

DETAILLE

# MARSEILLE

un siècle d'images  
*a century of pictures*

L'AUTEUR ET L'ÉDITEUR TIENNENT À REMERCIER TOUS CEUX QUI ONT ENCOURAGÉ OU PARTICIPÉ À L'ÉLABORATION DE CE LIVRE ET NOTAMMENT LE SERVICE DU PATRIMOINE DE LA CHAMBRE DE COMMERCE ET D'INDUSTRIE DE MARSEILLE-PROVENCE, LA SOCIÉTÉ ILFORD IMAGING FRANCE, BERNARD ET MONIQUE CARAMANTE, SERGE ASSIER, PIERRE ÉCHINARD, ARUNDHATHI VIRMANI, AMY PHELPS, MICHAËL PAUL.

REMERCIEMENTS PARTICULIERS À HÉLÈNE DETAILLE.

TEXTES DE GÉRARD DETAILLE ET JEAN ARROUYE.  
TRADUCTION EN ANGLAIS : SUZANNE SHALLIS.

LES TIRAGES NOIR ET BLANC ONT ÉTÉ RÉALISÉS PAR BERNARD CARAMANTE.  
PHOTOGRAVURE NOIR ET BLANC : ATELIER GRAPHITHÈSES (MARSEILLE).  
PHOTOGRAVURE COULEUR : ALTO PHOTOGRAVURE (MARSEILLE).  
CRÉATION GRAPHIQUE ET MISE EN PAGES : ATELIER GRAPHITHÈSES (MARSEILLE).  
IMPRESSION : GROUPE HORIZON (GÉMENOS).

COPYRIGHT © 1998, 2000, 2002

ÉDITIONS PARENTHÈSES

72, COURS JULIEN, 13006 MARSEILLE

ISBN 2-86364-094-1 (ÉDITION RELIÉE)

ISBN 2-86364-100-X (ÉDITION BROCHÉE)

Au début était la mer. Marseille n'était qu'une succession d'îlots subissant les caprices des eaux. Au début ce fut Nadar. Comme Gyptis choisissant le Phocéen Protis, Nadar, au sommet de sa gloire parisienne, choisit La Canebière qui comptait déjà nombre de studios de photographies à la lumière du jour perchés au sommet de ses immeubles et apposa son immense paraphe rouge sur la façade du 21 rue de Noailles — absorbée plus tard par la célèbre artère prolongée.

Son fils Paul dirige désormais le fameux studio de la rue d'Anjou, sa femme Ernestine est souffrante, Nadar parcourt la Provence à la recherche d'un nouvel élan : « Nous sommes à Marseille, en ce bouillonnant, étourdissant, éblouissant et tant aimable

Marseille qui me grise et que je ne me consolerais jamais d'avoir découvert si tard... »

À plus de soixante-quinze ans, en septembre 1897, il crée à Marseille son quatrième atelier : « Mon nom, qu'on me laisse le droit de porter au moins là-bas, y

vaut peut-être encore quelque chose... » Et très vite, le turbulent Nadar, dans la lignée de ses grandes innovations parisiennes — les premières expériences de « photographie à la lumière artificielle » et les tentatives de photographie aérienne en ballon — signe son premier exploit marseillais : la première photographie sous-marine, dans un caisson étanche, au bassin du cap Pinède le 7 avril 1900.

Désireux d'assurer sa succession, il transmet le studio à Fred Boissonnas et Fernand Detaille fin 1901, leur assurant sa présence et sa renommée pour deux années. Il quittera la ville non sans s'écrier : « Oh ! oui, je t'aime, Marseille, parce que tu es belle, mais combien plus encore parce que tu es bonne ! »

Précurseur de génie pour bien des aspects de la technique photographique, Nadar aura ainsi initié, par son installation et sa « renaissance » à Marseille le parcours de trois générations de Detaille dans la lignée des grands imagiers de la ville.

La générosité du peuple de la mer n'aura pas échappé non plus à Fernand Detaille qui consacre son premier ouvrage au Vieux-Port. Derrière sa chambre en bois de format 30 × 40 il sillonne les rives du port et de Saint-Jean fixant les visages burinés des vieux pêcheurs et le concert quotidien des lumières sur l'antique calanque.

Enfant, à la disparition de mon grand-père et alors que mon père était en pleine activité, la maison de Nadar, là où tout avait commencé, restait recouverte d'un grand voile mystérieux qu'il convenait de ne pas soulever. Le temps semblait s'être arrêté sur cette partie de l'immeuble de La Canebière ; on avait pudiquement « tiré la porte » des anciens laboratoires et studios. Seules, deux grandes pièces sombres, ceintes d'étagères disparates, abritaient les « anciennes plaques de verre », en quelque sorte au rebut d'une époque révolue. Des effluves très particulières marquaient cette illustre bâtisse encore pourvue de ses grosses poutres de chêne ; c'était là l'indispensable

## POUR LE PEUPLE DE LA MER

## FORTHEPEOPLEOF THE SEA

*In the beginning was the sea. Marseilles was no more than a group of small islands at the mercy of the waves.*

*In the beginning there was Nadar. As Gyptis chose Protis in Phoecea, so Nadar, at the height of his glory in Paris, chose the Canebière which already had a number of studios for daylight photography perched on the top of its buildings, and put his enormous red signature on the front of 21 Rue de Noailles. When it was lengthened, the Rue de Noailles later became part of the Canebière.*

*His son Paul directed the famous studio in the Rue d'Anjou, his wife Ernestine was ill, and Nadar went all around Provence looking for a new impetus: "We are in Marseilles," he wrote, "effervescent, intoxicating, dazzling Marseilles, this lovable, exhilarating city, which I will always regret having discovered so late..."*

*In September 1897, when he was over seventy-five, he set up his fourth studio in Marseilles: "My name — I can bear it there at least — may still be worth something in Marseilles..." And restless as ever, in the spirit of his great innovations in Paris — the first experiments in "photography in artificial light" and the attempts at aerial photography in balloons — Nadar soon carried out his first exploit in Marseilles: the first underwater photography, in a watertight chamber, in the Cap Pinède basin on April 7, 1900.*

*Concerned for the future of his studio, he handed it over to Fred Boissonnas and Fernand Detaille in late 1901, promising them his presence and his reputation for two years. When he left, he cried: "Oh, Marseilles, I love you for your beauty, but even more for your goodness!"*

*Nadar was a genius in his anticipation of many aspects of photographic technique. His move to Marseilles and his "renaissance" there launched the life-work of three generations of the Detaille family in the tradition of the great photographers portraying the city.*

*Fernand Detaille also appreciated the generosity of the "people of the sea", and his first book was devoted to the Vieux-Port. Carrying his wooden 30 × 40 plate camera he roamed the quays of the port and the Saint-Jean quarter, studying the weatherbeaten faces of the old fishermen and the daily concerts of light over the age-old inlet of water.*

*I was a child when my grandfather died, my father's career was in full spate; and Nadar's studio, where it had all begun, was covered with a heavy veil of mystery which I felt should not be lifted. Time seemed to have stopped in this part of the building on La Canebière; the door to the old laboratories and studios had been discreetly closed. Two large, dark rooms alone, with a hotchpotch of shelves all round their walls, held*



parfum des images d'une autre époque après que la gélatine embaume les précieux grains d'argent.

Comment résister à la tentation de faire le geste interdit mais qui peut procurer les délices de la redécouverte : soulever précautionneusement la plaque opaque avant qu'elle ne se révèle une fois portée à la lumière. Le passé est là, incitant à poursuivre l'œuvre d'un grand-père qu'on a si peu connu. Décidé à préserver ce patrimoine et à constituer notre photothèque, ce geste, depuis l'adolescence, je l'ai répété des milliers de fois, avec une curiosité grandissante et de plus en plus raisonnée.

Mon père, Albert qui avait très jeune secondé Fernand, ne comprenait pas toujours la portée de ce travail laborieux de classement, de restauration et de tirage souvent périlleux qui permit de constituer les premiers albums. C'est pourtant lui, enfant, que croisa un jour par hasard dans le quartier de Montolivet un descendant d'Adolphe Terris qui lui proposa de récupérer quelques plaques retrouvées dans la serre de son jardin... Ces plaques, rarissimes, mon père me les offrit plus tard, m'encourageant à poursuivre...

Cet ensemble de clichés, couvrant désormais un siècle et restituant toutes les mutations d'une ville, nous n'avons jamais cessé de l'enrichir, jusqu'à y intégrer le fonds Baudelaire, célèbre photographe de la place Gabriel-Péri — de son vrai nom Marcel Colas, 1903-1995 — qui avait exprimé le souhait de nous voir conserver la mémoire d'une vie de reportages, d'une approche et d'un style bien complémentaire du travail des Detaille.

L'activité d'édition et de diffusion du travail photographique a dès l'origine participé de la vie du studio, avec toujours une attention portée aux procédés de reproduction, en pleine évolution au début du siècle. Nous avons présenté en 1980 dans Marseille Naguère un choix limité à la première moitié du siècle. Pour ce *Siècle d'images*, nous avons pris le parti d'explorer l'ensemble du fonds, toutes époques confondues, en ne retenant que les clichés concernant strictement Marseille et les activités qui s'y rattachent. À l'exception de quelques tirages d'époque dont les originaux ont disparu suite à l'incendie des Nouvelles-Galeries en 1938 qui avait endommagé le studio adjacent, toutes les photographies reproduites ont bénéficié d'un tirage contemporain, et des retouches appropriées, à partir des plaques de verre pour les plus anciennes et à partir des négatifs pour les plus récentes.

Cette « lecture du réel » que nous proposons s'entend dépourvue de tout aspect chronologique — ce que permet l'homogénéité et la permanence du travail des Detaille — et de toute visée nostalgique pour retenir les témoignages du constant renouvellement de cette ville, toujours prête à accueillir car, pour citer Blaise Cendrars, « Marseille, c'est la ville de l'arrivée ».



the “old glass plates”, like a relic from the past. This famous building, still with its huge oak beams, had its own particular smell; the unmistakable smell of pictures from a bygone age, of precious grains of silver embalmed in gelatine. How could I resist this forbidden act, with all its delight of rediscovery? How resist carefully lifting the opaque plate, that revealed its secrets when brought into the light? The past was there, urging me to continue the work of the grandfather I had barely known. Determined to preserve this heritage and build our photo-library, I have repeated this action thousands of times since my teens, my curiosity constantly increasing, and ever more methodical.

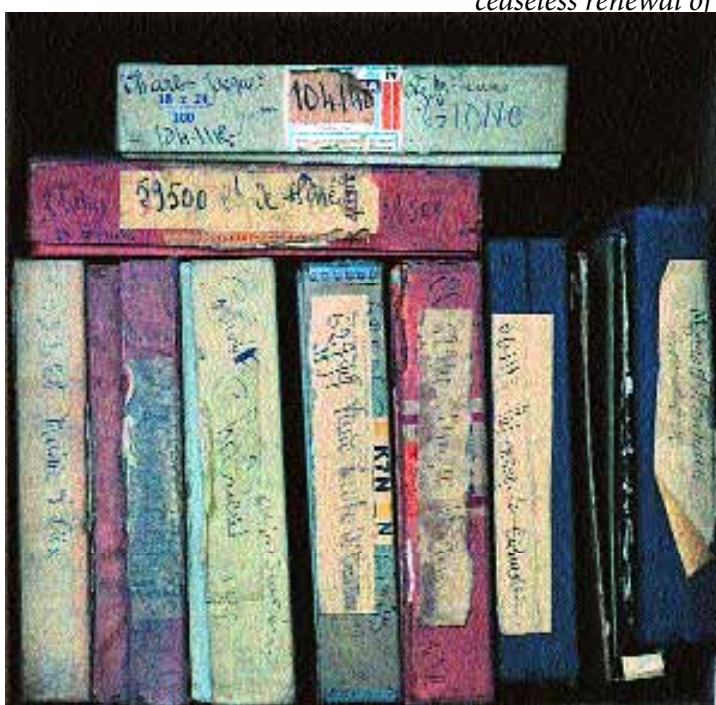
My father Albert, who had worked as Fernand’s assistant from his youth, did not always understand the significance of this laborious work of cataloguing, restoring and printing (often a risky job), which enabled us to produce the first albums.

