

JEAN GEISER, PHOTOGRAPHE-ÉDITEUR : ALGER, 1848-1923. CHRONIQUE D'UNE FAMILLE

Serge DUBUISSON et Jean-Charles HUMBERT

En 1850 débarque dans le port d'Alger une famille que le promeneur curieux de la rue des Remparts n'a pas reconnue et pour cause : sur la passerelle encombrée de porteurs affairés, de militaires pressés et de passagers encore sous l'effet de la traversée, la famille Geiser va fouler le sol d'Afrique pour la première fois : elle vient s'établir dans ce pays nouveau comme tant d'autres pionniers qui ont quitté l'Europe sous la pression d'une situation politique difficile ou pour des raisons économiques. Les Français sont en Algérie depuis vingt ans et la colonisation s'étend. On les encourage à venir exploiter les terres : mais il faut aussi accueillir généreusement les Européens.

Pour les Geiser, le voyage a été long : ils sont cinq : le père, Lucien-Jacob, la mère née Julie Pelot et leurs trois garçons, l'aîné Louis-Frédéric, le cadet Lucien-James et le benjamin Jean-Théophile. Ils ont quitté le petit village suisse de La-Chaux-de-Fonds voilà plusieurs semaines, d'abord par la route sinueuse et encaissée qui conduit à Neufchâtel, puis, par le chemin de fer, ils ont traversé la frontière française pour gagner Marseille. Le navire à vapeur qui fait la navette une fois par semaine est à quai pour une traversée qui devrait durer deux jours.

Lucien-Jacob est courageux mais ce n'est pas un aventurier ; il a charge de famille et il est en contact avec un Suisse établi à Alger, Rodolphe Bieler. Par chance, Rodolphe les attend au débarcadère et les conduit rue de la Marine, au bas de la Casbah où se tient le centre commercial de la ville. Ils logent Maison Bisary, à deux pas de la place Nationale qui est la grande place d'Alger.

A cette époque, la ville d'Alger présente un aspect disparate ; ici des rues larges et nivelées, parfaitement alignées, bordées de constructions neuves à arcades et d'une architecture toute européenne ; là, des ruelles étroites et tortueuses, sortes de labyrinthes qui escaladent des pentes raides pour aboutir à des impasses. La rue de la Marine conduit du port à la place Nationale (anciennement Royale) : toutes les ruelles qui desservent le quartier marchand de la ville tombent dans cette rue où règne un air de solitude aux heures et aux jours de repos. La rue Bab-Azoun et la rue de Chartres qui lui est parallèle sont toujours encombrées d'une population qu'attire le petit commerce. La Maison Bisary, rue de la Marine d'où la vue s'étend sur la mer et sur l'Atlas appartient aux plus belles maisons Françaises d'Alger.

La place Nationale est la plus grande place d'Alger ; elle occupe l'emplacement du forum de l'antique « Icosium » et s'étend, en vue de la mer, au-dessus de

magnifiques magasins voûtés ; dans un angle a été érigée la statue équestre du Duc d'Orléans fondue avec du bronze provenant des canons pris à Alger : le jour, c'est la vue immense de la mer et l'activité incessante du port ; le soir, la place se couvre de sièges pour la commodité des promeneurs fatigués. Citons pour mémoire la place de Chartres, entre les rues de Chartres et Bab-Azoun, se rattachant à cette dernière par un escalier de trente-quatre marches.

Rue de la Marine, la famille Geiser s'est installée confortablement mais il faut s'adapter à une vie quotidienne bien différente de celle qui était la sienne en Suisse. Les Geiser sont originaires du Canton de Neuchâtel et parlent allemand : ils doivent absolument apprendre le français. De surcroît, leur adhésion à un protestantisme austère ne facilite pas nécessairement les contacts avec une population méditerranéenne volontiers expansive. Lucien-Jacob n'est pas le premier Suisse à s'installer dans cette colonie française, mais il ne rejoindra pas la majorité de ses compatriotes qui, eux, ont choisi de se regrouper autour de Sétif. C'est que Lucien-Jacob n'est pas un paysan. A quarante ans il a passé l'âge du vrai pionnier et il compte davantage sur son expérience des affaires pour se faire une place au soleil et les négociants réussissent mieux à la ville.

Ce que Lucien-Jacob ignore, c'est que ses jours sont comptés : le premier avril 1852, à quatre heures du soir, disparaît le patriarche laissant à sa veuve Julie le soin d'élever ses trois fils. Louis-Frédéric a onze ans, Lucien-James neuf ans et Jean-Théophile quatre ans. Que se passe-t-il alors pour cette famille ? Les documents relatifs à cette période sont trop incomplets pour suivre avec précision l'existence des Geiser. On peut tenter malgré tout de reconstituer ce qui a pu se passer.

Tout d'abord la famille s'installe 1, rue Neuve-Mahon, Maison Picou, et madame Veuve Geiser ouvre le premier atelier de photographie : est-ce en 1852 comme le souligne une publicité du futur studio Jean Geiser ou en 1855 comme l'affirme James Geiser en mentionnant que sa Maison est l'ancienne Maison Alary-Geiser ? Il paraît raisonnable de penser que dès 1852 madame Veuve Geiser s'établit dans le commerce de la photographie et s'associe en 1855 avec Antoine Alary, négociant, proche de l'un des premiers photographes d'Alger, un certain Dellemotte. Dellemotte et Louis ont été les premiers photographes établis officiellement à Alger en 1847. Louis, photographe-miniaturiste, exerçait son art en mettant en couleurs les épreuves positives. Dellemotte, quant à lui, peut être considéré comme le premier daguerréotypiste d'Algérie. Il faut souligner le rôle joué par Alary dans le développement et la commercialisation de la photographie à Alger. Jean-Baptiste Antoine Alary était né à Dausse dans le Lot-et-Garonne ; d'abord instituteur primaire, il ne se rendra en Algérie qu'en 1847 pour s'installer comme encadreur-doreur ; il rencontre alors Dellemotte âgé de 49 ans et s'initie avec lui à la photographie. En 1854-1855, Alary s'associe avec madame Veuve Geiser et ils ouvrent un atelier de photographie qu'ils tiendront jusqu'en 1867, date à laquelle Jean Geiser prendra la direction du studio. Louis-Frédéric le fils aîné commence son apprentissage de la photo mais il meurt à vingt-sept ans. Le cadet, Lucien-James a fait ses classes avec sa mère et son frère mais il meurt à son tour à l'âge de vingt-neuf ans, en 1872. A ce moment, Jean-Théophile n'a que vingt-quatre ans mais il est bien décidé à

