



Le fonds photographique de la Société Archéologique de Bordeaux

par Pierre Bardou

En 1873, à la création de la Société archéologique de Bordeaux, Pierre Sansas avait proposé un modèle d'activité particulièrement logique et précis, à savoir «...la propagation de l'étude archéologique des monuments de toute nature antérieurs au XIXe siècle et concernant l'ancienne Aquitaine...»¹. La suite a prouvé combien cette recommandation fut respectée, appliquée et amplifiée. D'autre part, soucieux d'une large efficacité, il en avait précisé les différentes actions nécessaires à la bonne marche de ce projet, c'est à dire : la fondation de cours publics, l'attribution de prix, l'organisation d'expositions et l'édition d'imprimés, «...destinées à rendre plus facile la connaissance des antiquités (surtout locales)»².

Séances de travail et publications scientifiques ont, depuis, constitué la stricte mise en œuvre de cette directive librement consentie par les fondateurs et perpétuée jusqu'à nos jours.

En toute logique, l'année suivante, 1874, voyait donc l'amorce d'une longue série éditoriale, celle du *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, maintenant *Revue Archéologique de Bordeaux*.

Dans le premier tome, Léo Drouyn, membre fondateur et Président du bureau provisoire de la Société lors de sa création le 2 Mai 1873, livrait le fond de sa pensée quant à la conservation aléatoire du patrimoine historique, précisant que «...Le génie de la destruction vole à tire-d'aile, il fauche églises, châteaux, remparts, rien ne lui échappe. Tout conspire pour faire disparaître nos vieux monuments, conservons en du moins la mémoire et l'image»³.

L'image, maître mot sous la plume d'un expert. L'image, mais laquelle ?

En effet, si et malgré sa très récente invention, la photographie avait déjà, à cette époque, une présence visible dans la société il est admis, cependant, que Drouyn ne débordait guère de sympathie envers ce nouveau moyen d'expression graphique.

Pour lui, *l'image*, se matérialisait soit en *œuvre-objet* unique : crayon, plume, aquarelle, gouache, peinture à l'huile, soit en *œuvre-objet* multiple ou multipliée par impression, c'est-à-dire l'estampe subdivisée en trois procédés :

- gravure en relief sur métal, ou sur bois (la xylographie, plus ancienne que l'imprimerie de Gutenberg) permettant l'impression in texte,
- taille douce ou gravure en creux sur métal (cuivre ou fer depuis le XIVe-XVe siècles) imprimée hors texte,
- lithographie obtenue par dessin au crayon ou à la plume sur pierre, (depuis la fin du XVIIIe siècle) et report en impression à plat également hors texte.

1. Statuts de la Société archéologique de Bordeaux. Bulletin de la SAB. T. I, p. 1.

2. Lacoue-Labarthe Marie-France, Regards sur la Société archéologique de Bordeaux, *Revue Archéologique de Bordeaux*, t. XCVI, 2005.

3. Drouyn Léo, 1874, p. 125.

Introduite dans la région en 1817-1818, la lithographie avait rapidement conquis un public particulièrement intéressé dans les domaines historique ou artistique. En Bordelais, l'éphémère périodique intitulé *Musée d'Aquitaine* (1823-1824), et illustré de lithographies principalement de Pierre Lacour, en est un exemple explicite. En d'autres termes, avant 1839, il n'était d'œuvre imagée que par la main d'un artiste.

C'est alors qu'intervint la Photographie

Tout avait commencé en France par les travaux de Nicéphore Niepce.

Celui-ci bénéficiait avec son frère Claude, d'un passé d'inventeurs prolifiques et diversifiés. Déjà, en 1807, le *pyréolophore*, premier moteur à combustion interne avait bénéficié de tous leurs soins et, par la suite, leur attention s'était portée tour à tour sur le pompage des eaux, l'extraction de l'indigo, les végétaux *nourrissants*...

En 1816, âgé de 51 ans, Niepce entama des recherches le menant à la découverte de ce qu'il nomma, en 1829, l'*héliographie*.

A cette date, trois points étaient résolus :

- Faire apparaître l'image positive par un simple effet d'incidence de la lumière
- Transformer la plaque héliographique en gravure à l'eau forte (procédé à l'origine de la photogravure)
- Inverser l'image négative par action chimique.

S'étant, comme chacun sait, rapproché de Louis Daguerre, il en fit son associé dans l'intention de perfectionner et diffuser son invention. Après le décès de Niepce en 1833, Daguerre poursuivit les études qui aboutirent au *daguerréotype*.

Ainsi arriva 1839, année cruciale, marquée par le début de l'aventure mondiale de la photographie suite à la divulgation des principes du daguerréotype, au nom de la France et par la voix de François Arago.

Année cruelle envers Hyppolite Bayard qui, dès lors a vu s'éloigner l'espoir d'une reconnaissance et d'un quelconque soutien pour le procédé de positif direct sur papier, mis au point depuis 1837. Année également décevante pour l'anglais William Fox Talbot qui, in extremis, s'est fait ravir la vedette alors que le *calotype*, son procédé négatif papier/positif papier est proche de l'annonce.

Année mythique, portant en germe le devenir de l'actuelle civilisation profondément marquée par l'image, 1839 ouvre alors sur une vaste chaîne d'innovations qui, semble-t-il, ne cesseront plus.

En effet, dans une première période, le *daguerréotype* bénéficie d'un succès foudroyant. Celui-ci va durer une vingtaine d'années sachant qu'en 1841, Talbot donne à connaître l'invention du *calotype* le 5 Février, puis le 7 le fait breveter.

En seconde période apparaissent de nombreuses voies débouchant sur une pratique de plus en plus large et créative. Ainsi, en 1847, Abel Niepce de Saint-Victor, neveu du « grand homme » invente le négatif sur verre. En 1850, Scott Archer découvre le négatif au collodion humide (diffusé en 1851). En 1855, Taupenot franchit un pas décisif avec le négatif au collodion albuminé sec perfectionné en 1861 par Le Gray et Russel avec l'utilisation du collodion sec au tanin. Enfin en 1871, Maddox invente le négatif au gélatino-bromure d'argent (diffusion mondiale en 1874).

Avec la troisième période, Hyatt ayant découvert le celluloid en 1865, le règne du négatif souple s'approchera grâce, en 1884, au film plan sur *cello* Carbutt et à la pellicule *cello* en 1887.

Parallèlement, le papier salé des tous débuts est, à partir de 1847, perfectionné, amélioré et devient albuminé... D'autres suivront, particulièrement la génération des gélatino-bromure, tandis qu'en 1855 Alphonse Poitevin établit le principe des papiers pigmentaires.

Enfin, ajoutons qu'en 1869, Louis Ducos du Hauron, natif de Langon, imagine et met en pratique le procédé trichrome lequel se trouvera à l'origine de la photographie en couleurs, de l'imprimerie en couleurs, puis de la télévision en couleurs, c'est-à-dire de l'actuelle image virtuelle couleur. Une remarquable avancée annonçant, entre autres, la mise sur le marché de l'Autochrome Lumière en 1907 et, plus tard, en 1936, celles du Kodachrome 35 m/m (16 m/m depuis 1935) au principe découvert en 1914 et du nouvel Agfacolor 35 m/m, émulsion inversible connue depuis 1923.

Ainsi, de 1839 à 1936, dans une fraction du parcours, l'espace d'un siècle, la photographie est devenue universelle, ceci dans l'attente d'autres futures et multiples innovations techniques⁴. Réduit à la plus simple expression et rapidement évoqué, le fil conducteur de cette histoire au devenir continu va précéder, puis accompagner, celle du Fonds photographique de la Société Archéologique de Bordeaux.