However, as a child he had met someone from Adolphe Terris’ family, one day by chance in the Montolivet district, who offered him some plates he had found in his garden greenhouse... My father gave me these irreplaceable plates later, encouraging me to continue... We have ceaselessly added to this set of photographs, that now cover a century and show all the changes that have taken place in the city. We finally incorporated the collection of Baudelaire, the famous photographer of the Place Gabriel-Péri — his real name was Marcel Colas, 1903-1995 — who wanted us to preserve the memory of his lifetime of documentary photography, with an approach and style complementing the work of the Detailles.

The publishing and distribution of photographs was part of the life of the studio from the first. Great care was always taken with the processes of reproduction, which were developing rapidly at the beginning of the century. In Marseille naguère in 1980 we presented a selection limited to the first half of the century. In this Century of Pictures we have drawn from the whole collection, irrespective of period, using only pictures that concern Marseilles itself and activities related to it. Apart from a few that were developed at the time, the originals of which were lost when the Nouvelles-Galeries fire damaged the studio next door, we have developed and touched up all the photographs in the book using contemporary techniques, working from glass plates for the oldest and negatives for the more recent ones.

In this “reading of reality” which we present, there is no chronology — the Detaille work is shown as a permanent whole — and there is no nostalgia: it is a record of the ceaseless renewal of this city which is always ready with a welcome, for, in the words

of  
Blaise Cendrars, “Marseilles is the city of arrival.”



« PEU D'HOMMES SONT DOUÉS DE LA FACULTÉ DE VOIR », écrivait Baudelaire dans *L'art romantique* en 1869. Il en est cependant qui en font profession : ce sont les photographes. Et l'on pourrait dire aussi : peu de villes ont été dotées de photographes donnant à voir dans sa continuité son histoire. Marseille a eu cette chance, avec Adolphe Terris et Camille Brion qui, dans les années 1870, observèrent ses transformations urbanistiques et son développement économique, les frères Jules, Louis et Henri Seeberger qui, au début du siècle, semblent vouloir faire son inventaire monumental, et les Detaille.

Mais avec ces derniers le témoignage change de nature. Il devient continu, car de l'arrivée à Marseille, en 1902, de Fernand qui s'installe 21 rue de Noailles (devenu le n° 77 de La Canebière) à Gérard qui, aujourd'hui, gère deux studios de photographies, de père en fils et petit-fils, Fernand, Albert et Gérard Detaille n'ont cessé d'enregistrer et d'archiver l'image de la cité, mais aussi et surtout celle de ses habitants, ce que ne faisaient pas leurs prédécesseurs.

Le témoignage est donc devenu plus vaste, et non seulement parce qu'une galerie innombrable de portraits s'est constituée au fil des ans, mais aussi parce que l'intérêt des photographes s'est élargi à la Provence entière — et pas seulement : Fernand photographie la Grèce et le Maroc, Albert la Corse — et que les Detaille vont photographier les lieux et les bâtiments caractéristiques du paysage provençal — d'un paysage que leurs clichés contribuent à spécifier.

Il peut paraître curieux que l'on parle ainsi de trois photographes dont l'activité s'étend sur quasiment un siècle comme s'ils constituaient ce qu'aujourd'hui on appellerait un collectif. C'est qu'en effet il est souvent difficile de faire le départ entre l'activité des uns et des autres, puisque Fernand vécut jusqu'en 1954 et Albert, né à Marseille en 1903, jusqu'en 1996, tandis que Gérard est né en 1948 et qu'à ainsi se passer le flambeau et à travailler de concert, ce n'est pas seulement l'art et la manière de photographier qu'on se transmet mais aussi les intérêts et les curiosités. Qu'on en juge par les livres qui ont été édités aux éditions Detaille, fondées dès 1909 et qui existent toujours. Elles ont publié quelque trente ouvrages où l'on retrouve, au fil des publications, des constantes d'intérêt. Le premier ouvrage conçu par Fernand est consacré au Vieux-Port de Marseille et, même si ce sont surtout ceux qui travaillent sur ses rives qui intéressent le photographe, il montre les bateaux grands et petits qui l'occupent ; Albert publiera en 1955 un ouvrage sur les navires de Provence et Gérard reprendra les plus belles photographies de son père et de son grand-père dans *Marseille naguère* en 1980. En 1927 Fernand publie un livre consacré aux mas et bastides de Provence. Ce sera le premier d'une série de quatre ouvrages aux images démonstratives. Les suivants — *Sur la route des mas et bastides* en 1958, *Autour des mas et bastides* en 1964 et *Provence des mas et bastides* en 1972 —, seront l'œuvre d'Albert secondé de son épouse Jeanine pour la mise en pages. Quant aux portraits de villes, guides où l'image joue un rôle essentiel, si Albert illustre en 1929 un *Pernes-les-Fontaines* puis publie en 1961 un *Martigues*, Fernand illustre en 1930 un guide du tourisme à Aix-en-Provence et Gérard consacre en 1997 une publication à la cité et aux entreprises de Vitrolles. Ainsi se vérifie dans ces ouvrages le durable et

## MUSICIENS DE LA LUMIÈRE

“FEW MEN HAVE THE GIFT OF KNOWING HOW TO SEE,” wrote Baudelaire in *L'Art romantique* in 1869. Some people, however, make seeing their profession: photographers. It could also be said that few towns are gifted with photographers who show their history in its continuity. Marseilles has been lucky enough to have Adolphe Terris and Camille Brion in the 1870s, who observed the city changing and its economy developing, the brothers Jules, Louis and Henri Seeberger at the beginning of the century, who apparently tried to make an inventory of its monuments, and the Detaille family. But with the Detailles, the record is of a different kind. It is an ongoing process, from Fernand who arrived in Marseilles in 1902 and moved into 21 Rue de Noailles (now 77 La Canebière) to Gérard who now runs two studios. From father to son and grandson, Fernand, Albert and Gérard Detaille

## MUSICIANS OF LIGHT

have never stopped recording and archiving not only the image of the city, but especially that of its people, which earlier photographers had not done.

The scope of their record is thus much wider, not only because countless portraits have been collected over the years, but also because the interest of these photographers has extended to the whole of Provence (and not just Provence: Fernand photographed Greece and Morocco, and Albert took pictures of Corsica) and because the Detailles have photographed places and buildings typical of the Provence countryside — a landscape that their photographs have actually helped to define. It may seem strange to speak like this of three photographers, whose work spans almost a century, as though they were what we would call today a single entity. The fact is, it is often difficult to distinguish the activity of one from the other, since Fernand lived until 1954, Albert was born in 1903 and lived until 1996, and Gérard was born in 1948, so that the heritage handed down and the common goal have not been simply the art and method of photography, but also a sharing of interests and curiosity. We can see this in the books published by the Detaille publishing house, which was founded in 1909 and still exists today. Some thirty books have been published, and we find recurrent themes of interest running through them. The first book produced by Fernand was devoted to the Vieux-Port of Marseilles and, though he was particularly interested in the people working on its shores, he shows boats of all sizes in the port; in 1955 Albert published a book on the ships of Provence, and in 1980 Gérard reproduced his father's and grandfather's finest photographs in *Marseille naguère [Marseilles Yesterday]*. In 1927 Fernand published a book on the mas and bastides of Provence. This was the first of a series of four picture books. The others — *Sur la route des mas et bastides* in 1958, *Autour des mas et bastides* in 1964 and *Provence des mas et bastides* in 1972 — were produced by Albert, assisted by his wife Jeanine for the layout. There are also portraits of towns, in which pictures play an essential part: Albert illustrated Pernes-les-Fontaines in 1929 and published Martigues in 1961, Fernand illustrated a tourist guide of Aix-en-Provence in 1930, and in 1997 Gérard produced a book on the town and industries of Vitrolles. These books show that the Detaille family's work is deeply and permanently rooted in Provence, and it is to a great extent because they applied a formula borrowed from André Suarès, which is still written on the wall of their studios: “True happiness is found in active contemplation.” The happiness of the photographer can fortunately be captured by the camera, and so, as long as the

X

DETAILLE : MARSEILLES, A CENTURY OF PICTURES





profond ancrage local de l'œuvre des Detaille et le fait qu'elle est pour une bonne part le fruit de la mise en pratique de la formule, empruntée à André Suarès, qui reste inscrite au mur des studios Detaille : « Le vrai bonheur est une contemplation active ».

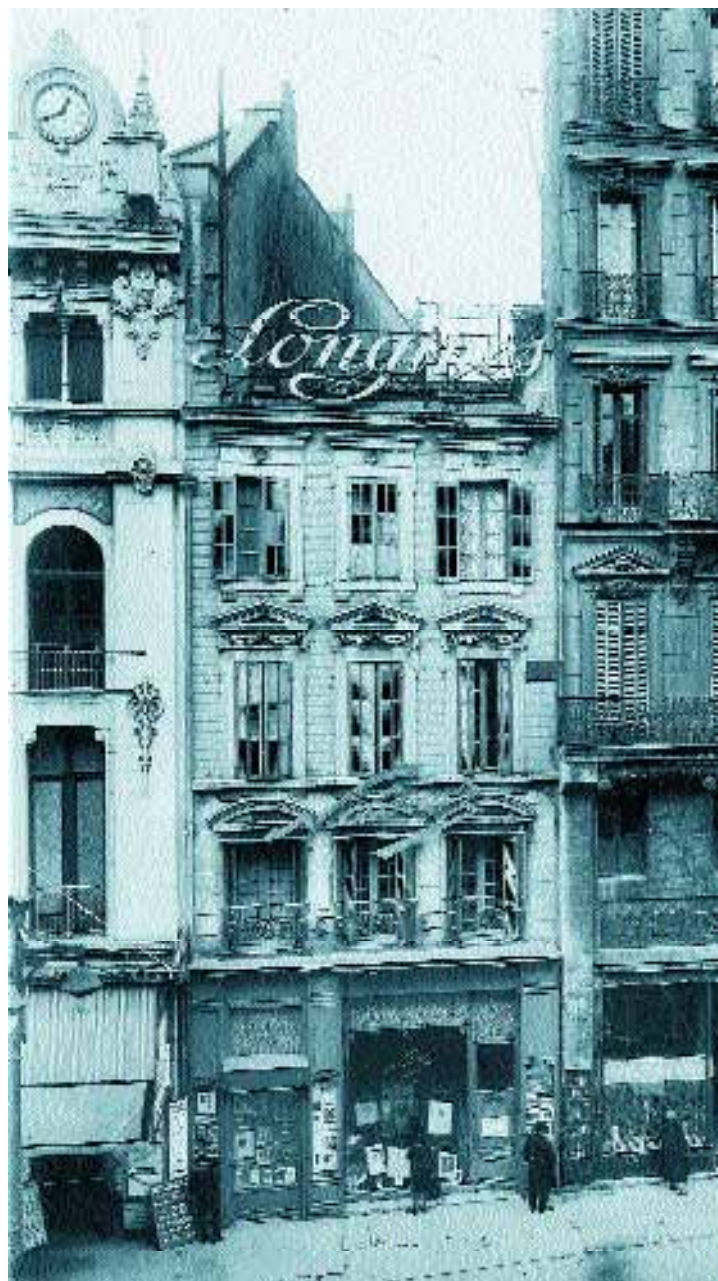
Ce bonheur de la photographie a l'avantage de cristalliser en œuvres et donc de pouvoir être réactivé — certes pas avec la même intensité qu'à la prise de vue, car la contemplation du spectateur est de seconde main, médiatisée et donc inévitablement en partie passive — à condition que les œuvres soient conservées. Elles l'ont été heureusement, grâce, là aussi, à l'action commune des trois Detaille qui ont, chacun à sa manière, accru le trésor documentaire de leurs archives : Fernand en conservant quelques clichés de Nadar qu'il avait côtoyé dans les premières années de son installation à Marseille, Albert en sauvant une cinquantaine de plaques de Terris, Gérard en assurant la préservation du fonds Baudelaire, près de vingt mille clichés qui, avec les dizaines de milliers de plaques et de négatifs des Detaille constituent le plus vaste et le plus varié patrimoine imaginaire de la ville de Marseille et de son arrière-pays.

