

LA BRETAGNE AU STÉRÉOSCOPE :

DE LA CARTE-STÉRÉO

À LA CARTE POSTALE STÉRÉOSCOPIQUE

Une image photographique normale ne donne ni sentiment de profondeur de champ, ni impression du volume des objets : elle ne restitue que deux dimensions. Seule la vision binoculaire permet à l'observateur de percevoir une troisième dimension, donc d'avoir une sensation de relief et de profondeur. La photographie stéréoscopique, inventée dans les années 1840, a constitué une extraordinaire expérience de représentation des trois dimensions de l'espace. Le *Panthéon de l'industrie* du 13 janvier 1878 explique que « Parmi toutes les applications de cette admirable invention qui fait la gloire de notre siècle et qu'après avoir appelée le daguerréotype on nomme aujourd'hui la photographie, nous devons placer bien haut le stéréoscope »^[1]. Au tournant du siècle, certains éditeurs de cartes postales s'y sont intéressés. Cartes-stéréo et cartes postales stéréoscopiques de paysages urbains, naturels et archéologiques sont aujourd'hui une ressource documentaire passionnante pour l'étude des images et des représentations de la Bretagne, de ses habitants et de ses villes.

N.B.: L'accès à ces pages est libre et gratuit, mais les règles qui régissent l'édition concernant le droit de citation sont valables ici aussi! Les textes et les images qui lui sont empruntés devraient être suivis de la mention **Chmura Sophie, « La Bretagne au stéréoscope : de la carte-stéréo à la carte postale stéréoscopique », in cartes-postales de Rennes ou d'ailleurs, mis en ligne le 24 juin 2018, <http://cartes-postales35.monsite-orange.fr>, consulté le .** Les droits des documents et des textes publiés sur ce site sont tous réservés.

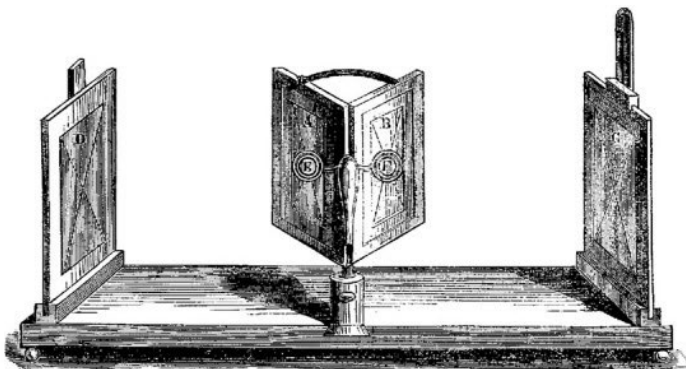
Cet article contient des photographies et des documents des collections du **Musée de Bretagne à Rennes** (Marque du domaine public).

Les stéréoscopies insérées ont été manipulées afin d'obtenir un effet de relief en utilisant la technique de l'image animée.

L'invention du stéréoscope

Lors de la séance du 21 juin 1838 de la Royal Society de Londres, le physicien Charles Wheatstone (1802-1875) présente un dispositif permettant d'observer des dessins en relief. Il a eu « l'idée de prendre deux miroirs, de les assembler comme le sont deux couvertures d'un livre relié que l'on ouvre à moitié, et mettant tout près du nez la ligne de jonction des deux miroirs, de regarder avec chaque œil dans chaque miroir deux dessins placés l'un à droite, l'autre à gauche de l'observateur. Lorsque celui-ci était parvenu à saisir la superposition des

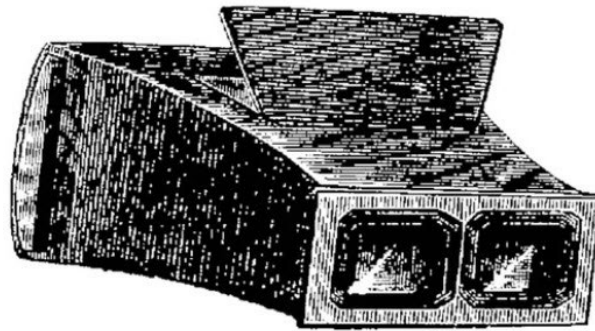
deux reflets des miroirs, alors l'effet du relief apparaissait »^[2]. Il s'agit du premier stéréoscope, instrument qui permet la sensation de profondeur.



Stéréoscope à Miroirs de M. Wheatstone.

Figuier (L.), *Les Merveilles de la science ou description populaire inventions modernes*, Paris, Librairie Furne, Éditeurs Jouvot et Cie, tome 3, 1867-1891, p. 196.

Mais c'est au physicien David Brewster (1791–1868), inventeur du kaléidoscope, qu'est due l'initiative d'utiliser la nouvelle invention de la photographie. Il présente le 26 mars 1849 à la Royal Scottish Society of Arts un stéréoscope, plus maniable que celui de Wheatstone, qui a l'aspect d'une petite boîte munie de deux demi-lentilles. Des clichés photographiques sont glissés à l'arrière de la boîte et éclairés par une petite fenêtre située sur le dessus de l'appareil. D'après Henri de La Blanchère (1821-1880), auteur de la *Monographie du stéréoscope et des épreuves stéréoscopiques* parue en 1861, c'est ce dispositif qui va « populariser le stéréoscope »^[3]. Pourtant Brewster n'est pas arrivé à obtenir dans l'immédiat des opticiens et des photographes de Londres qu'ils fabriquent le stéréoscope et qu'ils exécutent pour cet instrument des épreuves binoculaires. Au printemps 1850, il amène à Paris un stéréoscope fait par Georges London, opticien à Dundee, et un portrait photographique binoculaire qu'il a lui-même exécuté du docteur Adamson de Saint-Andrews pour les montrer à l'abbé François Moigno (1804-1884), mathématicien qui s'adonne également à la physique. Ce dernier lui présente les opticiens parisiens Jean-Baptiste Soleil (1798-1878) et Jules Duboscq (1817-1886). « Ces messieurs comprirent tout de suite la valeur de l'instrument, non-seulement comme un joujou amusant par ses effets magiques, mais encore comme un important auxiliaire pour les arts du dessin et pour la sculpture. M. Duboscq [...] se mit immédiatement à confectionner le nouveau stéréoscope »^[4].



Stéréoscope de Brewster.

Figuiet (L.), *Les Merveilles de la science ou description populaire inventions modernes*, Paris, Librairie Furne, Éditeurs Jouvot et Cie, tome 3, 1867-1891, p. 199.

Le stéréoscope appliqué au daguerréotype construit par la maison Soleil & Duboscq connaît un accueil enthousiaste lors de la première Exposition Universelle ouverte du 1er mai au 15 octobre 1851 à Londres. Dès lors, les commandes affluent. Moigno affirme dans sa revue *Le Cosmos*, qu'entre 1851 et 1857, « on a vendu plus d'un demi-million de ce stéréoscope »^[5]. La revue *La Lumière* du 4 août 1855 décrit plus précisément à ses lecteurs l'invention : « Le stéréoscope, l'un des instruments magiques de la science et de l'industrie moderne, se présente sous la forme d'une boîte de grandeur moyenne armée de deux tuyaux de lorgnette qui appellent l'application de deux yeux. Une double peinture, un double dessin, une double miniature, une double figure géométrique, un double daguerréotype, sont placés au fond de la boîte et sont regardés par les deux yeux à la fois, au moyen des deux tuyaux implantés sur la boîte. Alors, par un effet vraiment magique, par une irrésistible illusion, avec une conviction complète de sensation, le dessin prend du relief, la peinture devient de la sculpture. Ce curieux instrument, le plus nouveau et peut-être le plus répandu déjà de tous des instruments de l'optique appliqués à l'industrie, serait assez difficile à faire connaître au lecteur, même avec le secours de la gravure. [...] mais le grand nombre de stéréoscopes qui se construisent maintenant par milliers en France, en Angleterre, en Amérique, le bas prix de leur construction, dont on peut dire que les fabricants et les acheteurs ont abusé (nous reviendrons sur cette idée tout à l'heure), enfin les étonnants effets de cet appareil optique, m'autorisent à parler du stéréoscope comme s'il était connu ou même sous les yeux de tous ceux qui liront ces pages. »^[6]

Les premières images stéréoscopiques

En plus de ses stéréoscopes, Duboscq a exécuté « *une immense variété de beaux doubles daguerréotypes binoculaires sur des objets vivants ou inanimés, des hommes, des statues, des monuments d'architecture, des ornements, des arbres, des bouquets de fleurs, des échantillons d'histoire naturelle, des solides et des figures de géométrie, etc., etc. que des milliers de personnes s'empressèrent de venir contempler avec le nouvel instrument* »^[7]. Il va vite proposer à la vente tout un catalogue « *de belles et nombreuses collections d'épreuves binoculaires* »^[8]. Ces clichés, « *doubles pour le stéréoscope, simples pour la lanterne magique et la fantasmagorie, sont presque autant de chefs d'œuvres dûs à l'habilité et à l'ardeur infatigable de M. Ferrier* »^[9]. En 1852, Claude-Marie Ferrier (1811-1889), qui produisait déjà des daguerréotypes pour Duboscq, s'illustre pour la grande qualité de ces vues stéréoscopiques sur verre^[10] qui se différencient de celles sur papier, sur tissu ou sur daguerréotypes, car elles offraient une image brillante, très nette et contrastée. Ses premières séries étaient composées de vues de Paris et d'Île-de-France, d'Angleterre, de la vallée de la Loire, de la Provence, de la Côte-d'Azur et d'Italie^[11]. Dans *La Lumière* du 12 novembre 1856, les compliments pleuvent sur son travail : « *Quant à M. Ferrier, son activité ne fait que croître, comme ses succès. Il ne perd pas une minute. À peine vient-il de rapporter plusieurs centaines de vues stéréoscopiques d'un voyage en Italie, en Suisse ou aux Pyrénées, que bien vite il repart pour en aller chercher quelques centaines encore. Il se multiplie et se surpasse. Il est impossible de travailler davantage ; ajoutons qu'il est difficile de mieux réussir. À l'exposition de Bruxelles on se disputait ses stéréoscopes, ce qui est facile à comprendre, et c'est avec une vive satisfaction que nous avons été témoin de son triomphe* ».

Au début de l'année 1857, Duboscq, qui avait pris le 16 février 1852 un brevet d'invention et le 26 août 1854 un brevet d'addition « *pour la réunion des quatre éléments suivants : 1° boîte du stéréoscope ouverte par le fond, également propre à la vision des images sur corps opaques et des images positives obtenues sur corps transparents ; 2° application au stéréoscope des images photographiques positives obtenues sur corps transparents, spécialement des images positives obtenues sur verre albuminé ; 3° application à l'instrument d'un verre dépoli servant à masquer la vue des objets extérieurs et répartissant la lumière sur toutes les parties de l'image ; 4° application au même instrument de grandes demi-lentilles contiguës convenant à toutes les vues, quel que soit d'ailleurs l'écartement des yeux* »^[12], fait opérer des saisies pour raison de contrefaçon d'un nombre considérable de stéréoscopes et d'épreuves stéréoscopiques dans les ateliers de Ferrier, puis dans ceux de la maison Clouzard & Soulier, ainsi que chez Alexis Pierre Ignace Gaudin (1816-1894)^[13], propriétaire de la Maison « A. Gaudin et Frère », et directeur depuis 1851, avec Ernest Lacan (1828-1879), de la revue *La Lumière*. Lacan explique le 6 mars 1858 qu'à cause de cette affaire « *il s'agit d'une industrie tout entière, paralysée en pleine prospérité, après plusieurs années de libre existence ; d'un art arrêté violemment au milieu de ses progrès, et d'honorables fortunes, acquises par de longs et persévérants travaux, menacées de ruine par une odieuse accusation* »^[14]. En décembre 1857, Ferrier arrive à faire frapper de nullité le brevet de Duboscq. À la fin de l'année 1859, il s'associe avec son fils, Jacques Alexandre Ferrier (1831-1912) et Charles Soulier (avant 1840-1876) pour fonder la maison « Ferrier père, fils et Soulier ». Jusqu'alors Soulier était en partenariat avec Jacques Joseph Athanase Clouzard (1820-1903) 47 rue Saint-André-des-Arts à Paris (1854), puis 28 rue des Grands-Augustins (1856), enfin 24 boulevard de Strasbourg (1859). Le 31 août 1853, les deux hommes avaient déposé un brevet d'invention de 15 ans pour la peinture des épreuves stéréoscopiques. Soulier produisait des vues stéréoscopiques sur verre et sur papier de très bonne qualité. Il apporte à Ferrier 1200 négatifs qui composent des séries sur Paris, Moscou, Saint-Pétersbourg, l'Allemagne, l'Autriche, l'Espagne, l'Angleterre et l'Écosse. Un article du journal *Figaro* du 6 mars 1862, raconte que « *La photographie sur papier et ses merveilleux progrès occupent beaucoup dans ce moment le public artiste et le public amateur. Mais il est un genre de*

photographie qui atteint un degré de perfection et de beauté qui dépasse les plus beaux résultats obtenus sur papier, et n'est cependant connu que d'un petit nombre de collectionneurs. Nous voulons parler de la photographie sur verre appliquée au stéréoscope. Rien, en effet, n'est comparable à ce genre d'images quand elles sont bien exécutées ; ainsi, les plus suaves lointains d'un paysage, comme les plus vigoureux premiers plans, les détails les plus délicats ; comme les masses les plus grandioses, sont rendus avec une gradation de tons et une vigueur dont on ne peut se faire une idée si l'on n'a vu une de ces épreuves bien exécutée. Aussi les collections des vues photographiques des diverses contrées que MM. Ferrier et Soulier (1) [(1) Boulevard de Sébastopol, 99 (Paris)] ont publiées, et qui sont ainsi exécutées, sont-elles les plus remarquables que nous connaissions parmi toutes les vues que nous avons été à même d'admirer. [...] La plus extraordinaire production photographique est certainement la collection des vues instantanées de MM. Ferrier et Soulier, prises sur les points les plus intéressants de la capitale ; les passants, les voitures, les chevaux au galop sont reproduits avec une netteté qui tient du prodige. Le prix comparativement élevé de ces épreuves (qui est de 6 francs chaque) en a fait le monopole des véritables amateurs. Pour nous, qui avons pu apprécier ces deux genres de photographies, nous conseillons à nos lecteurs de se composer une collection d'épreuves sur verre qui, à leur mérite artistique, joignent l'avantage d'une fixité que les épreuves papier n'ont pu encore obtenir. »

Les frères Gaudin et La Bretagne au stéréoscope

À la fin des années 1850, Ferrier et Soulier sont, sans conteste, les plus grands producteurs et distributeurs de vues sur verre avec Alexis et Charles Gaudin qui ont beaucoup profité de la vague d'intérêt pour la valeur éducative et récréative du stéréoscope. En 1843, Alexis débute sa carrière en commercialisant des appareils photographiques et en réalisant des portraits rue Faubourg-Montmartre. En 1847, il se spécialise avec son frère Jacques Charles Emmanuel (1825-1905)^[15] dans le commerce de matériel photographique 9 rue de la Perle à Paris et 26 Skinner Street à Londres. À partir de 1851, comme leur frère Marc Antoine (1804-1880)^[16], ils participent activement au développement scientifique, commercial et industriel de la photographie stéréoscopique.

