « modèles » trop souvent oubliées au profit des seuls photographes.

MICHEL MÉGNIN

15 BOURQUELOT Émile: *En Algérie, souvenirs d'un provinois*, Chamereau, Paris, 1881. Né en 1824, Bourquelot fut adjoint au maire et bibliothécaire de la ville de Provins

16 MÉGNIN 2007 : page 54. Collection de l'auteur

17 Lettre programme de Napoléon III, 20 juin 1865

18 Voir notices biographiques à la fin de l'article

19 BOURQUELOT 1881

20 ZARAGOZI 2019, p. 48-49

21 *Mère orientale jouant avec son enfant*. étude Beaussant-Lefèvre, 9 décembre 2002. Information aimablement communiquée par Marion BUE. Mail du 16 décembre 2022

22 MÉGNIN 2007 : p. 64 et 102

23 CDV non signée, collection de l'auteur

24 PORTIER Claude: *Guide et catalogue*, Aillaud & Cie, Alger, 1874, p. 17-19

25 BOURQUELOT Émile, *En Algérie, souvenirs d'un provinois*, Paris, 1881.

26 TARAUD 2003 [vidéo]. Canal-U. www.canal-u.tv/43099 (consultée le 26 janvier 2023)

27 ALLOULA 2001, qui nuancait fortement son fameux réquisitoire contre *Le Harem colonial* (Séguier, reed 2001)

28 BADER Raed: *Une Algérie noire ? Traîte et esclaves noirs en Algérie coloniale*, Aix-en-Provence, 2005. Vers 1880, l'administration militaire recense 2000 esclaves africains qui transitent chaque année au Mzab.

ENS de Lyon (2006, 20 juin). *18 - Noirs en Algérie, XIX^e-XX^e siècles*. [vidéo]. Canal-U. www.canal-u.tv/43099 (consultée le 26 janvier 2023)

BIBLIOGRAPHIE — BIBLIOGRAPHY

ADES Marie-Claire et / and ZARAGOZI Pierre : *La photographie en Algérie au XIX^e siècle*, Musée-Galerie de la SEITA, Paris, 1999

ALLOULA Malek et / and BELKAID Leyla : Belles algériennes de Geiser, costumes, parures et bijoux, Marval, Paris, 2001

BEDJAI Marc *Eugène Muon dit Scipion l'Africain, ou le mystère de l'atelier Photographie Saharienne à Alger*. Éditions Mélampédie, Lille, 2022

BELKAID Leïla : *Algéroises. Histoire d'un costume méditerranéen*. Edisud. Aix-en-Provence. 1998

BELKAID Leïla : *Costumes d'Algérie*, Éditions du Layeur-Editions Rais, Paris et Alger, 2003

DE MONDENARD Anne : “L’Algérie, Terre oubliée des photographes” in *De Delacroix à Renoir, l’Algérie des peintres*, Hazan, Paris, 2003

HUMBERT Jean-Charles : *Antoine Alary, Enquête sur un photographe, Algérie 1850-1868*, L’Harmattan, Paris, 2022

JACOBSON Ken : *Odaliskes and arabesques, Orientalist Photography, 1845-1925*, Quaritch, London, 2007

MÉGNIN Michel : *La photo-carte en Algérie au XIX^e siècle*, Non Lieu et Ediff, Paris et Alger, 2007

PICHIAULT Pascale : *Le costume traditionnel algérien*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2009

SEBBAR Leïla, TARAUD Christelle, BELORGEY Jean-Michel : *Femmes d’Afrique du nord, cartes postales (1885-1930)*, Bleu Autour, 3^e édition, 2010

TARAUD Christelle : *Mauresques, femmes orientales dans la photographie coloniale, 1860-1910*, Albin Michel, Paris, 2003

TERPAK Frances : “The promise and power of new technologies” in *Walls of Algiers, Narratives of the city through text and image*, p. 87-133, Getty Research Institute Los Angeles, University of Washington Press, Seattle and London, 2009

ZARAGOZI Pierre : *Claude Portier, Au pays des hiverneurs*, Aux dépens de l'auteur, Paris, 2016

ZARAGOZI Pierre : *Alary-Geiser, la saga d'un studio photographique*, Aux dépens de l'auteur, Paris, 2019