TOUT COMMENCE QUAND Félix Tournachon, célèbre sous le nom de Nadar, quitte Paris pour venir s'installer en 1897 à Marseille et loue aux Hospices de la ville l'immeuble de la rue de Noailles qui leur avait été légué par un chirurgien. Nadar fait aménager au sommet de l'immeuble un atelier de cent mètres carrés, tout entier couvert d'une verrière, et transforme le rez-de-chaussée en galerie d'exposition. Toutes les notabilités de l'époque passent se faire photographier et la galerie devient un lieu de rencontres où l'on vient aux nouvelles. Nadar sent assez vite le besoin d'avoir un associé et futur successeur.

Il rencontre à Lyon, au cours d'une exposition, le photographe suisse Fred Boissonnas qui lui recommande son premier assistant ; Fernand Detaille a en effet déjà démontré ses qualités, comme en témoignent en particulier les nombreux portraits de sa femme Marie datant de cette période. Boissonnas a créé à Genève une chaîne de studios. Songe-t-il à ouvrir à Marseille une succursale ou aide-t-il de façon désintéressée son assistant à s'installer ? Le fait est qu'il investit dans l'affaire et que, lorsque Nadar, en 1905, repart pour Paris, l'atelier s'appelle « Boissonnas et Detaille, successeurs de Nadar » jusqu'en 1910, quand la somme prêtée remboursée, Fernand Detaille peut simplifier l'appellation en « Detaille, successeur de Nadar ».

Lorsque Fernand arrive à Marseille, Nadar le met à l'épreuve en lui demandant de faire son portrait. Fernand commence par retirer l'appui-tête qui aidait les personnes photographiées à garder la pose, mais leur conférait souvent un air raide. Nadar, étonné, fut satisfait du résultat. Ainsi Fernand avait-il fait la preuve de sa maîtrise et mérité par avance le compliment mirlitonesque que *Le Petit Marseillais* lui fit lorsqu'il succéda à Nadar : « Nul plus que Detaille n'a d'art / Et Nadar est toujours

FAÇADE DU STUDIO NADAR,  
AU 21 RUE DE NOAILLES  
[77, LA CANEBIÈRE] EN 1902.





PORTRAIT DE NADAR PAR  
FERNAND DETAILLE À MARSEILLE  
EN 1902.

FERNAND DETAILLE DANS  
L'ATELIER DE FRED BOISSONNAS  
À GENÈVE EN 1900.

TROIS PORTRAITS RÉALISÉS PAR  
NADAR AU STUDIO DE MARSEILLE  
EN 1901.

LA PREMIÈRE PHOTOGRAPHIE  
SOUS-MARINE RÉALISÉE EN  
CAISSON PAR NADAR AU CAP  
PINÈDE LE 7 AVRIL 1900.

photographs are preserved, others can share it — though with less intensity, of course, than the photographer felt at the time, as the contemplation is now second-hand, filtered through the photographic process, and thus to some extent passive.

Fortunately, the Detailles' work has been preserved, thanks yet again to the concerted action of the three Detailles who have added, each in his own way, to the wealth of documentation in their archives. Fernand kept a few photographs by Nadar, whom he was in touch with for his first few years in Marseilles, Albert saved fifty of Terris' plates, and Gérard has preserved the Baudelaire collection, comprising nearly twenty thousand photographs which, together with tens of thousands of plates and negatives by the Detaille family, constitute the greatest and most varied heritage of illustrations of Marseilles and its region.

IT ALL BEGAN WHEN Félix Tournachon, better known as Nadar, left Paris to come and settle in Marseilles in 1897. He rented from the Hospices of the city the building in the Rue de Noailles, left to them by a surgeon in his will. At the top of the

building Nadar made a studio of a hundred square metres, completely covered with glass, and converted the ground floor into an exhibition gallery. All the famous people of the day came to have their photographs taken, and the gallery became a place to meet and exchange the latest news.

Nadar soon felt the need for an associate who would succeed him in due course. At an exhibition in

Lyons he met the Swiss photographer Fred Boissonnas, who recommended his first assistant, Fernand Detaille. Fernand had already shown his skill, particularly in the many portraits he had taken of his wife, Mary, during this period. Boissonnas had created a chain of studios in Geneva; whether he was thinking of opening a subsidiary in Marseilles, or was disinterestedly helping his assistant to set up, we do not know, but he did invest in the business. When Nadar went back to Paris in 1905, the studio was called "Boissonnas and Detaille, Successors of Nadar" until 1910 when the debt was repaid, and Fernand was able to shorten the name to "Detaille, Successor of Nadar."

When Fernand arrived in Marseilles, Nadar tested him by asking him to take his portrait. Fernand began by removing the head-rest which helped people to hold their pose while they were photographed, but often made them look stiff. Nadar was surprised, but pleased with the result.

Fernand thus proved his competence, and earned the compliment paid to him later by the newspaper Le Petit Marseillais when he took over from Nadar.

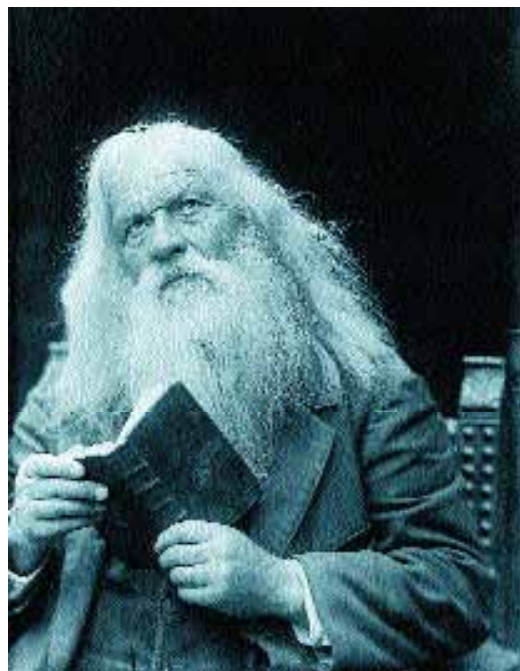
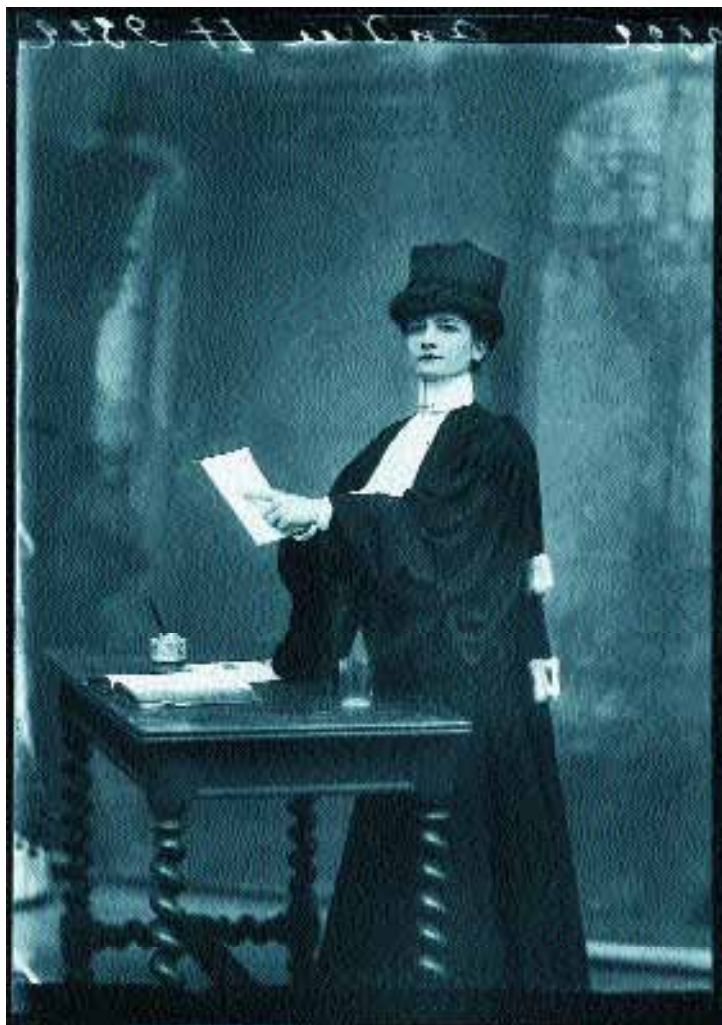
Not long afterwards Fernand's twin brother Georges took over from the photographer Numa Blanc in Monaco. The Detaille studio in Monaco was active until the nineties, so that for a long time there

was one name in photography, at both ends of Provence. Georges' foreign clients came to spend the winters on the Côte d'Azur, and each summer, when they had left, he came back to Marseilles to help his brother. There was plenty of work at the beginning of the century when people of the upper class

liked to have their photographs taken, either in individual portraits, with all the trappings of their respectability, or in group portraits on every social or family occasion: at christenings, first communions, weddings and funerals, as well as banquets for people's birthdays or anniversaries of associations. Fernand Detaille was also photographer to the Archbishopric, and therefore had to take

portraits of all the clergy, as well as of the pupils and boarders of religious institutions, and pictures





XIII  
DETAILLE : MARSEILLE, UN SIÈCLE D'IMAGES

PORTRAIT DE MARIE PAR FERNAND  
DETAILLE À GENÈVE EN 1900.

MARIE À VESANCY, JURA SUISSE,  
PAR FERNAND DETAILLE EN 1898.

LES JUMEAUX FERNAND ET  
GEORGES DETAILLE AVEC UN  
ASSISTANT DANS L'ATELIER DE  
FRED BOISSONNAS À GENÈVE EN  
1900.

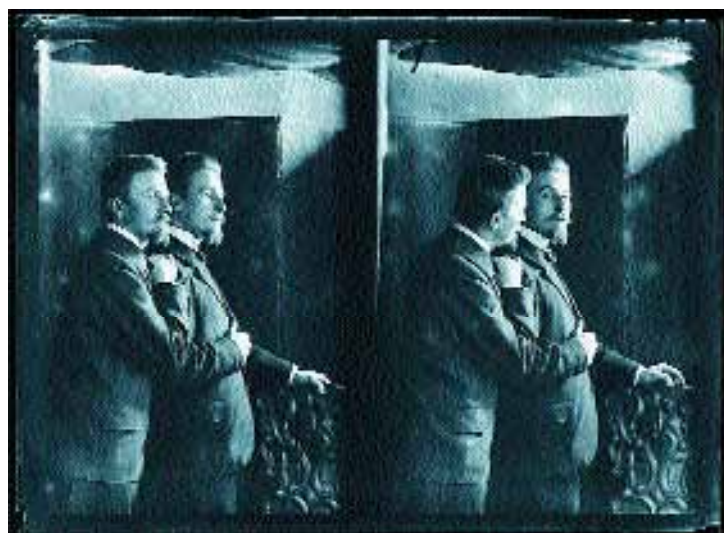
PORTRAIT EN DOUBLE POSE DE  
FERNAND ET GEORGES DETAILLE,  
MARSEILLE , 1904.



de taille ».

Peu de temps plus tard le frère jumeau de Fernand, Georges, assure la succession du photographe Numa Blanc, à Monaco. Le studio Detaille de Monaco demeura en activité jusqu'aux années quatre-vingt-dix. De sorte que longtemps, aux deux extrêmes de la région, un même nom régenta la prise de vue et, l'été, quand repartait sa clientèle étrangère qui venait passer l'hiver sur la Côte d'Azur, Georges rejoignait Marseille pour aider son frère. Car le travail ne manquait pas en ce début de siècle où les membres de la bonne société aimaient à se faire tirer le portrait, seuls, dans tout l'attirail de leur respectabilité ou en groupe, à toutes les occasions rituelles d'affirmer liens sociaux et familiaux, baptêmes, première communion, mariages, enterrements, sans compter les banquets d'anniversaire d'individus ou d'associations. Fernand Detaille était aussi photographe de l'archevêché, et avait donc à faire le portrait de tous les ecclésiastiques, des élèves et des pensionnaires des institutions religieuses ainsi que les photographies commémoratives des cérémonies religieuses. C'est ainsi qu'en 1931 il édita un ouvrage sur les fêtes du couronnement de Notre-Dame de la Garde.