Avec le recul du temps, il semble que les premières années, l'amorce de ce fonds se soit constituée d'une manière peut-être aléatoire, bénéficiant d'apports successifs, inégaux en nombre

4. De très nombreux ouvrages relatifs à l'histoire de la photographie permettent d'éclairer cette vaste question et ce qui va suivre. Nous signalerons : Lécuyer Raymond, 1945, Frizot Michel, 1994 et au plan local Bardou Pierre, 1993 et 1998.

et dans leur répartition temporelle, différents parfois dans leur nature. Mais, dès l'origine, profitant également de l'esprit créatif manifesté par certains sociétaires, cette collection témoigne d'un évident intérêt pour la contribution photographique aux travaux d'études et de recherches.

En 1873, parmi les membres fondateurs, la présence simultanée de Léo Drouyn et d'Alphonse Terpereau, l'un artiste et graveur reconnu pour son activité archéologique, l'autre photographe professionnel déjà fort réputé sur la place bordelaise, témoigne à l'avance des rapports qu'entretiendra la Société avec les images. Une conjonction particulièrement exemplaire, augurant en quelque sorte d'une ère nouvelle, et que la même année la toute jeune association doit mettre en pratique à l'occasion d'une expertise demandée par le Maire de Bordeaux. Celle-ci concerne l'interprétation épigraphique de la dédicace d'un autel antique conservé au musée de la Ville. Le litige semble d'importance mais, au-delà de l'enjeu scientifique, il s'agit également de faire montre du plus grand sérieux. Publié dans le premier tome du Bulletin de la Société ⁵, le rapport, entre autres éléments, précise que « cet autel placé à l'ombre », ayant été auparavant, le 22 mars 1873, « examiné en plusieurs sens, à la lampe factice, puis rapproché du jour... » il fut également pratiqué un estampage ainsi qu'une « vérification en lecture inversée à l'aide d'un miroir ». Dans leur publication, les commentaires et conclusions sont illustrés d'un report gravé, imprimé in texte d'après un dessin de l'autel par Léo Drouyn et le détail de l'inscription en cause, reporté en impression héliographique hors texte d'après une photographie d'Alphonse Terpereau (fig. 1, 2).

L'aspect significatif et novateur du choix mettant en corrélation deux techniques alors rivales et, d'autre part, deux personnalités confirmées n'aura évidemment échappé à personne. Et pour que nul n'en ignore, il est mentionné en bas de page que « La Société Archéologique doit à la libéralité de deux de ses membres, M. Terpereau et M. Léo Drouyn, le cliché photographique qui a servi à reproduire les détails de l'inscription, et le dessin qui figure l'ensemble du monument ». La voie semble désormais ouverte pour une acceptation de la photographie au même titre que le dessin et l'estampe. Drouyn et Terpereau vont rapidement quitter la Société mais d'autres se livreront encore à ce bel exercice d'équilibre savant. Et, parmi ces derniers, sociétaires de la première heure, il convient de citer notamment Emile Piganeau et Théodore Amtmann.

Désormais, au fil des années, les collections de la Société vont progressivement s'enrichir, tant en objets qu'en documents graphiques. Mais, comparativement aux autres séries, la part revenant à la photographie, loin d'être négligeable, aura mis du

5. Dezeimeris Rheinold, 1874, p. 163 à 166.

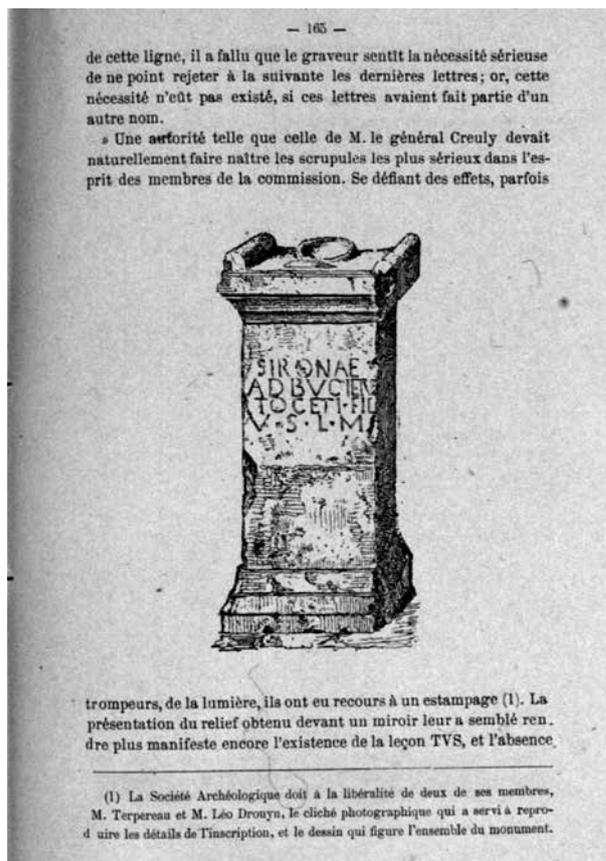


Fig. 1. - Vue trois-quart face de l'autel consacré à Sirona. Gravure anonyme in-texte, assez maladroite, d'après le dessin de Léo Drouyn. Ensemble de la page 165 du Bulletin de la Société archéologique de Bordeaux, t. I, 3e / 4e fascicule, Décembre 1874.

Fig. 2. - Inscription du monument à Sirona. Héliographie par J.H. Renaud à Clermont-Ferrand, d'après une photographie d'Alphonse Terpereau. Hors texte vis à vis de la page 164 du Bulletin de la Société archéologique de Bordeaux, t. I, 3e / 4e fascicule, Décembre 1874.



temps à s'affirmer en tant que telle. Ce malgré diverses tentatives plus ou moins suivies d'effet et malgré les travaux remarquables de certains sociétaires ou peut-être aussi parce que la photo, rapidement banalisée, n'est souvent considérée que pour son apparence matérielle, une technique auxiliaire.

Heureusement, l'esprit de sauvegarde ayant toujours prévalu, ce que l'on nomme aujourd'hui le fonds photographique s'est augmenté plus ou moins régulièrement, par dépôts le plus souvent de faible volume sinon à l'unité. A partir du début du XXe siècle, la fréquence de ces dons ira s'amplifiant ce qui, associé à la vulgarisation de l'acte photographique, que ce dernier soit à l'origine professionnel ou amateur, alimentera la réflexion, les projets et l'activité.

Ainsi, en 1906, l'Abbé Brun propose à la Société « d'établir d'ores et déjà, par la photographie et ses dérivés, la collection des monuments intéressants de Bordeaux et de la Gironde. Cette collection deviendrait en peu de temps inestimable. Les monuments les plus précieux, surtout au point de vue documentaire, disparaissent chaque jour ; la physionomie des vieux quartiers se modifie rapidement. Il appartient à la Société de fixer et de conserver toutes ces vieilles choses, dans le local qu'elle aura bientôt sans doute, pour la garde de ses collections »⁶.

Plus loin Marcel Charrol propose « ...l'idée de concours photographiques, sous le patronage de la Société, avec des récompenses honorifiques que la ville de Bordeaux et le Conseil Général ne refuseraient pas. Une très importante collection serait ainsi réunie en peu de temps ».

Ces beaux projets n'ont jamais vu le jour, tout au moins sous la forme envisagée. Les déménagements successifs n'en faciliteront probablement pas une évolution rapide et positive mais aussi d'autres actions tout autant nécessaires ont pu mobiliser les finances disponibles et le temps des sociétaires. En 1906 néanmoins, dans son exposé l'abbé Brun avait, au sens le plus large, également esquissé une voie supplémentaire, préconisant de porter une attention particulière aux dérivés de la photographie. Il convient d'entendre sous le propos ce qui relève de la multiplication de l'image photographique par les procédés d'imprimerie. La Société dès sa création, nous l'avons vu, s'était préoccupée de cet aspect dans le domaine éditorial, principalement pour l'illustration du Bulletin. Mais voici qu'au début du XXe siècle un fait nouveau prend corps. La carte postale illustrée connaît en effet un engouement international qui s'amplifiera sans cesse, propageant à peu de frais la « vérité de la photo » dans l'esprit des contemporains. A telle enseigne qu'en 1909, au prétexte d'un souci d'archéologie comparée, Alexandre Nicolai souhaite « une section de Cartes postales archéologiques dont la collection permettrait des échanges particulièrement aux Congrès de Sociétés savantes et d'autre part de proposer des conférences avec projections »⁷.