tenter lui aussi sa chance grâce à la photographie. On peut penser que c'est à cette date qu'il fonde sa propre Maison, rue Bab-Azoun. D'ailleurs, il a rencontré une ravissante jeune fille, Juliette Ducrot, orpheline de dix-neuf ans, qui succombe vite aux charmes de ce Suisse plein de talent et tout aussi séduisant. De cette union libre qui pouvait faire scandale dans une colonie naturellement sourcilieuse sur le plan de la morale et au sein d'une communauté protestante si puritaine naîtra leur premier enfant, Jean-Lucien. Leur mariage, le 4 août 1874, régularise leur union et la famille de Jean Geiser dans les années qui suivront ne comptera pas moins de neuf enfants. Les époux résident quelque temps 1, rue Neuve-Mahon puis s'installent rue Clauzel au n° 1 ; Jean Geiser dirige alors son studio au 7, rue Bab-Azoun, à l'angle de l'escalier du passage de Chartres et il crée une succursale à Blida, 17, rue d'Alger. L'aventure de Jean Geiser, photographe-éditeur d'art, commence.

Jean Geiser, Photographe-Éditeur d'art

Le studio photographique de Jean Geiser sis 7, rue Bab-Azoun bénéficie d'un emplacement particulièrement favorable ; en effet, le centre commercial de la capitale est regroupé autour de la place Nationale. Toutes les rues qui aboutissent sur cette place ont vocation marchande : rue Bab-Azoun, rue Bab-el-Oued, rue de la Lyre ; les places de Chartres et du Gouvernement avec le Palais et la Cathédrale, le quartier Djeninah et celui de la Pêcherie sont autant de lieux d'activité intense. La place Nationale regroupe les soirs d'été une population européenne venue écouter la musique militaire rassemblée aux pieds de la statue. N'en doutons pas, Jean Geiser a dû manifester très tôt des dons d'artiste ; n'est-il pas peintre-photographe comme l'indique une notice de 1877 ? Ses relations professionnelles se développent au fil des ans et il participe avec succès aux grandes manifestations d'Alger en cette seconde moitié du XIX^e siècle : il est appelé auprès de Sa Majesté l'Impératrice de Russie Maria Féodorova. En 1877-78, son catalogue indique qu'il opère lui-même tous les jours pour les portraits et groupes de familles. Ses productions sont nombreuses : panoramas, cartes en noir ou sur fonds dégradés, albums. En 1880, son concurrent le plus sérieux semble être le studio de son frère James Geiser, tenu par sa veuve et situé 11, passage Malakoff (rue Bab-el-Oued) et rue Neuve-Mahon ; ce dernier offre des services originaux : ainsi des costumes indigènes des deux sexes sont à la disposition des amateurs et l'une des spécialités du studio reste les portraits après décès. La notice précise enfin qu'il ne faut pas confondre cette Maison avec celle de M. Jean Geiser située rue Bab-Azoun, escaliers de Chartres. Les naissances se succèdent au rythme du succès qu'il acquiert dans le domaine de la photographie. Les familles bourgeoises d'Alger se pressent dans son studio pour se donner à la postérité. Dans le même temps, Jean Geiser reste un esprit curieux pour lequel la photographie est à la fois une technique, une esthétique et un moyen de servir l'histoire. C'est dans ce dernier domaine que nous le verrons s'illustrer dans les premières années du XX^e siècle. Pour l'heure, il n'hésite pas à entreprendre de longs déplacements pour fixer sur la plaque la naissance des premiers villages de la colonisation.

La fin du siècle marque un tournant dans l'essor de la carte postale avec le développement de la phototypie. La carrière professionnelle de Jean Geiser est à son apogée. Outre les réalisations d'albums photographiques, il n'a pas hésité à se lancer dans l'illustration d'ouvrages notamment « La reine des Zibans » ou « Souvenirs d'In Rhar ». Incontestablement sa technique de la photogravure présente une finesse de reproduction inégalée et lui permet d'aborder la production de cartes postales dans des conditions très favorables. Il participe ainsi à l'Exposition internationale de Nice en 1901, hors concours et fait partie du jury chargé de récompenser les meilleures productions. Jean Geiser est devenu le grand photographe d'Alger. Il habite désormais sur les hauteurs d'Alger, dans une magnifique résidence dénommée « Cottage Helvétia », chemin de Gascogne, signe qu'il n'a pas oublié ses origines suisses. D'ailleurs, ses familiers sont souvent des membres du consulat suisse avec lesquels il entretient des rapports étroits.

De tous ses fils, c'est Charles Geiser qui connaîtra les honneurs en devenant Directeur-Adjoint au Gouvernement Général. Jean Geiser, photographe, Officier de l'Instruction publique, membre fondateur de la Société de tir d'Alger, meurt le 7 septembre 1923 à Alger, entouré de l'affection des siens. Il sera inhumé dans le caveau familial au cimetière de Saint-Eugène.

