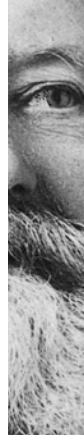


Eug. Frou

5. Boul^d. St Germain
PARIS

Eugène Pirou, portraitiste de la Belle Époque



CAMILLE BLOT-WELLENS

Les recherches effectuées au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale, grâce à la bourse pour la photographie de la fondation Louis Roederer 2013-2014, ont permis d'identifier et de révéler les multiples facettes de l'œuvre d'Eugène Pirou, un photographe résolument tourné vers l'avenir et dont l'influence a été importante sur la société photographique parisienne de la fin du XIX^e siècle.

Né en septembre 1841 à Thubeuf, en Normandie, Eugène Pirou, fils de serrurier, rejoint la capitale vers 1860. En 1864, bénéficiant des conseils de Félix Nadar, avec qui il entretient une relation amicale et dévouée¹, Pirou ouvre un atelier au 1, boulevard Saint-Germain. On connaît peu ses premières années à Paris, mais selon le photographe Charles Klary «ses débuts furent pénibles»... On trouve toutefois son nom inscrit à la loge maçonnique des Sept Écossais réunis entre 1866 et 1873², à côté du photographe et éditeur Edmond Bénard. Le premier témoignage de son œuvre photographique réside dans ses portraits de gardes nationaux tombés au combat, pris début avril 1871³. Pirou avait été sollicité par la Commune, ainsi notamment qu'A. Muriel, Y. Bondy ou Dellaras et Grelet.

Les débuts à Paris

Il faut attendre la fin de la décennie et surtout les années 1880, avec l'ouverture de plusieurs succursales et l'extension au 3 puis au 5 du boulevard Saint-Germain de son atelier – qu'il vante comme «la plus belle installation de Paris⁴» –, pour voir Pirou s'imposer comme une personnalité publique dans les revues corporatives ou les journaux quotidiens.

La situation de l'atelier d'Eugène Pirou à cette époque nous est connue grâce à l'inventaire dressé en 1881 après le décès de sa première épouse, Emilia Vincence Pansoja de Borio, survenu un an auparavant. Ainsi, l'établissement du 5, boulevard Saint-Germain compte un salon d'attente, une salle de retouche, un atelier et plusieurs salons de pose. Pirou possède alors 2 500 clichés, trois appareils photographiques (dont un Petit), un lot de fonds⁵, un appui-tête, un lot d'accessoires de pose, un lot de caches et une voiture-laboratoire. Ses fournisseurs sont, entre autres, Guilleminot et Cie pour les produits chimiques, Villaret pour les verres polis ou Demasures, pour la publicité⁶.

1. *Portrait d'Eugène Pirou entre 1903 et 1909*
Épreuve sur papier albuminé. Issue de la collection Nadar
BNF, Estampes et Photographie, Eo4 (Pirou)

1 Correspondance de Félix Nadar (BNF, Manuscrits). 2 Bibliothèque de la Grande Loge de France. 3 Les archives de Paris conservent une centaine de portraits. 4 *Didot-Bottin* (1882), p. 657 5 Les fonds étaient peints par G. de Vaère, qui travaillait aussi avec Reutlinger et Paul Nadar. Correspondance de Félix Nadar (BNF, Manuscrits). 6 Inventaire après le décès de Mme Pirou daté du 29 avril 1881 (Archives nationales).

Pirou entreprend alors plusieurs séries de portraits pour l'Institut de France et la Société de géographie⁷, comme Liébert ou Reutlinger, succédant ainsi au «photographe officiel», Alexandre Quinet. Il reçoit ses premières médailles dans les expositions, où ses tirages sont très appréciés de ses pairs, qui saluent «une collection très réussie de portraits de personnages [...], une entente complète de l'éclairage, de là le modèle très artistique de ses portraits⁸» ou soulignent que «M. Pirou est un photographe portraitiste très habile et dont on voit grandir le succès à chaque nouvelle exposition. Ses épreuves au charbon ont été remarquées avec une faveur méritée; elles sont, en effet, doublement dignes d'éloges, d'abord parce qu'elles possèdent une valeur artistique et photographique incontestable, ensuite parce qu'elles sont imprimées par un procédé, charbon ou platine, qui assure leur stabilité⁹». Ce procédé introduit par le photographe garantirait la bonne conservation des tirages¹⁰. Cela ne sera pas sa seule innovation technique : il brevetera aussi une lanterne de photographie à éclair photogénique¹¹.