Une cinquantaine d'années plus tard, en 1954, cette notion d'assemblage va, une fois encore, réapparaître, lorsque le professeur Paul Roudié, sur la décision du Conseil, se charge de la création d'une « photothèque », faisant appel à tous pour cession de documents photo intéressant l'archéologie nationale⁸.

Ainsi, par strates successives, le Fonds s'est construit. Mais, son histoire a subi nombre de rebondissements. Inventaires et mémoire humaine ont pu lui faire défaut et donc cette situation a naturellement conduit vers une approche pragmatique.

Compte tenu de la spécificité des collections ou de leur éventuelle diversité, plusieurs séries induisent le cadre de classement. Matériellement, deux grandes catégories se répartissent l'ensemble avec, d'une part les positifs, tirages sur papier ou diapositives, d'autre part les négatifs en majorité sur plaques de verre. L'une et l'autre catégorie nécessitent des conditions séparées pour leur conservation et leur classement. Ce sera évoqué plus loin. Dans l'immédiat, il convient d'aborder ici les conditions de pré-inventaire.

Séries positives

Comparativement aux négatifs dont l'importance est certes primordiale, cette catégorie bénéficie d'une large palette d'entrées documentaires, immédiatement perceptibles puisque ces objets graphiques sont supposés œuvres achevées. Les techniques employées, les formats et supports, la personnalité de chacun des auteurs lorsque ceux-ci sont identifiés, les motivations propres à la vie de la Société et bien d'autres éléments viennent se joindre à l'intérêt historique, archéologique et même esthétique de chaque document.

Ces critères plus ou moins objectifs ont ainsi conduit à une méthode d'évaluation de cette partie du Fonds, méthode préparatoire au classement définitif.

Images positives dispersées, le plus souvent anonymes (fig. 3, 4, 5)

Une grande diversité de documents caractérise cette série, tant du point de vue de la technique et des formats employés que du contenu. Dans son ensemble, elle rend compte assez fidèlement, de la construction générale du fonds, par accumulation de photographies anciennes, mais celles-ci ne remontent pas en deçà des années 1860.

6. SAB, Comptes-rendus de séances, 1906, p. 16.

7. Nicolai Alexandre, 1909, p. 17.

8. SAB, Comptes-rendus de séances, 1954, p. 11.

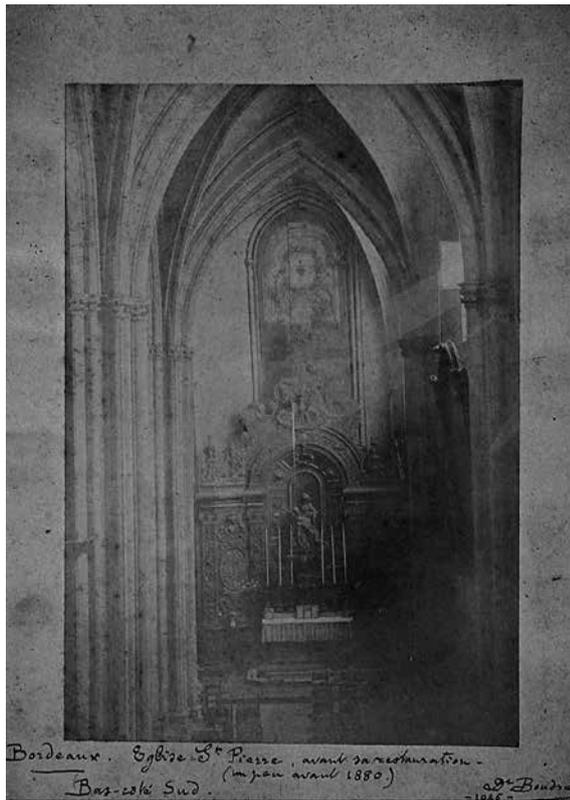


Fig. 3. - Intérieur de l'église Saint-Pierre de Bordeaux, bas-côté sud, peu avant sa restauration en 1880. Anonyme, tirage 15,7 x 11 cm sur papier albuminé collé sur carton, don Dr Boudraud en 1926.



Fig. 4. - Ancienne rue d'Enfer à Bordeaux, aujourd'hui partie de la rue des Bahutiers, au carrefour avec la rue Poitevine, avant les modifications dues au percement du cours d'Alsace et Lorraine en 1860. Anonyme, tirage sur papier chloro-bromure mat, 27 x 19 cm. Don Quittard. Cette image non signée, pourrait être due à Terpereau. Quittard ayant succédé à Terpereau en 1908, offre à la Société la même année « quelques photos » de son prédécesseur (Bull. t. XXX p. 70).



Fig. 5. - Décoration du Brassard du Marquis de la Rochejaquelein. (Collection du Comte de Saint-Saud). Photographié par A. Mengard, sans date, tirage sur papier albuminé 24 x 18 cm, contre-collé sur carton 30 x 24 cm. Cette image fut exposée sous verre, au Musée du Vieux Bordeaux. Elle fait partie d'un ensemble de documents relatifs aux événements bordelais de la Restauration en 1814.

En d'autres termes, la Société ne possède pas de daguerréotype. L'explication réside principalement dans la désaffection survenue en son temps au profit de la technique négatif-positif et dans le fait que sa production était largement consacrée au portrait. A ce jour, on ne connaît pas de daguerréotype bordelais ou girondin ayant représenté un sujet dit « archéologique ». Ce qui tend à expliquer l'absence d'élément issu de ce procédé dans ses collections.

Il faudra attendre 1943 pour que Marcel Charrol aborde le sujet et « parle de daguerréotypes, ces ancêtres de la photographie »⁹. Ayant indiqué qu'il « en possède un sur plaque de verre, ce qui est peu courant »¹⁰, il en présente un sur cuivre « datant de 1845 à 1850, permettant d'étudier les modes et les tissus dont il conserve le souvenir ».

Images positives identifiées, éventuellement regroupées par auteur

La richesse de cette série est multiple. On la mesure par la qualité des documents, l'intérêt ou la variété des sujets et la valeur des auteurs.

En tête de liste, nous trouvons Charles Marville (1816/1879) qui fut l'un des pionniers du calotype en France et collabora à la grande aventure de l'imprimerie photographique de Blanquart-Evrard. À propos de ce dernier, Raymond Lécuyer soulignait en 1945 le rôle immense et visionnaire que cet homme a tenu dans l'application de la photographie à la connaissance¹¹. Editeur de photographies, producteur lui-même, Louis Désiré Blanquart-Evrard avait inventé le papier sensible albuminé en 1850 et fondé l'année suivante à Loos-lez-Lille la première imprimerie photographique à grande échelle au monde¹². Particulièrement entreprenant, ceci dans un contexte favorable dû à la création de la Commission des Monuments historiques en 1837 et de la Mission héliographique en 1851, il a su confier à d'autres, amateurs ou professionnels de talent, le soin de lui apporter les images. Parmi la dizaine de noms réputés, on retiendra entre autres Maxime du Camp, Le Secq, Baldus et Marville. La SAB compte parmi ses trésors, deux photographies de Marville exécutées vers 1860 au moment de la restauration du clocher de Saint-Michel par Abadie¹³ (fig. 6, 7).