18



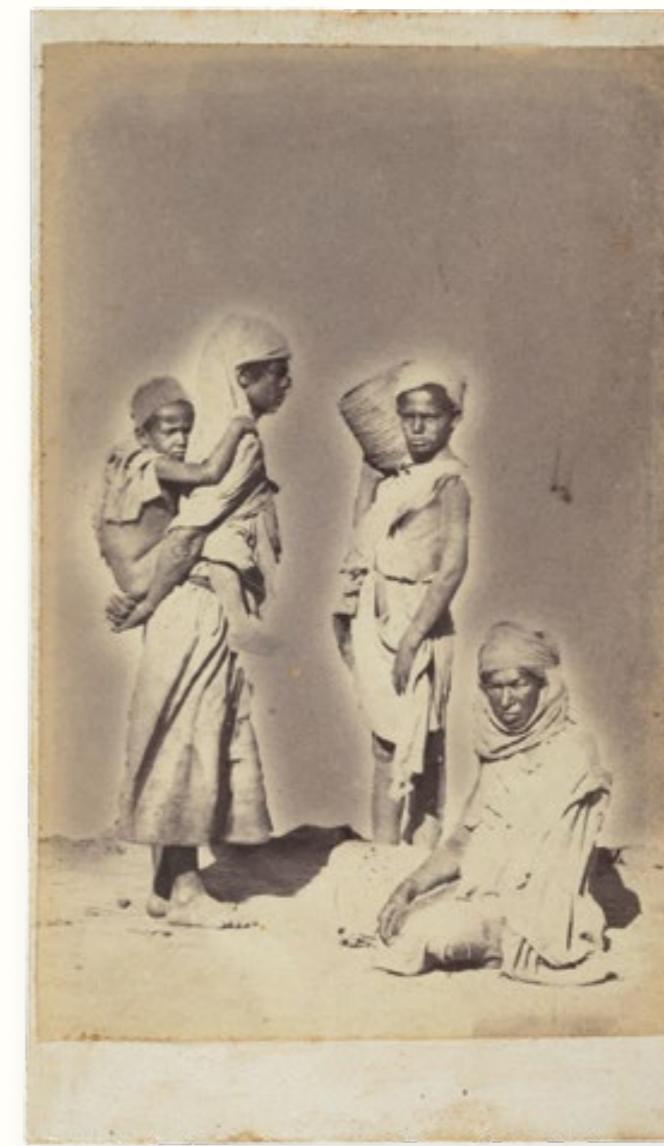
19



20



21





24



25





28



29



30



31



32



33







38

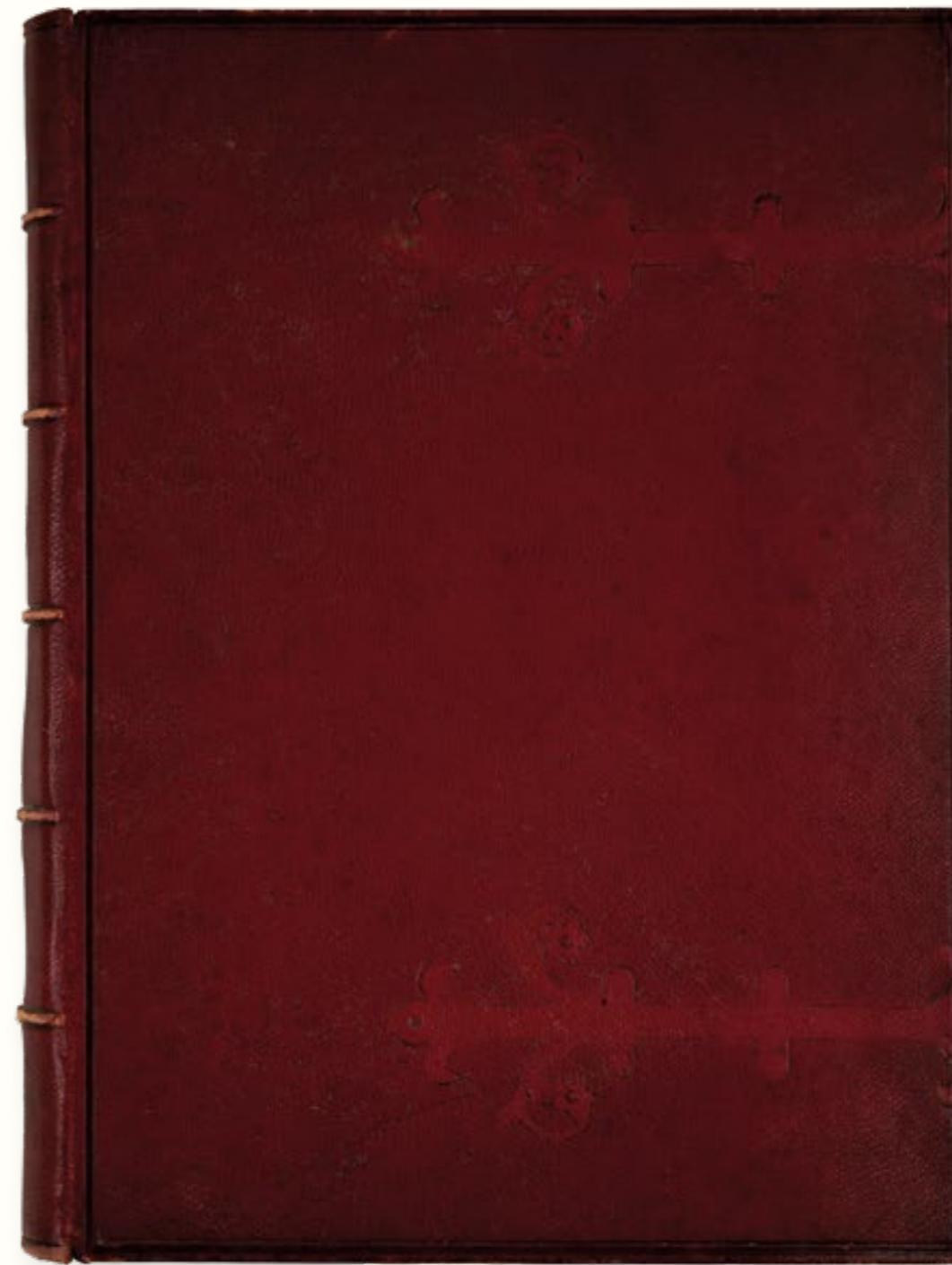


39



40

41



42

43

































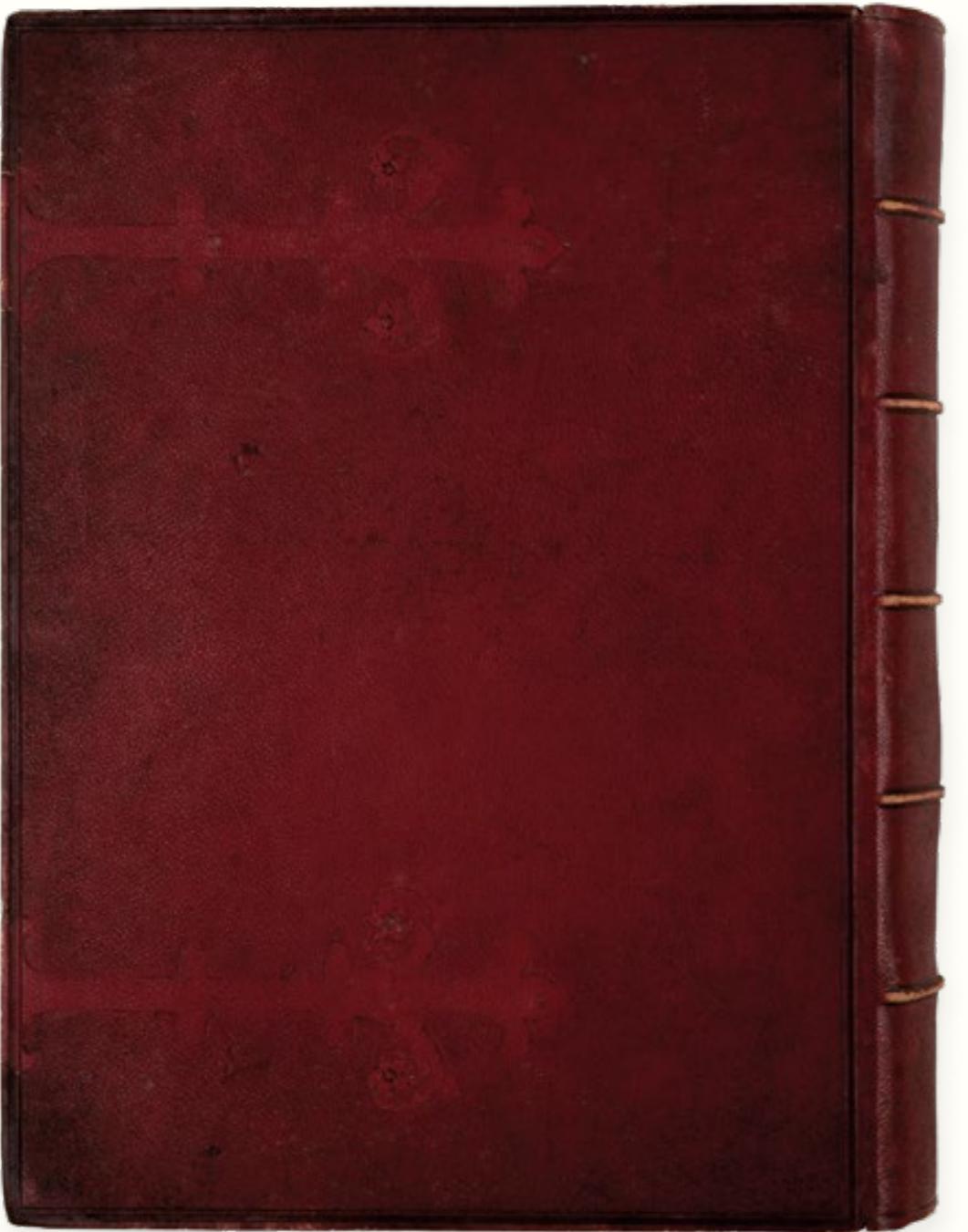


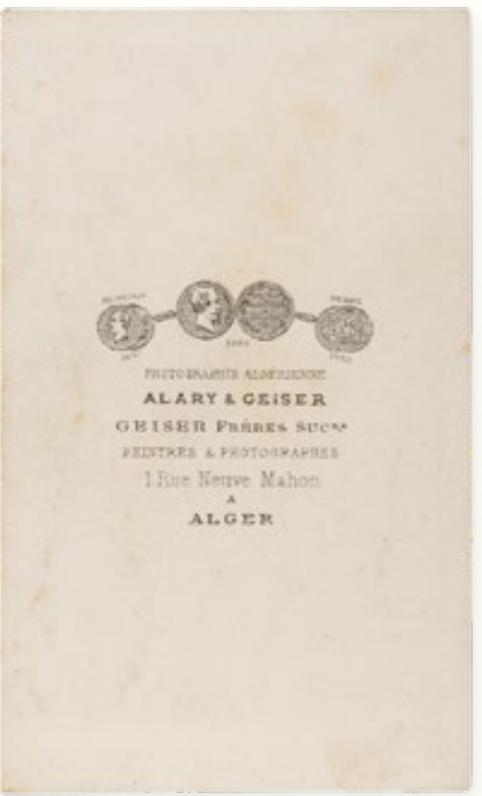












ALARY-GEISER

JEAN-BAPTISTE ANTOINE ALARY

(Villeneuve-sur-Lot, 1811—Saint-Jean de Duras, 1899)