Histoire de la carte postale

Si le nom de Jean Geiser est encore en mémoire de nos jours, il le doit au nombre impressionnant de cartes postales qu'il édita. Il convient donc de rappeler ce que fut l'histoire de ce moyen de communication appelé à connaître, vers les années 1900, un véritable « âge d'or ».

Les précurseurs

La carte postale illustrée a de lointains ancêtres puisque les historiens la rattachent aux cartes de vœux que s'échangeaient les Chinois dès le ^xe siècle. En France, sous le règne de Louis XII, les « billets de visite », sortes de cartes de visite, étaient enrichis de dessins ou rédigés sur des cartes à jouer. Au XVIII^e siècle, on s'envoyait par la poste, en manière de compliments, des cartes gravées et souvent annotées.

Il faut cependant attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour voir apparaître la carte postale. Historiquement, elle est née à Vienne le 1^{er} octobre 1869 de l'invention d'un certain Herman qui fit valoir auprès de l'administration des postes de son pays les mérites d'un système de communication rapide, pratique et économique. Le mouvement s'étendit bientôt à l'Allemagne sous la forme d'un carton de douze par huit et demie en impression noire. Le recto était destiné à recevoir l'adresse du destinataire tandis que le verso, où figurera plus tard l'illustration, portait une mention selon laquelle la poste déclinait toute responsabilité quant au contenu de la correspondance. Rapidement, plusieurs pays européens suivirent l'exemple : Luxembourg, Angleterre, Suisse, Pays-Bas, Belgique et même les Etats-Unis en 1873. La carte postale apparut en France en 1870 à l'occasion du siège de Strasbourg par l'armée allemande. Le

public eut à sa disposition, dès septembre 1870, ce que l'on appelait « la carte de correspondance » au prix d'un centime. Dans le même temps, la population de Paris assiégé bénéficia d'un décret en date du 21 septembre 1870 autorisant l'utilisation de cartes postales en carton ne pesant pas plus de 3 grammes et d'un format de 11 par 7. Elles étaient affranchies à 10 centimes et expédiées par ballon. Il fallut bien que l'administration entérinât ce système et elle autorisa le 10 novembre 1870 les « dépêches-réponses » affranchies à cinq centimes.

L'histoire retient qu'un libraire de la Sarthe, Besnardeau, avait imaginé de mettre à la disposition des soldats de l'armée de Bretagne, en novembre 1870, des cartes illustrées aux mesures de 6,6 par 9,9. Elles portaient au recto des illustrations figurant des faisceaux d'armes ou des allégories patriotiques avec l'adresse du destinataire tandis que le verso était réservé à la correspondance. Fut-il l'inventeur de la carte postale illustrée? Les avis sont partagés. Quoi qu'il en soit, l'utilisation officielle en France de la carte postale intervint le 15 janvier 1873 sur proposition d'un député. A partir de cette date, deux types de cartes postales furent proposés par les bureaux de poste : une carte de couleur jaune affranchie à quinze centimes est destinée à circuler en France et en Algérie : ce montant de dix centimes sera maintenu jusqu'en 1914 et offre un bel exemple de stabilité des prix! L'autre, affranchie à quinze centimes, fut réservée à la communication de bureau à bureau.

Ces cartes ne comportaient pas d'illustrations mais elles connurent d'emblée beaucoup de succès auprès du public. Cependant, la vogue des cartes publicitaires illustrées provoqua la parution d'un décret en date du 26 octobre 1875 qui codifia l'utilisation des cartes postales. Ce développement de la carte postale avait d'ailleurs eu pour résultat, en 1874, par le traité de Berne, la création de l'Union Générale des Postes, la future Union Postale Universelle. Au 1^{er} janvier 1876, les Français purent expédier leurs cartes dans les pays ayant adhéré à l'Union. La loi du 6 avril 1878 proposa un tarif unique de dix centimes, voire de cinq centimes si l'expéditeur se limitait à cinq mots de caractère familial. Pour ne pas être en reste, l'Union Postale Universelle autorisa l'emploi d'un format maximal de 14 par 9 et minimal de 12 par 8. Le principe de la carte postale n'allait pas sans poser de problèmes. Si l'on ne craignait plus la baisse des recettes, on s'interrogeait sur les effets de ces textes lus par quiconque en avait le désir et cette liberté portait atteinte non seulement au secret de la correspondance mais pouvait aussi porter atteinte aux bonnes mœurs. Un décret en date du 11 juin 1887 interdit que la carte postale aille à l'encontre des bonnes mœurs sous peine de poursuites judiciaires, qu'il s'agisse de la correspondance ou de l'illustration. La morale était sauvegardée et les éditeurs durent se montrer vigilants. Il faut savoir qu'en 1889, la France produisait huit millions de cartes, qu'il existait des centaines d'éditeurs et que l'Exposition de 1900 marquait l'avènement de « l'âge d'or » de la carte postale.

Pour expliquer un tel essor de la carte postale illustrée, l'engouement d'un public avide de nouveauté ne suffit pas. La diversité des thèmes proposés, la qualité artistique des cartes et la notoriété de certains illustrateurs étaient certainement à l'origine de cette popularité mais les techniques surtout avaient

évolué : si la gravure sur bois, la lithographie ou le pochoir étaient des procédés connus depuis longtemps, l'utilisation du bromure et de la phototypie permit d'obtenir des documents d'une grande qualité.

Les techniques de fabrication

Le procédé à l'honneur fut d'abord celui qui utilisait le bromure dans la fabrication des cartes postales photographiques. La technique consistait à enchâsser dans une sorte de chambre noire le cliché original. La lumière, pénétrant par la transparence du négatif formait une image positive sur une bande de papier qui se déroulait. Le rouleau ainsi impressionné était développé puis fixé et l'on obtenait alors une carte photographique de qualité.