Parallèlement, il apparaît que le fonds se soit également enrichi d'un certain nombre d'œuvres qui, pour la plupart, ont

9. SAB, Comptes-rendus de séances, 1943, p. 65.

10. Ce n'est pas un daguerréotype. Il s'agit d'un ambrotype, négatif au collodion sur verre apparaissant en positif lorsqu'il est placé en contact avec une surface d'un noir profond (papier, velours etc.). Voir Bardou Pierre, 1993, p. 28 et 29 et 1998, p. 17 et 18 ainsi que Mondenard Anne, 1997, p. 61 à 78.

11. Lécuyer Raymond, 1945, p. 66 à 72.

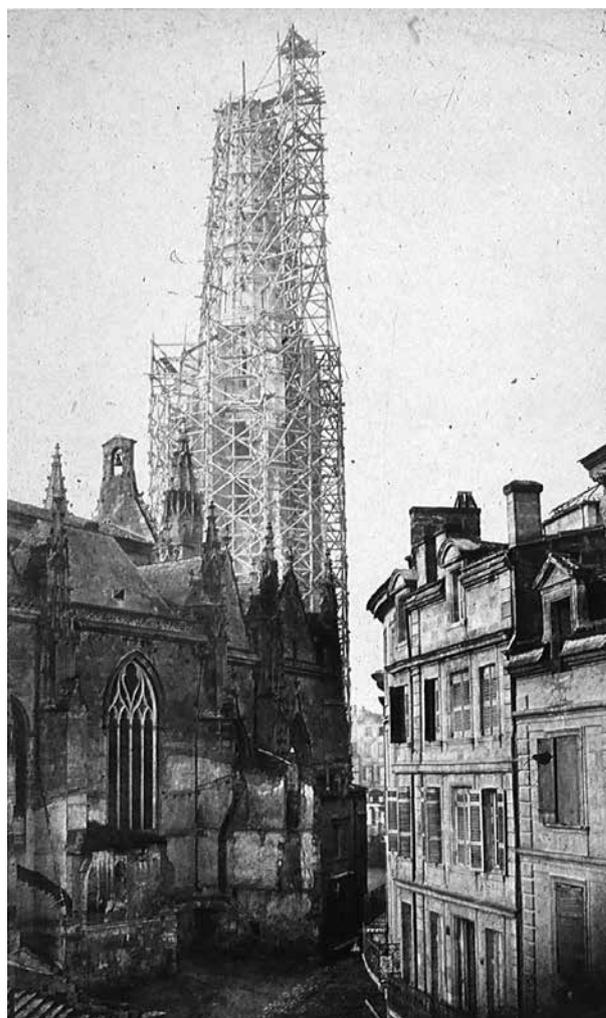
12. Une idée reprise à l'anglais Fox Talbot. Celui-ci avait en effet de 1844 à 1846 édité *The pencil of nature*, première publication au monde, utilisant des photographies véritables collées en guise d'illustration (6 fascicules soit 24 images sur deux années au total).

13. Voir Mianne Florent, Photographie et restauration : usage des images et pratiques architecturales à Bordeaux entre 1857 et 1895, *Revue Archéologique de Bordeaux*, t. XCVI, 2005.



Fig. 6. - Marque commerciale de Charles Marville.
Timbre sec au bas du carton passe partout.

Fig. 7. - Le clocher de Saint-Michel de Bordeaux et les échafaudages dressés pour sa restauration en 1861. Vu du côté ouest, on distingue la façade de l'église en arrière plan, à gauche, Charles Marville, tirage sur papier albuminé 36,9 x 36 cm sur carton 46 x 32 cm.



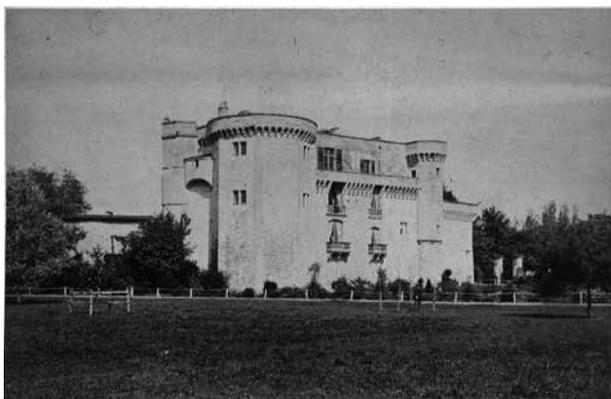


Fig. 8. - Château de Lamarque, vue d'ensemble.
Signature manuscrite J. Stoerck ph. 1868,
tirage sur papier albuminé sépia 9,7 x 14,6, sur carton 10,9 x 16,2.

Fig. 9. - Pierre Ariste Ducaunès-Duval à son bureau.
Portrait par Léon Artigue vers 1900. Tirage sur papier au platine semi-mat
12,4 x 17,4 cm collé sur carte 20,5 x 26,5 cm avec sous teinte et bordures
dentelées, signature timbre sec : Artigue Bordeaux.



été exécutées sensiblement à la même époque et leurs auteurs, pour certains, figurent parmi les grands noms de la photographie bordelaise. Ainsi, on relève :

J. Stoerck qui exploite dans une courte période, de 1868 à 1878, son atelier de « Photo allemande » au 52 des allées de Tourny (fig. 8).

Henri Panajou, de 1868 à 1869 rue de la Course puis 34 rue Sainte-Catherine jusqu'en 1873, transfère son atelier au 8 Allées de Tourny avec extension au 6 en 1876. En 1890, ses deux fils prennent la suite à la même adresse. C'est à cette maison que la Société doit la photographie du groupe des fondateurs de la Société des Archives historiques de la Gironde ¹⁴.

Frédéric Artigue de 1868 à 1887, 3 place de la Comédie à partir de 1872, puis son fils Léon jusqu'en 1899 et cours Victor-Hugo jusqu'en 1912. Le frère de Léon, Victor Artigue, est connu pour avoir, en 1889, inventé le premier papier pigmentaire au charbon sans transfert qui fut commercialisé sous le nom de Charbon-velours Artigue ¹⁵ (fig. 9).

A. Pedroni, de 1869 à 1878 au 42 rue Lafaurie-de-Montbadon, dans une carrière bordelaise plutôt brève, a laissé des portraits de qualité honorable mais également des paysages urbains qui, étant donné les contraintes techniques de l'époque, démontrent une réelle aptitude à la prise de vues en extérieur (fig. 10, 11, 15) ¹⁶.

Et, bien évidemment, Jules Alphonse Terpereau, l'un des plus doués de cette génération (fig. 12, 13, 14).

Tous ces hommes ont en commun d'avoir pratiqué l'art de la prise de vue photographique au collodion humide, technique hautement délicate consistant à faire couler et répartir sur la plaque de verre destinée au négatif une couche de collodion sensibilisé au nitrate d'argent, ceci à l'abri de la lumière, puis de la transporter dans un châssis ad hoc jusqu'à l'appareil de prise de vue, l'exposer encore humide et retourner dans la voiture laboratoire, indispensable à toute opération de ce genre en extérieur, pour la développer immédiatement. Dès 1862 Terpereau avait réalisé à Arcachon de nombreuses prises de vues utilisant la même méthode à savoir, l'utilisation de la présence de la voiture laboratoire et de l'assistant pour animer le paysage ¹⁷. Ces voitures plus ou moins encombrantes, furent parfois remplacées par des systèmes certes également complexes, mais facilement transportable. Terpereau imagina un dispositif léger, entièrement démontable, pouvant se porter comme un sac à dos. Le brevet de cet « Atelier portatif de prise de vue et de révélation, système Terpereau » fut déposé le 26 septembre 1876 ¹⁸.