JULIE GEISER, NÉE PELOT

(La Chaux-de-fonds, 1808—Vevey, 1874)

LOUIS FREDERIC GEISER

(La Chaux-de-Fonds, 1841—Alger, 1868)

LUCIEN JAMES GEISER

(La Chaux-de-Fonds, 1843—Versoix, 1872)

Wife of the watchmaker Lucien Jacob Geiser who arrived in Algiers in 1847, Julie Geyser, née Pelot, Maison Bissary, rue de la Marine and Jean Baptiste Antoine Alary Hôtel de l'Intendance, 7 rue Bruce then, in 1855, rue Bosa, maison Rei, were already working as daguerreotypists in 1850. Following the death of her husband in 1852, Julie Geiser began collaborating with Alary & Co. on rue Bosa. The dates 1854 and 1855 are invoked by her sons as marking the beginning of the maison Alary-Geiser. Alary was the only photographer

in Algiers to be able to challenge Moulin's assertion that photographers from Algiers could obtain Algerian views only from Parisian stores. In 1856, he also sold his daguerreotypist equipment. In 1859, photographer Alary & cie and the watchmaking and jewelry of *Veuve Geiser* established themselves at the same address: rue Bab Azoun and 2, rue Sainte.

At the end of 1860, Julie Geiser liquidated the watchmaking and jewelery business and participated in the financing of a new company between Alary and the eldest of the Geiser sons, Louis Frederic, who had come of age and who was soon joined by his brother Lucien Jämes. The studio Alary-Geiser – Algerian Photography was then located at 1 rue Neuve-Mahon, Maison Picon. In 1863, an advertisement published in *Le guide du voyageur and L'Indicateur Tissier* mentions a branch in Mustapha, Villa-Roux, specializing in equestrian photography. At the beginning

of 1865, a branch was opened in Bône in the former studio of Charles Leinack, now managed by Louis Frederic. Although the very first Alary-Geiser CDVs were signed with a wet stamp, they quickly gave way to a printed signature in which appeared the international distinctions received in the 1850s: medal awarded by Napoleon III to the SFP in 1856, silver medal Brussels and Bern in 1857. The illustrated press multiplied engravings based on photographs by the studio, in particular during the stays of the Emperor in Algiers in 1860 and 1865. The vast majority of the Alary-Geiser CDVs of the album are signed "Alary-Geiser, Geiser Frères successeurs" and are dated after 15 April 1868. Alary indeed took a step back as of 1867: his absence from the *Exposition Universelle* in Lyon that same year, and it was the last of the Geiser brothers, Jean, who opened the famous studio on rue Bab Azoun in 1874. After fierce competition between the two brothers, then between Jean and

Jämes' widow, the Alary-Geiser inheritance eventually went to Jean in 1883, but not without Portier recovering part of it in the 1877 bankruptcy of the last owner of Jämes' former studio, which explains why Alary-Geiser CDVs and photographs were distributed and signed by Portier.

Épouse de l'horloger Lucien Jacob Geiser arrivé à Alger en 1847, Julie Geiser, née Pelot, Maison Bissary, rue de la Marine et Jean Baptiste Antoine Alary, Hôtel de l'Intendance, 7 rue Bruce puis, en 1855, rue Bosa, maison Rei, travaillent déjà comme daguerreotypistes à Alger en 1850. Après la mort de son mari en 1852, Julie Geiser collabore avec Alary & Cie rue Bosa. Les dates de 1854 et de 1855 seront d'ailleurs invoquées par ses fils comme le début de la maison Alary-Geiser. Alary est alors le seul photographe à pouvoir contester l'affirmation de Félix Moulin selon laquelle les photographes d'Algier.

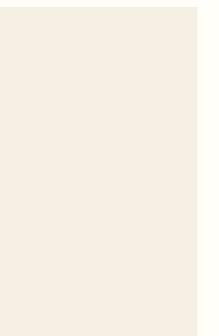
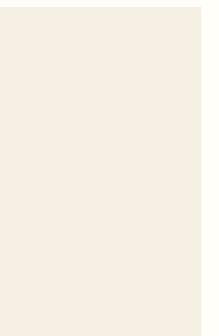
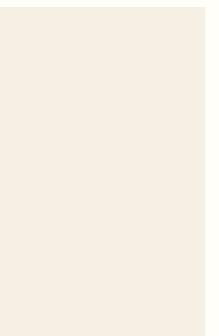
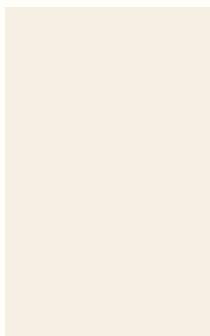
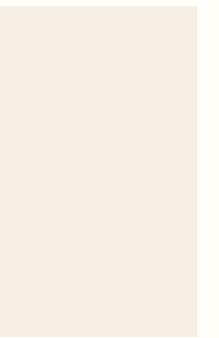
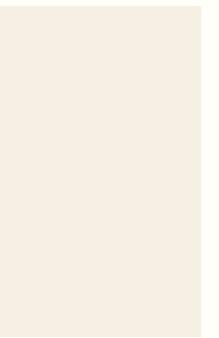
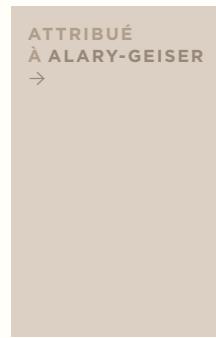
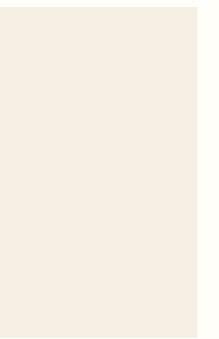
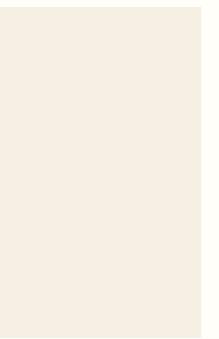
se fourniraient en vues algériennes uniquement dans les magasins parisiens. En 1856, il vend d'ailleurs son matériel de daguerreotypiste. En 1859, la photographie Alary & Cie et l'horlogerie et bijouterie Veuve Geiser sont installées à la même adresse : rue Bab Azoun et 2, rue Sainte. Fin 1860, Lucie Geiser liquide le fonds de son magasin et participe en 1861 au financement d'une nouvelle société entre Alary et l'aîné des fils Geiser, Louis Frederic, bientôt rejoint par son frère Lucien Jämes. Le studio Alary & Geiser-Photographie Algérienne est alors installé 1 rue Neuve-Mahon, Maison Picon. En 1863, une publicité parue dans *Le guide du voyageur et L'Indicateur Tissier* mentionne une succursale à Mustapha, Villa-Roux, spécialisée dans la photographie équestre. Début 1865, une autre succursale est ouverte à Bône dans l'ancien studio de Charles Leinack désormais dirigé par Louis Frederic Geiser.