C'est pourtant l'invention de la phototypie en 1894 qui allait permettre une industrialisation de la carte postale grâce à son procédé simple et peu coûteux tout en lui gardant son caractère artisanal. De quoi s'agissait-il ? La phototypie se situe entre la lithographie, procédé de surface, et l'héliogravure, procédé de creux. L'usage du terme de phototypie s'est répandu alors qu'il aurait fallu utiliser le terme approprié de photocollographie. Le procédé consistait à obtenir par les encres grasses étendues sur une surface colloïde portant en relief l'image photographiée, un certain nombre d'épreuves ayant une grande finesse. On se servait ensuite des propriétés de la gélatine bichromatée exposée à la lumière. Des morceaux de gélatine blanche étaient plongés dans une solution à 5% de bichromate de potasse pour être ensuite posés sur une surface de verre. On faisait sécher puis on exposait derrière un phototype ; on retirait lorsque l'image se dessinait et l'on retournait la plaque de verre en mettant le côté impressionné sur une étoffe noire de façon que la couche touchant le verre ait une certaine insolation, puis on lavait à l'eau tiède et l'on essorait soigneusement ; on recouvrait alors, à l'aide d'un rouleau chargé d'encre grasse, la surface gélatinée, on mettait une feuille de papier bien collée, on faisait une pression et la feuille s'imprimait. La vitesse du tirage n'excédait pas deux cents à trois cents feuilles à l'heure, chaque feuille recevant trente cartes de format 14 par 9 et l'on ne pouvait dépasser un millier d'exemplaires à cause de la fragilité de la gélatine. La formule la plus avantageuse était donc de rester dans les limites d'un premier tirage. La richesse des noirs et la légèreté des demi-teintes conféraient aux meilleurs tirages en phototypie la qualité des reproductions photographiques. A cela s'ajoutait l'absence totale de trame qui augmentait la qualité des épreuves obtenues.

Les manipulations dans les pays tropicaux imposaient de prendre des précautions particulières en utilisant le sulfate de soude et l'alun. Les préparations sensibles devaient être conservées à l'abri de l'humidité ; on les logeait dans des caisses étanches et l'on évitait le dessèchement par l'exposition au soleil.

La carte postale au début du siècle

En août 1899, les textes administratifs firent référence à la carte postale illustrée et tentèrent de codifier son utilisation. Dans une note de janvier 1900, l'administration rappela que les timbres devaient être apposés sur le côté non

illustré, c'est-à-dire au recto de la carte, considérant même que la carte timbrée du mauvais côté n'était pas affranchie. Jusqu'en 1903, la carte postale, constituée d'un carton rigide de trois feuillets, ne comportait au recto que l'adresse du destinataire : trois ou quatre lignes horizontales étaient réservées à cette adresse de sorte qu'aucune place ne permettait la correspondance. Lorsque l'illustration n'occupait pas la totalité du verso, il était possible de rédiger un texte sans oblitérer l'image mais lorsque l'illustration occupa tout le verso, il fallut bien empiéter sur le dessin. Le 18 novembre 1903, le recto fut divisé en deux parties égales par un trait vertical et ce changement résolut la question. La carte postale illustrée se présentait alors ainsi : au verso figuraient trois types d'information.

La première concernait la légende de la carte. Le classement par villes ou villages permettait de situer géographiquement le lieu, le quartier ou la rue. Pour le Sahara, on utilisait la référence commode d'Extrême-Sud. En revanche, certaines légendes précises pouvaient authentifier un événement important ou un lieu consacré. Dates, noms des personnages ou situations historiques comme les événements de Figuig seront l'objet de commentaires précis, parfois amusants et ces cartes peuvent être considérées comme de véritables documents. Enfin, quand le pittoresque l'emporte sur l'information, la carte était classée sous la rubrique « Scènes et Types » ; la légende était alors réduite à quelques mots, voire à quelques traits d'esprit dont le goût discutable s'explique par les mœurs de l'époque.

La seconde information avait trait à la numérotation de la carte donnée par l'éditeur. Elle supposait la réalisation de séries dont on sait, pour certaines, qu'elles correspondaient aux sujets présentés. Lors de retirages, l'éditeur se réservait la possibilité de modifier le cadrage, les légendes ou la numérotation. Ce travail artisanal conduisait parfois à des erreurs ou à des bévues comparables à celles qui existent en philatélie mais il permettait aussi de réaliser des trucages : ainsi, le ballon représenté sur une carte des gorges d'el-Kantara de Geiser avait reçu l'aide d'un spécialiste, un certain Coulomb.

Enfin, la carte postale était signée par l'éditeur mais cela ne signifiait pas qu'il était l'auteur du cliché. Certaines cartes portent le nom de l'éditeur et celui du photographe. En général ne figure que le nom de l'éditeur mais si l'on excepte les clichés réalisés en studio, comment imaginer que le même homme ait pu arpenter les pistes pour prendre la photo et qu'il ait été en mesure de la traiter en laboratoire ? En réalité, les clichés originaux étaient cédés ou vendus à l'éditeur, ce dernier réservant son art aux photos prises en studio et aux travaux d'impression.