Un homme d'innovation et de progrès

Pirou adhère également aux débats qui animent la corporation, souvent aux côtés de Paul Nadar, notamment en faveur de la reconnaissance du droit d'auteur ou de la propriété des clichés. Il rejoint le Syndicat de la photographie au printemps 1881, la Société française de photographie en 1884 puis la Chambre syndicale de photographie vers 1889¹².

Il participe enfin à la création de plusieurs organismes : l'Union photographique, association de secours mutuel dont l'objet est de venir en aide aux photographes dans le besoin¹³, aux côtés de Jean-Albert Gauthier-Villars, Léon Vidal, Gaston Braun, Edouard Stebbing, François Pierson ou Paul Nadar,

entre autres. L'association accepte «tous les Français ou étrangers qui, comme savants, artistes, écrivains, industriels ou amateurs s'occupent de photographie ou des arts et sciences qui s'y rattachent». Ou l'Alliance des photographes, syndicat professionnel fondé sous le patronage de la Chambre syndicale, qui a pour missions «la protection générale de la propriété des œuvres photographiques en France et à l'étranger», «la répression contre les contrefaçons» et «la perception et le recouvrement [...] des droits de reproduction¹⁴». Parmi les fondateurs figurent Paul Nadar, Paul Boyer, Charles Klary, Edouard Spiegelberg, Léopold Reutlinger, Otto Wegener, Pierre Petit, Ernest Ladrey, Eugène Disdéri...

En 1891, il ouvre, dans son établissement du boulevard Saint-Germain, une galerie d'art libre d'accès et gratuite, «élégamment aménagée et brillamment éclairée¹⁵», où sont exposés peintures, sculptures, gravures et dessins. Pirou ne tarde pas à agrandir son atelier et à y construire vers 1896 «un hangar à l'usage d'ateliers de photographies¹⁶». On sait que l'atelier a du succès grâce à la correspondance de Jules Hue¹⁷, employé chez Pirou à partir de 1894, avec son ancien patron Félix Nadar. Il parle de l'«ouvrage par dessus la tête», du «travail en masse», dit encore que «le travail marche toujours fort chez Pirou, quelque fois trop fort». Son épouse se plaint de la fatigue de son mari provoquée «par les chaleurs qui sont dans son atelier tropicales [et qu'il] ne pourra bientôt plus supporter car il vieillit, et chez Pirou, est toujours trop poussé au travail». L'établissement Pirou devient en effet un des principaux ateliers de la capitale où se forment de nombreux photographes¹⁸ : Paul Berger, Louis Cyprien Courdurié, Gustave Émile Couder, Paul Antelme, entre autres.

L'inventaire¹⁹ dressé après le décès de sa seconde épouse, Marie Colas, en 1899, permet de noter l'évolution de l'établissement, qui compte dorénavant un