En outre il photographiait les personnalités de passage. Quand on ne venait pas dans ses superbes studios, il était appelé dans les grands hôtels de Marseille. L'atelier Nadar (ainsi continuait-on souvent d'appeler le studio qui avait gardé sur sa façade la signature monumentale de son fondateur) était situé, de façon fort pratique, à deux pas du Grand Hôtel de Marseille, de l'Hôtel Noailles et de l'Hôtel du Louvre et de la Paix, et à distance modérée de l'Hôtel de Russie — devenu plus tard Splendide Hôtel —, boulevard d'Athènes. De plus grands déplacements ne faisaient pas peur au photographe, pourtant équipé à l'époque d'un lourd matériel. Fernand Detaille était régulièrement appelé à la Réserve Roubion, sur la Corniche, où avaient lieu les mariages élégants et où séjournaient des hôtes illustres : il y photographia notamment Georges Clemenceau. Il pouvait aussi aller bien plus loin, mais cela pour d'autres occasions que celles de l'actualité strictement marseillaise : il réalisa ainsi le portrait de Frédéric Mistral dans sa maison de Maillane, en compagnie de deux chiens, regardant, orgueilleusement distrait, hors cadre, et celui d'Henri Fabre, le naturaliste, dans son jardin de l'Harmas à Sérignan, assis sur un fauteuil devant un fond de dense végétation. Mais encore, à Marseille, Louis Lumière, Willy et Colette, Loï Fuller, Cléo de Mérode, Sarah Bernhardt dont le portrait fut longuement exposé dans la vitrine de la galerie, Charlie Chaplin, les célèbres aviateurs Pelletier d'Oisy et Rossi, Alain Gerbaud, l'ex-roi d'Espagne Alphonse XIII, le maréchal Lyautey, l'actuel roi du Maroc, alors âgé de quatre ans... tout le gotha mondain et aventurier,





DEUX AUTOCHROMES RÉALISÉS  
VERS 1910 À MARSEILLE :

L'AMBASSADEUR DE PERSE EN  
STUDIO

LES PONTONS DE CHARGEMENT DES  
TUILES À SAINT-HENRI.

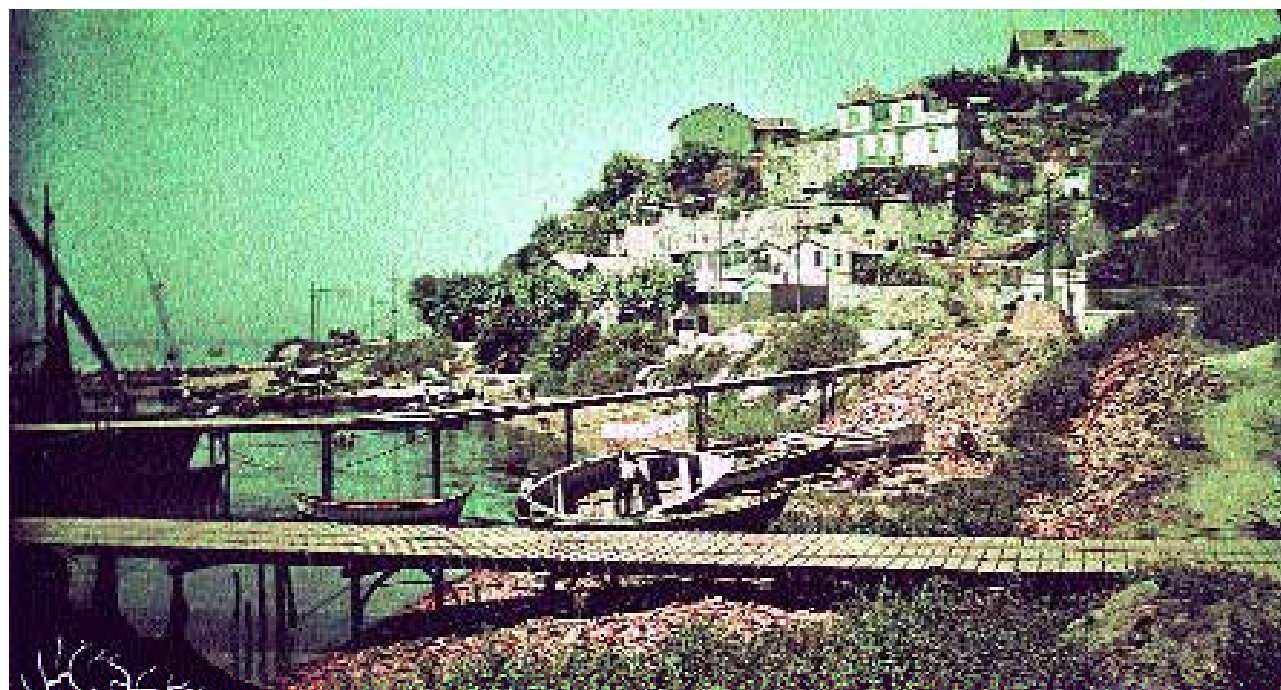
to commemorate religious ceremonies. In 1931 he published a book on the celebrations at the crowning of Notre-Dame de la Garde. He also photographed visiting celebrities, and when they did not come to his superb studios, he was invited to Marseille's grandest hotels. The Nadar studio (it was often still called after its founder, as his great name was still on its façade) was very conveniently situated a few steps from the Grand Hôtel de Marseille, the Hôtel Noailles, and the Hôtel du Louvre et de la Paix, and quite close to the Hôtel de Russie — which later became the Splendide Hôtel — on the Boulevard d'Athènes. And Fernand Detaille didn't mind going further, even though in those days he had a lot to carry. He was regularly invited to the Réserve Roubion, on the Corniche, where fashionable weddings were held and famous guests stayed; he photographed Georges Clemenceau there. He sometimes made much longer trips, but for other than strictly Marseille events: he took a portrait of Frédéric Mistral in his house in Maillane, with

two dogs, looking out of the picture with an expression of supercilious abstraction, and one of the naturalist Henri Fabre in his garden of l'Harmas in Sérignan, sitting on an armchair against a backdrop of dense vegetation. Back in Marseille, he took pictures of Louis Lumière, Willy and Colette, Loï Fuller, Cléo de Mérode, Sarah Bernhardt whose portrait was exhibited for a long time in

the gallery window, Charlie Chaplin, the famous aviators Pelletier d'Oisy and Rossi, Alain Gerbaud, the ex-king of Spain, Alphonse XIII, Marshall Lyautey, the present king of Morocco, then aged four... all the cream of society, the adventurers, and literary and artistic celebrities who visited Marseille.

As well as portraits he sometimes took press photographs, catching famous visitors who, for reasons of temperament, position or schedule, had not asked for his services and sold them to the papers: Gandhi walking in the street, the Emperor Haile Selassie being welcomed by the Mayor Siméon Flaissières and the Prefect Thibon, or Alexander of Yugoslavia before his assassination, in the company of Louis Barthou.

Fernand Detaille also recorded the great public events that marked the history of the city, whether festive, such as the Colonial Exhibitions of 1906 and 1922 and the inauguration of the great stairway of the Saint-Charles station, or tragic, such as the fire at the Nouvelles-Galeries, the destruction of the quarters to the north of the Vieux-Port, or the dismantling of the bridge across the Vieux-Port after it had been bombed. But at that time, as when Paul Valéry and the Emperor Bao-Dai were



littéraire et artistique de passage à Marseille.

L'activité de portraitiste se changeait parfois en activité de reportage, quand il fallait saisir au passage des personnalités dont le tempérament, la fonction ou l'emploi du temps étaient tels qu'ils ne faisaient pas appel au photographe, qui pouvait ensuite confier leurs photographies aux journaux : ainsi Gandhi, se promenant dans la rue, l'empereur Haïlé Sélassié, accueilli par le maire Siméon Flaissières et le préfet Thibon ou encore Alexandre de Yougoslavie avant son assassinat, en compagnie de Louis Barthou.



Fernand Detaille enregistrait aussi les grands événements collectifs marquant l'histoire de la ville : festifs — l'Exposition coloniale de 1906, celle de 1922, l'inauguration du grand escalier de la gare Saint-Charles —, ou tragiques — l'incendie des Nouvelles-Galeries, la destruction des quartiers nord du Vieux-Port, le démontage après son bombardement du pont à transbordeur. Mais à ce moment, comme quand sont photographiés Paul Valéry ou l'empereur Bao-Dai, c'est vraisemblablement Albert qui assure les prises de vues. Sans doute est-ce aussi lui qui photographie Henri Fabre à l'occasion de ses enquêtes sur les bastides. À vrai dire, la plupart du temps, il est impossible de décider car Fernand resta actif jusqu'en 1950 et Albert l'était sans doute depuis 1930. Et c'est sans importance, ou c'est tant mieux, car ainsi il apparaît qu'il y a bien une œuvre des Detaille.

LE MAIRE DE MARSEILLE SIMÉON FLAISSIÈRES RECEVANT S.M. HAÏLÉ SELASSIÉ EN 1930.

FRÉDÉRIC MISTRAL DEVANT SA MAISON DE MAILLANE EN 1906.

Mais il est des œuvres où paraît la singularité de Fernand, que ce soit celle de ses goûts et de ses intérêts, ou celle de sa vision et de son esthétique photographiques. Ce sont évidemment ses livres qui en témoignent le plus clairement, et d'abord le premier, *Marseille, son Vieux-Port*, où ses photographies sont accompagnées d'un texte d'Elzéard Rougier.

Il y a dans ce livre de belles et singulières images de bateaux, telle celle d'un voilier rentrant dans le Vieux-Port sous huniers, comme dans le tableau de Joseph Vernet, *Vue de l'intérieur du port de Marseille*, et des photographies audacieusement composées pour l'époque, telle celle de ces pêcheurs rejetés sur le côté gauche du cliché tandis que leur filet, mis à sécher sur le quai, occupe la majeure partie de la photographie, en largeur et en hauteur, remontant jusqu'au bord supérieur de l'image, en une forte démonstration visuelle de la difficulté de son entretien.

Mais sans doute sont plus frappantes la fraîcheur et la vérité des scènes de genre, marchande au charreton accaparée par ses clients, femme passant, un thon en équilibre sur la tête, *porteiris*, autre caryatide, déchargeant des oranges d'une balancelle, tondeur de chien en action, petits cireurs guettant le bourgeois, enfants plongeant dans le port, ancêtres de ceux que Willy Ronis surprindra à La Ciotat, homme pesant avec une romaine une marchandise invisible dans une admirable lumière traversée d'ombres dansantes de feuilles, lavandières, place de Lenche, remplissant leur seau d'eau lumineuse sur fond d'ombre impénétrable. On sent dans ces images le plaisir de rendre compte de la *vido vidanto*, la sympathie pour les êtres qu'il surprend de celui qui, né à Amiens, se fait le chantre d'une ville qu'il a adoptée, et qui hésite entre le pittoresque hasardeux de spectacles de rencontre et l'inventaire des types de ce qui serait un « panthéon Nadar » populaire ou une galerie des gens de ce siècle à la August Sander, et balance peut-être





photographed, it may well have been Albert who took the pictures. It was surely Albert who took the photograph of Henri Fabre during his study on the bastides. It is impossible to decide most of the time, since Fernand was active until 1950 and Albert had been working since 1930; and it is of no importance, in fact it is better that way, because it proves there is really such a thing as an “oeuvre” of the *Detailles*.

But there are works which show Fernand’s individuality, whether in his tastes and interests, or in his photographic vision and aesthetic sense. Obviously this is seen most clearly in his books, beginning with the first one, *Marseille, son Vieux-Port*, in which a text by Elzéard Rougier accompanies Fernand Detaille’s photographs. This book contains beautiful and unusual pictures of boats, such as the sailing ship entering the *Vieux-Port* under topsails, as in the painting by Joseph Vernet, *Vue de l’intérieur du port de Marseille*. The composition of some of the photographs is bold for the period, such as the one in which the fishermen are pushed over to the left side of the photograph whereas their net, spread to dry on the wharf, fills most of the picture, in both breadth and height, reaching right up to the top, as a forceful expression of the work needed to keep it in repair.