Durant toutes les années 1850, de nombreuses revues et journaux leur font de la publicité rapportant que « la fabrique de daguerréotypes de M. Alexis Gaudin et frère est la plus importante et la plus complète qui existe en ce genre à Paris. On trouve dans cette importante maison, tout ce qui a trait à la photographie et à la daguerréotypie : tels que plaques à l'étoile, appareils en tous genres, produits chimiques »^[18]. Ils envoyaient des photographes sur les sites d'attractions touristiques connues dans toute l'Europe et du Proche-Orient, puis commercialisaient largement leurs clichés.



Journal des débats politiques et littéraires, 15 octobre 1856.

FRANCE ET ALGÉRIE

PARIS : Palais. — Églises. — Panoramas, etc.
ENVIRONS DE PARIS : Versailles. — Saint-Cloud. — Trianon. — Enghien, etc.
PROVINCE : Amboise. — Angers. — Arles. — Autun. — Avignon. — Blois. — Bordeaux. — Boulogne-sur-Mer. — Chalons-sur-Saône. — Chambord. — Chartres. — Chenonceaux. — Dijon. — Eaux-Bonnes. — Ermenonville. — Fontainebleau. — Joigny. — Jumièges. — La Chapelle-Blanche. — Langeais. — Loches. — Lyon et environs. — Maintenon. — Marseille et environs. — Nancy. — Nantes. — Nîmes. — Orléans. — Orthez. — Pau. — Pyrénées. — Reims. — Rouen. — Saumur. — Strasbourg. — Tours. — Tonnerre. — Trelazé. — Ussé. — Vendôme, etc.
ALGÉRIE : Alger et environs.



ÉTRANGER

ALLEMAGNE : Bords du Rhin et de l'Escaut. — Berlin. — Cologne. — Dresde. — Munich. — Heidelberg. — Mayence. — Postdam. — Prague. — Stuttgart. — Vienne. — Forrements. — Glaciers et paysages de la Bohême et du Tyrol.
ANGLETERRE ET ÉCOSSE : Londres. — Bords de la Tamise. — Ile de Wight. — Édimbourg, etc.
ESPAGNE ET PORTUGAL.
ITALIE : Rome. — Milan. — Venise. — Turin. — Gènes. — Florence. — Naples. — Palerme, etc.
Ruines de Pompéi et d'Herculanum.
SUISSE ET SAVOIE : Berne. — Genève. — Lucerne. — Fribourg. — Chamouny, etc. — Montagnes. — Paysages. — Torrents. — Glaciers.

La Lumière, 2 mai 1857.

VUES DE TOUS LES PAYS

FRANCE
 ALGÉRIE
 ANGLETERRE
 ALLEMAGNE
 BORDS DU RHIN
 ESPAGNE
 ÉCOSSE
 HOLLANDE
 ITALIE
 PYRÉNÉES
 RUSSIE
 SUISSE
 TYROL
 TERRE-SAINTE
 ETC., ETC.



GROUPES
 ANGLAIS ET
 FRANÇAIS
 STATUETTES
 REPRODUCTIONS
 OBJETS D'ART
 ETC., ETC.
 —
 ARTICLES
 DE
 PHOTOGRAPHIE
 —
 Encadrements

La Lumière, 1er janvier 1859.

Dans *La lumière* du 7 novembre 1857, Lacan annonce que la *Maison Alexis Gaudin et frère* va vendre des stéréoscopies faites en Bretagne et prend plaisir à décrire certains spécimens :

« *La Bretagne au stéréoscope*

Dans un précédent article, nous suivions la photographie au-delà des landes de Gascogne, et nous signalions ses traces jusqu'au pied des Pyrénées ; aujourd'hui nous la trouvons en pleine Bretagne, explorant les sites pittoresques de ce pays qui a su conserver, en dépit des chemins de fer et du télégraphe électrique, l'originalité de son caractère et de ses mœurs. MM. Alexis Gaudin et frère viennent, en effet, de mettre en vente une collection de deux cent trente-trois sujets stéréoscopiques reproduisant des monuments, des points de vue historiques ou artistiques, des types, des scènes de mœurs, des costumes empruntés aux vieux pays des druides et de la chouannerie.

ANNONCES.

ALEXIS GAUDIN ET FRÈRE. — Paris, 9, rue de la Perle. — Londres, 26, Skinner street.

LA BRETAGNE AU STÉRÉOSCOPE

VOYAGE PITTORESQUE ET ARTISTIQUE

VUES, MONUMENTS, TYPES, SCÈNES DE MŒURS, COSTUMES, ETC.

Prix : 12 francs la Douzaine

MORBIHAN.	FINISTÈRE.				
1 Vannes. Vue prise de la Garonne.	49 Concarneau. L'Avant-Port.	94 Pleyben. Procession le jour du Pardon, 1 ^{er} août.	134 — Cour du Château de Roque-laure B.	183 — L'Église.	
2 — La Rivière au pied des murs.	50 — Chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours.	95 — Le Jour de la Foire, n° 1.	135 — Terrasse du Château de Roque-laure.	184 — Le Calvaire de face.	
3 Près Auray. Couvent de la Chartreuse.	51 — Bateaux de pêche.	96 — Le Jour de la Foire, n° 2.	136 — Facade du Château de Roque-laure.	185 — La Chapelle du Saint-Sépulcre.	
4 — Dans le Couvent de la Chartreuse, monument renfermant les restes des victimes de Quiberon.	52 — Bâtimens marchands.	97 — Le Jour du Pardon.	137 — Goueznon, Près Plabennec (l'Église).	186 Guimiliau. Le Calvaire.	
5 — La Chapelle de la Chartreuse.	53 — Bâtimens en rade.	98 Le Huelgoat. Rochers près du moulin.	138 Locmaria. Près Lesnevyn (l'Église).	187 — L'Église et le Calvaire.	
6 — Les Sourdais et Muettes de la Chartreuse.	54 — Le Port et l'ancienne ville.	99 — Le Moulin.	139 Le Folgoat. Porte latérale de l'Église.	188 — Portail de l'Église et Costumes du pays.	
7 Le Champ des Martyrs où furent fusillés les victimes de Quiberon.	55 Quimper. Vue prise du bas de la rivière.	100 — Près du Moulin.	140 — La porte des Apôtres.	189 — Portail de l'Église.	
8 Entrée d'Auray. Une Croix.	56 — La Paroisse St-Mathieu de la Cathédrale.	101 Landerneau. L'Église.	141 — Vue générale.	190 Morlaix. La Grande rue.	
9 Ste-Anne-d'Auray. L'Echelle sainte, n° 1.	57 — Aux pieds des Murs de la Cathédrale.	102 — Le Port.	142 — Château de la duchesse Anne de Bretagne.	191 — La Place des Halles.	
10 — L'Echelle sainte, n° 2.	58 — En amont de la ville.	103 — Entrée du Port.	143 Château de Kercourer. Vue prise des fossés.	192 — La Rue des Nobles.	
11 Vue générale.	59 — Un Canal, n° 1.	104 Château de la Roche-Maurice. Près Landerneau. Vue prise de la nouvelle route de Morlaix.	144 — Vue prise de la Prairie.	193 — La Rue de Brest.	
12 Carnac. Portail de l'Église.	60 Quimper. Un Canal, n° 2.	105 — Vue prise du Pont.	145 — Entrée principale.	194 — Quai de Tréguier.	
13 Un Menhir.	61 Douarnenez. Bateaux pour la pêche de la sardine.	106 — Vue prise de la vieille route de Morlaix.	146 — Vue prise de la Ferme.	195 Morlaix. Quai de Tréguier et costumes des femmes de l'île de Batz.	
14 Landerneau. Aspect général.	62 — Rochers du fond de la Baie.	107 — Eglise et Ruines du Château de la Roche-Maurice.	147 — Vue prise du Jardin.	196 — Rue du Mur.	
15 Hennesvant. N.-D. du Paradis.	63 — Un Quai.	108 Brest. Cabestan de lamachine à mater.	148 St-Pol-de-Léon. Le Kreisker. Vue prise de la route de Morlaix.	197 St-Jean-du-Doigt. L'Église.	
16 — Une Ruelle.	64 — Chez un Constructeur de navires.	109 — Entrée du Port. Vue prise des hauteurs de la pointe du Château.	149 — Le Kreisker. Vue prise de la route de Plouenan.	198 — Entrée du Cimetière.	
17 — Une Tannerie.	65 — Chantier de construction.	110 Brest. Dans le port.	150 — Le Kreisker. Porte principale.	199 — La Fontaine.	
18 — Murs de l'ancienne ville.	66 — Un Lavoir.	111 — La Rade. Vue prise de la promenade.	151 — Bâteurs dans une Ferme.	200 Begard. Près Lognon. Une Machine à battre.	
19 — La Prison.	67 — Sur le Port marchand.	112 — Recouvrance. Vue prise de la pointe du Château.	152 — La Cathédrale.	201 — L'entrée d'une Ferme.	
20 — Porte de l'ancienne ville.	68 — Barils de roque.	113 — Entrée du Port militaire.	153 — Le Kreisker. Vue prise de la place.	202 Près Guingamp. Un Chemin creux.	
21 — Une vieille rue et l'Église.	69 — Fond de la Baie, n° 1.	114 Plougastel-Daoulas. Entrée du Cimetière.	154 Roscoff. La Mairie.	203 Guingamp. Un moulin.	
22 — L'Église prise des hauteurs.	70 — Fond de la Baie, n° 2.	115 — Le Calvaire. Facade principale.	155 — Le Charrier près l'Église.	204 — Une Ecluse.	
23 — Un Lavoir.	71 — Un Navire sur le chantier.	116 — Le Calvaire. Côté de la Prairie.	156 — L'Église. Vue prise de la Grande rue.	205 — Vue prise du bord de l'eau A.	
24 Près Lorient. Eglise de Kerretreuck.	72 — A travers les arbres du fond de la baie.	117 — Le Calvaire. Vue prise de la Mairie.	157 — Vue prise de la Jetée.	206 — Vue prise du bord de l'eau B.	
25 Quimperlé. L'Église de Quimperlé.	73 Ploaré. Eglise près Douarnenez.	118 — Le Calvaire. Côté du Presbytère.	158 — Maisons du Port.	207 — Vue prise du Pont.	
26 — Une prise du bas de la rivière.	74 Kergoat. L'Église entre Douarnenez et Château.	119 — Entour de l'Église.	159 — Sur le Port.	208 — Vue générale prise du Pont.	
27 — L'Église de la Grande rue.	75 — Le Calvaire.	120 — Ruines de l'ancienne Eglise.	160 — Vue générale prise du Môle.	209 — La Rivière.	
28 — La Rivière.	76 Ménéac. L'Église. Route de Châteaulin à Grozon.	121 — Portail de l'ancienne Eglise.	161 — Le Quai.	210 — Une Vaine du moulin.	
29 — L'Hôtel des voyageurs.	77 — Le Calvaire.	122 — Les anciens Gibets.	162 — Vue prise de la route de St-Pol-de-Léon.	211 Saint-Brieuc. Le Port et la Vallée du Goat.	
30 — Sous un pont.	78 Entrée de Châteaulin. Eglise Notre Dame.	123 — Le Fort.	163 — Portail de l'Église.	212 — Chantier de construction.	
31 — Une Rue.	79 Crozon. Grottes de Morgat à mer basse.	124 — Le Phare. Vue prise des Rochers.	164 — Entrée par la route de St-Pol-de-Léon.	213 — La Chapelle Notre-Dame.	
32 — Le Vieux Pont.	80 Grottes de Morgat. Vue prise de l'intérieur à mer basse.	125 Saint-Mathieu. Le Phare et les Ruines de l'ancienne Eglise.	165 — La Grève et l'île de Batz.	214 — Portail de la Chapelle Notre-Dame.	
33 — Une ancienne Maison.	81 — Rochers de Morgat.	126 — Rochers de la pointe.	166 — Pêcheurs à mer basse.	215 — La Fontaine de la Chapelle Notre-Dame.	
34 — Le nouveau Pont.	82 Le Faou. Eglise prise à mer basse.	127 — Le Télégraphe.	167 — Pêcheurs de Grevettes.	216 Jugon. Sur la Route de Saint-Brieuc à Dinan.	
35 — Les Tanneries.	83 — Vue prise de la route de Brest.	128 — La Pointe St-Mathieu.	168 — Costumes. Marin de la douane et jeunes filles en costume de fête.	217 — Un Pressoir.	
36 — Le bas de la Rivière.	84 — Entrée du Cimetière.	129 — Ruines de l'Abbaye, n° 1.	169 — Costumes de la campagne.	218 Dinan. Le Viaduc.	
37 — Au bord de l'eau.	85 — Le Cimetière.	130 — Intérieur des Ruines de l'Abbaye, n° 2.	170 — Près d'un puits.	219 — La Route sous le Viaduc.	
38 — Le haut de la Rivière.	86 — Les Halles.	131 — Ruines de l'Abbaye, n° 3.	171 — Un Dolmen A.	220 — La Rivière sous le Viaduc.	
39 — Une vieille Tour.	87 — La Grande rue.	132 — Ruines de l'Abbaye, n° 4.	172 — Un Dolmen B.	221 — Le Port.	
40 — L'Abreuvoir.	88 — Le Port à mer basse.	133 Saint-Renan. Vue prise du Château de Roque-laure A.	173 — Un Dolmen C.	222 — Le Vieux Pont.	
41 — Un Moulin.	89 — Un Attelage.		174 Château de Kerjean.	223 — La Porte de Brest.	
42 — Un Moulin.	90 — Une Haie.		175 — Facade.	224 — La Prison A.	
43 — Costumes des environs.	91 Pleyben. L'Église.		176 Château de Kernertadec.	225 — La Prison B.	
44 Le Faouët. Eglise St-Fiacre.	92 —		177 — Vue générale.	226 — Le Vieux Château.	
45 — Eglise Saint-Fiacre. Vue prise des Prairies.	93 Calvaire de Pleyben. Le jour du Pardon, 1 ^{er} août.		178 Chapelle de Saint-Perrin. Près Bervin.		
46 — Portail latéral de l'Église Saint-Fiacre.			179 St-Thegomec. Le Calvaire.		
47 — Intérieur de l'Église St-Fiacre.			180 — Porte extérieure du Cimetière, — A		
48 — Four banal près S-Fiacre			181 — — B		
			182 — Intérieur du Cimetière.		