⁷ Les portraits offerts à la Société le 4 octobre 1882 et le 26 octobre 1883 sont conservés à la Bibliothèque nationale de France et consultables en grande partie sur Gallica. Voir l'étude d'Olivier Loiseaux dans l'ouvrage publié sous sa direction : *Trésors photographiques de la Société de géographie*, Paris, Bibliothèque nationale de France-Glénat, 2006. ⁸ Pour l'Exposition des arts décoratifs de Paris. *Le Moniteur de la photographie* (1882), p. 172. ⁹ Pour l'Exposition internationale des sciences et arts industriels de 1886. *Journal de l'Industrie photographique. Organe de la Chambre syndicale de la photographie*, n° 9 (septembre 1887), p. 140. ¹⁰ Photographie d'une lettre d'Eugène Pirou datée du 1^{er} mars 1887 (Archives nationales) : «Les photographies sont toutes au charbon, inaltérables, directes, application dont je suis l'innovateur en France.» ¹¹ Brevet 255.023 du 24 mars 1896 (Institut national de la propriété intellectuelle). Il est intéressant de noter que son représentant auprès du Bureau de la propriété industrielle est l'ingénieur Arthur Engelfred, qui a battu Clemenceau dans le Var en 1893. ¹² Voir l'article de Monique Le Pelley-Fonteny sur la Chambre syndicale de la photographie dans son ouvrage *Adolphe et Georges Giraudon : une bibliothèque photographique*, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2005. ¹³ Dépôt des statuts de l'association de l'Union photographique datés des 10 et 16 janvier 1890 (Archives nationales). Il subsiste très peu d'informations sur la vie de l'association (les archives de Paris ne conservent pas de documents). ¹⁴ Statuts de l'Alliance des photographes, sans date (BNF, Estampes et Photographie, archives Nadar). ¹⁵ *Le Rappel* (16 avril 1891). ¹⁶ Lettre de demande d'autorisation d'Eugène Pirou annexée au rapport du commissaire Voyer. Travaux de Paris, 2^e division, n° 3895 (archives de Paris). ¹⁷ Correspondance de Félix Nadar (BNF, Manuscrits). ¹⁸ Informations communiquées par Marc Durand, du Minutier central des notaires de Paris aux Archives nationales, qui développe depuis plusieurs années des recherches sur les photographes, dont le résultat va bientôt être publié. ¹⁹ Inventaire après le décès de Mme Pirou daté du 3 juillet 1899 (Archives nationales).



2. Verso du portrait de Ferdinand de Bulgarie par Eugène Pirou, 1894
BNF, Estampes et Photographie, NA-250-BOITE FOL

salon d'attente, trois bureaux, un atelier de retouche, une galerie, un cabinet noir, un atelier de développement, un atelier de virage et une voiture-réclame au rez-de-chaussée; un atelier de pose, un laboratoire et un petit salon au premier étage; deux petits salons d'attente, un autre atelier de pose, un atelier de tirage et un laboratoire au deuxième étage. Puis trois appa-

reils (un grand appareil objectif Steinbeck, un appareil d'atelier objectif Berthiot avec un objectif de rechange Hermagis et un appareil Kodak), un appareil à agrandissement, deux chambres d'atelier, trente-six lampes électriques, deux cylindres à satiner, trois châssis à retouche, trois appuie-tête, deux cents châssis ainsi qu'un cinématographe.



3. *Paper-print* du film *Bain de la Parisienne*, produit entre octobre 1896 et février 1897
Tirage gélatino-argentique
BNF, Arts du spectacle, ASP 4-ICO CIN-6490

Quand le photographe devient cinéaste

En effet, Pirou, au fait des avancées techniques, ami d'Antoine Lumière et intime de Clément Maurice (dont il photographie régulièrement le fils, Léopold), est très vite attiré par les images animées. Dès le printemps 1896, il se met à la recherche d'un appareil (le cinématographe Lumière n'est alors pas en vente), notamment auprès de George Eastman²⁰ (pour lequel son ami Paul Nadar est représentant en France). Le choix de Pirou se porte finalement sur le « cinématographe perfectionné » conçu par Henri Joly et commercialisé par Ernest Normandin²¹.

Pirou place son opérateur, Albert Kirchner, derrière la caméra. Originaire de Hambourg, Kirchner (dit « Léar ») était venu à Paris apprendre le métier chez Nadar puis Benque. En 1883, il s'associa à Robert Aslanovich-Bakesch, peintre d'origine russe qui possédait du matériel de photographie, pour créer la société Kirchner, dite « Léar et Cie », domiciliée à l'atelier du peintre, au 50, rue Saint-Lazare²². Des portraits d'artistes et de danseuses, ainsi que quelques nus réalisés à cette période, sont déposés au Cabinet des estampes. Quelques années plus tard, Kirchner fut condamné pour commerce de photographies pornographiques mettant en scène des mineures²³. Il retrouva ensuite une place chez Ogerau, avant de rejoindre Pirou vers 1896.

À l'été 1896, ils tournent leurs premiers films : des saynètes de rue (souvent près de l'atelier), des numéros de danse (menuets ou quadrilles, très en vogue) et la visite du tsar Nicolas II à Paris au mois d'octobre, qui lance le « cinématographe Eug. Pirou », installé dans les sous-sols du café de la Paix, place de l'Opéra.