But more striking, surely, is the refreshing reality of the “scènes de genre”: the seller with her handcart and her customers clamouring around her; a woman walking by with a tuna fish balanced on her head, a *porteiris*, another statuesque woman unloading oranges from her scales; a dog-shearer at work; little shoe-shine boys lying in wait for a gentleman; children diving into the port, ancestors of those photographed by Willy Ronis in *La Ciotat*; a man with roman scales weighing unseen goods in a superb light speckled with the dancing shadows of leaves; washerwomen in the *Place de Lenche*, filling their buckets with glittering water against a background of impenetrable shadow.

These pictures vibrate with the pleasure of the *vido vidanto*, the empathy with these people felt by a man who, born in Amiens, adopted the city of Marseilles and became its bard. In this book he seems to hesitate between the spontaneous charm of unexpected scenes, and a catalogue of different types in a popular “Nadar Pantheon” or a gallery of his contemporaries in the same style as August Sander; he swings between capturing people’s life naturally, like Victor Gély, and reproducing real situations in theatrical roles, like Marcel Pagnol. Fernand Detaille brought fishermen to pose in his studio after he had taken them eating *bouillabaisse* on their boat, and made their weather-beaten portraits into postcards.

This book placed Fernand Detaille among the ranks of photographers who had illustrated the *Vieux-Port* and revealed its beauty: Charles Nègre showing the magnificence of Fort Saint-Jean in 1852, Édouard Baldus describing the port filled with sailing ships in 1858, A. Garcin re-shaping the narrow entrance and the stretch of water in 1880, Neurdein working carefully round the port in 1880... but Fernand Detaille showed this crowded, picturesque port as a warm, human and endearing place.

*Marseille, son Vieux-Port* is also remarkable for the inspiration of its layout: photographs within the

### XVIII

DETAILLE : MARSEILLES, A CENTURY OF PICTURES





entre saisie au naturel d'une culture populaire, comme le fit Victor Gélou, et réduction des situations à des rôles théâtraux, comme le fera Marcel Pagnol. De fait Fernand Detaille fera poser en studio les pêcheurs qu'il a montrés mangeant la bouillabaisse à bord de leur barque et diffusera en cartes postales leurs effigies burinées.

Par ce livre, Fernand Detaille prend rang dans la cohorte des photographes qui ont illustré le Vieux-Port et fait découvrir sa beauté, Charles Nègre magnifiant le fort Saint-Jean en 1852, Édouard Baldus décrivant le port empli de voiliers en 1858, A. Garcin, anamorphosant le goulet d'entrée et le plan d'eau en 1880, Neurdein, en faisant attentivement le tour en 1880... Du lieu marin encombré et pittoresque, Fernand Detaille fait un lieu humain, attachant et chaleureux.

Remarquable, *Marseille, son Vieux-Port* l'est également par ses trouvailles de mise en pages, photographies dans le texte, images détournées, recadrages isolant un détail, comme dans la photographie de marins réparant des voiles devant la mairie, où le marin juché sur le beaupré est détourné tandis que le beaupré sort de l'image et s'avance dans la marge du livre pour faire paraître plus périlleuse la posture du réparateur. Soucieux par ailleurs de la qualité visuelle de ses photographies, Fernand Detaille fait imprimer ses livres en héliogravure.

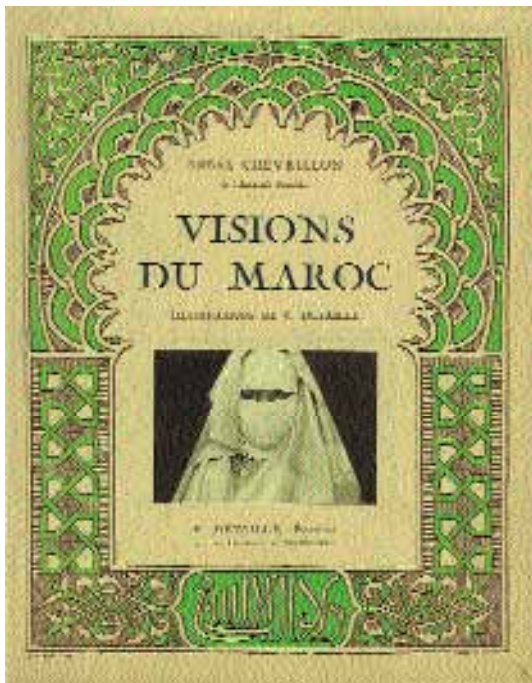
Les mêmes procédés, détournement, isolement... sont exploités dans les ouvrages que Fernand Detaille consacrera en 1913 avec l'érudit Henri Dobler aux *Écoles d'architecture et des arts décoratifs provençaux aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles à Aix-en-Provence* et aux *Vestiges des architectures et des arts décoratifs provençaux aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles à Marseille*, puis en 1928 au *Cadre de la vie mondaine aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles à Aix-en-Provence : boudoirs et jardins* ; il en est de même dans *Palais des papes et monuments d'Avignon au XIV<sup>e</sup> siècle* de l'historien L.H. Labande, en 1923. Ces études d'architecture et d'art décoratif obligent à un inventaire détaillé des particularités architecturales, fenêtres, balustres, escaliers... et des objets d'intérieur, fauteuils, consoles d'angle, vases, clefs... La photographie se fait alors strictement descriptive, la mise en pages essentiellement expressive. Le documentaire devient un art d'exposition.

À inventorier ainsi le pittoresque humain et les arts et traditions de Provence, Fernand Detaille ne pouvait manquer de rencontrer les thuriféraires de la culture provençale. Il fit la connaissance de Jeanne de Flandreysy, égérie du félibrige, ce qui l'amena à éditer avec elle un livre sur *La femme provençale* en 1922 où se découvre qu'il est un poète de la lumière, marqué par l'impressionnisme. Telle jeune femme, vue de trois quarts dos qui affecte de cueillir une grappe de raisins est sensuellement caressée par une lumière frissante qui fait valoir ses formes, telle autre est en contre-jour devant un arbre en fleurs qui est comme illuminé de l'intérieur. Fernand Detaille compose aussi ses images avec inventivité, organisant le contrepoint de deux Arlésiennes et des deux colonnes du théâtre antique d'Arles ou disposant une guirlande de jeunes filles dans un jardin selon la plus gracieuse des cadences.



JEANNE DE FLANDREYSY EN CAMARGUE EN 1910.

LE STAND DU SYNDICAT DES LIBRAIRES À LA FOIRE DE MARSEILLE EN 1931, MM. GIGLIONE, BOURRAGEAS, LAFFITTE ET FERNAND DETAILLE.



*text, pictures without borders, and photographs re-centred to isolate a detail, such as the picture of some sailors repairing their sails in front of the Hôtel de Ville, where the sailor perched on the bowsprit is out of the frame while the bowsprit comes right out of the picture and points toward the margin to highlight the precarious position of the sailor. Moreover, concerned for the visual quality of his photographs, Fernand Detaille had his books printed in heliogravure. The same techniques of printing pictures without borders and isolating details are used in the books that Fernand Detaille produced in 1913 with the erudite Henri Dobler on Schools of Architecture and Decorative Arts of Provence in the 17th and 18th Centuries in Aix-en-Provence and on Vestiges of Architecture and Decorative Arts of Provence in the 17th and 18th Centuries in Marseille, and then in 1928 on Fashionable Homes in the 17th and 18th Centuries in Aix-en-Provence: Boudoirs and Gardens. This was also true of Palace of the Popes in Avignon in the 14th Century, by the art historian L. H. Labande in 1923. These studies of architecture and decorative art contain a detailed inventory of special points of architecture such as windows, balustrades and stairways, and of furnishings such as armchairs, corner consoles, vases, keys, and so on. Here the photography is strictly descriptive, and the layout essentially expressive: documentary photography becomes an exhibition of art.*

*In his inventory of the picturesque people and the arts and traditions of Provence, Fernand Detaille was bound to meet the spokesmen of Provençal culture. He met Jeanne de Flandreysy, a leader of the “Félibrige” school of Provençal literature, and published a book with her on The Provençal Woman in 1922, which showed him to be a poet of light, marked by impressionism. A young woman, taken in a three-quarters back view picking a bunch of grapes, is sensually outlined in a gentle light which caresses the curves of her body; another is silhouetted against a tree in blossom which seems lit from within. Fernand Detaille was inventive, too, in planning his pictures, composing a counterpoint of two Arlésiennes and two columns in the ancient theatre of Arles, or arranging a garland of young girls in a garden with graceful rhythm.*

*But we must return to Marseilles as chronicled by Fernand. Just as he had photographed the various buildings of the Colonial Exhibition in 1906 and the ways they were organized and used, so he observed the structures and functions of his city, photographing the buildings and streets, the workshops and factories, and the men and women working there, though the constraints of photography meant they had to freeze in gestures miming their work. Detaille was still taking portraits, but this time of the city. Not of all the city, however: most of these photographs were commissioned and so showed the most favourable aspects of the town which could be photographed — new buildings, prosperous industries, friendly communities. The poor quarters and outlying areas were ignored. Cities can show a face like the heroine in the Thomas Hardy novel who managed to hide a wart on one side of her face from her lover until the wedding day. But there*

Il faut en revenir à Marseille dont Fernand tient la chronique. Comme il avait photographié en 1906 les divers bâtiments de l'Exposition coloniale, leur organisation et leurs usages, il observe sa ville dans ses structures et ses fonctions, photographie les immeubles et les rues, les ateliers et les usines, et aussi les ouvriers ou les ouvrières à leur poste, figés par la nécessité photographique dans les gestes mimés de leur activité suspendue. Ce faisant le photographe est encore dans son rôle de portraitiste, de la cité cette fois-ci. Non pas toute pourtant ; ces photographies sont de commande pour la plupart et donc ce sont les aspects valorisables de la ville — immeubles nouveaux, industries prospères, communautés unies — qui sont photographiés, photographiables. Les zones déshéritées et les quartiers lointains sont délaissés. Il en est du visage que présentent les villes comme de celui de cette héroïne d'un roman de Thomas Hardy qui parvient à cacher à son amoureux la verrue qu'elle a sur un côté de son visage jusqu'au jour de son mariage. Mais il n'y a pas de quoi se plaindre : la mariée photographique reste attachante. Toutefois, comme il a photographié par amitié vraie les petites gens du Vieux-Port, Fernand Detaille a photographié par intérêt véritable des lieux : la côte, les environs immédiats de sa ville et en particulier cette vue de la calanque de Sormiou, saisie dans son entier, ce qui avec les appareils de prise de vue de l'époque n'était guère facile à faire. Il y a là sans doute quelque goût de l'exploit, désir de se surpasser et de pousser outre les possibilités reconnues de la photographie. Nadar avait, pour cette même raison, pris en 1860, dans les catacombes, les premières photographies à la lumière artificielle puis, à Marseille, la première photographie du fond de la mer dans un caisson étanche lors de la construction de la jetée de la Joliette. Fernand aidé d'Albert prendra aussi une vue étendue de l'Exposition coloniale de 1922 du haut de la tour du palais de l'Afrique occidentale française. C'était là acte prémonitoire de la pratique de la photographie panoramique et aérienne qui deviendra une des spécialités de Gérard Detaille. Cela avec une chambre 30 × 40 qui était son instrument habituel pour photographier des paysages ou des groupes importants. Il avait aussi une chambre plus maniable de 18 × 24 pour les paysages et les groupes plus restreints. À l'atelier une chambre 24 × 30 était utilisée pour les groupes et une chambre 13 × 18 pour les portraits individuels. À l'époque où les plaques faisaient l'objet de longues manipulations, un format plus petit était synonyme d'économie de temps. Le progrès en photographie a longtemps consisté dans la réduction des formats et l'allègement de la sujétion d'appareils trop lourds, ce qui devait entraîner l'abandon des plaques de verre. Fernand Detaille utilisa pour la première fois un appareil portatif — et non plus à pied — 10 × 15 à plan-film cellulo lors de la visite de Gandhi à Marseille en 1931. Mais Albert continua de courir la Provence, pour ses livres sur les mas et bastides, avec une chambre 13 × 18. Il passa finalement au Rolleiflex 6 × 6 à partir de 1950.