Les cartes postales illustrées du début du siècle représentent une association réussie entre le talent d'un photographe et la technique de la photogravure. Certains éditeurs s'étaient spécialisés dans leur région à l'exemple de Boumendil à Sidi-Bel-Abbès, Maure et Bougault à Biskra tandis que d'autres éditeurs couvraient l'Afrique du Nord et le Sahara comme Geiser, Neurdein ou Lévy. Les documents sur le travail de ces éditeurs font cruellement défaut. Le caractère artisanal de leurs productions, la personnalisation de cette profession et la tourmente qui précéda l'indépendance de l'Algérie ont dispersés les rares témoignages qui pouvaient encore exister. Peut-être au fond de quelque malle



FIG. 2. - J. Geiser « Alger - Vue générale », carte postale, vers 1900.

d'ensemble de villages et de villes, les quartiers et les scènes de rues, les portraits, les scènes et types, les navires de guerre et les documents photographiques qui se rapportent à la présence française. Comme ses confrères, Jean Geiser travaillait essentiellement dans son studio en faisant appel aux concours d'artistes locaux. C'est ainsi que la carte postale exotique, notamment les « nus » permettent d'apprécier le choix du photographe, ce qui n'allait pas sans poser quelques problèmes moraux à son entourage. On raconte que cette production était systématiquement détruite à l'intérieur de sa demeure. Lorsqu'il s'agissait d'évoquer un fait historique important, Jean Geiser plaçait devant un décor illustrant l'événement un artiste indigène qu'il affublait d'un costume caractéristique comme il le fit pour la série des insurgés de 1876 ; cependant, il arrivait souvent que le même personnage joue des rôles différents de sorte que le document perdait toute son authenticité.

En revanche, Jean Geiser a édité des cartes postales qui sont de vrais documents et il a pu ainsi, à sa manière, raconter l'histoire d'une conquête et contribuer à éclairer le travail de futurs historiens. Si, la plupart du temps, Jean Geiser était photographe et éditeur, il n'en était pas de même lorsqu'il s'est agi d'éditer la carte postale historique. Peut-on imaginer d'ailleurs qu'il ait réussi ce tour de force de promener son objectif aux quatre coins de l'Algérie et du Sahara tout en s'occupant de l'édition ? En réalité, Jean Geiser utilisait les clichés que lui apportaient les militaires ou les voyageurs et, avec leur accord, se chargeait de les éditer. C'est ainsi que l'Album *Souvenir d'In Rhar* du lieutenant Martial qui participa au combat d'In Rhar le 19 mars 1900 est illustré de photographies qui seront éditées en cartes postales ; de même,



FIG. 3. – J. Geiser, [Touristes déguisés], carte de visite, vers 1900.

l'Album *Sud-Oranais*, album de la construction des postes du Haut-Guir de 1908 est illustré par les documents photographiques de dix-huit militaires de tous grades dont le lieutenant-colonel Canton, le commandant du 3^e Zouaves, le lieutenant Hameline du 1^{er} Bataillon d'Afrique, du brigadier Toucas de la Compagnie Saharienne de Colomb-Béchar ou du sergent Lainné du 2^e Régiment de Tirailleurs Algériens.

Certains personnages importants du début du siècle figurent au sommaire de son catalogue comme le Pacha de Timmi fait prisonnier à In Rhar, le lieutenant Cottenest qui, avec son goum, infligea une sévère défaite aux Touareg Hoggar en 1902 ou le lieutenant-colonel d'Eu, commandant la colonne au cours de la campagne des oasis du Touat-Tidikelt en 1900.

Les premiers photographes sahariens

Les premiers explorateurs-photographes sahariens n'ont pas été très diserts sur le matériel photo qu'ils emportaient avec eux. Ce n'est qu'au hasard d'une page de leur récit qu'on peut glaner des informations. Seront évoqués, par



FIG. 4. – J. Geiser [Colom-Béchar – Les Dunes], photographie, vers 1900.

ordre chronologique, Duveyrier, Largeau, Le Roux, Foureau et les lieutenants Guillo-Lohan et Martial.

Dans son livre publié en 1864 *Les Touareg du Nord*, Duveyrier confie : « Les gravures qui accompagnent cet ouvrage ont été dessinées par M. Bertall soit d'après des photographies, soit d'après des croquis pris sur les lieux... Quelques unes des photographies dont je me suis servi ont été prises dans le Sahara algérien par M. Puig, pharmacien militaire. Quelques autres ont été exécutées à Paris par divers artistes, quand les marabouts touaregs y sont venus ; enfin, d'autres ont été prises par moi, sur les lieux, malgré les difficultés de modifier l'instrument suivant l'intensité de la lumière. La plupart de mes épreuves sont brûlées, mais lisibles cependant ».

Le docteur Victor Largeau effectua, quant à lui, trois voyages dans le Sud : en 1875, 1876 et 1877. Il se rendit notamment dans la région du Souf, visita el-Oued, Touggourt, Ouargla et fit deux séjours à Ghadamès. Il reconnut également le cours de l'oued Ighaghar et celui de l'oued Mya au sud de Ouargla. Dans l'un de ses ouvrages *Le pays de Rirha*, Largeau avoue avec franchise être un profane en matière de vues photographiques : « Je mis à contribution l'ancienne amitié qui me lie à Monsieur Nesme, l'habile photographe d'Alger, et j'allai prendre chez lui des leçons de photographies qui me permirent de rapporter du désert des clichés, sinon excellents, du moins passables ». Il était alors accompagné d'un *mehadjeri* de Touggourt du nom de Ahmed ben el-Taleb Youssouf qu'il employait à faire de l'eau distillée. Ces précautions n'empêchèrent pas l'explorateur de connaître quelques mésaventures au cours du voyage : « La charge tombée comprenait ma caisse de produits photographiques que brisa la violence du choc. Une forte odeur d'éther sulfurique me fit craindre que tous mes flacons ne fussent cassés ». Plus tard, pendant son long séjour dans l'oasis de