Si les toutes premières CDV Alary-Geiser sont signées avec un tampon humide, elles font rapidement place à une signature imprimée où apparaissent les distinctions inter- nationales reçues dans les années 1850 : médaille décernée par Napoléon III à la SFP en 1856, médaille d'argent à Bruxelles et Berne en 1857. La presse illustrée multiplie les gravures d'après les photographies du studio, notamment lors des séjours de l'Empereur à Alger en 1860 et 1865. La grande majorité des CDV Alary-Geiser de l'album sont cependant signées « Alary-Geiser, Geiser Frères successeurs » : elles sont postérieures au mois d'avril 1868. Alary prend en effet du recul à partir de 1867 : son absence à l'Exposition universelle est remarquée et il n'est déjà plus photographe sur l'acte de mariage de Louis Frederic en décembre 1867. Après la mort de son fils Mathias en janvier 1868, Alary cède définitivement la place aux deux frères Geiser qui fondent

une nouvelle société annoncée dans *Akhbar* le 15 avril 1868. Encore mineur, le plus jeune des frères, Jean Geiser, ne fait pas partie de cette société. À la mort de Louis Frederic, le 17 avril 1868, c'est Jämes Geiser qui reprend seul la succession et continue à diffuser le fonds Alary-Geiser dont les types sont vraisemblablement l'œuvre du seul Alary. En 1869, Jämes signe de son nom « J. Geiser, peintre-photographe de Sa Majesté l'Empereur » et déménage passage Malakoff, laissant le studio de la rue Neuve Mahon à Jean Geiser devenu majeur. Jämes meurt en janvier 1872, alors qu'il remporte une médaille d'argent à l'Exposition universelle de Lyon de la même année, et c'est le dernier des frères Geiser, Jean, qui ouvrira le fameux studio de la rue Bab Azoun en 1874. Après une rude concurrence entre les deux frères, puis entre Jean et la Veuve de Jämes, l'héritage Alary-Geiser finira par revenir

à Jean en 1883, mais non sans que, en 1877, Portier n'en récupère une partie à la faillite du dernier propriétaire de l'ancien studio de Jämes, ce qui explique que des CDV et photo- graphies Alary-Geiser seront alors diffusées et signées par Portier.







BB PHOTOGRAPHIE ORIENTALE

AMÉDÉE
& FRÉDÉRIC BOYER

It is generally accepted that Studio B B Photographie Orientale (address unknown) was the name of an association between the two brothers Amédée and Frédéric Boyer (BB), but do we have any formal proof of this? Mentioned in the Directories of 1862 and 1869 at the address 3, rue Jenina, we know little of the Boyer brothers except their first names. Amédée seems to have survived his brother, since his first name alone appears on photo-cards of the 1870s then, associated with Léonce Nesme (1836-1904) in the directory of 1880.

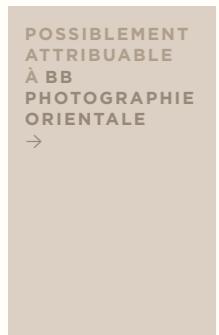
One Boyer still appears in the 1890 directory. Amédée was sometimes described as "representative" and Léonce Nesme as "operator", which could indicate a distribution of roles. But Nesme also kept his studio after having been an operator for the photographer Mouttet (1835-1873) from whom he took over (address 22, rue Bab Azoun). Several signatures identify the Boyer studio on rue Jenina: a wet stamp with an Islamic crescent but also the coat of arms of the city of Algiers, drawn in 1862 by the painter Hippolyte Lazerges, also used by Portier. This crescent differs notably from the Star of David which is in the center of the intricate coat of arms (crown with crescent, two lions and two cannons) printed on the back of the "BB PO" CDVs found in our album and which we will therefore attribute with caution to the Boyer brothers: no model or even decorative element seems to support this hypothesis.

This Photographie Orientale published a few subjects outdoors also sold by Photographie Saharienne (magnificent Ouleds taken on the spot) and at least one figure in the studio by Charles Leinack ("Aischa femme moresque Alger", according to a handwritten caption on a Leinack CDV).

Il est généralement admis que le Studio B B Photographie Orientale (adresse non connue) serait le nom d'une association entre les deux frères Amédée et Frédéric Boyer (BB) mais en a-t-on la preuve formelle? Mentionnés dans les Bottins de 1862 et 1869 à l'adresse 3, rue Jenina, on ne connaît guère des frères Boyer que les prénoms. Amédée semble avoir survécu à son frère puisque son prénom, seul, apparaît sur des photos-cartes des années 1870 puis, associé à Léonce Nesme (1836-1904) dans l'annuaire de 1880. Un Boyer figure encore dans l'annuaire de 1890. Amédée

est parfois qualifié de « représentant » et Léonce Nesme d'« opérateur », ce qui pourrait indiquer une répartition des rôles. Mais Nesme a aussi tenu son atelier après avoir été opérateur chez le photographe Mouttet (1835-1873) dont il reprend la succession (adresse 22, rue Bab Azoun). Plusieurs signatures identifient le studio Boyer de la rue Jenina: un tampon humide avec un croissant islamique mais aussi le blason de la ville d'Alger dessiné en 1862 par le peintre Hippolyte Lazerges, également utilisé par Portier. Ce croissant diffère notamment de l'étoile de David qui se trouve au centre du blason complexe (couronne avec croissant, deux lions et deux canons) imprimé au dos des CDV « BB PO » que l'on trouve dans notre album et que l'on attribuera donc avec prudence aux frères Boyer: aucun modèle ni même élément de décor ne semblent étayer cette hypothèse.

Cette Photographie Orientale diffuse quelques types en extérieur également commercialisés par Photographie Saharienne (magnifiques Ouleds prises sur le vif) et au moins un type en studio par Charles Leinack (« Aischa femme moresque Alger », selon une légende manuscrite sur une CDV Leinack).





ALEXANDRE BERTRAND

The signature A Bertrand SGDG is still quite mysterious. It is first reminiscent of the photographer Alexandre Bertrand (1822-1889) who began his career as a daguerreotypist in 1846 and signed his name in the same way in Paris (34 rue Dauphine). The prolific production and the many trips photographically documented by this Alexandre Bertrand do not seem compatible with a career in Algiers, even if it was seasonal. Is it also a coincidence that an artist-painter named Ernest Bertrand worked right next to Bertrand, at 7 rue

Napoléon, the same address as the photographer Claude Portier? Like Portier, our A. Bertrand became known in the Algiers press from 1863, whether in *Le Moniteur de l'Algérie* (5 April) or *Akhbar* (23 December) where he published this advert: "So that we can judge the perfect resemblance, a first proof will be given before the final delivery. The workshop is open every day from 8 a.m. to 4 p.m. in all weather, even in rainy weather". The following year, he co-signed with Alary-Geiser the photograph used for the illustration published in *Le Monde Illustré* of 18 June: "Celebration at Place du Gouvernement in Algiers of the funeral service for the Duke of Malakoff. But was it he who filed a patent in 1865 for the enlargement of photographic portraits? First established at 3 rue Napoléon, Maison Soldini, "near the cathedral", Bertrand then moved to Place du Gouvernement, probably around 1870. This portrait painter, highly appreciated

by Algiers high society, author of rare exterior views, is still registered in the Directory of 1869 and in the Annuaire-Almanach Firmin-Didot in 1873. He sometimes used fairly heavy architectural faux-decoration but one of these decorations also appeared in the studio of Léonce Nesme (1864-1904).

La signature A Bertrand SGDG est encore assez mystérieuse. Elle fait d'abord penser au photographe Alexandre Bertrand (1822-1889) qui commença sa carrière comme daguerréotypiste en 1846 et qui signait de la même manière à Paris (34, rue Dauphine). La production prolifique et les très nombreux voyages photographiquement documentés de cet Alexandre Bertrand ne semblent cependant pas compatibles avec une carrière à Alger, fût-elle saisonnière. Est-ce également un hasard si un artiste-peintre nommé Ernest Bertrand travaille tout à côté de Bertrand, au 7 rue Napoléon, à la même adresse que le photographe Claude Portier ?

Tout comme Portier, notre A. Bertrand se fait connaître dans la presse algéroise à partir de 1863, que ce soit dans *Le Moniteur de l'Algérie* (5 avril) ou *Akhbar* (23 décembre) où il publie cette annonce: « Pour qu'on puisse juger de la parfaite ressemblance, une première épreuve sera donnée avant la livraison définitive. L'atelier est ouvert tous les jours de 8 heures du matin à 4 heures du soir par tous les temps, même par temps de pluie. » L'année suivante, il cosigne avec Alary-Geiser le cliché qui sert pour la gravure parue dans *Le Monde Illustré* du 18 juin : *Célébration sur la place du gouvernement d'Alger du service funèbre du duc de Malakoff*. Mais est-ce lui qui dépose en 1865 un brevet pour l'agrandissement de portraits photographiques ? D'abord installé 3, rue Napoléon, Maison Soldini, « près la cathédrale », Bertrand déménage ensuite place du Gouvernement, sans doute autour de 1870. Ce portraitiste très apprécié par la haute société algéroise, auteur de rares vues

extérieures, est encore inscrit au Bottin de 1869 et à l'Annuaire-Almanach Firmin-Didot en 1873. Il utilise parfois des faux décors architecturaux assez chargés mais un de ces décors apparaît aussi chez Léonce Nesme (1864-1904).