Pirou demande bientôt à ses connaissances du monde théâtral de reproduire devant la caméra les numéros à l'affiche : *Le Coucher de la mariée*, interprété par Louise Willy à l'Olympia, *La Puce*, au Casino de Paris, ou *On demande un modèle*, au Concert Trianon. Cécile Sorel interprète *Mademoiselle Sorel dans sa loge*.

Eugène Pirou connaît un grand succès. Il installe même un cinématographe à Gand, en Belgique, puis au Casino de Nice pour la saison d'hiver.

Pendant ce temps, Kirchner travaille sur un « appareil chronophotographique perfectionné » qu'il brevète le 8 janvier 1897 avec Paul Antelme (employé de Pirou) et prévoit donc de quitter le photographe, ce qui semble inciter ce dernier à déposer des *paper prints*²⁴ au Cabinet des estampes le 11 février 1897, pour s'assurer de la propriété des films. Mais Kirchner cessera ses activités assez vite, après avoir tourné quelques vues et breveté plusieurs dispositifs cinématographiques. Il mourra fou en 1901 à l'hôpital Sainte-Anne à Paris.

La production cinématographique de Pirou semble ralentir après son départ : seuls quelques films sont tournés à Nice par l'opérateur installé au Casino durant l'hiver 1896-1897 et des vues locales recueillies par Daniel Frankel, envoyé en Italie (et probablement dans l'Empire austro-hongrois) au printemps 1897.

À l'été 1897, Pirou déclare fabriquer des cinématographes. En 1899, il ouvre un local spécialisé pour la vente de films et d'appareils au 13, boulevard de Bonne-Nouvelle, puis une salle de projection au 37, avenue Rapp, lors de l'Exposition universelle de 1900, où il est le seul à exposer des appareils cinématographiques avec des films au sein de la classe 12 (photographie). Selon les revues corporatives, il aurait cessé ses activités cinématographiques vers 1904²⁵.

Un nom, deux ateliers

Pirou est alors un photographe reconnu : il a participé à la commission d'admission de la classe photographie de l'Exposition de 1900 (présidée par Paul Nadar), a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1903 et, en juillet 1905, il fait l'objet d'un portrait par Klary dans sa revue *Le Photogramme* : « Eugène Pirou doit être compté parmi les vétérans et les pionniers de la Photographie moderne française. [...] Les superbes productions qui sortent de son atelier du boulevard Saint-Germain démontrent qu'il est un photographe habile, parmi les plus habiles, et bien qu'il soit un ardent puriste, il est toujours décidé à adopter les perfectionnements nouveaux. L'œuvre d'Eugène Pirou est considérable. Pendant de nombreuses années, il a photographié des centaines de

²⁰ Lettre d'Eastman à Edison, aujourd'hui perdue, publiée par l'historien Terry Ramsaye dans son ouvrage *A Million and One Night: A History of Motion Picture Through 1925* (New York, Touchstone Books, 1926). ²¹ Dispositif au format de cinq perforations par photogramme, c'est-à-dire une image carrée. Cependant, Pirou tourna souvent deux versions de ses films, une en « cinq perforations » et une en format « Edison » (quatre perforations par photogramme), format plus répandu. ²² Tribunal de commerce de la Seine, acte de création de la société daté du 16 janvier 1883 (archives de Paris). ²³ Arrêt des Chambres criminelles de la Seine, jugement du 5 mai 1892 (archives de Paris). ²⁴ Quelques photogrammes dupliqués sur papier, aujourd'hui conservés au département des Arts du spectacle. ²⁵ Une vingtaine de films de Pirou sont conservés dans différentes cinémathèques, c'est à dire un peu moins d'un tiers de sa filmographie connue.