Ouargla, il commenta avec précision les effets de la chaleur sur son matériel et donna des conseils : *« L'appareil photographique que j'avais acheté chez M. Dubroni, rue Auber à Paris, résista très bien grâce à l'épaisseur des planchettes et grâce surtout aux morceaux de cuivre dont sont pourvues toutes les jointures. L'appareil américain de « Junte », que beaucoup préfèrent en Europe, ne résiste pas au Sahara : les planches se tordent sous l'effet de la sécheresse et il est bientôt impossible de s'en servir. L'appareil Dubroni est excellent dans ces contrées, à la condition qu'on ne s'en serve pas comme le prescrit la méthode qui l'accompagne ; le rayonnement est trop fort dans le Sahara pour qu'on puisse opérer en pleine lumière ; les tentes mêmes dont on se sert en Europe pour la photographie de campagne, ne suffisent pas ici : il faut une tente très obscure sous laquelle on allume une petite lanterne à verres jaunes. Moyennant cette précaution, l'appareil Dubroni présente des avantages spéciaux... Ce qu'il y a surtout d'excellent, c'est son châssis-laboratoire qui dispense de la cuvette à bain d'argent dans laquelle, malgré toutes les précautions, le sable s'introduit toujours en grande quantité, sable salé qui s'attache au cliché et produit, dans le bain, un précipité qui l'épuise rapidement. On sensibilise donc avec un grand avantage dans le châssis-laboratoire mais il est préférable de retirer la plaque pour le développement... Il m'est arrivé, par des températures de plus de 50 degrés à l'ombre, de retirer ma plaque du châssis après dix minutes sans y remarquer la moindre réduction... J'adresse tous mes remerciements à un homme qui est tout à la fois habile photographe et peintre de talent, M. Duburguet de Niort, qui a bien voulu se charger d'imprimer, avec tous les soins imaginables, les clichés photographiques que j'ai pu faire dans le Sahara ».*

Hugues Le Roux, en conclusion de son livre *Au Sahara* qui retrace un voyage qu'il a réalisé en 1890 sur l'itinéraire Alger – Aïn Sefra – Ghardaïa – Ouargla et Biskra écrit : *« Je tiens à remercier ici M. Nadar qui, au moment où je partais pour le Sud, m'a confié son appareil, le « kodak », et qui m'en a enseigné l'usage. La plupart des photographies qui illustrent ce livre ne sont que des transpositions, par le procédé « Petit », des clichés que j'ai obtenus avec le kodak sur papier « sman » L'appareil, renforcé de quelques bandes de métal, a résisté à des chaleurs de 52 degrés et aux secousses de la locomotion en dromadaire. Les clichés que je n'ai pas exécutés moi-même m'ont été gracieusement prêtés par MM. Foureau et Fau, directeurs de la Compagnie de l'oued Rhir, ainsi que par MM. Gervais – Courtellemont, les éditeurs de la magnifique publication L'Algérie artistique où la photogravure a été employée pour la première fois avec des délicatesses qui font révolution dans l'illustration photographique ».*

Fernand Foureau qui effectua tant de voyages au Sahara avant d'entreprendre sa grande mission transsaharienne, donna dans sa relation *Mon neuvième voyage au Sahara et au pays touareg – mars-juin 1897* de précieux conseils aux futurs explorateurs sahariens. Voici ce qu'il écrivait à la suite d'une période de très grande chaleur qu'il avait traversée le 1^{er} mai 1897, près de Menghough : *« Compte tenu des grandes chaleurs sahariennes, l'explorateur, pour ne pas avoir de mécomptes en route sur ses instruments photographiques, devra avoir soin de se munir d'appareils entièrement métalliques qui, seuls, peuvent résister et lui donner de bons résultats dans des conditions de sécheresse. Dans ce cas, le voyageur ne devra pas oublier que, si ses appareils sont en cuivre,*

en acier ou en aluminium, il est indispensable que ces métaux soient absolument isolés du voisinage des plaques par de très minces planchettes de bois posées à l'intérieur ; si on néglige cette précaution, le cuivre, l'acier et l'aluminium, mêmes peints, agissent sur les émulsions et les voilent lentement, soit par défaut d'opacité à certains rayons, soit pour toute autre cause ; il en est de même des numéros ou étiquettes bleu sur blanc ou blanc sur bleu, les sulfites qui entrent dans les colorations bleues produisant le même effet de voile ».

Au cours de sa mission saharienne de 1898-1900 avec le commandant Lamy, Foureau nota au hasard des pages les difficultés qu'il rencontrait pour son matériel photo. Ainsi dans les *Documents scientifiques de la Mission* publiés en 1905, il précise, en arrivant en vue du sommet du Djoua que « la vue est prise à l'intérieur d'un ravin avec l'appareil cyclographique Damoiseau, angle 90 degrés » ; il reconnaît que la vue de la chaîne d'Alazzer est un cliché de M. L. Leroy ; plus loin, il ajoute : « Les deux gouffres d'Aïn Taïba ont été pris avec l'appareil cyclographique Damoiseau, angle 120 degrés permettant d'obtenir un phototype négatif ». Il précise par ailleurs que la vue a été prise en regardant vers le Nord et que la phototypie est de M. Solier.

Son ouvrage *D'Alger au Congo* de 1902 est ponctué de remarques parfois amusantes, souvent amères. Ainsi, à la date du 27 et 28 mars : « Je viens de photographier Boubekeur et el-Hadj Moussa, les guides, et, pendant que le premier passe entre les mains de Fournial qui le dessine sur son album, je reste en tête-à-tête avec le second. Il faut qu'il inspecte tout l'appareil photographique devant lequel il reste profondément ébahi ; mais le triomphe véritable, c'est la manœuvre de l'obturateur actionné par une poire en caoutchouc. Les premières fois qu'il agit lui-même sur la poire, il ne le fait qu'avec une très vive appréhension, on dirait qu'il s'attend à recevoir un coup de canon en pleine poitrine ; mais après, oh ! c'est une autre affaire, il est familiarisé avec l'instrument et je suis bientôt obligé de le lui ôter des mains pour le conserver intact. C'était la reproduction exacte de la scène que j'avais eue en 1894 avec les femmes des Touareg Azdjer à Tighammaline ». Mais Foureau sera moins joyeux lorsqu'il lui faudra abandonner son matériel : « Il a fallu détruire par le feu la presque totalité des charges... On a brûlé toutes les grandes plaques photographiques et les grands appareils ». Plus tard, le 25 juin, il note : « Je démolis un « kodak Eastman » à pellicules que j'avais conservé ». Par chance, Foureau parviendra à sauver quelques plaques pour illustrer ses ouvrages.