ADOLPHE CLAVIER

(Saint-Tropez, 27 septembre 1821—Sétif, 11 août 1894)

Born in Saint-Tropez on September 27, 1821, Adolphe Clavier published his first advertisement in Algiers on 20 January 1863, at the age of 41. The Directory of 1862 did not mention his presence in the city. While his mother, twice widowed, was already in Algiers in 1851, Clavier had already had a first career in Moscow, as evidenced by the name of his studio, "Photographie Moscovite", but also an advertisement published in *Le Courrier de l'Algérie* where he advertised that he was selling portraits but also

"views of monuments of Moscow and St Petersburg, Russian types" (January 1863). His address was at 8 rue Bab Azoun where, on the ground floor, was the book-store and lithographic printing house of Veuve Philippe et fils. At this address, he co-signed for a while with Richan, whose name he would later cross out on the glued labels. In 1865 the painter and writer Charles Desprez cited him (with Richan) in the newspaper *Akhbar* as being among the main photographers of Algiers. That same year, 1865, two of Clavier's photographs were reproduced as illustrations in *L'Illustration*: the departure of Napoleon from Algiers and the portrait of the famous hunter of lions and panthers, Charles Bombonnel. A CDV copy of this portrait belonging to the Disdéri collection, is now at the Musée d'Orsay, under the name of "Soldat Moscovite". In 1874, Clavier sent a letter to the SFP about a

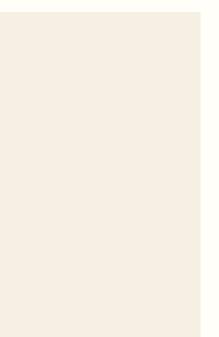
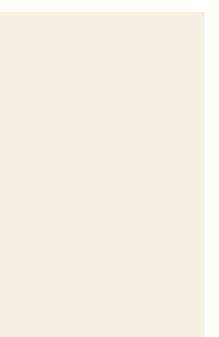
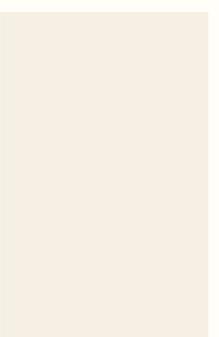
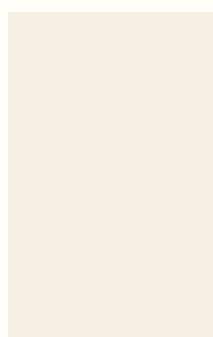
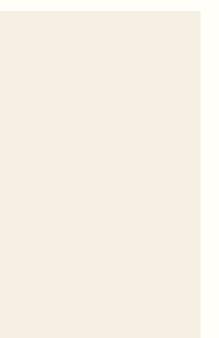
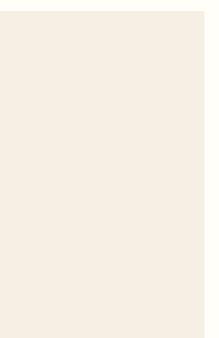
process for shortening exposure times for exterior views with dry collodion plates. Shortly after, leaving his Algiers studio for Mouthier, Chave then Famin, he settled in Sétif until his death in 1894. In the meantime, around 1884, he opened a branch on Boulevard de la Croisette in Cannes, without a doubt during summer seasons. A bit like the model of Portier, Clavier published plates "Algérie Pittoresque" and advertised several distinctions: Member of the Académie Nationale, awarded medals in Paris (1874), Algiers then Constantine (1884). Many Algerian sitters are camped on a neutral background. However Clavier excelled in outdoor portraits where he sometimes recentered the composition.

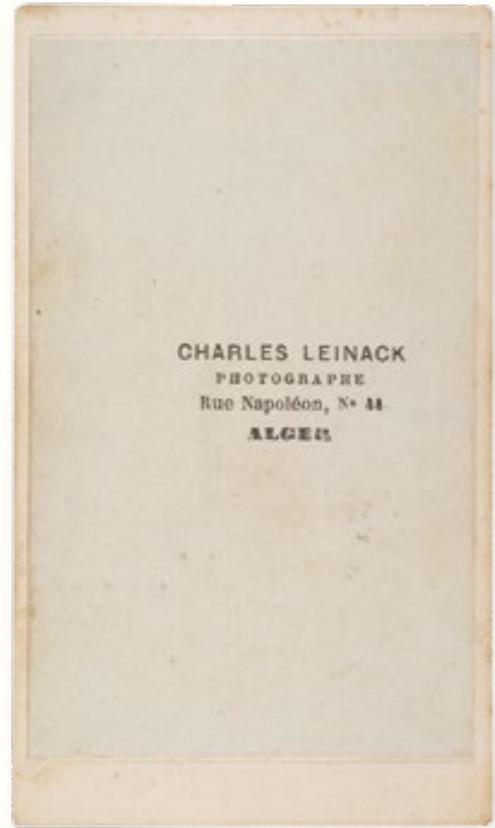
Né à Saint-Tropez le 27 septembre 1821, Adolphe Clavier publie sa première publicité à Alger le 20 janvier 1863, soit à l'âge de 41 ans. Le Bottin de 1862 ne mentionnait pas sa présence

dans la ville. Alors que sa mère, veuve à deux reprises, est déjà à Alger en 1851, Clavier a déjà fait une première carrière à Moscou, ce dont témoigne le nom de son studio, « Photographie Moscovite », mais aussi une publicité parue dans *Le Courrier de l'Algérie* où il annonce vendre des portraits mais aussi des « vues des monuments de Moscou et de St Petersbourg, types ruses » (janvier 1863). Son adresse est au 8, rue Bab Azoun où, au rez-de-chaussée, se trouve la librairie et imprimerie lithographique de la Veuve Philippe et fils. À cette adresse, il cosigne un moment avec Richan dont il rayera ensuite le nom sur les étiquettes collées. En 1865 le peintre et écrivain Charles Desprez le cite (avec Richan) dans le journal *Akhbar* parmi les principaux photographes d'Alger. Cette même année 1865, deux des photographies de Clavier sont reproduites

en gravure dans *L'Illustration*: le départ de Napoléon d'Alger et le portrait du fameux chasseur de lions et de panthères, Charles Bombonnel. Un exemplaire de ce portrait en CDV appartenait d'ailleurs à la collection Disdéri, aujourd'hui au Musée d'Orsay, sous le nom de « soldat moscovite ». En 1874, Clavier envoie une lettre à la SFP sur un procédé permettant de raccourcir les temps de pose pour les vues extérieures avec des plaques au collodion sec. Peu après, laissant son studio d'Alger à Mouthier, Chave puis Famin, il s'installe à Sétif jusqu'à sa mort en 1894. Entre-temps, vers 1884, il avait ouvert une succursale boulevard de la Croisette à Cannes, sans doute lors de quelques saisons estivales. Un peu sur le modèle de Portier, Clavier a publié des planches « Algérie Pittoresque » et annonce plusieurs distinctions : Membre de l'Académie Nationale, médailles à Paris (1874), Alger puis Constantine (1884). De nombreux

types algériens sont campés sur fond neutre et tapis de nattes. Mais Clavier excelle dans des portraits en extérieur où il recentre parfois le cadrage.