4. Paper-print du film *Ballet chinois*, sorti en octobre 1896

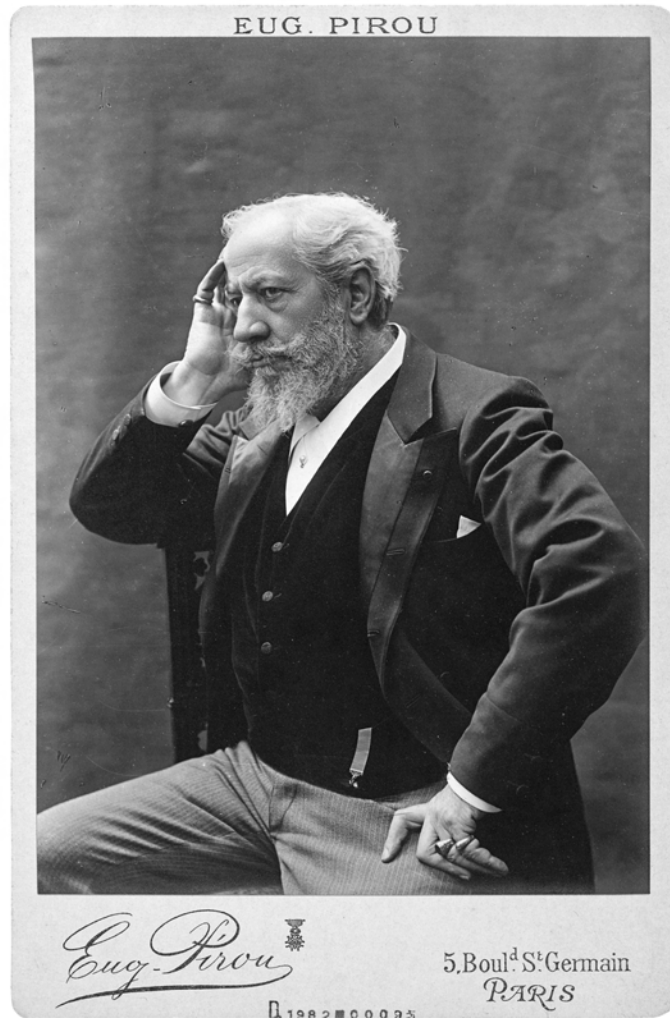
Tirage gélatino-argentique
BNF, Arts du spectacle, 4-ICO-CIN-6491

personnages parmi nos célébrités, dans tous les mondes. Cette collection, unique en son genre, constitue de très précieux documents pour l'histoire contemporaine.» Les photographies conservées au département des Estampes et de la Photographie représentent en effet un bel ensemble réunissant les portraits de scientifiques (Jean-Martin Charcot), d'hommes politiques (Léon Say, Élie Le Royer), d'artistes (Carolus-Duran) et parmi eux d'écrivains (Joris-Karl Huysmans, Jules Lévy, Francisque Sarcy), sans compter les nombreux clichés réalisés pour la Société de géographie. Il serait aussi l'auteur discret de photographies plus osées, qu'il signait alors «O.E.P.», mettant en scène notamment «Casque d'or»²⁶.

Il s'avère difficile d'identifier clairement toutes les pièces de son œuvre, car deux ateliers ont officié sous le nom d'Eugène Pirou. À l'origine de ce malentendu, la cession (avec l'autorisation d'utiliser son nom), en 1889, de son local du 23, rue Royale à Arthur Herbert²⁷, qui le céda à son tour en avril 1898 aux frères Georges et Oscar Mascré. Ces derniers ont alors exploité la notoriété du photographe, «en se faisant appeler et en signant "Eugène Pirou", en faisant de la publicité dans les journaux en se dénommant "le portraitiste Eugène Pirou", enfin en présentant dans leur maison et dans leurs ateliers un de leurs employés comme étant Eugène Pirou lui-même aux personnes qui demand[ai]ent à voir ce dernier»²⁸. Le photographe perd le procès qu'il intente en obtenant toutefois que le nom des propriétaires apparaisse après son nom sur les tirages de l'atelier. Cette confusion va demeurer et mener à un autre malentendu, qui va impliquer un autre photographe, Otto Wegener.