Les militaires français, placés aux avant-postes sur les marges sahariennes, étaient les mieux préparés à la découverte des régions inconnues du Sahara. Leurs missions comportaient non seulement des observations topographiques mais ils avaient aussi le souci de rapporter des clichés. Le lieutenant Cottenest, à la tête de son goum, fut le premier Européen à reconnaître le massif du Hoggar en avril-mai 1902 mais il perdit ses clichés au cours du combat de Tit, le 7 mai. Quelques mois plus tard, le raid du lieutenant Guillo-Lohan, suivant un itinéraire proche de celui de Cottenest, lui permit de découvrir le centre du massif, la *koudia* et il tenta même d'escalader le pic de l'Illamane. En passant dans l'oasis d'Idèles, il fit édifier une sorte de monument fait d'un tronc de palmier surmonté d'un bouclier targui en mémoire de la

mission Flatters massacrée par les Touareg Hoggar le 16 février 1881 au puits d'Inouhahouene. Bref, Guillo-Lohan faisait découvrir pour la première fois par des photos le mystérieux massif du Hoggar. D'autres firent œuvre de photographes à l'exemple des lieutenants Voinot, Besset ou Peltier.

Le lieutenant Martial peut être considéré comme le premier correspondant de guerre grâce à ses étonnants clichés sur la vie en colonne, les premières oasis reconnues par les Français et surtout sur le combat d'In Rhar grâce à ses photos prises au cours de l'affrontement. Son journal de marche reflète d'ailleurs cette préoccupation : « 17-1-1900. *Mellili... Je trouve là l'occasion de prendre quelques clichés pour me refaire la main* » A In Salah, il prend une centaine de clichés et, au retour de sa tournée au Tidikelt, il avoue : « 20-2-1900... *Je n'ai même pas le temps de développer une centaine de clichés pris en route ; fort heureusement, le R.P. Vellard veut bien se charger de ce travail délicat* ».

En définitive, c'est peut-être cet obscur correspondant qui, dans une carte postale datée de Ouargla le 19 août 1905 et illustrée par le puits Flatters, décrivait le mieux les difficultés de la photographie au Sahara. Voici ce qu'il écrivait avec beaucoup de franchise : « ... *Pardon de l'ennui que je te cause avec mon appareil ! Fais comme pour toi. Voici surtout les particularités que je désire : appareil portable, peu volumineux à pellicules ou plaques 9 x 12, métallique autant que possible ou chambre Folding ; bon objectif rectiligne de marque connue, s'il s'en trouve à bon compte, obturateur très rapide et possibilité de diaphragmer très petit. Se méfier des appareils de réclame « Girend » à moins que dans le nombre il y en ait un bon ! Mais plusieurs de mes camarades ont été volés dans cette Maison* ».

On peut regretter malgré tout d'avoir si peu d'informations sur les appareils utilisés. Aucun service officiel n'était chargé, à l'époque, de centraliser ces documents. Il est heureux que des éditeurs perspicaces aient eu le souci de conserver et de diffuser ces documents qui offrent ainsi à la carte postale une belle revanche sur la photographie.

Témoignages

De son temps, Jean Geiser fut apprécié et loué. Voici ce qu'écrivait un journaliste en 1908 : « *La Maison Jean Geiser à Alger compte déjà un demi-siècle d'existence. Récompensé dans toutes les expositions en 1856, 1878, 1892, 1900, à Paris, à Vienne, à Amsterdam, à Nice, fournisseur de S.M. L'impératrice de Russie, Maria Feodorowna, M. Jean Geiser a remporté la médaille d'or à l'exposition internationale de 1892 et a fait partie du jury de 1901 à Nice. M. Jean Geiser, dont les ateliers sont situés 7 rue Bab-Azoun à Alger, possède aussi dans cette ville, place de Chartres n° 2, 1^{er} étage, un grand salon mauresque pour la vente des vues et types de toutes les régions de l'Algérie. Ce salon est à la fois une curiosité et une maison d'art que pourra voir quiconque passe à Alger. On peut profiter de sa visite aux salons de M. Geiser pour s'y faire photographier, en costume arabe au besoin, et conserver ainsi un précieux et pittoresque... souvenir d'un voyage à l'admirable cité, orgueil de la grande colonie africaine. M. Jean Geiser a créé une incomparable collection de cartes postales, non seulement*

d'Algérie, mais de Tunisie, villes, paysages, types, faune et flore, toute une géographie d'une illustration merveilleuse, que devraient posséder toutes les écoles de France. Que l'on ne se plaigne donc plus de ne point connaître l'Algérie : les milliers et les milliers de cartes postales de M. Jean Geiser retracent son histoire et racontent sa vie. Quiconque ne peut aller à Alger écrira à M. Jean Geiser pour lui réclamer son admirable collection de cartes, documents artistiques et instructifs au premier chef.