La Lumière, 14 novembre 1857.

Ce qui nous a frappé tout d'abord dans ces épreuves, c'est le sentiment artistique que révèle la composition du sujet ou le point de vu choisi par l'auteur. Un peintre n'aurait qu'à copier pour faire de chacune de ces épreuves un ravissant tableau. Dans la première série qui vient d'être publiée, le photographe nous conduit de Vannes à Morlaix en suivant le littoral. Le trajet est court, mais les souvenirs historiques, les monuments curieux, les sites pittoresques ne manquent pas sur la route, et l'intérêt qu'on y prend fait que le voyage se prolonge singulièrement. Ainsi j'aimerais à rêver longtemps au bord de cette petite rivière qui coule au pied des murs de Vannes, et que le photographe a reproduite sous un aspect si attrayant dans l'épreuve qui porte le n°2, j'aurais sur mon front l'ombre des grands arbres, à mes pieds l'eau paisible qui glisse lentement à travers les joncs et les nénuphars ; tandis que ma pensée s'en irait vagabonder de souvenir en rêve et d'espérance en projet, le naufrage d'un brin d'herbe

ou les voyages nautiques d'un insecte occuperaient mes yeux ; et si de tristes pensées venaient assombrir mon esprit, le clocher dont on aperçoit la flèche là-bas au-dessus des arbres suffirait pour me rappeler que toute douleur finit au ciel et Dieu est toujours là.

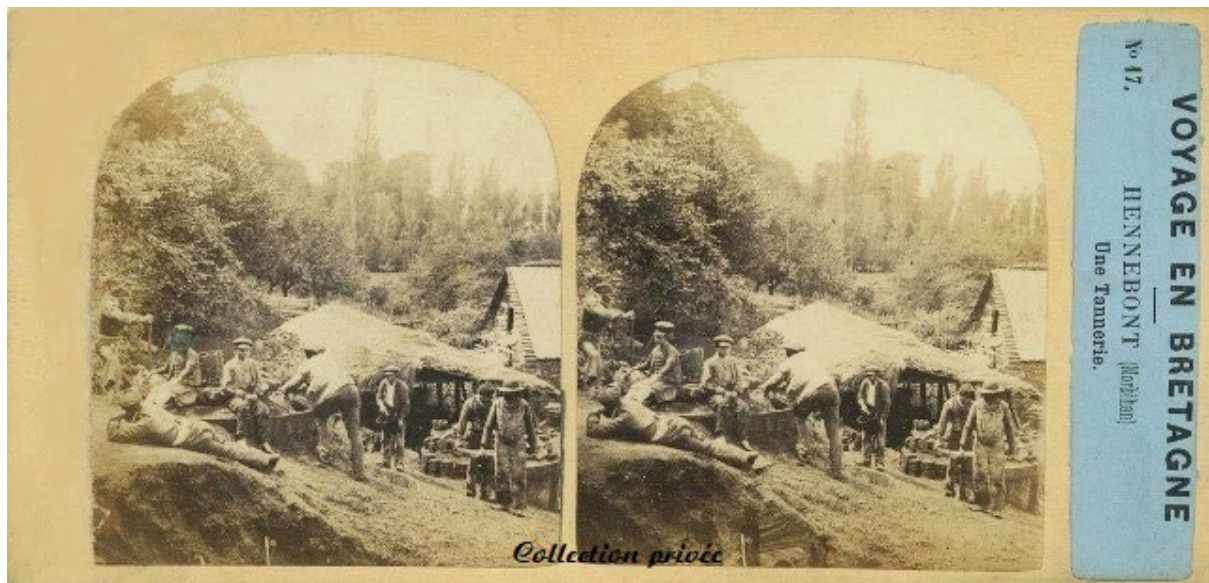


J'aimerais encore m'arrêter devant ces petites filles sourdes et muettes groupées sur le seuil du couvent de la Chartreuse, près d'Auray, et qui ont fourni au photographe le sujet d'un si touchant tableau. Sous ces petits béguins de toiles il y a de frais visages qui sourient au soleil et à la vie. Pauvres enfants ! leurs lèvres roses ne laissent passer que des sons qui ressemblent à des cris de douleur, et tout est silence autours d'elles.



Pour peu qu'on ait l'imagination vive, on se croirait transporté au fin fond de l'Amérique, en voyant l'épreuve n°17. La scène se passe dans une clairière entourée de tous côtés par d'épais taillis et par de hautes futaies qui pourraient fort bien appartenir à une forêt vierge, s'il en existait encore. Dans l'espace découvert se dressent une hutte à toiture de chaume. Des hommes à mines farouches se livrent autour de ces habitations, à un travail mystérieux ; d'autres dorment étendus sur l'herbe. Sont-ce des boucaniers qui se livrent à leur sauvage

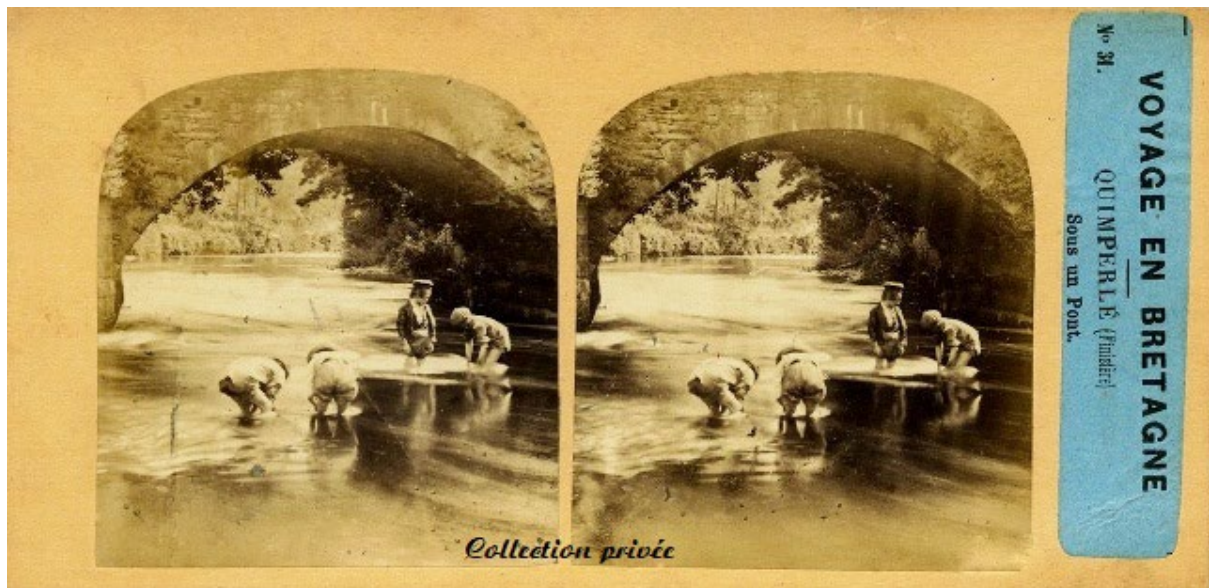
industrie ? C'est tout simplement une tannerie à Hennebont ; seulement, c'est une tannerie admirablement située, je vous assure.



À Quimperlé, l'auteur a eu soin de faire une vue de la grande rue afin de donner une idée du caractère original des bonnes vieilles villes bretonnes. Un artiste trouvera un charme véritable à ces masures dont la construction semble remonter au moyen âge, avec leurs étages supérieurs qui surplombent, leurs poutres saillantes et leurs toits élevés ; mais je voudrais bien savoir ce qu'en penserait un gamin de Paris.



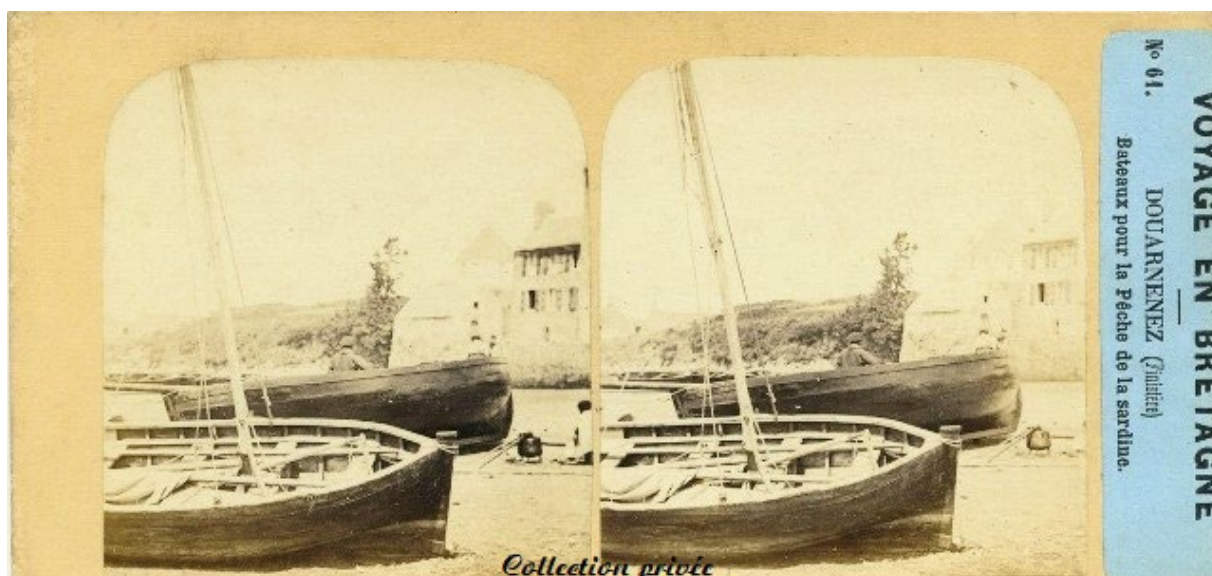
Je ne connais pas le pont de Quimperlé, mais l'épreuve qui le représente me donne grande envie de la connaître. Le point de vue auquel la vieille arche sert de cadre est vraiment magique. C'est un luxe de soleil et de verdure à guérir le spleen le plus invétéré, et l'on se prend à désirer le sort de ces enfants joufflus qui barbotent en plein courant sous l'arche profonde, loin du bruit des villes et des agitations de la foule.



Partout où il a rencontré une antique église, un calvaire ou même une croix de pierre au bord du chemin, l'auteur s'est arrêté, et il a reproduit ces pieux monuments. Au Faouët, à Ménéhom, à Pleyben, les sujets de cette nature ne lui manquaient pas. Dans cette dernière ville il a pu même saisir presque instantanément une scène pleine d'intérêt et d'originalité, la procession du 1^{er} août, jour du pardon.

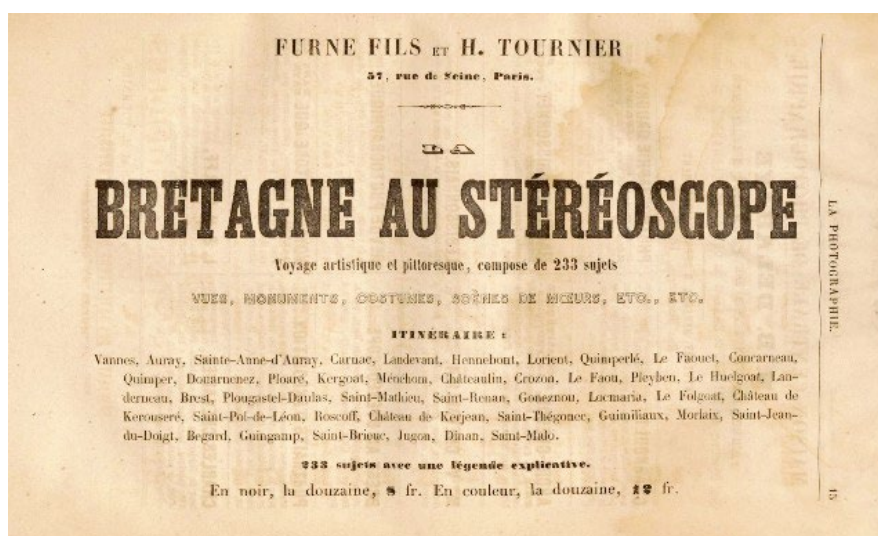


La variété que l'auteur a mise dans cette collection montre qu'il est également habile dans tous les genres. Ainsi l'entrée du port militaire de Brest, la vue du port de Landerneau, et celle prise du fond de la baie à Douarnenez, sont des marines d'un effet saisissant.



Enfin, pour que son œuvre soit complète, le photographe a voulu offrir aux artistes des types et des costumes pris sur nature, et nous dire qu'il a admirablement choisi et groupé ses modèles. Il y aurait des volumes à écrire sur cette intéressante collection ; malheureusement nous ne disposons que d'un espace bien restreint. Il nous reste toutefois assez de place pour ajouter que le voyage en Bretagne est une des œuvres les plus remarquables et les plus complètes que l'on ait publiées. »

Lacan ne donne pas le nom du photographe, mais dans *La Lumière* du 16 octobre 1858, le lecteur a confirmation qu'il s'agit de Furne fils qui « vient de mettre en vente chez MM. Gaudin frères, les Hachette, ou plutôt les Goupil et Vibert de la photographie, une série nombreuse de vues stéréoscopiques de Cherbourg »^[19]. En mai 1857, le vendeur d'estampes et libraire^[20] Charles-Paul Furne (1824-1875)^[21] et son cousin Henri Alexis Omer Tournier (1835-1885)^[22] avaient décidé de faire un voyage photographique en Bretagne. De cette expédition ils rapportent 233 clichés stéréoscopiques correspondant à quarante-sept étapes différentes de Vannes à Saint-Malo. Furne a photographié des vues, des monuments, des types locaux, des scènes de mœurs et des costumes. D'abord vendus par la maison *Alexis Gaudin et Frère*, les clichés de la *Bretagne au stéréoscope*, présentés comme les images d'un voyage pittoresque et artistique, sont commercialisés en 1858 par la société créée par Furne et Tournier sous le nom de « Furne fils et H. Tournier », 57 rue de la Seine à Paris.