Le 19 février de l'année suivante, quelques membres de la SAB se transportaient à La Teste, munis d'un laboratoire Terpereau et « quoique contrariés par le mauvais temps, ils exécutent en quelques heures six clichés différents de curieuses pièces de la remarquable collection de M. Ducatel » ¹⁹. Il semble que ces documents photographiques n'aient pas survécu ou tout au moins aucune trace n'a pu, à ce jour, être retrouvée.

14. Lacoue-Labarthe Marie-France. Regards sur la Société Archéologique de Bordeaux, *Revue Archéologique de Bordeaux*, t. XCVI, 2005, fig. 3.

15. Bardou Pierre, 1993, p. 91.

16. Voir Château Catherine, 1999, p. 149 et 150, en ce qui concerne la fig. 15.

17. Société Historique et Archéologique d'Arcachon, 2007.

18. Bardou Pierre, 1993, p. 77 et suiv.

19. SAB, Compte-rendus de séances, 1877.

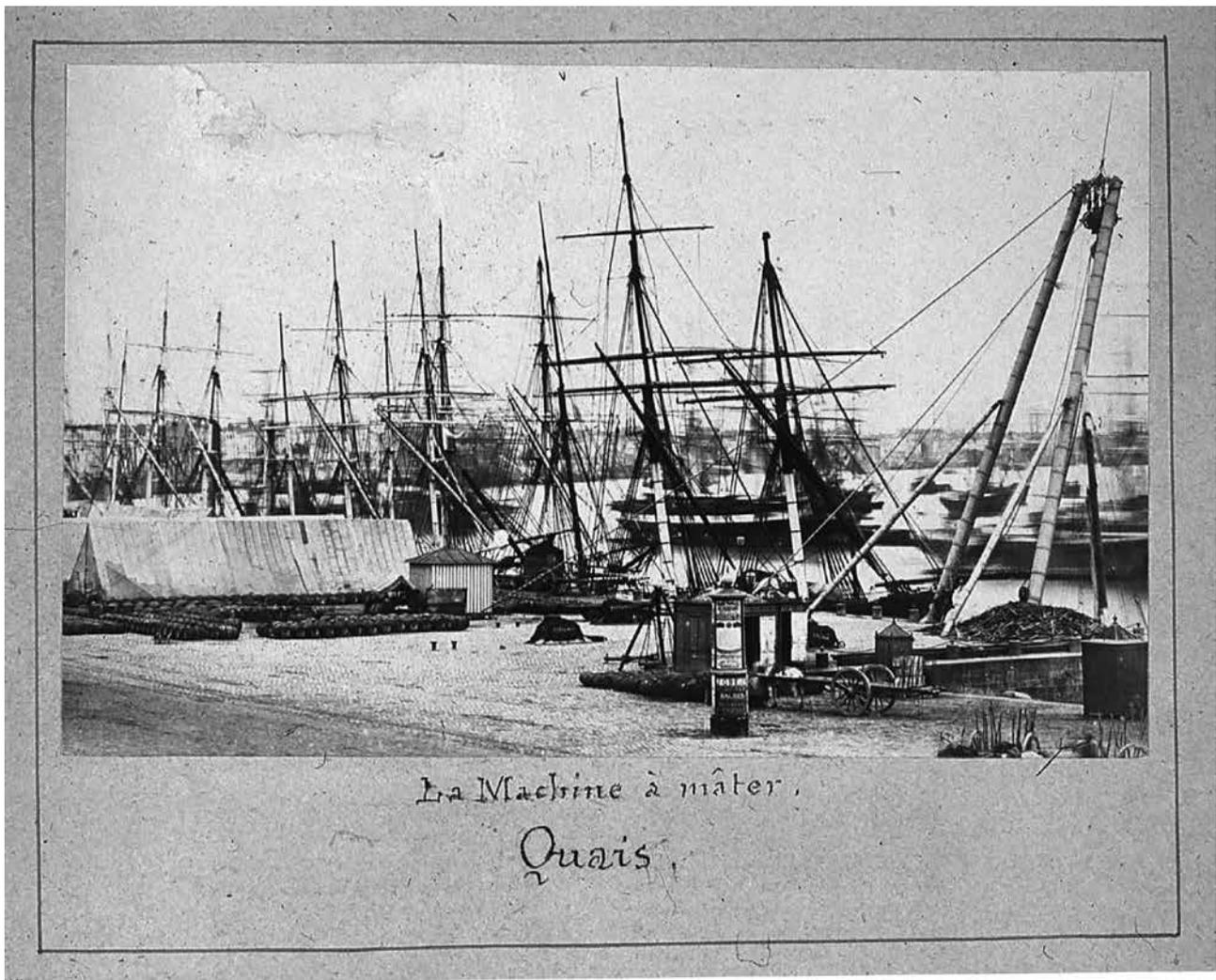


Fig. 10. - La machine à *mater* en rade de Bordeaux, quai de Bourgogne, vers 1870, par A. Pedroni, tirage sur papier albuminé 8,7x 13,6 cm. collé sur papier mince cadre et titres manuscrits à l'encre.

Fig. 11. - Portique de l'Ecole d'équitation par Gabriel, dont le fronton fut sculpté par Francin entre 1757 et 1760. Tirage sur papier albuminé, 14,7 x 9,5 cm, attribuée à Pedroni, photo non signée. Témoignage rarissime, cette image donne à imaginer le monument dans son lieu d'origine, au nord du Jardin Public. La prise de vue est antérieure à 1864, date à laquelle le monument fut transféré 166 rue Judaïque.

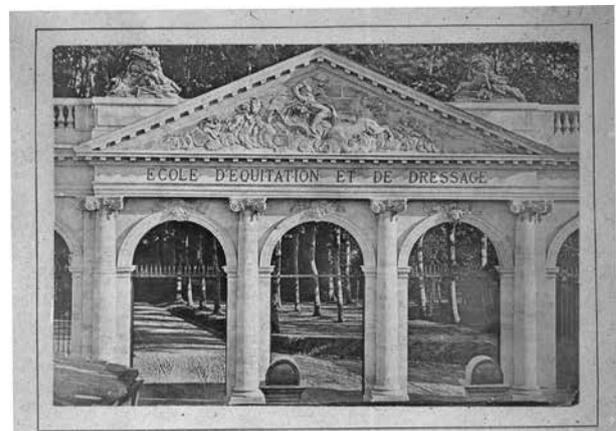




Fig. 12. - Marque commerciale d'Alphonse Terpereau au 29, cours de l'Intendance à Bordeaux. Etiquette imprimée bleu foncé, texte gaufré or. Les changements d'adresse successifs de l'atelier Terpereau lorsqu'ils sont apposés sur les tirages, permettent une approche de datation relativement sûre. Ainsi connaissons-nous Arcachon de 1868 à 1865, puis Bordeaux avec cinq adresses successives de 1865 à 1897. Celle portée sur cette étiquette autorise une datation de la photo au bas de laquelle elle est apposée, soit entre 1874 et 1891.