CHARLES LEINACK

No biographical information is known about Charles Leinack. At the beginning of 1865, the only article found in the press at the time (*Akhbar*) mentions a studio in Mustapha, Villa Roux, then described as a "comfortable dwelling", located opposite the maneuvering field also serving as a hippodrome, and having a garden that was rightly considered as one of the most beautiful in Algeria (Achille FILLIAS, *Nouveau Guide pour le voyageur en Algérie*, 1865). In 1863, Alary-Geiser had a branch there specializing in equestrian views, which Leinack also claims in the newspaper *Akhbar*, from February 26 to March 12, 1865.

This is the date when Leinack probably closed his studio in Bône (10 & 12 rue Napoléon) in favor of another Alary-Geiser branch then directed by Louis Frederic Geiser. But the address of Leinack mentioned on our CDV is at 44, rue Napoléon in Algiers, a studio which we do not know if it worked at the same time as those of Bône and Mustapha. We know, however, that the photographer Roubieu used this studio before 1870 and that some photographs by Leinack were also distributed under the signature B.B. Photographie Orientale. Leinack was also one of the rare Algerian photographers to have distributed views of Tunis in the 1860s, no doubt when the Bône studio was in operation.

On ne dispose encore d'aucune information biographique sur Charles Leinack. Début 1865, les seuls articles retrouvés dans la presse de l'époque (*Akhbar*) mentionnent son studio à Mustapha, Villa Roux. Haut lieu de la vie mondaine situé face au Jardin d'Essai et disposant d'un café-restaurant, Villa-Roux est alors décrite comme une « confortable habitation » située en face

du champ de manœuvre servant aussi d'hippodrome et disposant d'un jardin passant « à bon droit, pour un des plus beaux d'Algérie » (Achille FILLIAS, *Nouveau Guide pour le voyageur en Algérie*, 1865). En 1863, Alary-Geiser y avait une succursale spécialisée dans les vues équestres, ce que Leinack revendique également dans le journal *Akhbar*, du 26 février au 12 mars 1865. C'est la date où Leinack ferme probablement son studio de Bône (10 & 12 rue Napoléon) au profit d'une autre succursale Alary-Geiser alors dirigée par Louis Frederic Geiser. Mais l'adresse de Leinack mentionnée sur nos CDV est au 44, rue Napoléon à Alger, studio dont on ignore s'il a fonctionné en même temps que ceux de Bône et de Mustapha. On sait cependant que le photographe Roubieu utilise ce studio avant 1870 et que quelques photographies de Leinack ont aussi été diffusées sous la signature B. B. Photographie Orientale. Leinack est également un des rares photographes algériens à avoir diffusé des vues de Tunis dans les années 1860, sans doute au moment du fonctionnement du studio de Bône.





PHOTOGRAPHIE SAHARIENNE

MULON
J B DU SAHARA
JULES BERTHOMIER (1830-1893)

The Photographie Saharienne studio is one of the most mysterious of the 1860s in Algiers. At the address of 1, rue Tourville, however, the Directory of 1862 and 1869 mentions the presence of a photographer named Mulon, of whom we know of only a few photographs signed by this name. A single archival document mentions in Algiers a Demoiselle Constance Mulon, "engraver", who declared in 1856 the natural death of a child of a young age.

Julie Constance was the daughter of Eugène Mulon, also a metal engraver and who, in August

1855, filed a patent in Paris applicable to daguerreotypes. This Eugène Mulon, born in Paris in 1797, nicknamed "Scipion the African" for his swarthy complexion, was condemned in 1828 with his wife to ten years in prison for having stolen the diamonds of the actress Mlle Mars. It became a famous story, notably told by Alexandre Dumas. Exemplary conduct allowed him to build up a small nest egg and he found himself at 1, rue Tourville in 1859 working as an engraver and optician, then as an engraver and photographer in the *Annuaire-Almanach* of 1 January 1862.

His background may explain the choice of a name other than his own for his studio. It was therefore under the Photographie Saharienne signature that the largest number of views and ethnic types of southern Algeria became available on the market, from Biskra to Touggourt, were marketed in the 1860s.

The existence of a few portraits of soldiers in the studio would tend to invalidate

the hypothesis that this studio was only a point of sale, but the question remains whether, with some Algiers Moorish scenes to be found in the album, Mulon could also be the author of the views and portraits from the south. If it isn't Mulon, a lead points directly to Biskra with the homonymous studio of Auguste then Marius Maure, the first resident photographers in this city. At the beginning of the 20th century, Marius Maure had

the words "*Photographie Saharienne. Maison fondée en 1860*" painted on the walls of his building, a date when his father was only twenty years old. No PH view of Algiers were republished by the Maure studio in Biskra. However, several signatures can be found on the back of CDVs containing views or sitters also distributed by PH.

Thus a few CDVs signed in Algiers by Jules Berthomier (1830-1893) after 1872, when this former Saint-Cyrian alumni opened a studio on Bd de la République. Three unsigned CDVs of the album have been published at this address. In 1864 and 1865, and again in 1867 when he was captain of the 3rd Regiment of Riflemen. Breaking with the army, Berthomier practiced photography in Biskra and Touggourt, and it was undoubtedly he who, as a photographer or tradesman, hid before 1870 behind the signature "J B du Sahara" found on some views also distributed by PH. An army report from the time indicates that Captain Berthomier "finds in photography additional resources for living". Unlike the printed backs of the PH studio, the mention "JB du Sahara" is written on a label glued to the back of the CDVs. This is the case for the young girl chosen for the first album entry a type also known by the later signature of Paul Famin (1851-1911). Berthomier was also close to the photographers Ferdinand and Félix Rozier, who took the views of the south by Moulin, but also at least one PH view. Other views are also distributed under the

signature Veuve Plasse and Oberty in Constantine, and B. B. Photographie Orientale in Algiers. This is also the case of the Ouleds Nails from the album photographed outdoors. In this almost inextricable entanglement, we must also mention the presence of views disseminated by PH in the album collected in 1865 by Captain Louis Piboul (1815-1904) "*Expédition en Algérie, sites archéologiques*" (BNF).

Le studio Photographie Saharienne est un des plus mystérieux des années 1860 à Alger. À son adresse du 1 rue Tourville, de 1862 à 1869, le Bottin mentionne pourtant la présence d'un photographe nommé Mulon dont on ne connaît pas de photographie sous cette signature. Un seul document d'archive mentionne une Demoiselle Julie Constance Mulon, profession graveur, qui déclare en 1856 le décès d'un enfant naturel en bas âge à Alger. Julie Constance

est la fille d'Eugène Mulon, lui aussi graveur sur métaux et qui, en août 1855, dépose à Paris un brevet applicable aux daguerréotypes. Cet Eugène Mulon, né à Paris en 1797, surnommé Scipion l'Africain pour son teint basané, fut condamné en 1828 avec sa femme à dix ans de bagne pour avoir volé les diamants de la comédienne Mlle Mars. Histoire fameuse, notamment racontée par Alexandre Dumas. Après une conduite exemplaire qui lui permit de se constituer un petit pécule, il se retrouve donc au 1, rue Tourville en 1859 comme graveur et opticien. Puis comme graveur et photographe dans l'*Annuaire-Almanach* du 1^{er} janvier 1862. Ses antécédents peuvent expliquer le choix d'un autre nom que le sien pour son studio. C'est donc sous la signature Photographie Saharienne qu'est commercialisée, dans ces années 1860, le plus grand nombre de vues et de types du sud algérien disponible sur le marché, de Biskra à Touggourt.