La Photographie, 1958, p. 15.

Le 2 octobre 1858, ils publient le premier exemplaire d'un journal bi-mensuel « *ayant pour titre : "La Photographie, journal des publications légalement autorisées "* »^[23] dans le but de « *donner aux productions photographiques la publicité que comporte leur immense variété* »^[24]. En 1861, Furne est obligé d'arrêter ses excursions photographiques^[25] et d'abandonner la société de photographies pour reprendre la librairie de son père décédé en 1859. Tournier continue à exploiter leurs fonds de stéréoscopies composés de 7000 clichés^[26], pour beaucoup des séries ludiques et créatives dites « fantaisies ». En janvier 1862, un brevet d'invention de quinze ans est déposé au nom de leur société pour un stéréoscope animé^[27], certainement destiné à leurs épreuves à mouvements^[29]. Furne, « *Vieux nomade de tempérament [...] si mal fait pour le commerce des livres auquel le condamnait son nom ; mais si digne d'être aimé de tous ceux qui prisent la liberté plus haut que la fortune* »^[30], meurt en 1875. Tournier, après avoir fait faillite en août 1866, retourne dans le nord de la France où il meurt en 1885.

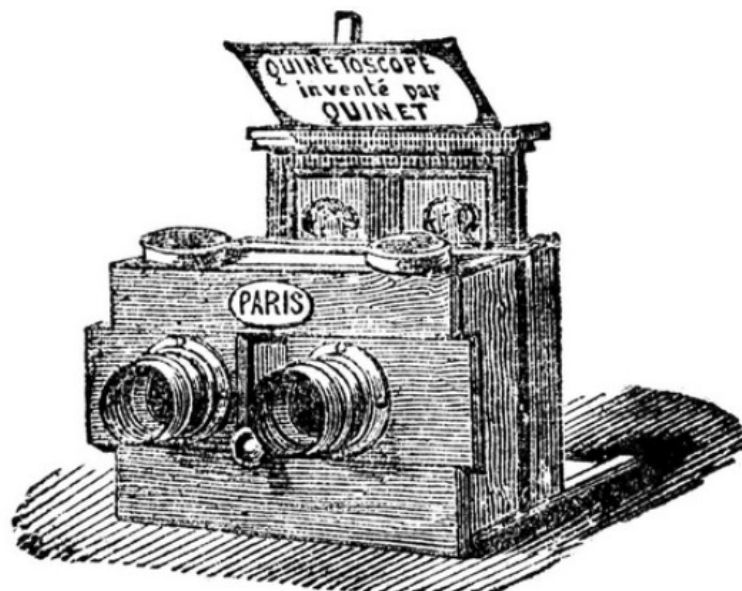
En 1861, la maison Gaudin « *formée jadis par les deux frères Charles et Alexis vient d'accomplir sa sixième année ; c'était le terme que s'étaient fixé les fondateurs. [...] Charles Gaudin tente la fortune de son côté ; et le voilà qui établit, à lui seul, une immense maison sur le boulevard de Sébastopol* »^[31]. Olympe Félicité Audouard (1832-1890) précise dans sa revue *Le Papillon* du 25 août 1861 que « *Les deux frères se quittent en amis, et les deux associés ne deviennent point des rivaux, ce qui s'est vu ailleurs. Seul agent en France de la London stéréoscopic company*^[32], M. Charles Gaudin a passé avec les grands producteurs anglais des marchés qui lui permettent de fournir à ses clients ces belles épreuves que nos voisins excellent à produire. Le catalogue de M. Charles Gaudin nous offre déjà les plus curieux spécimens d'une collection stéréoscopique vraiment digne de l'attention éclairée des amateurs. Nous avons examiné chez M. Charles Gaudin de très belles vues de France, d'Allemagne, d'Angleterre et d'Italie ; la Russie, la Grèce et la Turquie se rencontrent comme sur un terrain neutre dans ses vastes salons, et l'on y peut choisir, à sa guise, entre les palais de Saint-Cloud, de Versailles, de Compiègne ou de Fontainebleau »^[33]. En 1864, Charles Gaudin rachète le fonds de stéréoscopies de l'opticien et photographe parisien Pierre-Henri Armand Lefort (1804-1880) spécialisé dans « *l'optique amusante* » et connu depuis l'exposition de 1855 pour la vente de « *polyoramas*^[34], stéréoscopes, dioramas avec appareils diagraphiques et autres » 33 faubourg Saint-Martin à Paris^[35]. Professionnel des vues animées, il édite une série remarquable de stéréoscopie transparente titrée « effet de neige ». Mais la grande majorité de ses stéréoscopies était des scènes dans lesquelles intervenait un grand nombre de figurants que Gaudin édite dans une collection nommée « Groupes de Genre ». Quelques scènes qui se veulent bretonnes sont consultables sur le site des collections du [Musée départemental breton de Quimper](#).

L'âge d'or de la stéréoscopie

Entre 1855 et 1860, un nombre croissant d'éditeurs se lancent dans la stéréoscopie car des opticiens améliorent les qualités techniques des stéréoscopes. Parallèlement, les techniques de production d'images stéréoscopiques se perfectionnent grâce aux progrès réalisés autour des supports et notamment celui du papier albuminé. Les vues stéréoscopiques sur carton, plus rapides à fabriquer, remplacent peu à peu celles en verre. Les coûts de fabrication baissent considérablement. Les images sont vendues sur catalogue, en magasin, mais également à travers un réseau de revendeurs. La vogue de la stéréoscopie est telle que la revue *La lumière* du 8 mai 1858 signale à ses lecteurs « *comme une preuve du développement industriel que le stéréoscope a pris dans ces derniers temps, l'apparition de débitants d'épreuves stéréoscopiques parmi les petits marchands dont les baraques encombrant nos rues à l'approche du jour de l'an. Il paraît que ces honnêtes commerçants ont fait de bonnes affaires, car depuis ils ont passé de l'état nomade à l'état sédentaire, et de la baraque à la boutique. Leur nombre même s'est singulièrement accru dans cette*

transformation. Nous nous réjouissons de ce fait, qui prouve, comme nous l'avons dit, l'importance commerciale d'une des plus intéressantes applications de la photographie ; mais nous y voyons plusieurs inconvénients graves et que nous croyons utile de signaler. D'abord, les épreuves vendues dans ces boutiques sont généralement des épreuves de rebut, de nature à corrompre le goût du public plutôt qu'à le former ; la plupart sont d'un tirage défectueux ou déjà passées de ton, et leur altération croissante ne pourra que confirmer l'opinion, déjà trop répandue, que les productions photographiques n'ont aucune solidité. Enfin, nous devons signaler un genre nouveau de contrefaçon qui trouve dans ces établissements un facile écoulement de ces produits. Il consiste à faire un contre-type des sujets les plus en vogue, paysages, monuments ou groupes, c'est-à-dire à refaire un négatif d'après une épreuve positive signée Ferrier, Clouzard ou Gaudin. On comprend qu'il existe une différence notable entre les épreuves obtenues ainsi et les types originaux, et qu'un œil exercé ne s'y laisserait pas prendre ; mais le public est aisément trompé, et il achète la copie souvent au même prix qu'il aurait payé le modèle. Nous reconnaissons pourtant qu'en général l'acheteur trouve là le bon marché ; mais nous venons d'indiquer à quelles conditions, et nous croyons qu'il aurait avantage à payer un peu plus cher pour n'avoir que des œuvres de choix et d'une valeur artistique réelle ».

Les premières photographies stéréoscopiques étaient réalisées soit au moyen d'un seul appareil que le photographe déplaçait pour produire la vue destinée à l'œil gauche et celle destinée à l'œil droit ou au moyen de deux appareils placés côte-à-côte. Les chambres obscures devaient être munies d'objectifs de même foyer placés à la même hauteur et les lignes de visées se couper en un même point^[36]. Les photographes avaient alors des difficultés pour calculer l'angle à appliquer pour chaque prise de vue. Sur les clichés en stéréoscopie, il n'est donc pas rare de remarquer des différences notables entre le cliché de droite et celui de gauche. En 1853, l'imprimeur-lithographe et photographe Alexandre Marie Quinet (1807- 1873)^[37] invente le premier appareil photographique doté de deux objectifs^[38]. Mais cette invention tarde à s'imposer et à remplacer l'utilisation de la planchette stéréoscopique, le couplage de deux appareils photographiques ou l'utilisation d'une seule chambre noire déplacée pour l'obtention de vues binoculaires.



Le Quinétoscope, chambre photographique binoculaire, dans *Revue photographique*, n° 30, 5 avril 1858, p. 60.

Dans les années 1860, puis au début des années 1870, partout en France, des photographes essaient d'obtenir des vues stéréoscopiques, certains avec talents, d'autres sans obtenir

l'effet de relief escompté. Ces vues stéréoscopiques sont pour la plupart des vues d'ensemble de monuments ou de sites touristiques. Avant 1868, à Rennes, le photographe Henry Chala (1824- après 1895)[\[39\]](#), qui se dit élève de Pierre Petit (1831-1909), édite quelques cartes stéréo des monuments de la ville de Rennes[\[40\]](#). Deux de ses stéréoscopies sont consultables sur [le site internet de la Stéréothèque](#). Le résultat de ces clichés n'est pas probant. Il est clair que Chala n'a pas utilisé d'appareil binoculaire permettant de fixer le mouvement. La plupart des photographies de Chala sont par la suite publiées par la Librairie-Papeterie Générale de l'Ouest (Place de la Mairie et 6 rue d'Orléans à Rennes) dans une collection de photos-cartes vues titrée *La Bretagne Pittoresque et Monumentale*.



Durant la même période et avec plus de réussite, le Londonien Charles Georges Frédéric Mevius (1824 - ?)[\[41\]](#), dont l'atelier était proche du Champ de Mars à Rennes, met en vente des « vues de Rennes et des environs (St Malo, Dinard, Combourg, etc.) pour cartes et stéréoscopes », ainsi que des « portraits pour stéréoscope »[\[42\]](#). Certains spécimens sont consultables sur le site internet des [collections du Musée de Bretagne à Rennes](#) .

PORTRAITS DE TOUTE DIMENSION
 JUSQU'À LA GRANDEUR NATURELLE
 en noir ou en Couleur (Huile, Aquarelle etc.)
 PORTRAITS-CARTES EN TOUS GENRES.
 Portraits-Cabinet (NOUVEAUTÉ)
 PORTRAITS POUR STÉRÉOSCOPE
 Broches & Médailles
 ENCADREMENTS
 REPRODUCTION & AGRANDISSEMENT
 jusqu'à la grandeur naturelle
 DES PHOTOGRAPHIES
 OU DAGUERRÉOTYPES ANCIENS.
 Portraits à l'Huile, etc.
 NETTOYAGE ET REMISE A NEUF DES ANCIENS DAGUERRÉOTYPES
 VUES DE RENNES ET DES ENVIRONS
 (St Malo, Dinard, Combourg, etc.)
 POUR CARTES ET STÉRÉOSCOPES

MEVIUS, PHOTOGRAPHE, (DE LONDRES)
 Champ de Mars, RENNES.

Collection privée

M MEVIUS n'exposant pas de portraits en ville, on pourra visiter
 chez lui des spécimens de Photographies de toute espèce. — ENGLISH SPOKEN



Rennes le lycée

Marque du Domaine Public / Rennes le lycée / Photographie stéréoscopique / Numéro d'inventaire :
 2017.0000.2485 / 2017 / Création : Mévius Charles Rennes / Matière(s) et technique(s) Papier (Noir et blanc) /
 Dimensions hauteur 8,7 cm, largeur 14,4 cm / Mots-clés Lycée, Quai, Fleuve Rennes lycée Emile Zola, Rennes La
 Vilaine, Vilaine (la), Rennes quai de Richemont / Inscriptions Au dos : Rennes Le Lycée / Type de document
 Collections muséales



Combourg château

Marque du Domaine Public / Combourg château / Photographie stéréoscopique / Numéro d'inventaire : 2011.0000.570 / 2011 / Création : Mévius Charles , 1860 - 1870 Combourg / Description Deux vues identiques d'une entrée du château flanquée de deux tours avec un toit en poivrière / Matière(s) et technique(s) Papier albuminé, Carton (Noir et blanc) / Dimensions hauteur 8,6 cm, largeur 17,4 cm / Mots-clés Vue stéréoscopique, Château, Architecture médiévale, Tour, Mâchicoulis Combourg château / Inscriptions Au recto, le long du rebord droit : "MEVIUS Photographe à RENNES" et au verso, légende manuscrite à l'encre : "Le château de Combourg N°1" / Type de document Collections muséales

Dans les années 1870 à Dinard, Émile Pierre Charles Ordinaire (1844-1892)[\[43\]](#) publie une belle collection de stéréoscopies sur les principales villes touristiques d'Ille-et-Vilaine et des Côtes-du-Nord. Sa série « La Bretagne » est nettement inspirée par les séries de stéréoscopies de la Maison Neurdein[\[44\]](#), particulièrement celle sur la Normandie.





Alors que Chala et Mevius mettent surtout en valeur les monuments emblématiques de Rennes et de ses environs, Ordinaire essaie de se surpasser dans le panorama et la perspective, produisant des photographies d'un effet saisissant. La production de vues stéréoscopiques par ces photographes, surtout connus pour avoir été des portraitistes, prouve qu'il existe dans les années 1860-1870 un goût et un intérêt croissant pour le voyage en Bretagne et la volonté d'en garder un souvenir ou d'en revivre les sensations grâce au relief des stéréoscopies. Si beaucoup de photographes parisiens se sont prêtés au jeu des clichés de genre, les photographes provinciaux ont profité du succès des paysages et des sites urbains faisant de la stéréoscopie un objet avant tout touristique et de vulgarisation géographique plutôt que d'amusement.