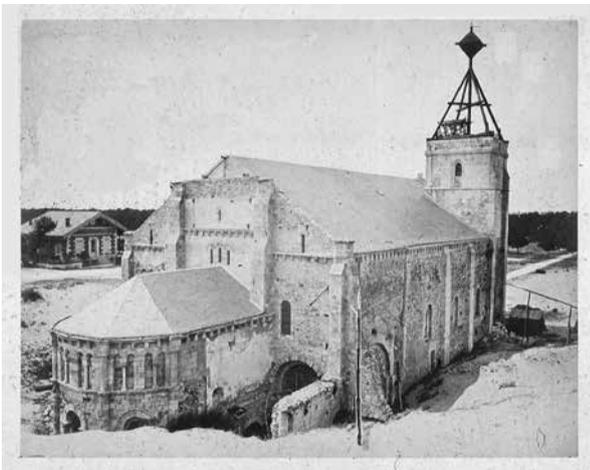
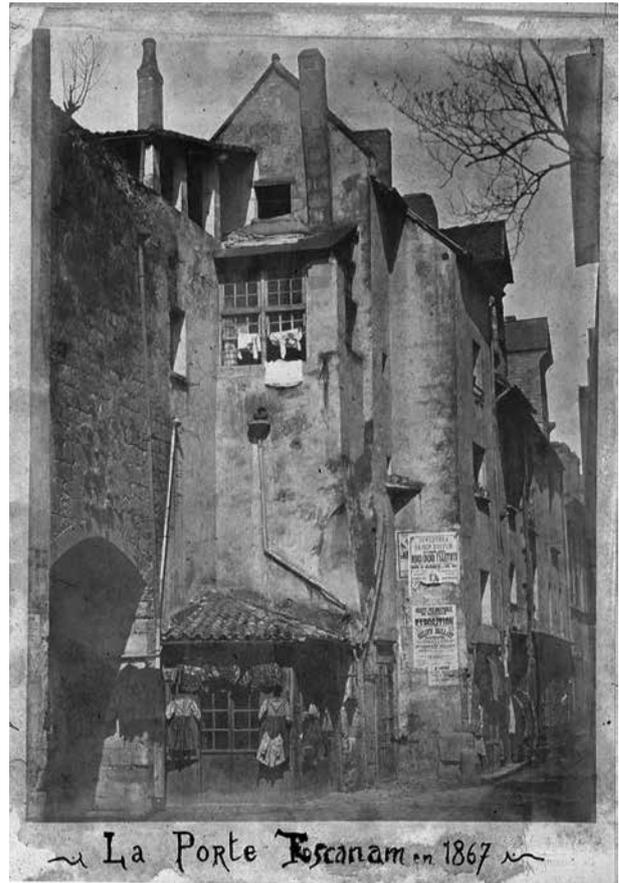
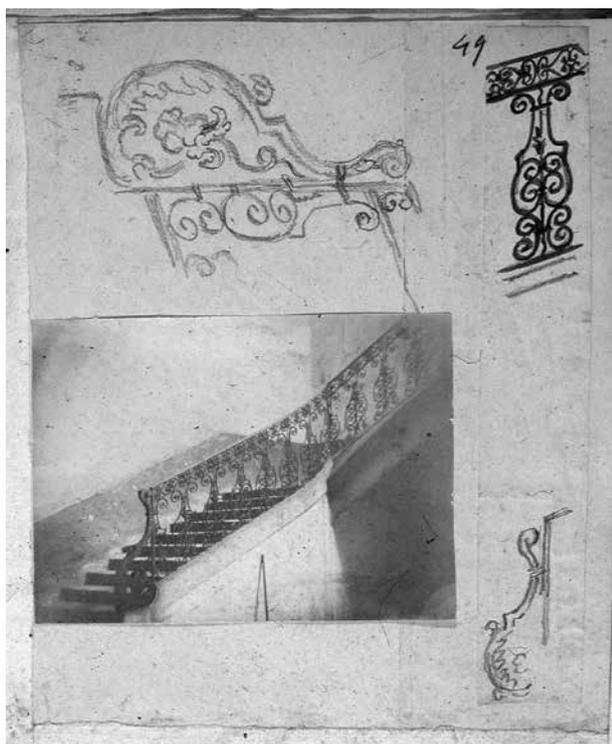


Fig. 13. - La porte des Toscanans en 1867 par Alphonse Terpereau. Tirage sur papier à dessin présensibilisé et rehauts d'aquarelle, signature en creux par timbre sec. Image 24,3 x 17,6 cm avec marges 25 x 18,8 cm. La datation manuscrite sur marge pose un problème, puisqu'il est admis que le monument fut abattu en 1866. Par ailleurs, le traitement de cette image (papier sensibilisé et aquarelle) témoigne des innombrables tentatives que les photographes ont su mettre en œuvre pour substituer la photo à l'estampe. Ce n'est pas son moindre intérêt.

Fig. 14. - Notre-Dame de la Fin-des-Terres à Soulac-sur-Mer par A. Terpereau. Tirage sur papier albuminé 22,1 x 25,5 cm sur carton 34 x 37,5 cm. Ensevelie sous les sables à partir du XVIIe siècle, abandonnée en 1744, cette église d'un ancien prieuré bénédictin, fut dégagée à partir de 1860 puis restaurée. La date, 17 juillet 1874 au bas du carton passe-partout, semblerait correspondre à celle de la prise de vue, sachant que Terpereau a donné à la Société trois images concernant cette église (dont celle-ci) lors de la séance du 7 août 1874.

Fig. 15. - Hôtel de la Bourse et place du Châpeau-Rouge (aujourd'hui place Jean-Jaurès), vers 1870, image non signée, attribuée à Pedroni. Tirage sur papier albuminé 9,5 x 14,7 cm collé sur feuillet de papier mince avec titre manuscrit. On remarquera le titre maladroitement gravé au stylet sur la gélatine du négatif.





Cependant, au delà des grands photographes professionnels contemporains de la création de la Société, il en est d'autres qui ont nourri celle-ci de leurs images associées à leurs travaux. Membres fondateurs pour les uns, ou peu s'en faut pour les autres, tous furent en quelque sorte l'œil de l'association durant plus d'un demi-siècle, rejoints ensuite par de nouvelles générations.

Certains, comme Drouyn, Marionnaud, Piganeau ou François Daleau, avaient le talent du crayon. Mais, Daleau, archéologue exemplaire, a su apprécier, rassembler et conserver les photographies que ses amis réalisaient éventuellement à sa demande. Il en a doté la Société Archéologique dont le Fonds Daleau est certainement l'un des trésors les plus significatifs²⁰ (fig. 16, 17).

Parmi ces amis et collègues, on relève notamment les noms de Mensignac, Ferbos, Bastide, Bardié, Charrol, mais il en est un remarquable entre tous, par l'intérêt, la qualité et la durée de sa production. Sa réputation fut telle que Théodore Amtmann, dans la force de l'âge, bénéficia de son vivant et à juste titre d'une reconnaissance et de la notoriété qu'il méritait. Ainsi en 1904 pouvait on lire « ...Monsieur Amtmann ne se borne pas à fouiller les monuments ou les archives publiques pour apporter de temps en temps son contingent d'érudition à ses collègues, il est aussi et sans cesse leur collaborateur pour photographier

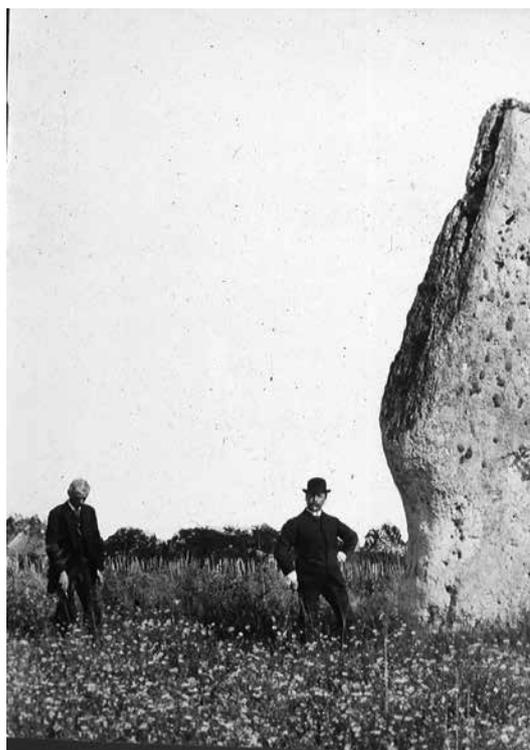


Fig. 16. - Grille en fer forgé de la rampe du grand escalier de l'ancien couvent des Dominicains vers 1886 et 1890 (voir Lacoue-Labarthe, M.-F., *Le fer forgé à Bordeaux*, Bordeaux, SAB, 1990, p. 70) ; photographie non signée. Tirage sur papier albuminé 13 x 17,6 cm collée sur la page 49 de l'album V d'Emilien Piganeau. Exemple d'association documentaire, cette image est placée en relation avec des croquis de détails exécutés au crayon. Apparemment, Piganeau ne pratiquait pas en photographie mais ses albums contiennent quelques exemples comparables ce qui donne à penser qu'il était attentif à l'apport éventuel de cette discipline.