En 1919, un autre journaliste présentera ainsi Jean Geiser : *« La Maison Jean Geiser à Alger, fondée en 1852, jouit d'une renommée mondiale, a obtenu les hautes récompenses dans toutes les expositions auxquelles elle a participé. Ses ateliers de photographie pour le portrait et ses magasins de vente pour la vue de la carte postale sont installés d'une façon spacieuse au 1^{er} étage de la rue Bab-Azoun, n° 9.*

M. Geiser possède, soit en cartes postales, soit en photographies artistiques, les plus belles collections de navires de guerre et de yachts de toutes les nations. La Maison vient d'édition nouvelle de cartes postales sur les derniers événements du Maroc, notamment la prise de Taza. Les ateliers de photographie sont à la disposition des visiteurs pour l'exécution des travaux photographiques. Enfin, ses éditions de luxe en phototypie intitulées « Le Tableautin » et « Le Panneau artistique » qui obtiennent un vif succès, sont autant de petites œuvres d'art, soit comme marines, soit comme vues algériennes.

A l'évidence, Jean Geiser connut le succès de son vivant et les documents qui nous sont parvenus témoignent que cette renommée ne fut pas usurpée. La qualité des tirages, les cadrages et les sujets traités montrent que Jean Geiser était un authentique artiste. Son studio sera vendu à sa mort en 1923 et aucun de ses descendants ne suivra sa voie.

Épilogue

Il reste à justifier les longues recherches que nous avons consacrées à la vie et à l'œuvre de Jean Geiser, cet artiste oublié. A la lecture des premiers documents concernant la vie privée de Jean Geiser, apparaissait le destin singulier d'une famille qui symbolisait, d'une certaine façon, ce que fut la vie des pionniers de la colonisation : une famille originaire de Suisse avait décidé de tenter l'aventure en Algérie à un moment crucial de l'expansion française en Afrique. De plus, la tourmente des événements de 1962 avait définitivement dispersé les derniers témoignages qui auraient pu être recueillis. Un voyage à Alger en 1992 permit, malgré tout, de confirmer la liste des membres de cette famille nombreuse. Une visite à La-Chaux-de-Fonds permit aussi de constater que les Geiser étaient bien originaires du Canton de Neuchâtel. Mais il fallait que le hasard aide la recherche : ainsi avons-nous pu retrouver deux petits-fils de Jean Geiser : Henri Geiser à Pau et Jean-Marc Geiser à Paris. Ils ont eu la gentillesse de compléter nos informations et, surtout, nous ont fait parvenir le témoignage de leur mère née Pauline Permasse qui épousa Charles Geiser, l'un des fils de Jean Geiser, en 1924. Elle avait fait la connaissance de la famille Geiser lors des obsèques de Jean Geiser en 1923 ; elle ne le connut pas de son

vivant mais sa lettre reste un témoignage précieux qui mérite d'être cité. Voici ce qu'elle écrivait à la date du 19 juin 1992 :

«... Jean Geiser opérait dans ses «salons», sa femme s'occupait de recevoir les clients, de les préparer, les coiffer... Elle était très avenante et excellente commerçante; ensuite, c'est elle qui développait les clichés avec beaucoup de soin. Les appareils étaient ceux de l'époque et certainement les mieux équipés. Jean-Théophile voyageait beaucoup dans toute l'Algérie, surtout le Sahara et la Tunisie. A son décès, le magasin a été repris pour une bouchée de pain (la famille n'a jamais eu le sens du commerce) par Monsieur Jouve et a perdu le renom et le prestige d'antan». Suivent des informations détaillées sur les membres de la famille Geiser; elle ajoute enfin : «Je n'ai pas connu mon beau-père. Je suis allée à Alger en 1923... et j'ai fait une visite de condoléances à la famille Geiser au «Cottage Helvetia» à la colonne Voirol... Le Cottage Helvetia était une annexe de la grande demeure construite par Jean et Juliette avec des cheminées extérieures ornées du drapeau Suisse. Cette vaste demeure avec parc et jets d'eau abritait la nombreuse famille avec toujours deux femmes de chambre, cuisinière, jardinier... Elle a été bradée pour très peu d'argent à Bielle, le grand bijoutier d'Alger. Jean-Théophile avait dédaigné l'achat de terrain à cinq sous le mètre dans le haut de la rue Michelet pour acheter un terrain à Tunis dont la vente a empoisonné Charles et un palmier au Sahara et sa minable récolte de dattes. Ma belle-mère avait connu Jean-Théophile en venant vivre chez sa sœur, marchande de corsets rue Bab-Azoun, près du studio photographique. Elle était toujours très amoureuse de son volage époux; très croyante, ses derniers jours étaient perturbés par le «remords» de s'être donnée à lui avant le mariage et d'avoir eu Jean-Lucien «en état de péché»...

Artiste, Jean Geiser le fut dans son œuvre comme il le fut dans sa vie.

BIBLIOGRAPHIE

- Album du sud-oranais, construction des postes du Haut-Guir*, 1908, Alger, Geiser.
 BARBIET Ch., 1897 *La reine des Zibans*, Alger Geiser, Documents privés, Famille Geiser.
 DUVEYRIER Ch., 1864, *Les Touareg du Nord*, Paris, Challamel.
 FOUREAU F., 1902, *D'Alger au Tchad*, Paris, Masson.
 HUMBERT J.C., *Sahara, les images du passé*, (à paraître).
 LARGEAU V., 1881, *Les déserts de l'erg*, Paris, Hachette.
 LARGEAU V., 1879, *Le pays de Rirha. Voyage à Ghadamès*, Paris, Hachette.
 LEROUX H., 1891, *Au Sahara*, Paris, Flammarion.
 MARTIAL LL., 1902, *Souvenir d'In Rhar*, Alger Geiser
 PELTIER LL., 1899, *Le sud de la province d'Alger. EL Goléa et les trois forts*, Le Tour du monde, Mars.
 ZEYONS S., 1979, *Les cartes postales*, Paris, Hachette.
Annuaire de l'Algérie.
Indicateur de l'Algérie.
La Dépêche Algérienne.
L'Echo d'Alger.
Le Moniteur Algérien.