Critique d'un art photographique industriel et populaire

La production d'épreuves stéréoscopiques entre dans une phase industrielle de masse à un moment où nombre de personnes se demandent si la photographie a sa place parmi les arts. La massification du marché des stéréoscopes et des stéréogrammes, ainsi que leur statut industriel sont mal perçus, dédaignés et dénoncés par des artistes. En 1856, le daguerréotypeur Antoine François Jean Claudet (1797-1867) essaie de défendre la stéréoscopie. Il remarque que « *Pendant que le stéréoscope est dénigré en France, par des écrivains qui ont adopté la mission de diriger l'opinion publique sur les faits scientifiques et sur l'influence qu'ils doivent exercer dans tout ce qui a rapport au développement de l'art et à l'accroissement de nos jouissances, cette merveilleuse invention fait l'admiration de tous les gens éclairés en Angleterre, et se trouve répandue dans toutes les classes de la société. Il*

n'est pas un salon aristocratique sur la table duquel on ne trouve un stéréoscope et des collections de vues et de portraits stéréoscopiques. Je ne puis pas comprendre pourquoi il n'en est pas de même en France. Cependant, c'est en France qu'il se fabrique le plus de stéréoscope et qu'il se produit le plus de vues stéréoscopiques par la photographie, qu'on exporte à l'étranger, et, principalement en Angleterre. Je puis affirmer que cette exportation est énorme, et c'est dans l'intérêt de l'industrie française que je publie le résultat de mon expérience et de mes recherches. [...] Quant à convaincre mes compatriotes que le stéréoscope est le moyen le plus beau et le plus parfait de représenter la nature, je n'ai point cette prétention. »[\[45\]](#)

Si en 1853, Charles Baudelaire (1821-1867) décrit le stéréoscope comme « une espèce de joujou qui tend à se multiplier »[\[46\]](#), en 1859, il associe la stéréoscopie au commerce de photographies obscènes et pornographiques : « Dans ces jours déplorables, une industrie nouvelle se produisit, qui ne contribua pas peu à confirmer la sottise dans sa foi et à ruiner ce qui pouvait rester de divin dans l'esprit français. Cette foule idolâtre postulait un idéal digne d'elle et approprié à sa nature, cela est bien entendu. En matière de peinture et de statuaire, le Credo actuel des gens du monde, surtout en France (et je ne crois pas que qui que ce soit ose affirmer le contraire), est celui-ci : "Je crois à la nature et je ne crois qu'à la nature (il y a de bonnes raisons pour cela). Je crois que l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature (une secte timide et dissidente veut que les objets de nature répugnante soient écartés, ainsi un pot de chambre ou un squelette). Ainsi l'industrie qui nous donnerait un résultat identique à la nature serait l'art absolu." Un Dieu vengeur a exaucé les vœux de cette multitude. Daguerre fut son Messie. Et alors elle se dit : "Puisque la photographie nous donne toutes les garanties désirables d'exactitude (ils croient cela, les insensés), l'art, c'est la photographie." A partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal. Une folie, un fanatisme extraordinaire s'empara de tous ces nouveaux adorateurs du soleil. D'étranges abominations se produisirent. En associant et en groupant des drôles et des drôlesses, attifés comme les bouchers et les blanchisseuses dans le carnaval, en priant ces héros de bien vouloir continuer, pour le temps nécessaire à l'opération, leur grimace de circonstance, on se flatta de rendre les scènes, tragiques ou gracieuses, de l'histoire ancienne. Quelque écrivain démocrate a dû voir là le moyen, à bon marché, de répandre dans le peuple le goût de l'histoire et de la peinture, commettant ainsi un double sacrilège et insultant ainsi la divine peinture et l'art sublime du comédien. Peu de temps après, des milliers d'yeux avides se penchaient sur les trous du stéréoscope comme sur les lucarnes de l'infini. L'amour de l'obscénité, qui est aussi vivace dans le cœur naturel de l'homme que l'amour de soi-même, ne laissa pas échapper une si belle occasion de se satisfaire. Et qu'on ne dise pas que les enfants qui reviennent de l'école prenaient seuls plaisir à ces sottises ; elles furent l'engouement du monde. J'ai entendu une belle dame, une dame du beau monde, non pas du mien, répondre à ceux qui lui cachaient discrètement de pareilles images, se chargeant ainsi d'avoir de la pudeur pour elle : "Donnez toujours ; il n'y a rien de trop fort pour moi." Je jure que j'ai entendu cela ; mais qui me croira ? "Vous voyez bien que ce sont de grandes dames !" dit Alexandre Dumas. "Il y en a de plus grandes encore !" dit Cazotte. Comme l'industrie photographique était le refuge de tous les peintres manqués, trop mal doués ou trop paresseux pour achever leurs études, cet universel engouement portait non-seulement le caractère de l'aveuglement et de l'imbécillité, mais avait aussi la couleur d'une vengeance. Qu'une si stupide conspiration, dans laquelle on trouve, comme dans toutes les autres, les méchants et les dupes, puisse réussir d'une manière absolue, je ne le crois pas, ou du moins je ne veux pas le croire ; mais je suis convaincu que les progrès mal appliqués de la photographie ont beaucoup contribué, comme d'ailleurs tous les progrès purement matériels, à l'appauvrissement du génie artistique français, déjà si rare.»[\[47\]](#) Baudelaire utilise ici une critique développée chez plusieurs commentateurs de l'époque dont l'historien Charles Beauquier (1833-1916) qui le 16 janvier 1859 écrivait dans le *Figaro* que « Quant aux stéréoscopes, je crois qu'il est évident pour tout le monde aujourd'hui que se sont simplement des prétextes à exhibitions de seins flétris de blanchisseuses et de femmes qui attachent leurs jarrettières aussi haut que possible. L'art n'a

absolument rien à démêler avec cette imagerie. Car le but de l'art n'est pas la représentation exacte de ce qui est. Cela est niais d'évidence [...] Que la photographie s'applique donc à la reproduction des gravures et de la sculpture, que fabriquée à très bon compte, elle arrive à remplacer l'ignoble image d'Épinal et soit ainsi un puissant auxiliaire de l'éducation artistique du peuple, c'est toute sa destinée, et en somme, c'est déjà bien beau. Si la photographie a des prétentions plus élevées, cela tient uniquement à la composition du personnel des photographes [...] à cette question : que deviennent, quand leurs rêves de gloire ont avorté, les innombrables jeunes peintres mal peignés qui obstruent les galeries du Louvre ; à cette question personne n'a répondu. C'est moi qui vous le dirai. – ils se font photographes. En vérité, ils n'ont pas d'autres ressources. Complètement ignorants de toutes choses, enlevez-leur ce jargon d'atelier et ces allures excentriques qui éblouissent les bons bourgeois, vous ne trouverez plus que d'honorables industriels parfaitement insignifiants ».

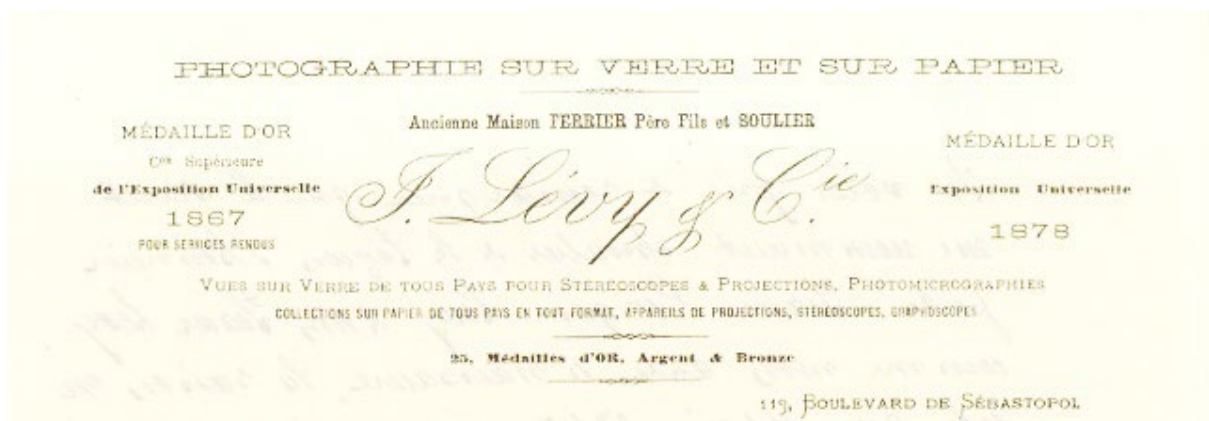
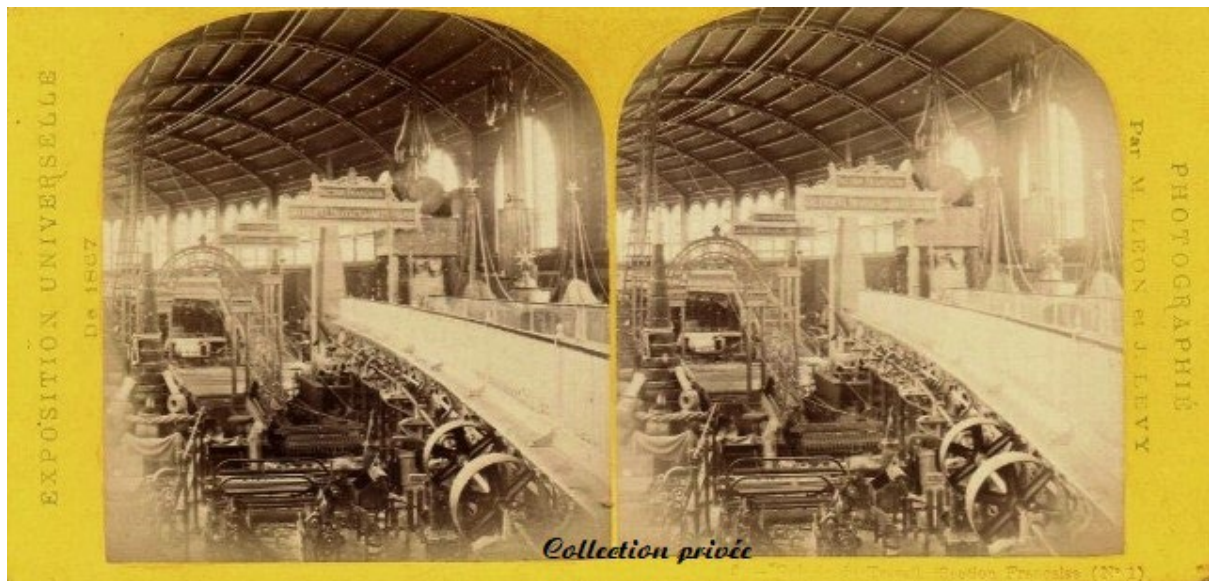
En fait, après son succès à l'exposition Universelle de 1851, la stéréoscopie apparaît dans les expositions suivantes, mais seulement comme un auxiliaire documentaire, voire promotionnel. Les expositions de 1855 à Paris, 1862 à Londres et surtout à Paris en 1867 sont photographiées sous tous les angles en stéréographie. Pourtant, les adeptes du procédé sont absents des grandes distinctions. Dans la section de photographie de 1855, les clichés stéréoscopiques sont seulement classés dans la catégorie des applications diverses de la photographie. En 1857, alors que la photographie figure pour la première fois à l'exposition des Beaux-Arts, un article sur la « Théorie et pratique du stéréoscope » confirme que « *La faveur qui dès le principe s'est attachée aux épreuves stéréoscopiques, loin de diminuer, semble s'accroître encore. Les jurys des diverses expositions photographiques, nous le savons, loin de partager sur ce point les préférences du public, semblent avoir eu à cœur de déprécier une des plus applications du nouvel art. Comme s'il y avait peu de mérite à produire une belle épreuve stéréoscopique ; comme si, au contraire, il n'était pas notoire que les maîtres photographes sont les seuls capables de répondre pleinement aux exigences du public. Nous le savons aussi : les vrais amateurs ne tiennent que médiocrement compte du mauvais vouloir des jurys. Le public ne se lassant pas de demander de nouvelles vues stéréoscopiques, des photographes, qui ont déjà exploité une partie de l'Europe, vont nous revenir bientôt chargés de nouvelles conquêtes artistiques qu'ils auront été chercher en Palestine, dans l'Inde et jusque dans la Chine. Pendant que ces intrépides travailleurs mettent à profit les découvertes de la science en parcourant le monde, d'autres encore, tout aussi infatigables, utilisent dignement les loisirs du cabinet ?* »[\[48\]](#).

Les stéréo-cartes « L.L. »

Malgré la critique, en 1862 « *MM. Ferrier père et fils et Soulier ont fait faire à la photographie stéréoscopique des progrès immenses ; ils l'ont amenée, à force de travail et d'intelligence, à la hauteur de l'art. Le choix des vues qu'ils ont faites, la manière dont ils ont opéré, l'entente parfaite de leurs productions, leur ont mérité le suffrage et les éloges de tous les artistes et des amis et protecteurs des arts* »[\[49\]](#). Mais le compte-rendu de la sixième Exposition de la Société française de Photographie de 1864 annonce que « *Les stéréoscopes ont disparu en grande partie ; on est heureux toutefois de s'arrêter un instant devant les vues stéréoscopiques qui garnissent les appareils de MM. Ferrier et Soulier ; on ne peut désirer plus de relief ni plus de finesse dans les détails* »[\[50\]](#). Fin d'un âge d'or ? Rien n'est moins sûr...

Un des assistants de Ferrier et Soulier, Isaac Georges Lévy (1833-1913)[\[51\]](#) fonde en 1864 avec son beau-père Moïse Abraham Léon (1812-1888)[\[52\]](#) son propre studio. Les deux associés rachètent le fonds de vues stéréoscopiques sur verre de la Maison Ferrier et Soulier. Ils poursuivent une production stéréographique de haute qualité. La plus connue des nouvelles collections qu'ils produisent sous la raison sociale « M. Léon et J. Lévy » est la série

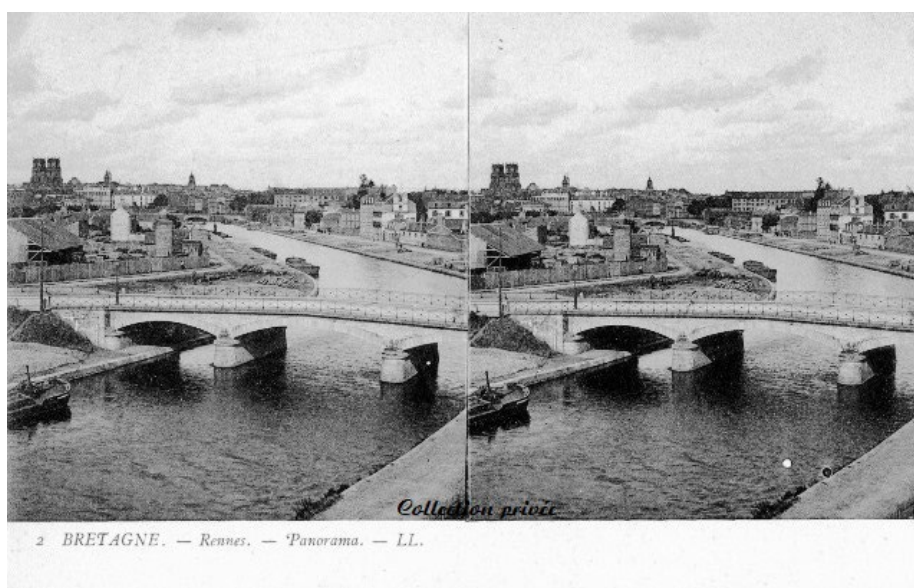
consacrée à l'Exposition de 1867, vendue à la fois en verre et en papier. Pour services rendus, ils obtiennent la médaille d'or de la commission supérieure de l'Exposition Universelle.