L'évolution peut être accélérée pour des raisons extrinsèques. C'est ce qui se produit après l'incendie des Nouvelles-Galeries qui détruit l'atelier mitoyen. Jusque-là la photographie de portraits se faisait le plus souvent sur fond de toiles peintes, avec des attributs : du savoir, table et livre ; de la dignité, colonne et draperie ; de la piété, prie dieu et missel... Une fois ces décors perdus, les mises en scène se simplifièrent, les décors furent plus sobres. Toutefois c'est un progrès technique, l'apparition des projecteurs Cremer à focalisation, au début des années





FERNAND DETAILLE EN CAMARGUE  
OPÈRE DANS L'ÉTANG DE VACCARÈS,  
1910.

*is no cause for complaint: the bride in the photographs is still endearing.*

*However, just as he felt real friendship for the simple people he photographed around the Vieux-Port, Fernand Detaille was really interested in the places he photographed: the coast, the immediate surroundings of the town and particularly the overall view of the Calanque of Sormiou, which was not an easy job with the cameras of the period. He certainly had a taste for challenge, a desire to surpass himself and push beyond the recognized limits of photography. Nadar's motivation was the same in 1860 when he*

*took the first photographs in artificial light, in the catacombes, and then the first underwater photograph taken in a watertight chamber during the construction of the Joliette jetty in Marseilles. Fernand, helped by Albert, also took a panoramic photograph of the Colonial Exhibition of 1922 from the top of the tower of the French West African palace. This anticipated panoramic and aerial photography which was to become one of Gérard Detaille's specialities. It was done with a 30 × 40 plate camera which was his normal instrument for taking large landscapes or groups. He also had a camera that was easier to handle, 18 × 24, for smaller landscapes and groups. In his studio he used a 24 × 30 plate camera for groups and one of 13 × 18 for individual portraits. In days when handling plates took a lot of time, a smaller format meant faster work.*

*For a long time, progress in photography consisted in reducing the size and lightening the weight of heavy cameras, and in due course glass plates were no longer used. Fernand Detaille used a portable camera — not on a tripod — 10 × 15 with a celluloid film for the first time when Gandhi visited Marseilles in 1931. But Albert continued to go around Provence, for his books on the mas and bastides, with a 13 × 18 plate camera. He finally switched to Rolleiflex 6 × 6 in 1950. Sometimes it is external events that precipitate progress. This was the case after the fire at the Nouvelles-Galeries destroyed the studio, which was next door to it. Until then, portraits were usually taken with a painted background to give a suitable décor: a table and a book to represent knowledge; a column and drapery to imply dignity ; a prie-dieu and missal for piety... When these décors were destroyed, the settings were simplified and the décors became less ornate. However, it was technical progress, the arrival of Cremer variable focussing projectors in the early sixties, that caused a significant change in practice. Soft lighting gave way to contrasts, allowing expressive effects. Portraits now became personal rather than formal, and décors were abandoned. During the fifties the Rolleiflex 6 × 6 was used, even in the studio.*

*FOR THIRTY YEARS Albert Detaille accompanied his father in his travels, particularly on Sundays when he went to visit booksellers: the books, always published by subscription, were then exhibited in the Rue de Noailles gallery and presented to the booksellers they called on. Then, increasingly, as the years passed, Fernand stayed in the studio while Albert went around the countryside to prepare his own books on the mas and bastides.*

*Albert had studied painting at the École des Beaux-Arts of Marseilles. He had acquired a taste for painting in the company of a painter, Thomas Leonardi, who touched up photographs for his father.*

soixante, qui produisit un changement important de pratique. Les lumières douces le cédèrent à un éclairage contrasté, permettant des effets expressifs. La ressemblance intime l'emporta sur la ressemblance d'état et les décors furent abandonnés. Dans les années cinquante on travaille au Rolleiflex 6 × 6, même en studio.

PENDANT TRENTE ANS Albert Detaille accompagna son père dans ses déplacements, et en particulier quand il allait le dimanche visiter les libraires : les livres, toujours édités en souscription, étaient ensuite exposés dans la galerie de la rue de Noailles et présentés en tournée aux libraires. Puis au fil des années Fernand resta de plus en plus à l'atelier, tandis qu'Albert sillonnait la campagne pour préparer ses propres livres sur les mas et bastides.

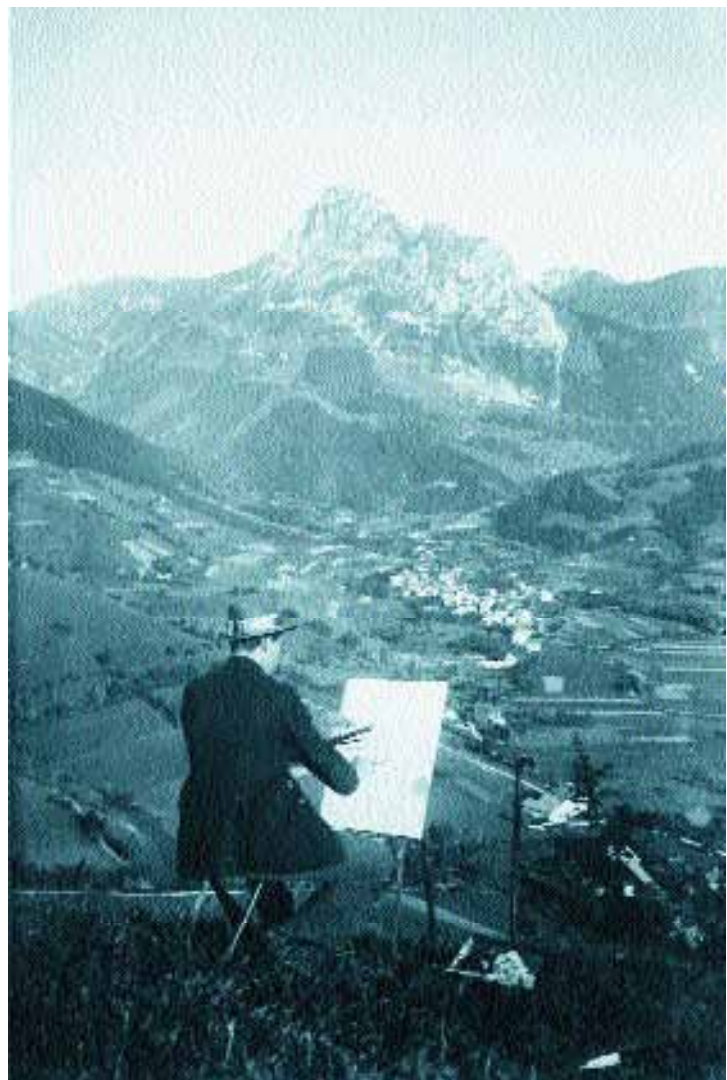
Albert avait étudié la peinture à l'école des Beaux-Arts de Marseille, en ayant pris le goût dans la compagnie d'un peintre-retoucheur, Thomas Leonardi, travaillant pour son père, qui lui avait donné pour conseil de se « crever les yeux à regarder », conduite qui vaut sans doute plus pour le photographe que pour le peintre. À l'école des Beaux-Arts Albert avait eu pour condisciple Fernand Pouillon, de qui il contracta peut-être sa passion pour l'architecture. Les deux passions furent durables. Albert Detaille pratiqua la peinture en paysagiste, exposa dans des galeries marseillaises, Fortia et Chaix-Brian et au salon des indépendants à Paris.

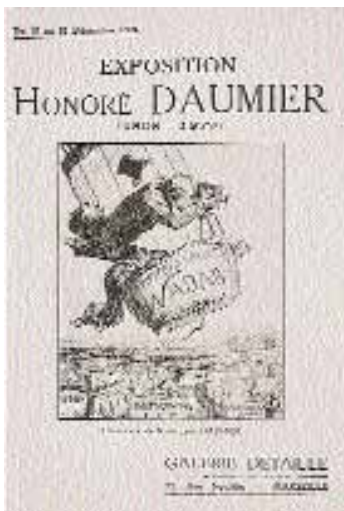
ALBERT DETAILLE PEIGNANT LA  
DENT DU CHAT, PRÈS D'ANNECY.

Très tôt il participa à l'organisation des remarquables expositions de peinture moderne présentées dans la galerie de l'atelier, rue de Noailles. De janvier à mars 1919 l'exposition « Peinture moderne » montra, entre autres, Cézanne, Camoin, Dufy, Kisling, Renoir, Max Jacob. En 1924, l'exposition « Les petits provençaux » réunissait notamment Valère Bernard, Dellepiane, Garibaldi, puis il y en eut une consacrée au seul Daumier. De 1925 à 1934, se succédèrent des expositions Audibert, Guigou, Marguerite Allar, Hérain, Astruc. La vieille alliance des arts reprenait force chez les Detaille, successeurs de Nadar, qui était lui aussi peintre.

Albert Detaille en conséquence fréquente bien des artistes : peintres, Pascin, Leprin, Valère Bernard, Ambrogiani, Édith Berger, l'illustratrice et amie de Jean Giono ; écrivains, Jean Giono qui préfaça son livre sur les santons, Émile Sicard, André Roussin, Edmond Jaloux, Joseph d'Arbaud, Falco de Baroncelli, Charloun Rieu, Marius Jouveau et bien d'autres auteurs du *Félibrige*, du *Rideau Gris* et des *Cahiers du Sud*... L'on regrette que cette théorie de relations ne se soit pas changée en galerie de portraits car, à en juger par le pensif et faussement naturel portrait de Paul Valéry, le bénéfice en eut été grand pour la photographie. Tant d'activités artistiques diverses et de sympathies littéraires actives valurent à Albert Detaille d'être reçu à l'Académie de Marseille le 25 avril 1964.

On en oublierait presque qu'un homme aussi diversement intéressé par les arts était aussi, et foncièrement, photographe. Dans l'allègre recueil de souvenirs, *Noyaux de cerise*, qu'il publie en 1978, il écrit : « Dès ma tendre enfance, ma vie fut passionnante, cette vie de témoin, ce troisième œil de chasseur





L'EXPOSITION DAUMIER À LA GALERIE DETAILLE EN 1924.

Leonardi told him to “look until his eyes wore out”, a piece of advice which is probably even more important to a photographer than a painter. At the *École des Beaux-Arts* Albert studied alongside Fernand Pouillon; it may have been from him that Albert caught his passion for architecture. These two passions were to last. Albert Daille became a landscape painter, and exhibited in two galleries in Marseilles, the Fortia and the Chaix-Brian, and in the Salon des Indépendants in Paris. He very soon shared in organizing the remarkable exhibitions of modern painting held in the gallery of the Rue de Noailles workshop. From January to March 1919 the exhibition “Peinture Moderne” showed, among others, Cézanne, Camoin, Dufy, Kisling, Renoir and Max Jacob. In 1924 the exhibition “Les Petits Provençaux” grouped, notably, Valère Bernard, Dellepiane and Garibaldi, and then one was held exclusively of Daumier’s work. Other exhibitions, of Audibert, Guigou, Marguerite Allar, Hérain and Astruc followed between 1925 and 1934. The old alliance of the arts was strengthened under “Daille, Successor of Nadar”, who was also a painter. This meant that Albert Daille was in touch with many artists: the painters Pascin, Leprin, Valère Bernard, Ambrogiani, and Édith Berger, the illustrator and friend of Jean Giono; the writers Jean Giono, who wrote the preface to his book on santons, Émile Sicard, André Roussin, Edmond Jaloux, Joseph d’Arbaud, Falco de Baroncelli, Charloun Rieu, Marius Jouveau and many other authors of the *Félibrige*, the *Rideau Gris* and the *Cahiers du Sud* schools... It is a pity that this group of acquaintances was never made into a portrait gallery, because, judging from the pensive, artificially natural portrait of Paul Valéry, the gain to photography would have been great. With all these different artistic activities and literary contacts, Albert Daille was received at the Académie de Marseille on April 25, 1964.