L'existence de quelques portraits de militaires en studio tendrait à infirmer l'hypothèse que ce studio ne serait qu'un point de vente, mais la question demeure de savoir si, avec quelques scènes algéroises de mauresques que l'on trouve dans l'album, Mulon est aussi l'auteur des vues et types du sud. Si ce n'est pas Mulon, une piste mène directement à Biskra avec le studio homonyme d'Auguste puis de Marius Maure, les 1ers photographes résidents dans la ville. Au début du XX^e siècle, Marius Maure fera peindre sur les murs de son immeuble la mention « *Photographie Saharienne. Maison fondée en 1860* », date à laquelle son père n'a cependant que vingt ans. Aucune vue PH d'Alger ne sera pourtant republiée par le studio Maure à Biskra. Or plusieurs signatures se trouvent au dos de CDV reprenant des vues ou des types également diffusés par PH.

Ainsi de quelques CDV signées à Alger par Jules Berthomier (1830-1893) après 1872,

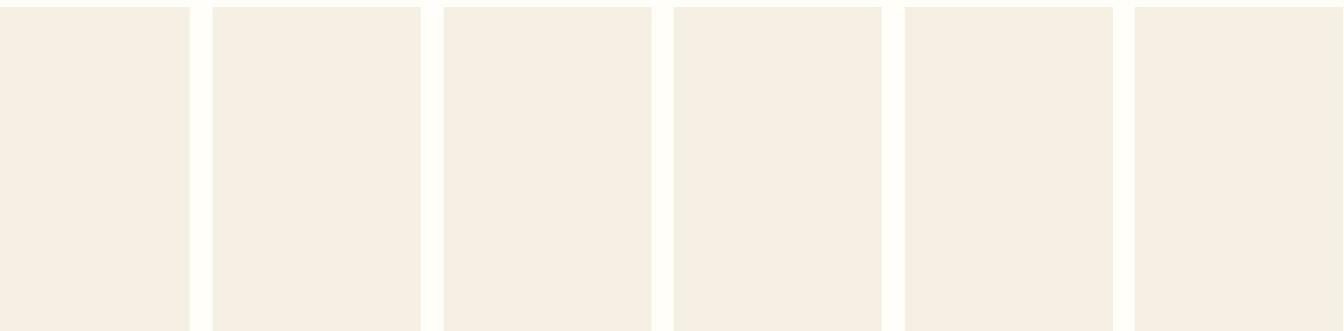
date à laquelle cet ancien saint-cyrien ouvre un studio Bd de la République. Trois CDV non signées de l'album ont été diffusées à cette adresse. Or, en 1864 et 1865, et encore en 1867 quand il était capitaine du 3^e régiment des Tirailleurs en rupture avec l'armée, Berthomier pratique la photographie à Biskra et Touggourt, et c'est sans doute lui qui, comme photographe ou commerçant, se cache avant 1870 sous la signature « J B du Sahara » que l'on trouve sur quelques vues également diffusées par PH. Un rapport de l'armée indique alors que le capitaine Berthomier « trouve dans la photographie des ressources complémentaires pour vivre ». Contrairement aux dos imprimés du studio PH, la mention « JB du Sahara » est écrite sur une étiquette collée au dos des CDV. C'est le cas pour la jeune fille choisie pour l'entrée de l'album, type également connu sous la signature plus tardive de Paul Famin (1851-1911). Berthomier est aussi un proche des photographes Ferdinand

et Félix Rozier, qui reprennent des vues du sud de Moulin, mais aussi au moins une vue PH. D'autres vues sont également diffusées sous la signature Veuve Plasse et Oberty à Constantine, et B. B. Photographie Orientale à Alger. C'est le cas des Ouled Nails de l'album photographiées en extérieur. Dans cet enchevêtrement quasi inextricable, il faut encore mentionner la présence de vues diffusées par PH dans l'album collecté en 1865 par le capitaine Louis Piboul (1815-1904) « *Expédition en Algérie, sites archéologiques* » (BNF).



ATTRIBUÉ
À "PH"
→

ATTRIBUÉ
À JULES
BERTHOMIER
→





CLAUDE PORTIER (Paris, 1841—Alger, 1910)

Claudius Joseph Portier was born in Paris on May 24, 1841. Son of parents who divorced, his father ended up committing suicide in 1859. He interrupted his studies at the *École Nationale des Arts et Métiers* of Aix-en-Provence and joined his mother in 1862 in Algiers, where she remarried with a journalist, Eugène Famin, cousin of the architect Charles Famin, of whom we know the beautiful photographs of the forest in Fontainebleau. He trained in photography in Paris with Auguste Belloc (whose studies

on wet collodion and pornographic shots are well known), and he was already a member of the SFP in 1863, the year he multiplied advertisements in *Akhbar* newspaper. The studio was located at 7 rue Napoléon, administratively moved to number 9 shortly afterwards. In 1865, when he was preparing to make his first reportage outside of Algiers in Kabylie, he was looking for an operator, no doubt, to take the studio portraits in his absence.

In 1864, he co-signed with Ramade a photograph of the funeral of Maréchal Pélissier, which would be published in *L'illustration* and, with this same Ramade, a photograph of the Emperor's entry into Algiers in May 1865. In 1867, with Captain Piboul and his views of the Sahara, Huaut and his views of Constantine, Joseph Pedra from Tlemcen and the studios Sarraut and Veuve Plasse & Oberty from Constantine, he was the only photographer from Algiers to take

part in the Exposition Universelle, without bringing back the slightest prize, unlike Piboul (bronze medal) or Huaut and Plasse & Oberty (honorable mentions).

The repeated support that Portier nevertheless received from the *Akhbar* newspaper ended up exasperating Antoine Alary who had a letter published claiming "the right to impartial benevolence to give everyone the publicity they deserve in a New Year's article" (*Akhbar*, January 3, 1868). At this date, Portier embarked on equestrian views and, shortly after his marriage in 1872 in Mustapha where he then resided, he moved his studio to 14 rue Bab Azoun, not far from Clavier and soon, from Jean Geiser. He then abandoned being a portrait painter to devote himself exclusively to Algerian views and ethnic types. He published two editions of a *Guide pour hiverneurs* (1874-1878) which included part of his catalogue and

obtained a silver medal in Algiers in 1876 then an honorable mention at the Exposition Universelle of 1878. Trained by the Toulousian photography printer André Quinsac,

he created a photo-engraving workshop but had to face competition from late 20th century photographers: Jean Geiser, with whom he was Algerian correspondent for Adolphe Giraudon's agency, Paul Famin, godfather of Portier's son, whom the latter brought into his studio before seeing him open a competing

studio in 1878 which would deal him a very severe blow. Alexandre Leroux (1836-1912), who painted his portrait in 1873, bought his studio from him in 1883. For a time a deputy to the mayor of Algiers, Portier then became the manager of a vineyard before working for the bank of Algiers in Jemmapes and dying in Algiers on 9 May 1910. At that time, the postcard supplanted the photo-card, of which those of the young Portier, almost fifty years

earlier, were admired by Charles Desprez: "there is in all his prints a rare perfection of taste, style and light, nothing hard, but nothing uncertain either. No retouching, however: the print is everywhere smooth, intact". With Sarraut and Mouttet, Portier was, however, one of the first to print "indicative titles" under the photographed image, the ancestor of the much-maligned legends of future postcards.

Claudius Joseph Portier est né à Paris le 24 mai 1841. Fils de parents qui divorcent, le père finira par se suicider en 1859, il interrompt ses études à l'École Nationale des Arts et Métiers d'Aix-en-Provence et finit par rejoindre sa mère remariée en 1862 à Alger avec un journaliste, Eugène Famin, cousin de l'architecte Charles Famin dont on connaît de belles photographies de la forêt de Fontainebleau. Formé entre-temps à la photographie à Paris par Auguste Belloc (dont

on connaît les études sur le collodion humide et des clichés pornographiques), il est déjà membre de la SFP en 1863, année où il multiplie les annonces publicitaires dans le journal *Akhbar*. Le studio est situé au 7 rue Napoléon, administrativement déplacé peu après au numéro 9. En 1865, alors qu'il s'apprête à réaliser son premier reportage hors d'Alger en Kabylie, il recherche un opérateur sans doute pour réaliser les portraits de studio en son absence.