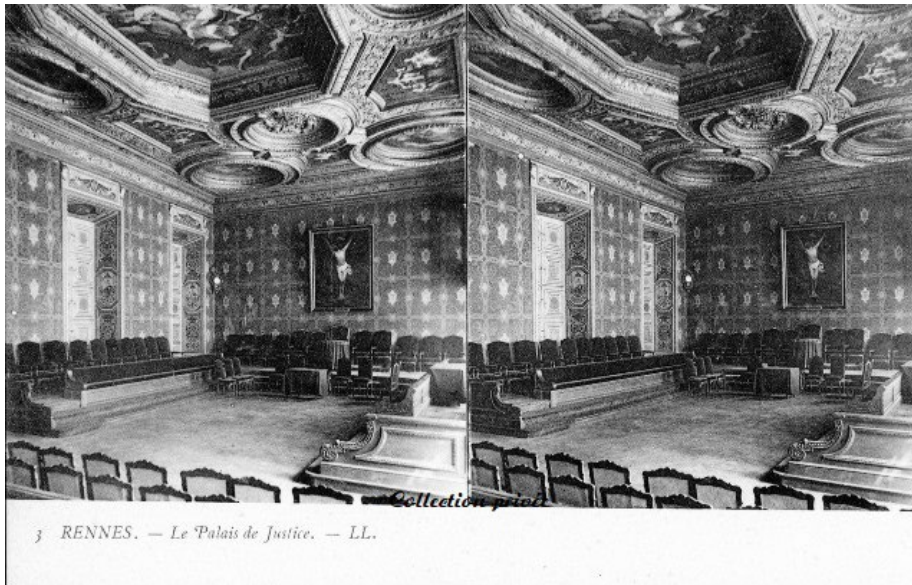


En 1872, Moïse Léon laisse Georges Lévy gérer seul la Maison qui prend, en 1874, la raison sociale « J. Lévy et Cie ». En 1877, Lévy propose à la vente 50 000 clichés et 15 000 vues sur verre pour stéréoscopes et projections^[53]. Sa maison « en est arrivée, après de longs voyages et des travaux inouïs, à posséder une collection très complète et très-nombreuse de vues panoramiques de tous les pays »^[54]. Les collections les plus étonnantes de la Maison J. Lévy et Cie sont composées de portraits de tous les sujets du muséum de Paris, mammifères, oiseaux, reptiles, crustacés, poissons, ainsi que de la reproduction de pièces anatomiques de l'École de médecine. La société construit « des stéréoscopes dans tous les prix pour ceux qui, à peu de frais, veulent s'instruire ou s'amuser, comme pour les gens opulents qui tiennent à posséder des reproductions de toutes les merveilles de l'univers »^[55]. En 1878, Lévy obtient une médaille d'or pour avoir travaillé « à la collection complète de l'Exposition de 1878 (300 à 350 sujets) en vues sur verre, stéréoscopes, projections, stéréoscopes sur papiers, cartes-album et grand format »^[56], le tout sous la marque "L.L.". Ces vues sur verre sont obtenues par le procédé de l'albumine, considéré comme « le plus fin, le plus net et le plus beau »^[57].



En 1895, les fils de Georges Lévy, Gaspard Ernest (1861- ?)[58] et Abraham Lucien (1865-1917)[59] prennent sa succession. La société « Lévy et ses fils, successeurs de J. Lévy et Cie » prend de l'ampleur 25 rue Louis-Le-Grand à Paris, avec un atelier 44 rue Letellier. Au tournant du siècle, Ernest et Lucien se tournent vers le marché de la carte postale. Ils éditent alors un grand nombre de cartes postales dites stéréo-cartes avec la marque "L.L." qui s'achètent par série de 12 ou de 24 vues dans des enveloppes de papier.





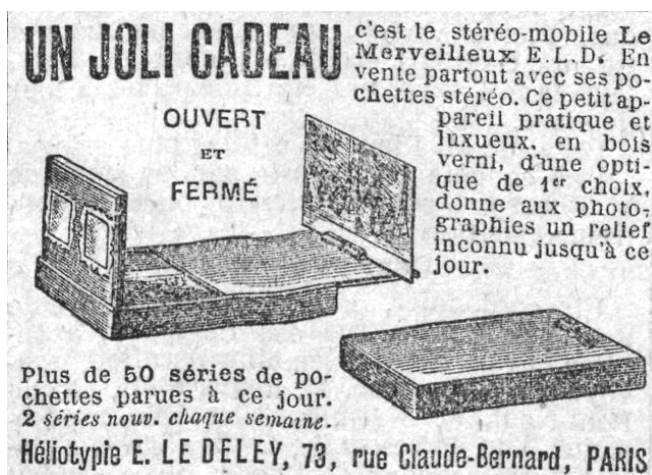
En février 1907, les deux frères forment pour 50 ans une société en commandite par actions nommée *L'imprimerie Nouvelle Photographique* avec la raison sociale « Lévy fils et Cie »[\[60\]](#).



En 1914, la société a une usine à Versailles en plus de celle 44 rue Letellier à Paris[\[61\]](#). Le 29 juin 1923, la société Lévy fils et Cie, impressions photo-mécaniques, 44 rue Letellier à Paris est transformée en société anonyme dite Établissements Lévy et Neurdein Réunis[\[62\]](#).

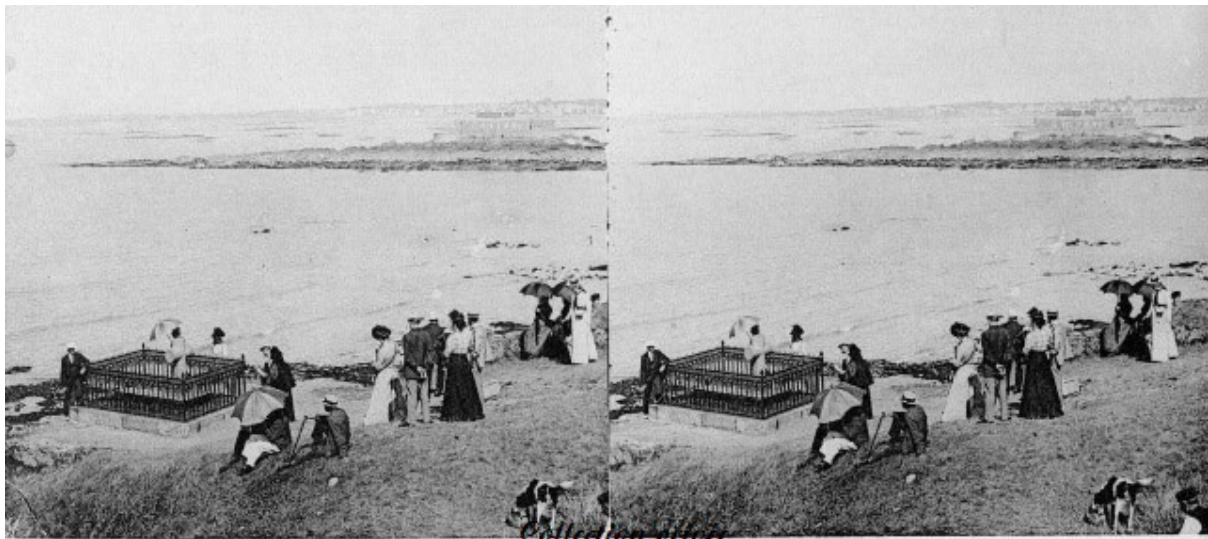
« Le Merveilleux » de chez E.L.D

Contemporain des frères Lévy, l'éditeur-imprimeur Ernest Louis Désiré Le Deley (1859-1917)[\[63\]](#) dépose le 28 août 1902, un brevet pour un appareil stéréoscopique[\[64\]](#) qu'il va vendre comme un stéré-mobile qu'il appelle *Le Merveilleux*.



Le Journal, 29 décembre 1902, p.3.

Il met en vente près de 2000 sujets « *instructifs, vues du monde entier, Scènes ; Animées, Militaire, Sportives, Enfantsines, etc., par série de 12 cartes différentes* »[65].



SAINT-MALO et environs

Héliotypie de E. LE DELNY, Paris



SAINT-MALO et environs

Stéréo « Le Merveilleux » Breveté déposé E. L. D. Paris

Ses publicités et ses cartes spécimens déclarent que « *les Cartes Postales VUES, c'est-à-dire celles nous rappelant les Monuments, les Villes et les Sites traversés par nous, répondent à un besoin : celui de conserver le souvenir du pays parcouru, en faisant partager nos*

impressions de voyage à ceux que nous avons laissés loin de nous. Pour être parfait, il ne lui manquera qu'un attrait : la Vie... "Le stéréoscope" nous la donnera, les personnages et les objets se détacheront nettement, nous donnant l'illusion de la réalité. "LE MERVEILLEUX" est le plus joli cadeau que l'on puisse faire : et, sa collection de sujets, tous traités spécialement au point de vue instructif, est un passe-temps des plus agréables pour tous, jeunes et vieux. Tous les appareils créés jusqu'à ce jour avaient l'inconvénient d'être encombrants, d'un prix trop élevé ou peu pratiques et laids. "LE MERVEILLEUX", au contraire, possède et réunit tous les avantages : léger, commode, simple, peu volumineux, très bon marché, donnant un relief inconnu jusqu'à ce jour. Il est donc appelé à figurer, aussi bien sur un meuble du plus luxueux salon, que dans la corbeille de jouets de nos chers bambins »[66]. Pour assurer à son stéréoscope le succès, La maison Le Deley faisait paraître plusieurs fois par mois un certain nombre de pochettes comprenant des vues des « principaux Monuments avec scènes animées, les types de la rue, les mœurs et costumes régionaux »[67], ce qui était résumé comme étant un voyage à travers la France pittoresque et monumentale. Les toutes premières cartes postales stéréoscopiques confectionnées pour *Le Merveilleux*, sont imprimées sous la marque « Héliotypie E. Le Deley, Paris ». Le Deley se présente alors comme le successeur des maisons Quinsac et Bacqué et d'Henri Racle.

Imprimerie Photographique
HÉLIOTYPIC

ANCIENNE MAISON QUINSAC & BACQUÉ

E. LE DELEY
 SUCCESSEUR DE HENRI RACLE

23 Machines
de grand format

Production
moyenne

300.000
cartes
par jour

73
Rue Claude-Bernard
PARIS (5^e)

TÉLÉPHONE 806-23

USINE ANNEXE :
11 et 13, Rue des Arquebusiers
TÉLÉPHONE 272-02



Editions Artistiques et de Grand Luxe
 CATALOGUES INDUSTRIELS

Travaux en Couleurs par l'Héliochromie

*Installation électrique puissante
pour Travaux d'urgence de nuit*

Création de la Maison

Le Stéréo-Mobile LE MERVEILLEUX
 Breveté S. G. D. G., France et Etranger

Le plus simple, le plus coquet des Appareils de ce genre
 RICHE COLLECTION DE VUES ET SUJETS ANIMÉS

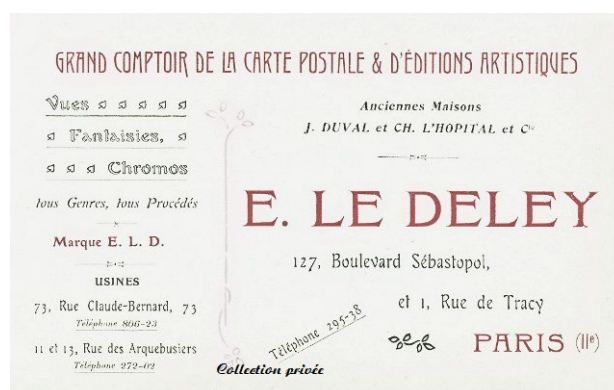
SUGCURSALE DE LA MAISON :

LONDRES : Représentant M. CHARLES VOISEY
 88-90, Tabernacle-Street, E. C.

Quinsac et Baquié étaient spécialisés dans la photocollographie, procédé d'impression à l'encre grasse sur une couche de gélatine continue. André Quinsac (1845-1891)[\[68\]](#) avait mis au point en 1881 à Toulouse les impressions polychromes à trois couleurs avec l'aide d'Alexandre Jaille, « *malheureusement au moment où la nouvelle industrie allait battre son plein, un incendie détruisit les ateliers de Quinsac [69], y compris l'annexe qui avait été construite pour l'impression polychrome. M. Jaille allait faire reconstruire l'établissement lorsqu'il fut enlevé par une maladie brusque. Quinsac alla s'installer à Paris ; mais il eut à peine le temps de monter de nouveaux ateliers ; la mort l'enleva à son tour* »[\[70\]](#). En août 1889, la société André Quinsac et Georges Baquié, 73 rue Claude Bernard à Paris, est annulée[\[71\]](#). C'est en février 1899 que Le Deley reprend la Maison d'Henri Racle, imprimeur-phototypieur[\[72\]](#), professeur de photographie qui possédait un laboratoire 35 rue Jouvenet à Paris-Auteuil[\[73\]](#). D'après le journal *Le Panthéon de l'industrie* de 1888, « *dans ce laboratoire [...] l'outillage photographique, au grand complet et conforme à tous les perfectionnements réalisés dans ces derniers temps, permet d'exécuter tous les genres de photographie connus jusqu'à ce jour, et, pour l'enseignement, de faire des cours aussi complets qu'on peut le désirer, d'autant plus que le professeur a acquis dans tous les genres une expérience pratique consommée* »[\[74\]](#). Racle était connu pour ses photographies sur verre peintes, « *véritables vitraux photographiques* »[\[75\]](#). Racles photographiait des paysages, des reproductions de musées et des portraits. Outre des vues de Paris et de France, il avait pour sujet de prédilection Rome, la Suisse et les musées allemands. Sa collection complète comprenait environ 800 sujets.