Plus connu sous le nom d'«Otto», ce dessinateur originaire de Suède serait arrivé en France vers 1867. En 1870, il s'engage dans la Garde nationale avant de s'installer à Londres. À son retour, en 1883, il ouvre un établissement photographique au 3, place de la Madeleine, où il demeurera jusqu'à son décès, en 1924. Proche, à ses débuts, des intellectuels scandinaves installés à Paris, notamment d'August Strindberg²⁹, Otto s'intègre bientôt à la société culturelle française en immortalisant écrivains (Paul Verlaine ou Marcel Proust³⁰ par exemple) et autres artistes

26 Information communiquée par Alexandre Dupouy. 27 Cession d'établissement industriel de photographie par M. Pirou à M. Herbert datée du 19 octobre 1889 (Archives nationales). 28 *Annales de la propriété industrielle*, 1909, article 4826, p. 293-298. 29 Il en parle dans une lettre au peintre Carl Larsson en 1884 et il mentionne un dîner chez Otto en 1894 dans une lettre adressée à son épouse, Frida Uhl. Voir Eklund Torsten (éd.), *August Strindbergs brev.*, publié par Bonnier, à Stockholm, en 1954 (vol. IV, 1884) et 1968 (vol. X, février 1894-avril 1895). 30 Un de ses plus fidèles clients, Proust, le mentionne dans *À la recherche du temps perdu*. Otto aurait été très célèbre pour la retouche flatteuse des portraits. Voir Kathrine Yacavone, «Photography and the "Jeu des clefs": À la recherche du temps perdu in the Light of Paul Nadar», *Nottingham French Studies* 51.3 (2012), p. 248-260.



5. Portrait
de Carolus-Duran,
entre 1903 et 1909
Tirage gélatino-argentique
BNF, Estampes et Photographie,
Eo4 (Pirou)

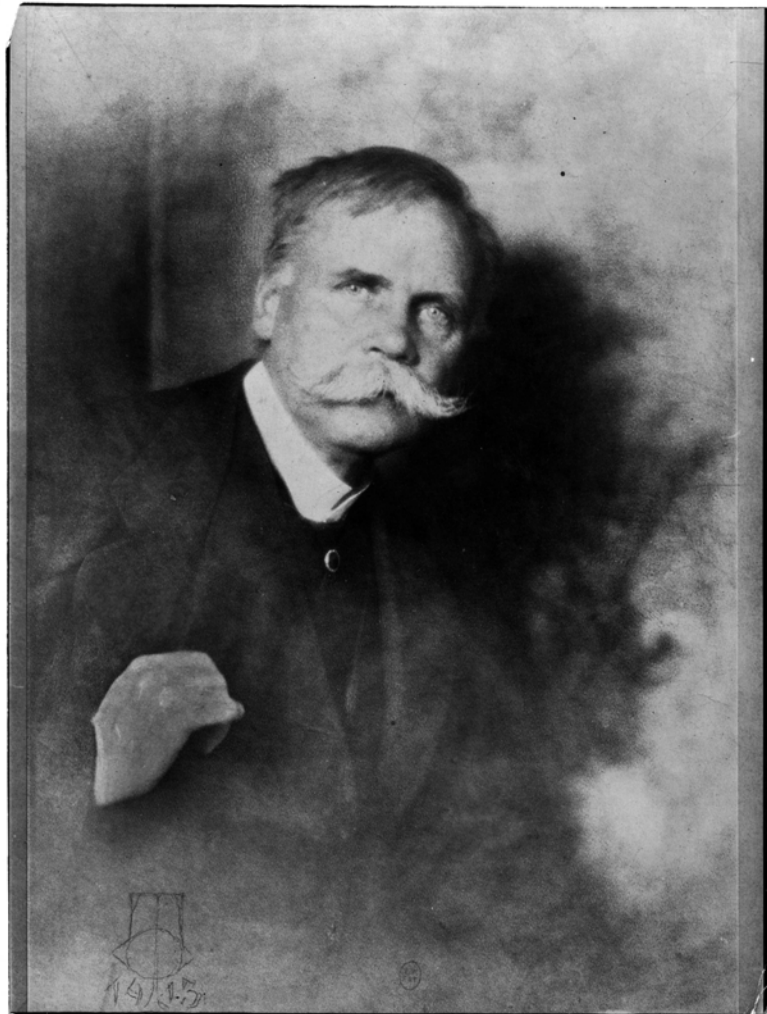
(comme Ida Rubinstein). L'écrivain suédois Erik Sjöstedt dira de lui : «Aucun photographe ne représente l'élégance féminine avec autant de raffinement³¹.» Les tirages conservés au département des Estampes et de la Photographie dévoilent une mise en scène épurée et artistique. Actif au sein de la corporation, ami intime de Félix et Paul Nadar, il aurait aussi employé Edward Steichen vers 1900³². Selon le photographe suédois Henry B. Goodwin, Otto avait étudié avec Demachy et Puyo et maîtrisait les tirages Fresson, notamment en grand format³³, technique qu'il utilisa aussi dans une œuvre personnelle dont, malheureusement, il ne reste que peu de pièces.