En 1864, il cosigne avec Ramade une photographie des funérailles du maréchal Pélissier qui servira pour une gravure publiée dans *L'illustration* et, avec ce même Ramade, une photographie de l'entrée de l'Empereur à Alger en mai 1865. En 1867, avec le capitaine Piboul et ses vues du Sahara, Huaut et ses vues de Constantine, Joseph Pedra de Tlemcen et les studios Sarraut et Veuve Plasse & Oberty de Constantine, il est le seul photographe d'Alger à participer à l'Exposition

universelle mais sans en rapporter la moindre récompense, au contraire de Piboul (médaille de bronze) ou de Huaut et Plasse & Oberty (mentions honorables). Le soutien répété que Portier reçoit pourtant du journal *Akhbar* finit par exaspérer Antoine Alary qui fait publier une lettre réclamant « *le droit à une impartiale bienveillance pour donner à chacun la publicité méritée dans un article de nouvel an* » (*Akhbar*, 3 janvier 1868).

À cette date, Portier se lance dans les vues hippiques et, peu après son mariage en 1872 à Mustapha où il réside désormais, il déménage son studio au 14 rue Bab Azoun, non loin de Clavier et, bientôt, de Jean Geiser. Il abandonne alors l'activité de portraitiste pour se consacrer exclusivement aux vues et types algériens. Il publie deux éditions d'un *Guide pour hiverneurs* (1874-1878) où figure une partie de son catalogue et obtient une médaille d'argent à Alger en 1876 puis une mention honorable

à l'Exposition universelle de 1878. Formé par l'imprimeur de photographie toulousain André Quinsac, il crée un atelier de photogravure mais doit faire face à la concurrence des photographes de la fin du XX^e siècle : Jean Geiser avec lequel il est correspondant pour l'Algérie de l'agence d'Adolphe Giraudon, Paul Famin, parrain du fils de Portier, que ce dernier fait entrer dans son atelier avant de le voir ouvrir en 1878 un studio concurrent qui lui portera un coup très rude.

Alexandre Leroux (1836-1912), qui a peint son portrait en 1873, lui rachète finalement son studio en 1883. Un temps adjoint au maire d'Alger, Portier devient ensuite le gérant d'une ferme viticole avant de travailler pour la banque d'Algérie à Jemmapes et de mourir à Alger le 9 mai 1910.

À cette date, la carte postale a supplanté la photo-carte dont celles du jeune Portier, presque cinquante ans auparavant, faisait l'admiration de Charles

Desprez : « *il y a dans toutes ses épreuves une rare perfection de goût, de style et de lumière rien de dur, mais rien d'incertain non plus. Point de retouches cependant : la carte est partout lisse, intacte* ». Avec Sarrault et Mouttet, Portier fut cependant un des premiers à imprimer des « *titres indicateurs* » sous l'image photographiée, ancêtre des légendes si décriées des futures cartes postales.





EUGÈNE HILAIRE RICHAN
(Lyon, 1815 – Mustapha, 1895)

This other little known photographer worked at three different addresses with chronologies that are still difficult to reconstruct. He was a member of the Association of Inventors and Industrial Artists in 1861 and domiciled at 3, place de Chartes in 1863. His most numerous photo-cards were, however, distributed from the address at 1, rue de l'Aigle, several of which are dated 1865. There are sometimes beggar children also photographed by Portier. Richan seems to have succeeded Weil there before joining forces with Adolphe Clavier at 8, rue Bab Azoun.

In 1865, he was cited among the most important photographers of Algiers by Charles Desprez, of whom he produced a photographic portrait dated 9 May 1874. We often find the name of Richan scratched on the back of a CDV next to that of Clavier without knowing the reasons for their commercial separation. Richan's art sometimes seems quite singular: an innovative night view of the port of Algiers, fairly extensive research into the attitudes of the models but also an aesthetic eroticism sometimes applied to young models. His last red-edged photo-cards date from after 1870 and do not include an address. Others, earlier, are signed with a wet stamp. Under the name of Richan, the civil status of Algiers mentions an owner-annuitant named Eugène Hilaire Richan, born in Lyon in 1815, who declares an illegitimate child shortly before getting married in Algiers in 1884, dying in Mustapha in 1895.

Cet autre photographe très mal connu a travaillé à trois

adresses différentes dont on a encore du mal à reconstituer la chronologie. Il est sociétaire de l'association des Inventeurs et artistes industriels en 1861 et domicilié 3, place de Chartes en 1863. Ses photos-cartes les plus nombreuses sont cependant diffusées depuis l'adresse du 1, rue de l'aigle dont plusieurs sont datées 1865. On y retrouve parfois des enfants mendiants également photographiés par Portier. Richan semble y avoir succédé à Weil avant de s'associer à Adolphe Clavier au 8, rue Bab Azoun. En 1865, il est cité parmi les photographes les plus importants d'Algier par Charles Desprez dont il réalisera un portrait photographique daté du 9 mai 1874. On trouve assez souvent le nom de Richan rayé au dos de CDV à côté de celui de Clavier sans que l'on connaisse les raisons de leur séparation commerciale. L'art de Richan paraît parfois assez singulier : vue nocturne sur le port d'Algier novatrice, recherches assez poussées dans les attitudes des modèles mais aussi

un érotisme esthétisant appliquée parfois à de jeunes modèles. Ses dernières photos-cartes à liseré rouge sont postérieures à 1870 et ne comportent pas d'adresse. D'autres, antérieures, sont signées au tampon humide. Sous le nom de Richan, l'état-civil d'Alger fait état d'un propriétaire-rentier nommé Eugène Hilaire Richan, né à Lyon en 1815, qui déclare un enfant naturel peu avant de se marier à Alger en 1884, avant de décéder à Mustapha en 1895.

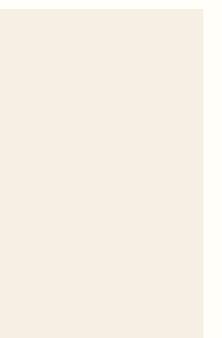
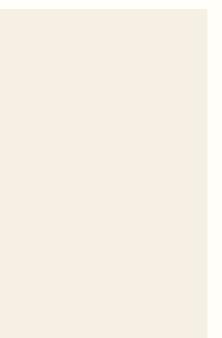
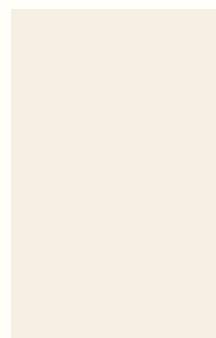
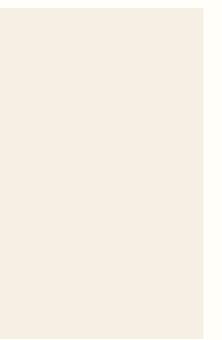
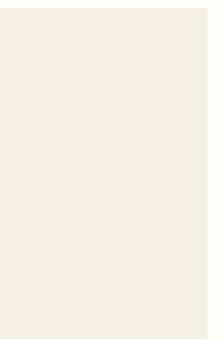
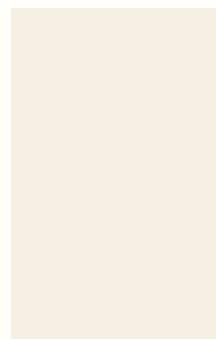
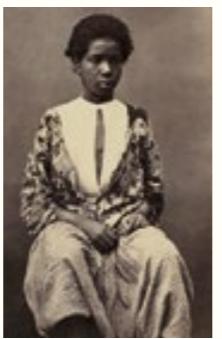


ATTRIBUÉ
À EUGÈNE
HILAIRE RICHAN
→



[SANS INSCRIPTION, NON ATTRIBUÉES]





Michel Méggin
michelmegnin@gmail.com
iconosud.hypotheses.org

Bruno Tartarin
tartarin.photo@gmail.com
60 rue du Mad, 54530 Arnaville
+33 6 09 75 86 57