Le logo stylisé « E.L.D. » apparaît après novembre 1905 quand Charles Lhopital cède son fonds et son commerce de cartes postales 127 boulevard Sébastopol[\[77\]](#) à Le Deley[\[78\]](#).



Après avoir diffusé des cartes postales stéréoscopiques de Saint-Malo, deux séries scènes bretonnes animées du photographe Joseph-Marie Villard (1868-1935)[\[79\]](#) de Quimper sont

proposées à la vente. Les dépositaires de la maison E.L.D. trouvaient alors chez Villard « *la plus Riche Collection des Vues, Scènes et costumes de la Bretagne en Cartes postales d'une finesse remarquable* » [80].

Stéréo-Mobile "Le Merveilleux"

BREVETÉ S. G. D. G., FRANCE & ÉTRANGER

OUVERT



E. L. D.
Paris

FERMÉ



LISTE DES POCHETTES DE DOUZE CARTES PARUES :

<p><i>Série</i> 1. PARIS — Monuments et Vues 2. — — — — — 3. — — — — — 4. — — — — — 5. PARIS — Scènes animées 6. — — — — — 7. — — — — — 8. — — — — — 9. MARINES — Scènes de Bord 10. Scènes de Plage 11. PARIS — Scènes Parisiennes 12. ALGER — Vues et Monuments 13. — — — — — 14. ALGÉRIE — Types 15. — — — — — 16. NICE-MONACO 17. — — — — —</p>	<p><i>Série</i> 18. NICE-MONACO 19. — — — — — 20. Scènes Enfantines - Le Photographe 21. Souvenir de l'Exposition de 1900 22. Sujet Louis XV 23. "Le Merveilleux" en Famille 24. ORLÉANS — Vues et Monuments 25. Châteaux de la Loire 26. LONDRES — Vues et Monuments 27. — — — — — 28. CHARTRES — Vues et Monuments 29. — — — — — Inter. de la Cathédrale 30. SAINT-MALO 31. Mont Saint-Michel 32. Scènes Louis XV 33. La Riviera 34. PARIS l'Hiver</p>	<p><i>Série</i> 35. PARIS l'Hiver - Jardins 36. VERSAILLES - Trianon sous la Neige 37. CHATEAUDUN et Environs 38. — — — — — 39. Riviera (Monaco) 40. — — (Monte-Carlo) 41. NICE — Le Mazette 42. — — Promenades et Jardins 43. MARSEILLE — Le Port 44. — — Vues 45. Brestage Scènes animées + Clichés 46. — — — — — + Villard 47. ANVERS 48. BRUXELLES 49. PARIS — Putinage au Luxembourg 50. — — Putinage à Vincennes 51. ROUEN</p>
---	--	--

EN PRÉPARATION : *La Normandie — Les Pyrénées — Bordeaux — Arcachon, etc., etc.*
Galerie des Musées — Histoire Naturelle : Choses, Animaux et Plantes — Scènes de Genre

Nos dépositaires trouveront chez M. VILLARD, à Quimper, une Collection de Scènes Bretonnes, du plus grand intérêt
EN CARTES STÉRÉOSCOPIQUES
Chez le même éditeur : La plus Riche Collection des Vues, Scènes et Costumes de la Bretagne
en Cartes postales d'une finesse remarquable.

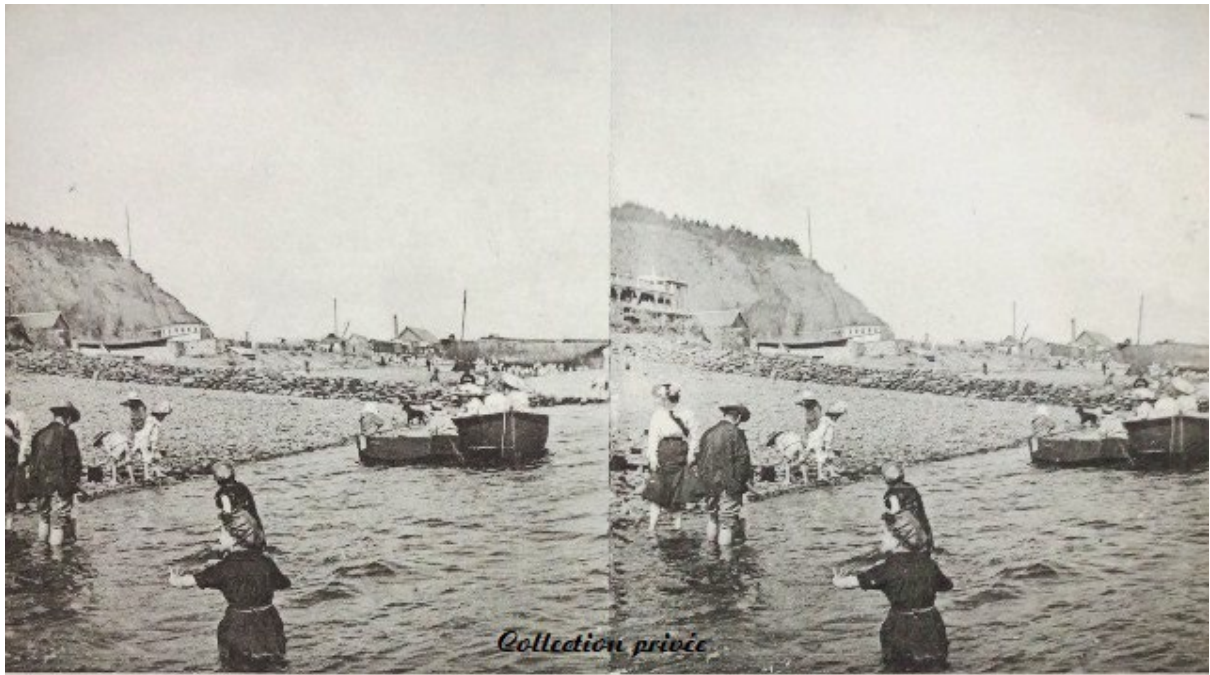
Toutes nos Pochettes et nos Collections seront mises en vente chez nos dépositaires au fur et à mesure de leur apparition. Deux séries par semaine.



Collection privée

LOCMARIAQUER - Le Dolmen de Mané Rétual
Les Monuments Mégalithiques de Bretagne

Collection VILLARD, Quimper



N° 24. BREST — La Plage du Casino de Kermor

Collection VILLARD, Quimper



6. DOUARNENEZ — Une Distribution de Vivres à la Mairie
pendant la misère en Bretagne
Série de Scènes Maritimes Bretonnes

Collection VILLARD, Quimper

CONCLUSION

Pendant les années 1860, les sujets de la photographie stéréoscopique se sont démultipliés : vie quotidienne, grands événements, monuments et paysages, personnages célèbres, scènes de batailles, vues érotiques ou pièces de théâtre. Si la photographie stéréoscopique d'édition décline dans les années 1870, trente ans plus tard, les éditeurs de cartes postales illustrées connaissent un certain succès grâce à elle. Certains de leurs clichés sont aujourd'hui les seuls témoins des profonds changements des paysages et des traditions. L'engouement du public pour la stéréoscopie va perdurer jusqu'après la Seconde Guerre mondiale, moment où l'usage cesse brutalement.

[1] « Stéréoscopie et photo-micrographie », in *Le Panthéon de l'industrie*, 13 janvier 1878, p. 334.

[2] *La Lumière*, 11 août 1855.

[3] La Blanchère (H. de), *Monographie du stéréoscope et des épreuves stéréoscopiques*, Paris, Amyot, 1861, p. 12.

[4] *La Lumière*, 11 août 1855, voir également le texte de La Blanchère (H. de), *Monographie du stéréoscope et des épreuves stéréoscopiques*, Paris, Amyot, 1861, p. 13.

[5] Cité par Mannoni (L.), *Le grand art de la lumière et de l'ombre, archéologie du cinéma*, Paris, Éditions Nathan, 1994, p. 223.

[6] *La Lumière*, 4 août 1855.

[7] *La Lumière*, 11 août 1855.

[8] La Blanchère (H. de), *Monographie du stéréoscope et des épreuves stéréoscopiques*, Paris, Amyot, 1861, p. 13.

[9] *Le Cosmos*, n° 9, 28 août 1857.

[10] D'après la revue *The Magic Lantern* de 1874, Duboscq aurait demandé à Ferrier de s'inspirer des photographies pour lanterne magique du photographe Frederick Langenheim (1809-1879) pour remplacer les images de daguerréotypes et obtenir des photographies positives prises sur verre (Frederick Langenheim to Marcus Root : « *While in Paris, in 1853, I was introduced to the celebrated optician, Dubosque-Soleil [...] In conversation, Mr. Dubosque told me that when he was engaged, in 1851, to arrange the display of his articles for the "World's Fair" in London, he saw my photo magic lantern pictures, the first that he had ever seen, and thinking that such photo-positive pictures on glass might be used to supersede the daguerreotype pictures, until then manufactured for him by Mr. Ferrier, he had at once written to Mr. Ferrier, to come over to London to examine my transparent positive pictures taken on glass, and that since then, they had tried and made such transparent positive pictures on glass for the stereoscope* », in *The Magic Lantern*, 1874)

[11] Paris et Île-de-France 1851-1853 ; Angleterre, vallée de la Loire, Provence, Côte-d'Azur, Italie 1853 ; Suisse, Italie, Savoie 1855-1857 ; Athènes, Constantinople 1857 ; bords du Rhin, Pyrénées 1858.

[12] *Gazette des tribunaux, journal de jurisprudence et des débats judiciaires*, lundi 4 et mardi 5 avril 1859.

[13] **Alexis Pierre Ignace Gaudin**, photographe

Né le 28 novembre 1816, fils de Pierre Dominique Gaudin (Saintes, 4 août 1771- ?), négociant et Joséphine FélicitéFortunée Bridault (La Rochelle, 22 juin 1782- ?), mariés à La Rochelle le 9 février 1782 (20 pluviôse an X).

Marié à Londres avec Modeste Joséphine Jeandron.

Décédé à Paris le 8 avril 1894.

[14] *La Lumière*, 6 mars 1858.

[15] **Jacques Charles Emmanuel Gaudin**, dit Charles Gaudin, professeur, rédacteur, éditeur

Né à Saintes, les 18 mars 1825.

Marié à Marie-Anne Acolet ;

Décédé à Saint-Germain-en-Laye le 7 mars 1905.

[16] **Marc Antoine Gaudin**, physicien et chimiste.

Né à Saintes, le 5 avril 1804.

Marié à Chalon-sur-Saône le 10 mai 1844 avec Marie Narjoux.

Décédé à Paris le 2 avril 1880.

[17] *Le Tintamarre*, 24 août 1856, p. 6.

[18] *Figaro-programme : journal du soir*, 24 janvier 1859, p. 2.

[19] *La Lumière*, 16 octobre 1858.

[20] En 1850, Furne vend des « *estampes, nombreuses collections de vignettes, vues et sujets historiques gravés sur acier, peintures, dessins aquarelles, gravures encadrées, quai Voltaire, 5* », in *Annuaire général du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration*, 1850, p. 561.

[21] **Charles Paul Furne**, vendeur d'estampe 5 quai Voltaire à Paris, photographe

Né à Paris le 30 octobre 1824, fils de Charles Furne (Paris, 6 décembre 1794- 14 juillet 1859) libraire-éditeur, et Sophie Cartaud, mariés à Paris en 1815.

Marié, d'où Charlotte Furne.

Décédé à Kermingan le 19 mars 1875. « *M. Charles Furne, dont nous annonçons la mort hier, était le fils du célèbre éditeur, traducteur de Cervantes. Retiré depuis vingt ans aux environs de Fontenaibleau, il n'était qu'intéressé dans la maison de librairie qui porte son nom.*

Charles Furne avait la manie « villegiaturale » comme d'autres ont celle du jeu, des petite dames, etc. Il a dépensé en essais de culture, d'acclimatation, de pêche, de chasse, une fortune colossale. – Si bien qu'il meurt sans laisser un héritage important. Ch. Furne a reçu dans son cottage des Plâtreries, tout ce que la peinture et la littérature contemporaines comptent d'illustrations. Il était particulièrement lié à Toussenel, de Cherville, et quelques autres écrivains. Nazon commença par être son hôte et finit par devenir son gendre. Il épousa Mlle Furne en 1867. L'an dernier, Charles Furne quitta les Plâtreries pour aller s'installer au bord de la mer dans une anse pittoresque de la plage bretonne. – Je suis – disait-il à notre collaborateur Adrien Marx, son voisin de campagne – je suis dégoûté de la pêche d'eau douce et du gibier de nos forêts. Je lâche le brochet pour le homard et les perdreaux pour les mouettes !... Et il partit – Un anévrisme a cruellement interrompu ses projets après six mois de séjour en Bretagne... Cette mort est des plus regrettables. Charles Furne était la générosité et l'obligeance même ! », in *Figaro*, 21 mars 1875.

[22] **Henri Alexis Omer Tournier**, éditeur photographe

Né à Lille le 25 avril 1835, fils d'Achille Pierre François René Tournier (Saint-Omer, 13 février 1802- Douai, 20 mars 1885), homme de loi et de Julie Augustine Philippine Legrand (Blendecques, 24 août 1806 – Saint-Omer, 9 janvier 1839), mariés à Saint-Omer le 3 août 1825.

Marié à Lille le 26 avril 1864 avec Justine Paquin (Lille, 9 octobre 1841- ?)

Décédé à Lille le 4 décembre 1885.

[23] *La Photographie*, 2 octobre 1858, p. 1.

[24] *La Photographie*, 2 octobre 1858, p. 1.

[25] Il a, entre autres, photographié le Midi de la France, les Pyrénées, la Suisse, l'Italie, les Tuileries, la résidence de Saint-Cloud, Versailles.

[26] « *Furne fils et Tournier (ancienne maison) (H. Tournier, success.)* », in *Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration*, 1864, p. 1045.

[27] *Bulletin des lois de la République française*, 1er janvier 1862, p. 547. Sur le stéréoscope animé lire Chik, (C.), « La photographie stéréoscopique animée, avant la chronophotographie », in *Cinéma*, 2014, 25(1), p. 133-156.

[28] *Catalogue de la société Furne fils et H. Tournier*, 1861, p. 43.

[29] *Dictionnaire mondial de la photographie*, Paris, Larousse, 2001, p. 225.

[30] *Gil Blas*, 6 mai 1885.

[31] *Le Papillon : arts, lettres, industrie*, 25 août 1861, p. 382.