Si Pirou et Otto se connaissaient, ils n'ont apparemment jamais travaillé ensemble, et c'est bien après leurs décès respectifs – Pirou décède en 1909³⁴ – que leurs noms vont être associés, avec la création en août 1928 de l'atelier «Otto et Pirou» par Oscar Mascré et son épouse (son frère Georges, sculpteur, s'est depuis retiré de l'atelier), Antonin Adam et Alyette de Lareinty de Tholozan (qui représente la succession Otto)³⁵. Le rapprochement de ces deux ateliers semble avoir pour origine leur collaboration du vivant d'Otto, qui leur commandait des tirages. La société sera radiée le 30 mai 1950, et ses archives (registres, tirages et négatifs) seront données au département

³¹ *Svenskarne i Paris*, Stockholm, Wilh. Siléns Förlag, 1900. ³² Lettre de Steichen à Stieglitz dans Dennis Longwell : *Edward Steichen. The Master prints (1895-1914)*, New York, MoMA, 1978. ³³ «Kolleger Världen Runt. VIII. Otto», *Svenska Fotografen*, n° 43 (juillet 1914). ³⁴ Ses fils Roger et Louis reprennent l'atelier, mais aucune production postérieure au décès du photographe ne semble être conservée dans les collections publiques. L'atelier disparaîtra en 1931. ³⁵ Registre analytique du Registre du commerce, 1928 (archives de Paris).



6. Portrait de Nguyen Huu Bai, sans date (après 1907)
Tirage gélatino-argentique
BNF, Estampes et Photographie, Eo-111-Pet Fol



7. Autoportrait d'Otto,
vers 1913
Tirage gélatino-argentique
BNF, Estampes et Photographie,
Eo-1737-Boîte Fol A

des Estampes et de la Photographie par son dernier propriétaire, M. Nagel, en mars 1957. Elles permettent de suivre la vie quotidienne d'un atelier de photographie de 1897 (date des premiers registres) aux années 1930. L'atelier tend à se spécialiser dans les portraits de dignitaires religieux, mais le fonds conservé au département des Estampes et de la Photographie révèle une production plus variée, bien que académique (militaires, jockeys, aristocrates ou délégations étrangères).

Ainsi, derrière le nom d'Eugène Pirou se cachaient en fait des ateliers, des œuvres, des pratiques distincts. Libérée de la confusion, l'œuvre du photographe retrouve sa cohérence et reflète l'intérêt de Pirou pour les hommes du siècle, du progrès et des arts. Ses sujets sont donc bien différents de ceux des frères Mascré. Enfin, la personnalité et l'œuvre d'Otto Wegener acquièrent une place unique et originale. Le reclassement des collections a enfin permis de faire surgir des identités différentes, jusqu'alors confuses parce que confondues³⁶.

³⁶ L'auteur remercie la fondation Louis Roederer; Sylvie Aubenas, Thomas Cazentre et le département des Estampes et de la Photographie; Olivier Wagner, des Manuscrits; Olivier Loiseaux, des Cartes et Plans; Régis Stauder, de la direction des Collections (Bibliothèque nationale de France); Marc Durand (Archives nationales); Martine Piles (Institut national de la propriété industrielle); Luce Lebart (Société française de photographie); Marie Robert (musée d'Orsay); Carole Gascard (bibliothèque historique de la ville de Paris); Leonard DeGraaf (Thomas Edison National Historical Park); Jesse Peers (George Eastman House); Erik Höök (Strindbergsmuseet); Anna Tellgren, Ulrika Melin Fredholm (Moderna Museet); Elizabeth Cronin (New York Public Library); Monique Le Pelley-Fonteny; Alexandre Dupouy, le personnel des archives de Paris et les bibliothécaires de la Grande Loge maçonnique de France.