We could almost forget that a man so interested in all the arts was also a photographer, and fundamentally so. In his warm-hearted memoirs, *Noyaux de cerise*, which he published in 1978, he wrote: “From my earliest childhood my life has been exciting, a life of observing, a life with the “extra eye” of the roving photographer who is somehow always ready, always on the lookout.” He learned photography by emulation, on the job, with his father and the studio staff — there was a large staff in days when the work took a long time and photographs were delivered mounted and framed, and sometimes touched up and coloured. During his military service, he spent some months in the meteorological department in the Alps, commissioned to take photographs of clouds: a reminder both of the paintings of clouds by Constable, Delacroix and Granet, and of the way the pioneers of photography had handled the subject. But it was in his first book, *Pernes-les Fontaines*, in 1925, that he began what was to be the original part of his life’s work, the photography of architecture. The book is a simple guidebook, but in his studies of façades by the shadows and the oblique light on the walls, he intensifies the majesty of the monuments and the white-gold of the limestone. “There is virtue in the sun,” wrote Albert Daille in *Noyaux de cerises*, and also, “Photography is the music of light.” These are truths which he discovered tramping around the *Vaucluse* countryside on foot, carrying an 18 × 24 plate camera and twelve double frames.

Albert Daille played this music of light like a maestro in his three books on the mas and bastides of Provence. A photograph with the shadows of a stone balustrade playing hide-and-seek on the flags of



d'images que possède, avec une particulière acuité, celui qui est, en quelque sorte, toujours disponible, toujours à l'affût ». Il a appris la photographie par l'exemple, à l'usage, en compagnie de son père et des employés de l'atelier, nombreux en un temps où les manipulations étaient longues et les photographies livrées, montées et encadrées, parfois retouchées et coloriées. Lors de son service militaire, il fut affecté quelques mois au service météorologique, dans les Alpes, avec pour mission de prendre des photographies de nuages : activité à la fois remémoratrice des études de nuages de Constable, de Delacroix et de Granet et du traitement de ce sujet chez les primitifs de la photographie.

Toutefois c'est dans son premier livre, *Pernes-les-Fontaines*, en 1925, qu'il s'oriente vers ce qui sera la part originale de son activité photographique, la photographie d'architecture. Ce n'est là qu'un modeste guide, mais toute la force des élévations des monuments et toute la blondeur de la pierre calcaire y sont rendues sensibles par la scansion ombreuse des façades et l'éclairage oblique des murailles. « Il y a une vertu dans le soleil », écrit Albert Detaille dans *Noyaux de cerise*, et aussi, « la photographie c'est la musique de la lumière ». Ce sont là vérités qu'il a découvertes en parcourant la campagne vaclusienne à pied, chargé d'une chambre 18 × 24 et de douze châssis doubles.

Cette musique de la lumière, Albert Detaille l'interprète avec maestria dans ses trois livres consacrés aux mas et bastides de Provence. Telle photographie où les ombres d'une balustrade de pierre se cherchent et se fuient sur les dalles d'une terrasse est une fugue ; telle autre où des ouvertures trouent irrégulièrement une façade d'un pur néant noir est un oratorio tragique. Mais que l'on ne croie pas, à ces descriptions, que les photographies d'Albert Detaille versent dans l'expressionnisme. Son usage de l'ombre n'est que le moyen de souligner les modénatures et d'énoncer les proportions ; son recours à la lumière n'est que de révéler les matières et de manifester les étendues. Pour son inventaire attentionné des monuments jusqu'alors négligés de la campagne provençale, et pour avoir simultanément fondé avec Mme Marignane l'association des Maisons et Villages de Provence, Albert Detaille sera nommé à la Commission des Sites. Il eût pu l'être aussi bien à la Commission du Livre, si elle avait existé car, comme son père, il prête la plus grande attention à la facture et à la composition de ses ouvrages, y introduit des dessins pour pallier ce qu'a parfois de trop suggestif et de pas assez probant la photographie, et en conçoit les culs-de-lampe.

L'intérêt d'Albert Detaille pour l'architecture traditionnelle est en relation avec sa curiosité pour la culture provençale, fruit de la fréquentation d'amis félibres : « J'ai vu se lever la coupe à Maillane, à Font Ségugne, à Aix et en Avignon ». Nul doute que ses livres ne soient conçus et composés « afin que rien ne se perde de la tradition et du bon sens de chez nous ». Avec Albert la photographie documentaire n'est plus seulement témoignage et mémoire, elle devient démonstration et argument.

Ami de René Pesante, santonnier de Marseille, il composera — texte et images — *La Provence merveilleuse, des légendes chrétiennes aux santons* qui est une défense et illustration d'une des plus anciennes et intimes traditions de Provence. Sans doute son livre sur les *Navires de Provence : des galères aux derniers voiliers* participe-t-il aussi de cette anthologie des arts provençaux que

*a terrace is a fugue; another, of irregular openings in a façade of black emptiness, is a tragic oratorio. But these descriptions should not give the impression that Albert Detaille's photographs ever lapse into expressionism. His use of shadow is only to emphasize decorative mouldings and define proportions; his use of light is only to reveal texture and display open space. His careful inventory of monuments hitherto neglected in the Provence countryside, and his founding with Madame Marignane, at the same time, of the Association of Houses and Villages of Provence, earned Albert Detaille his appointment to the Commission des Sites. He could also have been appointed to the Commission du Livre, if such a body had existed, because, like his father, he paid the greatest attention to the making and composition of his books. He included drawings to compensate for photographs which contained too much suggestion and not enough statement, and designed the vignettes himself.*

*Albert Detaille's study of traditional architecture is closely related to his interest in Provençal culture, the fruit of his friendships with the "Félibrige" school. He said he had seen living examples of provençal traditions in Font Ségugne, in Aix and in Avignon. It is obvious that his books were planned and produced "so that nothing of our traditions and common sense is lost." With Albert, documentary photography is no longer simply a record and a memory, it becomes demonstration and argument.*

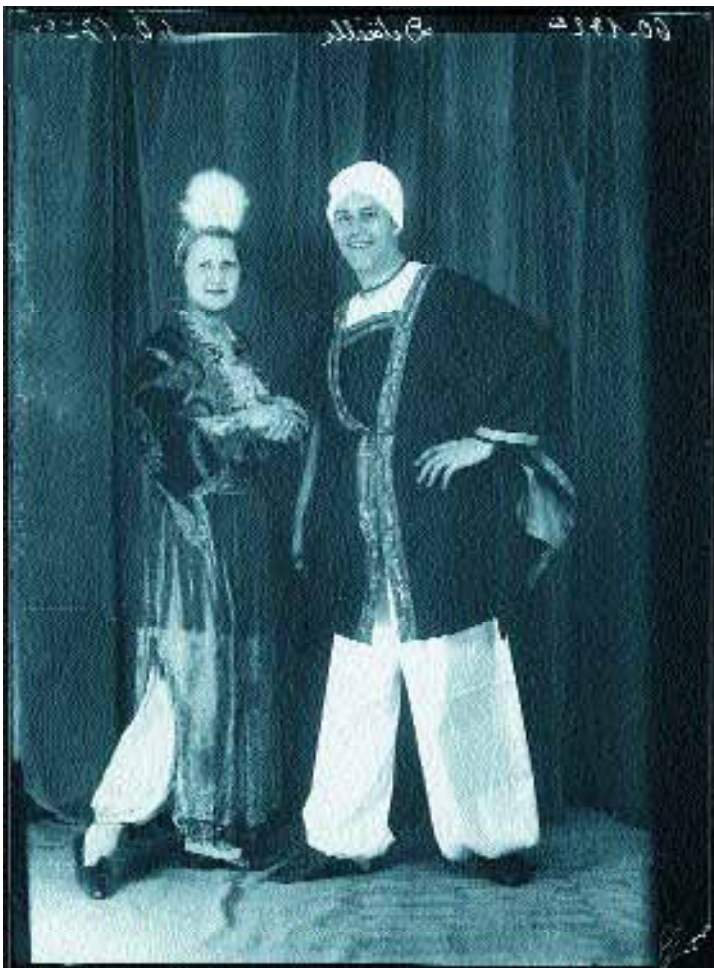
*He was a friend of the Marseilles santon maker, René Pesante, and composed both the text and pictures of La Provence merveilleuse, des légendes chrétiennes aux santons which defends and illustrates one of Provence's oldest and most cherished traditions.*

*The body of books published by Albert Detaille constituted a sort of anthology of Provençal arts, and his book on Ships of Provence: from galleys to the latest sailing ships definitely forms part of this anthology. Whereas his father was a photographer of Marseilles, he himself, who had also portrayed the people of Marseilles and photographed their city, was more a photographer of Provence. He loved the language of Provence, "that sings so sweet to ear and heart," and did not want Provence to be forgotten in the great bustling city, that was looking elsewhere, towards the East. So he photographed all its outward expressions, the festivals and those taking part in them, all the picturesque groups — though in Albert Detaille's photos they are not folk but simply local — seen in a hundred different places, and particularly at Notre-Dame de la Garde (a symbolic vantage-point), around the chapel of Sainte-Véronique, the patron saint of photographers (and that is well worth poetry !)*

*It was perhaps because of this interest in ancient cultures that Albert Detaille was so enthusiastic about the Colonial Exhibition of 1922, and particularly for the Khmer dances. The Detaille company built a pavilion there where they exhibited their work. (At the same time they projected news and advertisements on a screen on the roof of the Rue de Noailles studio.) "Our photography pavilion," recalled Albert, "was designed like a small Greek temple, with four white marble columns, placed in the large avenue, near the main entrance." Albert Detaille photographed all the events, all*

ALBERT ET JEANINE DETAILLE  
DÉGUISÉS, 1933.

PIQUE-NIQUE DE LA FAMILLE  
DETAILLE DANS LA RÉGION  
MARSEILLAISE LORS D'UNE  
PERMISSION DU SOLDAT FERNAND  
EN 1914.







constitue d'une certaine manière l'ensemble des ouvrages publiés par Albert Detaille. Si son père est photographe de Marseille, lui-même, qui a pourtant non moins portraituré les Marseillais et photographié leur cité, est plutôt photographe de la Provence. Cette Provence, dont il aime la langue « qui chante si clair à l'oreille et au cœur », il ne veut pas qu'on l'oublie dans la grande cité industrielle toute tournée vers l'ailleurs, l'Orient. Aussi en photographie-t-il toutes les manifestations visibles, les fêtes et leurs acteurs, tous ces groupes folkloriques — mais il ne le sont pas dans les photographies d'Albert Detaille où ils sont régionaux — vus en cent endroits divers, et tout particulièrement à Notre-Dame de la Garde (vigie symbolique), autour de l'oratoire de Sainte-Véronique, patronne des photographes (et cela vaut bien un art poétique !). Peut-être est-ce ce même intérêt pour les cultures de longue tradition qui explique qu'Albert Detaille se passionne pour l'Exposition coloniale de 1922 et tout particulièrement pour les spectacles de danse khmer. La maison Detaille y a bâti un pavillon où sont exposées les productions de ses ateliers (concurrentement sur le toit de l'atelier de la rue de Noailles, sur un écran, sont projetées des actualités et des publicités). « Notre pavillon de photographie, rappelle Albert, avait la forme d'un petit temple grec, avec quatre colonnes de marbre blanc, placé sur la grande allée, près de l'entrée principale ». Albert Detaille photographie tous les événements, tous les spectacles, tous les groupes folkloriques, tous les pavillons et leurs installations, tous les visiteurs importants. À partir des clichés des spectacles et de leurs acteurs exotiques, la maison Detaille édite des cartes postales qui rencontrent un grand succès. Le gros livre commémoratif publié par le commissariat général de l'exposition est presque uniquement illustré des photographies d'Albert.

GÉRARD DETAILLE APRÈS UNE  
MISSION DE PHOTOGRAPHIES  
AÉRIENNES, 1984.