[32] *London Stereoscope Compagny* : société créée au 313 Oxford Street à Londres en 1854, dissoute en 1922. En 1856, elle prend le nom *The London Stereoscopic Company*, puis en 1859 de *London Stereoscopic and Photographic Company*. En février 1856, la London Stereoscopic Company annonce, dans le *Photographic Journal*, qu'elle a « La plus grande collection en Europe, plus de 10 000 vues stéréoscopiques ».

[33] *Le Papillon : arts, lettres, industrie*, 25 août 1861, p. 382.

[34] Le Polyorama est un jeu d'optique inventé à la fin des années 1840. Il crée des effets de clair de lune, de jour et nuit, de feu d'artifice par des transformations instantanées. Lefort l'améliore en 1849 pour le rendre panoptique, c'est-à-dire permettant une vision à 180°. En 1858, il l'améliore encore grâce à un soufflet qui améliore la vision.

[35] *Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration*, 1858, p. 743.

[36] *La Lumière*, 30 novembre 1851.

[37] Archives Nationales de France, F18 1816, F7* 2585 ; Institut National de la propriété intellectuelle, 1 BB 15706 Perfectionnements apportés à la photographie et aux appareils qui en dépendent, dits quinéoscopes, 1853.

Alexandre Marie Quinet, imprimeur, lithographe, photographe, chimiste

Né à Ambleteuse le 18 décembre 1807, fils de Martin Joseph Quinet et Marie Jacqueline Sanson-Soudrais.

Marié à Paris le 28 septembre 1830 avec Anne Victoire Neveu.

D'où 1°) Achille Léon Quinet (Paris, 4 juillet 1831-Cély-en-Bièvre, 12 avril 1900) ; 2°) Louis Emmanuel Alexandre Quinet (Paris, 1837-Colombes, 11 avril 1900) ; 3°) Victor Ponce Quinet (Cély-en-Bièvre, 21 février 1841- ?) ; 5°) Ernest Victor Quinet (?-1870).

Décédé à Paris le 17 février 1873.

[38] Gaudin (M.), « Appareil à objectifs jumeaux pour épreuves stéréoscopiques inventé par M. Quinet », in *La Lumière*, 21 mai 1853, p. 83-84. *Revue photographique*, n°30, 5 avril 1858, p. 60.

[39] **Henri Chala**, Commis, négociant, courtier maritime ; photographe, employé de commerce

Né le 14 juillet 1824 à Nantes, fils de Claude Julien Chala, fabricant de cordage (Chantenay-lès-Nantes, 11 août 1784 –Nantes, 26 avril 1842), et de Virginie Hesbert (Nantes, 14 fructidor An IV - ?).

Marié le 10 novembre 1851 à Redon avec Amélie Marie Céleste Nicot (Redon, 30 janvier 1828 - ?), fille de Cyprien François Nicot, négociant (Redon, novembre 1787 - 9 janvier 1856) et Jeanne Marie Marquet (Redon, vers 1805 - La Verrie, 28 juillet 1862) ; d'où 1°) Amaury Marie Chala, employé de préfecture à Rennes, puis fabricant de fils câblés et coton à Saint-Ouen (Redon, 14 novembre 1852 - ?) ; 2°) Amélie Marie Chala (Redon, 18 août 1854 – Paris, 2 février 1895), mariée avec l'autorisation du Président de la République à Rennes le 24 février 1874 avec Cyprien François Nicot, son oncle, Capitaine à la retraite (Redon, 19 août 1831 – Saint-Pierre-sur-Dives, 28 février 1882) ; 3°) Marguerite Elisa Anna Chala, (Bain-de-Bretagne, 21 janvier 1860 - ?)

[40] *Courrier de Rennes*, 8 août 1868.

[41] **Charles George Frédéric Mevius** , photographe

Né à Leicester en 1824.

Marié à Emma Harriet Longmore (Gloucester, 1823 -)

D'où 1°) Charles Rennes Mevius (Rennes, 26 mars 1855 -) ; 2°) Henriette Mevius (Langdon Hills, 1856 -) ; 3°) Maire Louise (Langdon Hills, 1857-) ; 4°) Henry-Arthur Mevius (Rennes, 25 septembre 1859 -) ; 5°) Frank Ernest Mevius, photographe 1886-1891 (Rennes, 12 février 1861-) ; 6°) Harold Mevius (Rennes 16 septembre 1867-) ; 7°) Alfred Mevius (Rennes, 7 août 1869 - 12 août 1869)

[42] Publicité au dos des photos-cartes.

[43] **Émile Pierre Charles Ordinaire**, photographe

Né à Bain-de-Bretagne le 7 avril 1844, fils de Pierre Charles Émile Ordinaire, gendarme à cheval (Parcey, 16 mars 1804 – Dinard, 22 septembre 1878) et d'Anne Marie Gamblin, tailleuse (Bain-de-Bretagne, 6 août 1814 – Dinard, 9 mars 1881), mariés à Bain-de-Bretagne le 17 juillet 1837.

Marié à Saint-Méen le 10 avril 1877 avec Marthe Ronsin (Saint-Méen, 6 juin 1856 - ?), fille de François Louis Méen Ronsin, maître d'hôtel et hôtelier et de Marie Mathurine Donnio

D'où 1°) Émile Joseph Ordinaire, photographe (Dinard, 15 mars 1878 – Clichy-la-Garonne, 8 mars 1954) ; 2°) Marthe Françoise Anne Marie Camille Ordinaire (1er novembre 1879 – Paris, 30 juillet 1968) ; 3°) Madeleine Louise Camille Ordinaire (Dinard, 3 juin 1882 – Boulogne-Billancourt, 18 janvier 1968).

Décédé à Dinard le 27 août 1892.

[44] La Maison Neurdein 28 boulevard Sébastopol, dirigée par les fils de Jean César Adolphe Neurdein dit Charlet (Paris, 26 mars 1806-1867), Étienne Neurdein (Paris, 3 décembre 1832-1918) et Louis-Antonin (1846-1914), devient importante à partir de la fin des années 1860. L'ampleur est telle que les deux frères sont obligés d'engager des photographes qui sillonnent pour eux la France.

[45] *La Lumière*, 1er mars 1856.

[46] Baudelaire (C.), « *La Morale du joujou* », in *Le Monde littéraire*, 17 avril 1853.

[47] Baudelaire (C.), « Le public moderne et la photographie », in *Revue française*, n°158, 10 juin 1859, p. 258-260.

[48] « Théorie et pratique du stéréoscope », in *La Lumière*, 22 août 1857.

[49] *Le Journal amusant*, 5 avril 1862, p. 8.

[50] *L'art industriel*, juillet 1864, p. 31.

[51] **Isaac « Georges » Lévy**, photographe-éditeur, industriel

Dit Georges Lévy depuis 1847, raison sociale « J. Lévy ». Chevalier de la légion d'honneur, 27 décembre 1888 : Archives Nationales de France, base Léonore, dossier LH/1629/37.

Né à Hégenheim le 27 mai 1833, fils de Samuel Lévy et de Sara Loeb.

Marié à Paris le 16 août 1860 avec Rosine Léon (1838-), fille de Moïse Abraham Léon (1812-1888) et Henriette Visser (1810-1877)

Décédé à Paris le 1er avril 1913.

[52] **Moïse Abraham Léon**, négociant

Né en 1812, fils d'Abraham Léon (La Haye, 20 mars 1788-Paris, 21 juillet 1837) et de Rachel Gomes Carvalho (Amsterdam, 18 février 1785- ?), mariés à Amsterdam le 19 mai 1809.

Marié à Paris le 10 janvier 1836 avec Henriette Visser (Utrecht, 1810- après 1877)

D'où 1°) Rosine Léon (Paris, 24 août 1838- ?) ; 2°) Aline Léon (Paris, 6 octobre 1839- ?) ; 3°) Elie Ernest Léon (Paris, 21 mai 1848- ?)

Décédé le 7 juin 1888.

[53] « Stéréoscopie et photo-micrographie », in *Le Panthéon de l'industrie*, 13 janvier 1878, p. 335 et *Bulletin du Club alpin français*, 1877, p. 138 (note de bas de page).

[54] « Stéréoscopie et photo-micrographie », in *Le Panthéon de l'industrie*, 13 janvier 1878, p. 334.

[55] « Stéréoscopie et photo-micrographie », in *Le Panthéon de l'industrie*, 13 janvier 1878, p. 335.

[56] « Stéréoscopie et photo-micrographie », in *Le Panthéon de l'industrie*, 13 janvier 1878, p. 335.

[57] « Stéréoscopie et photo-micrographie », in *Le Panthéon de l'industrie*, 13 janvier 1878, p. 335.

[58] **Gaspard Ernest Lévy**, employé de commerce domicilié 113 boulevard de Sébastopol, photographe-éditeur

Né à Paris le 23 mai 1861.

Marié à Paris le 13 mars 1887 avec Louise Alcan (Paris, 10 juin 1860-), veuve d'Adolphe Abraham Meyer (?-Paris, 6 décembre 1884), fille d'Edmond Alcan, rentier, et Flore Weil.

[59] **Abraham Lucien Lévy**, photographe éditeur

Né à Paris le 26 juillet 1865.

Marié à Paris le 22 février 1894 avec Noémie Berthe Neuburger (Beauvais, 26 septembre 1873- Paris, 9 mars 1934), fille de Léon Neuburger (Paris, 18 août 1840-14 janvier 1932), commis de banque, et Claire Émilie Weil (Beauvais, 17 décembre 1848-Paris, 14 juin 1929), mariés à Beauvais le 12 décembre 1872.

D'où Tony Lévy, marié le 27 juin 1934 avec Suzanne Bourquin.

Décédé à Paris le 7 décembre 1917.

[60] *Journal des papetiers en gros et en détail*, 1er février 1907, p. 73.

[61] *Les Cahiers de la guerre*, 1914, publicité, n.p.

[62] *Archives commerciales de la France*, 25 juillet 1923, p. 1189.

[63] **Ernest Louis Désiré Le Deley**, imprimeur, photographe, éditeur

Né à Mont Saint-Aignan le 12 juillet 1859.

Marié à Joséphine Petit.

D'où 1°) Maurice Ernest Le Deley (Paris, 27 avril 1885 - ?), éditeur ; 2°) Edmond Alfred (Cloyes, 16 mai 1890- ?), imprimeur-photographe ; 3°) Jean Marius (Châteaudun, 9 juin 1893- Paris, 5 juin 1956).

Décédé à Paris le 6 août 1917.

[64] *Revue industrielle*, 3 janvier 1903, p. 51.

[65] Légende d'un spécimen de carte stéréoscopique pour *Le Merveilleux*.

[66] Publicité au dos d'une carte spécimen.

[67] *L'Oued-Sahel*, 19 mars 1903.

[68] **André Quinsac**, imprimeur, photographe, chimiste, graveur spécialisé dans les impressions photographiques inaltérables aux encres grasses à 5 rue de l'Aqueduc à Toulouse, puis 73 rue Claude-Bernard à Paris.

Né à Agen le 9 décembre 1845, fils d'Ernest Pierre Edmond Quinsac (Bordeaux, 19 avril 1822- Toulouse, 29 janvier 1901) et d'Anaïs Hélène Françoise Serres (Bordeaux, 9 juillet 1819 – Toulouse, 13 juillet 1901), mariés à Agen le 6 août 1844.

Marié à Toulouse le 7 avril 1880 avec Marie Gabrielle de Lacger (Toulouse, 3 février 1858 - Villejuif, 8 mai 1931), fille de Jules Marc Antoine de Lacger (Castres, 21 août 1815 - Toulouse, 25 septembre 1887), photographe, et Louise Victoire Dardenne, marié le 19 décembre 1855 à Toulouse.

D'où 1°) Marie Louise Ernestine Quinsac (Toulouse, 1881- ?), archiviste ; 2°) Charles Émile Jacques Quinsac (Toulouse, 20 juin 1884 - Paris, 7 octobre 1954), opticien ; 3°) Daniel Denis Jean Quinsac (Toulouse, 9 février 1886 - Clermont, 12 janvier 1954), photographe.

Décédé à Paris le 26 avril 1891.

[69] L'incendie de la photographie Quinsac eut lieu la nuit du 1er août 1885.

[70] Ruckert (C.), *La photographie des couleurs*, Paris, Schleicher frères, 1900, p. 146.

[71] *Le Radical*, 29 août 1889.

[72] *Bulletin de la papeterie : journal des papetiers, marchands & fabricants de papiers, graveurs, imprimeurs, relieurs, règleurs, éditeurs d'estampes, marchands & fabricants de registres, fournitures de bureau, bronzes d'art, fantaisies, et tous articles faisant l'objet du commerce de la papeterie*, février 1899, p. 37.

[73] *Bulletin de la Société photographique du Nord de la France*, février 1906, p. 32.

[74] *Le Panthéon de l'industrie*, 1888, p. 333.

[75] *Le Panthéon de l'industrie*, 1888, p. 333. Les vitraux photographiques faisaient 24 x 30 cm, ils étaient suspendus aux vitres des fenêtres, à l'intérieur, au moyen de chaînes ce qui permettait de renouveler les sujets.

[77] L'adresse était jusqu'en 1902 celle de la société Duval (J.) & Cie, cartes postales et albums illustrés, 127, boulevard Sébastopol, dissoute le 15 juillet 1902, in *L'information photographique*, janvier 1902, p. 267.

[78] *Bulletin de la papeterie*, novembre 1905, p. 158.

[79] **Joseph Marie Villard**, photographe

Né à Quimper le 28 juin 1868, fils de Joseph Marie Villard (Ploaré, 8 juin 1838 – Quimper, 16 mars 1898), photographe, et d'Adèle Marie Louise Flatres (Quimper, 6 juillet 1842 – Quimper, 19 septembre 1923), mariés à Quimper le 9 octobre 1865.

Marié à Quimper le 22 juin 1896 avec Marie Françoise Ferron (Quimper, 18 juillet 1877 – Quimper, 30 octobre 1965), fille d'Henri Marie Ferron (Quimper, 1er octobre 1813- ?), négociant, et Jeanne Marie Cornec (Pleyben, 7 septembre 1845- ?), mariés à Quimper le 24 janvier 1877.

D'où 1°) Joseph Henri Marie Villard (1898-1981), photographe; 2°) Marie Villard ; 3°) Henry Paul Marie Villard (1899-1915) ; 4°) Paul Marie Villard (1900-1953)

Décédé à Nantes le 9 février 1935.

[80] Publicité au dos des pochettes de douze cartes pour le stéréo-mobile « Le Merveilleux ».