Fig. 17. - Partie du menhir de Saint-Sulpice-de-Faleyrens dit Peyrefitte, photographié vers 1900 par Théodore Amtmann. Tirage bromure 24 x 17,2 cm. Il s'agit visiblement d'une photo-souvenir destinée plus à Messieurs Augier et Cantelauve qu'à la mise en valeur de la « pierre fichée ».

vieux papiers ou vieux monuments avec un soin, une habileté et un dévouement qui ne se dément jamais quand il faut les aider de quelque façon que ce soit... »²¹.

On ne saurait résumer la vie et l'œuvre d'Amtmann en quelques lignes, ce serait le desservir. Bientôt, viendra le moment de lui consacrer une étude particulière. Les quelques

20. Coffyn André, 1990, Une documentation précieuse, p. 141.

21. Tout Sud-Ouest illustré, 1904, p. 65 et 66. Voir également Pierre Bardou, p. 256 à 257.



Fig. 18. - Vestiges de la seconde enceinte de Bordeaux (impasse de la Fontaine-Bouquière) construite au premier quart du XIIIe siècle. Photographie sans date par Théodore Amtmann, papier bromure brillant.

cinq cent photographies qu'il a laissé à la Société archéologique seront alors rapprochées du nombre bien supérieur constitué par celles dispersées en plusieurs dépôts d'archives ou collections sur la ville de Bordeaux (fig. 18). Alors cette œuvre, malheureusement diluée, réapparaîtra dans sa vraie signification.

En petit nombre, mais très représentatifs d'une époque, quelques tirages gélatine pigmentée viennent également témoigner de l'ouverture de certains sociétaires en faveur de procédés à tendance «artistique». L'usage de cette variété de papier sensible, aux noirs profonds et veloutés, très en faveur à la fin du XIXe siècle, s'est d'autant plus répandu qu'il correspondait au désir quasi obsessionnel, de produire des images photographiques comparables à l'estampe²² (fig. 19 et 20).

Edmond de Mensignac en a confié quelques exemplaires au Fonds photographique de la Société dont, celui, très personnel, de son atelier-laboratoire. La situation de ce dernier, en fond de jardin, correspondait souvent à une contrainte liée au confort olfactif. En effet, les solutions au monosulfure nécessaires à l'obtention du fameux ton sépia, dégageaient une odeur épouvantable provoquant parfois, chez les amateurs, une relégation hors la maison familiale.

Au dernier quart du XIXe siècle, les avancées techniques ouvrent la voie à «l'instantané»²³ et les membres de la toute jeune Société archéologique vont profiter de ce mouvement. Dès lors, chaque sortie, chaque excursion, va, en principe, générer une photo de groupe. Les exemplaires nous étant parvenus, constituent la somme émouvante du capital humain

22. Bardou Pierre, 1993, p. 88 à 94.

23. Bardou Pierre, 1993, p. 64 et suiv.



Fig. 19. - Le cloître de l'ancien couvent des Dominicains devenu le Musée lapidaire de Bordeaux à la fin du XIXe siècle sous la direction de Camille de Mensignac. Photographie par son frère Edmond de Mensignac, tirage sur papier pigmentaire dit « au charbon », 13 x 18 cm.

Fig. 20. - Tirage sur papier pigmentaire, probablement de la marque Fresson, reconnaissable à ses reflets satinés, 17,5 x 12 cm contre-collé sur carton passe-partout. Au verso, texte manuscrit « mon jardin et mon atelier de photographie le 17 juillet 1896, E. de Mensignac ».

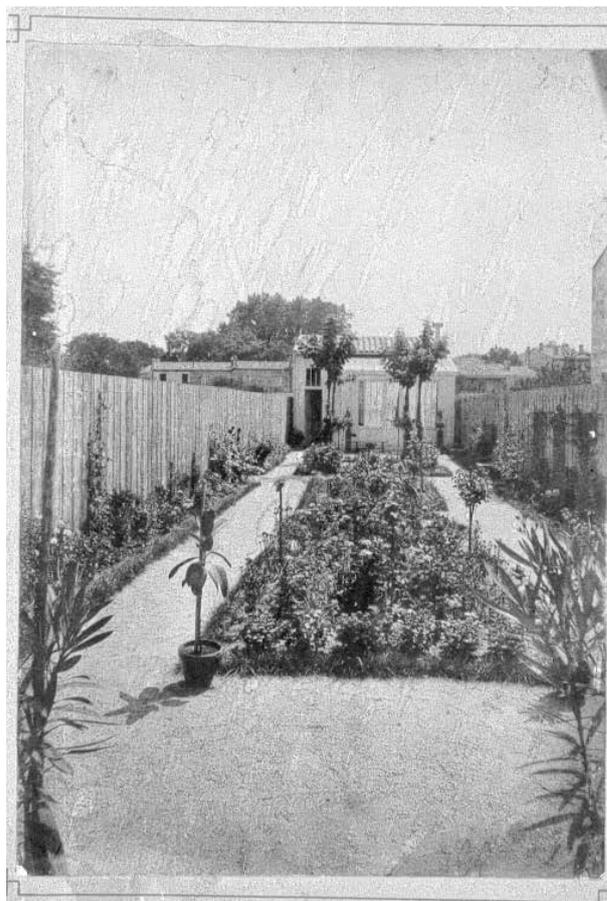




Fig. 21. - Excursion à Lugasson le 29 Mai 1904. Photographie par René Ferbos, tirage bromure brillant 18 x 13 cm. Fixation par quatre coins sur carton léger pour classement. Avec légende dactylographiée sur cartouche. Cette présentation correspond à la tentative de classification survenue après 1954. Elle concerne deux à trois centaines de photographies.



Fig. 22. - Bordeaux, Gare Saint-Louis, fin des années 1930 (n° 32) par Louis Cadis.



Fig. 23. - Sous la rubrique Sites girondins : La Lande (n° 749) Moutons (n° 714) Gardeuse de Vaches (n° 729) Four à pain (s. n°) par Louis Cadis. Tirages contact 7 x 8 cm, sur papier bromure brillant.

de l'histoire de la Société Archéologique. Mais les informations contenues ou les accompagnant n'en demeurent pas moins une source documentaire irremplaçable (fig. 21).

Le fonds photographique de la Société à l'instar des autres collections s'est, comme souligné plus haut, constitué le plus souvent par dépôts ou dons successifs. La trace de ces apports n'a pas toujours été conservée. Exception notable lors de la séance du 12 décembre 1954, Louis Cadis remettant à la Société un rapport sur ses recherches en Bazadais, faisait « don à la photothèque d'un lot très important de clichés intéressant Bordeaux et la région ... »²⁴. Soit, près de 800 plaques négatives verre 8 x 9 numérotées et identifiées sur répertoire. Majoritairement constitué d'images paysagères ou monumentales, cet ensemble ne comprend malheureusement pas de photographies



24. SAB, Compte-rendus de séances, 1954, p. 12.

relatives aux fouilles archéologiques entreprises par Cadis en Bazadais et dont il a pu disposer par ailleurs (fig. 22 et 23). Ce très important dépôt fut également le dernier d'une longue suite venue du XIXe siècle.

Il est permis de s'interroger sur les motifs ayant conduit à cette raréfaction. Deux raisons concourantes peuvent être proposées. D'une part l'irruption de la diapositive en couleur dans l'après seconde guerre mondiale laquelle va révolutionner recherche et exploitation.