*the concerts and dances, all the ethnic groups, all the pavilions and their décors, and all the important visitors. Detaille then published a very popular series of postcards of the photographs of the events and the exotic people participating in them. The large commemorative book published by the organizers of the Exhibition was almost exclusively illustrated with photographs by Albert. The fact is that the Detailles, in this case Fernand and Albert, were the most experienced and skillful documentary photographers at that time and place. When they were taking subjects of their own choice, you can see that their work was marked by their personal preferences and selective decisions (angle, lighting, centring, and so on). But when they were commissioned, whether for portraits or landscapes, they were neutral, and this neutrality meant they always showed the subject as fully and as objectively as possible. Take as an example the bridge over the Vieux-Port, an unusual construction which framed the exit of the port and became a symbol of modernity in the late twenties, attracting photographers from far away. The Detailles photographed it too, and some of their pictures, expressing the architectural paradox of its vast proportions together with its almost delicate lightness, are not quickly forgotten. But none of their photographs make your head swim, such as the ones taken on a slant by Florence Henri in 1930, or try to show the bridge as a gawky phantom, as Eugen Batz did in 1929, or as an archeological allegory, like the one by François Kollar in 1938. With the Detailles, people and things stay themselves, recognizable without ambiguity, understandable without difficulty. It is a matter of ethics and integrity for the professional photographer.*

*THIS IS STILL Gérard Detaille's position, although, having received a very varied first-hand training in photography, he could have put it to use in many ways. After studying at the École de Photographie of Colmar, taking both commercial management and technical training (he particularly mastered night photography there), he went to BIG in Geneva, specialists in very large-format photography, to Ito Josué in Saint-Étienne to study industrial photography, and to Agfa in Anvers, where he learned the technique of contour photography. In the fort of Ivry, during his military service, he worked on restoration and reprography. All these skills were to be used one day. In November 1971 Gérard Detaille took over from his father, and in 1987 he left the building on La*



*Canebière for more satisfactory studios in the Rue Paradis and the Rue Montgrand. But this has not meant a break with the past. In the Rue Paradis, Gérard Detaille's office contains the furniture left by Nadar in the first days of the Detaille company, as a symbol of continuity; in the Rue Montgrand, the archives of almost a century of photographs have been collected and catalogued: this continuity is practical.*

*The Detaille studios continue their noble task of building the collective memory of Marseilles: portraits are still taken, now in colour; Saturdays are completely taken up by weddings, photographing and, increasingly, filming, in styles freer than the ritualised compositions of former years. Photography's symbolic functions are still the same: representation, affirmation, and self-*

C'est que les Detaille, Fernand et Albert en l'occurrence, sont les plus expérimentés et les plus efficaces photographes documentalistes sur la place. Lorsqu'ils œuvrent sur des sujets de leur choix, on peut certes constater que des préférences affectives et des décisions sélectives (d'angle de prise de vue, d'éclairage, de cadrage...) marquent leur pratique photographique. Mais quand il s'agit d'une commande, qu'il s'agisse de portrait ou de paysage, la neutralité prévaut, une neutralité qui consiste à toujours donner à voir le plus pleinement et le moins subjectivement possible l'objet photographié. Il suffira pour s'en convaincre de prendre l'exemple du pont à transbordeur, cet objet singulier qui encadre la sortie du Vieux-Port et qui vers la fin des années vingt passe pour un symbole de la modernité, au point d'attirer des photographes venus de fort loin. Les Detaille n'ont pas manqué de le photographier et certaines de leurs images qui traduisent simultanément la monumentalité et la légèreté de cet oxymore architectural sont de celles qu'on ne saurait facilement oublier. Mais aucune ne cherche à susciter le vertige comme celles, biaisées, de Florence Henri en 1930, ou bien à changer le pont en spectre dégingandé comme celle d'Eugen Batz en 1929, ou d'en faire l'occasion d'une allégorie archéologique à l'instar de François Kollar en 1938. Avec les Detaille, les êtres et les choses restent tels qu'on a l'habitude de les voir, reconnaissables sans ambiguïté, connaissables sans difficulté. C'est là l'éthique d'un métier et la probité d'une production d'images.

C'EST BIEN LÀ, TOUJOURS, LA POSITION de Gérard Detaille, qui, pourtant, pour avoir, le premier de la lignée, reçu une formation diversifiée de photographe, pourrait en jouer de façon multiple. En effet après avoir suivi les cours de l'école de photographie de Colmar, pour parties égales de gestion commerciale et de formation technique (il y acquit notamment la maîtrise de la photographie de nuit), il ira à Genève chez BIG, spécialiste de la photographie de très grande taille, à Saint-Étienne, chez Ito Josué, s'initier à la photographie industrielle et enfin à Anvers, chez Agfa, découvrir la technique de la photographie-contour. Au fort d'Ivry, pendant son service militaire, il pratique la restauration et la reprographie. Tous ces savoirs seront un jour précisément mis en œuvre.

En novembre 1971 Gérard Detaille succède à son père ; en 1987 l'immeuble de la Canebière est abandonné pour des studios plus satisfaisants, rue Paradis et rue Montgrand. Mais ce n'est pas là rupture. Rue Paradis, le bureau de Gérard Detaille recueille les meubles laissés autrefois par Nadar, au temps originel de l'entreprise Detaille : continuité symbolique ; rue Montgrand sont rassemblées et organisées rationnellement les archives de près d'un siècle de photographie : continuité pratique.

Les studios Detaille continuent leur noble tâche de constituer la mémoire sociale de Marseille ; on y pratique toujours le portrait, en couleurs dorénavant ; les samedis sont tout entiers accaparés par les photographies — et de plus en plus, les vidéographies — de mariages selon des représentations qui se libèrent des mises en scènes ritualisées de naguère. Si les fonctions symboliques de la photographie, de représentation, d'affirmation et de reconnaissance de soi, demeurent, elles s'accompagnent aujourd'hui d'exigences d'originalité figurative et esthétique. Le photographe est de plus en plus un ouvrier de l'imaginaire.

Mais Gérard Detaille se consacre principalement à la photographie industrielle, constituant une

knowledge, but today, figurative and aesthetic originality is needed too; photographers must use their imagination more and more.

Gérard Detaille concentrates mostly on industrial photography, however building a different sort of local memory: that of sites and places, industrial establishments and administrative bodies, production methods and use of space. This photography is, of necessity, in colour. It is still documentary, but can become emblematic: the photographer sometimes has to serve a company's prestige rather than illustrate its operation.

New techniques for new needs: since 1975 Gérard Detaille has specialised in aerial photography. No one who has seen his pictures of the Islands of Frioul can forget the aridity of the place — he has used an angle which emphasizes the harshness of the rocks — or their vantage point — the picture was taken when two ships passed each other close by the coast. If you have not seen his aerial pictures of Notre-Dame de la Garde you cannot imagine the brightness of the Virgin's hair, or the kindness of her expression as she watches over the Vieux-Port. Industrial promoters and decision-makers are not very interested in being shown the emblematic relationships between places, but they do like the way aerial photography can demonstrate and explain a good use of space.

Since 1982 Gérard Detaille has also specialised in colour panoramas, taken with a Linhof 6 × 17 which covers 140°. These large landscapes correspond to a new interest in nature and the environment. They can be printed in very large format (in 1991, Gérard Detaille exhibited twenty photographs of 3 × 1.20 m on the Champs-Élysées) and used to cover a wall, or in postcard size for personal enjoyment.

Artistic colour photography presents particular problems. The photographer must know how to compose — in every sense of the word — with colour; must lighten the dissonance of a purple field of lupins and the blue of the sky with the pink of a church bell, must balance the dark green of pines with the pale ochre of rocks. These delicate questions of composition are even more difficult in a long, narrow panorama: in this case the coloured masses must be arranged sensitively along it, while the flat effect produced by the format must be given depth by the interplay of foreground and background.

Night photography, by its nature, suits floodlit monuments, lending them fairy tale splendour... but this art is difficult too, as there is always the risk of smothering.

SO WE SEE PHOTOGRAPHY DEVELOPING, in appearance and probably also in style, changing with the times: the human landscape is replaced by the cultural inventory, and then by speculation on space.

Each period has its style, each photographer his music.

We must make sure that these photographs, whether documentary or artistic, whether passionate or detached, are not just the music of a moment, but that they will be contemplated and listened to time and again.

Gérard Detaille found the photographs of his predecessors piled up in the attic and the laboratory of the Rue de Noailles building. Aware of the value of this wealth of pictures, he has worked to restore the damaged photographs, evaluating and cataloguing each one. His wife Hélène works with him, keeping an inventory of this treasure, and making it constantly more accessible. In 1975, the collection was presented in two exhibitions, and Marseille naguère, published in 1980, showed its rich

XXX

DETAILLE : MARSEILLES, A CENTURY OF PICTURES

*Gérard (C.) pulled 04*  
*Benjamin, mon cousin!*  
*Volodya*

autre mémoire locale, celle des sites et des lieux, des établissements industriels et des organismes administratifs, des modes de production et des utilisations de l'espace. Cette photographie est nécessairement en couleurs. Elle reste documentaire, mais peut verser dans l'emblématique : il faut parfois servir le prestige d'une entreprise plutôt qu'illustrer son fonctionnement.

À nouveaux besoins, nouvelles techniques. Depuis 1975 Gérard Detaille s'est fait une spécialité de la photographie aérienne. Qui n'a pas vu ses images des îles du Frioul ignore l'aridité de ces lieux — question de point de vue, qui fait paraître très exactement toutes les âpretés du roc — et leur rôle de vigie — question du moment de prise de vue, quand deux navires se croisent au ras de la côte. Qui n'a pas contemplé ses images aériennes de la Bonne Mère ne peut savoir de quelle rayonnante chevelure elle est parée ni imaginer avec quelle bénévolence elle veille sur le Vieux-Port. Les promoteurs et les décideurs industriels sont peu sensibles à ces vertus d'élucidation des relations emblématiques entre lieux, mais sont très intéressés par les pouvoirs explicatifs et démonstratifs du bon usage de l'espace, propres à la photographie aérienne.

Depuis 1982 Gérard Detaille s'est également spécialisé dans les panoramiques en couleurs, pris avec une chambre Linhof 6 × 17 qui couvre 140°. Ces grands paysages correspondent à un intérêt nouveau pour la nature et l'environnement. Ils peuvent être tirés en très grands formats (en 1991, Gérard Detaille a exposé sur les Champs-Élysées vingt photographies de 3 × 1,20 m) et habiller une pièce ou être tirés au format carte postale, pour la délectation privée.

La photographie couleurs, quand elle est à finalité esthétique, pose des problèmes particuliers. Il faut savoir composer — dans tous les sens du terme — avec la couleur, compenser la dissonance du violet d'un champ de lupin et du bleu du ciel par la ponctuation intermédiaire d'un clocher rose, équilibrer le vert trop sombre des pins avec l'ocre clair des rocs. Affaires délicates de cadrage qui s'aggravent quand il s'agit de l'étroit et long panoramique où il faut disposer judicieusement les masses colorées dans la longueur tout en contrant l'effet de platitude propre à ce format en échelonnant les plans dans la profondeur. Les nocturnes sont seyants par principe pour les monuments éclairés qu'ils parent de prestiges feints ; mais là aussi l'art est difficile car l'étouffement menace.

AINSI ÉVOLUE LA PHOTOGRAPHIE dans ses apparences et sans doute aussi ses préférences, tributaires des temps : au paysage humain succède l'inventaire culturel, puis la spéculation sur l'espace. À chaque temps sa tonalité, à chaque photographe sa musique.

Reste à faire que ces photographies, documentaires ou poétiques, chaleureuses ou distantes, ne soient pas musique d'un seul moment et qu'on puisse les réécouter, les reconsidérer.

Gérard Detaille qui trouva les œuvres de ses prédécesseurs entassées dans le grenier et le laboratoire de la rue de Noailles, conscient de la valeur de ce trésor imaginaire, s'est employé avec son épouse Hélène, qui désormais le gère et en améliore sans cesse l'accès, à restaurer les œuvres abîmées, à toutes les évaluer et

FERNAND DETAILLE AU PIANO,  
1930.



XXXI  
DETAILLE : MARSEILLE, UN SIÈCLE D'IMAGES