D'autre part, le rapatriement des collections « abritées » à la porte Cailhau et le déménagement depuis l'Hôtel des Archives jusqu'à la place Bardineau, ont mobilisé beaucoup d'énergie et changé nombre d'habitudes, sinon de méthodes.

Images positives éditées

Ce troisième volet concerne un aspect significatif des archives photographiques de la Société. Il rend compte notamment de la diffusion de l'image photographique au dernier tiers du XIXe siècle et se recoupe avec l'intérêt des sociétaires pour l'accès à la connaissance par la diffusion.

Avant l'arrivée de moyens photomécaniques peu onéreux et respectueux de l'image, deux pratiques ont alors occupé le marché ²⁵ : gravures d'après photo (essentiellement xylographies) et principalement imprimées en typographie ou diffusion de photographies tirées en grand nombre, collées sur carton, prolongement de l'innovation de Blanquart-Evrard (fig. 24).

Neurdein, éditeur-photographe ou photographe-éditeur est l'un de ceux à l'origine du mouvement ayant débuté à la fin des années 1830. Son album « Panorama des Alpes Maritimes » avait lancé le coup d'envoi d'une tendance éditoriale qui se maintiendra jusqu'au début de la Belle époque ²⁶. Rien d'étonnant à ce que la Société archéologique en ait identifié l'intérêt, ici concernant principalement Bordeaux et Arcachon, et détienne ainsi plus d'une centaine de sujets différents en tirages d'origine, déclinées parfois en trois versions : collées sur album, sur carton et en feuilles non collées (fig. 25, 26).

25. Si l'on excepte la photoglyptie. Voir Bardou Pierre, 1993, p. 212 à 217.

26. Baugé Gilbert, 1995, p. 134.

Fig. 25. - Perspective des quais de la Douane et de Bourgogne vue depuis la Bourse. Gravure sur bois par A. Sargent d'après le dessin de P. Benoist et, d'après la photographie de M. Neurdein. Extrait de Elysée Reclus, *Nouvelle géographie universelle*, t. II La France, Librairie Hachette, 1877, p. 165.

Fig. 26. - Perspective des quais de la Douane et de Bourgogne. Photographie par Neurdein, tirage sur papier albuminé sépia 12 x 18 cm collé sur page cartonnée, partie de l'album Bordeaux, édition Neurdein, sans date (vers 1880).

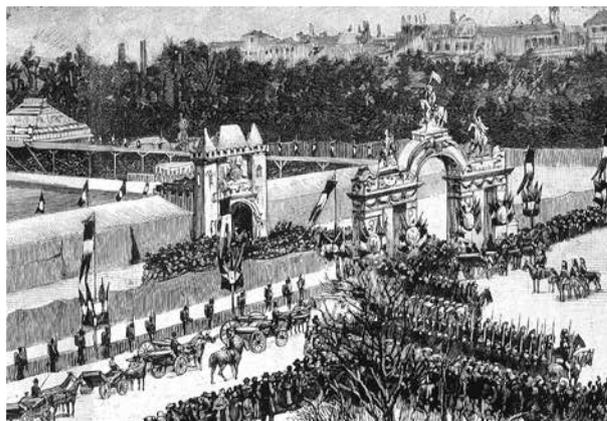


Fig. 24. - Réception du Président de la République Sardi Carnot sur l'esplanade des Quinconces lors de sa venue à Bordeaux le 28 avril 1888. Gravure sur bois F. B. d'après photo d'Aimé Gary dont l'atelier était à cette date au 116-118 rue Sainte-Catherine. Détail d'une pleine page de l'hebdomadaire l'Illustration (feuillet extrait non daté).



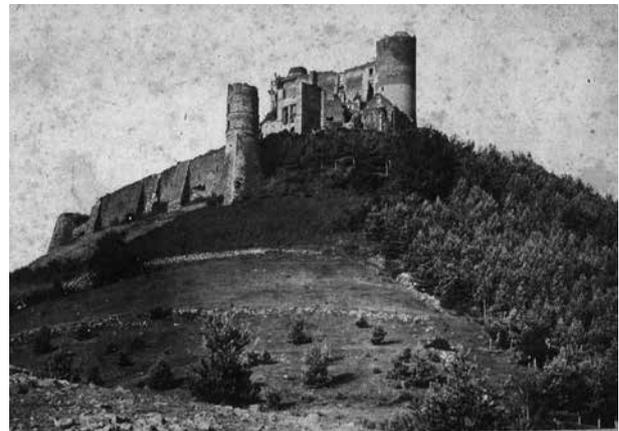
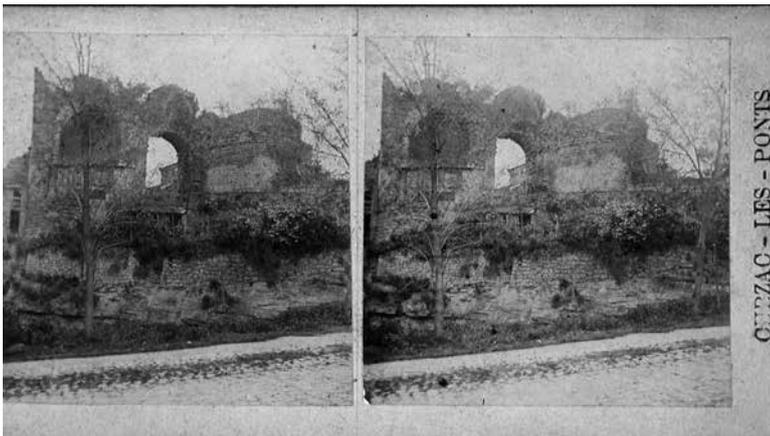


Fig. 27. - Chatelet de la forteresse de Montauban, dite Château des Quatre fils Aymon à Cubzac-les-Ponts. Photographie en stéréoscopie, collection Labrotti, images 7,7 x 7,4 cm chacune et carton 8,7 x 18 cm.

Fig. 28. - Marque commerciale Labrotti, opticien, 58, Cours de l'Intendance Bordeaux.

Fig. 29. - Marcel Charrol et son appareil photo stéréoscopique. Détail du groupe des sociétaires en excursion à la Fontaine des Fées de Moncaret, le 2 Juillet 1922. Photo Edmond Bastide.

Fig. 30. - Le château de Murols. Photographie anonyme, tirage papier albuminé sépia 12 x 18 cm collé sur carton.

Le principe d'images photographiques collées sur carton a facilité également la diffusion rapide de la stéréoscopie²⁷. Là encore, un important ensemble, la Collection Labrotti, témoigne de l'intérêt qu'a pu encourager ce procédé optique. Ce fonds très particulier, constitué partiellement d'images d'édition (notamment Neurdein) contient également plusieurs centaines d'images originales, production personnelle de Labrotti, identifiées sur les pages d'un répertoire manuscrit comportant plus de 1200 références (fig. 27, 28).

La vogue stéréoscopique ira s'amenuisant jusqu'à la seconde guerre mondiale mais conservera néanmoins de nombreux adeptes. Marcel Charrol sera du nombre. Ainsi, en 1922, dans une invocation apparemment drôlatique et dont les Fées n'étaient peut-être pas absentes, celui-ci, brandissant son appareil stéréo, semblait prendre à témoin ce fidèle serviteur et ce pour la plus grande joie des sociétaires présents (fig. 29).

Parallèlement à la constitution du fonds documentaire local et régional, l'attention des sociétaires s'est très tôt portée également sur des lieux et civilisations lointains, intérêt encouragé à l'occasion des séances de travail consacrées à la présentation d'objets « à l'origine antique ou curiosités exotiques... ». Ceci a pu évidemment susciter le dépôt réitéré de documents photographiques concernant dans le cas précis les cinq continents. D'une large diversité en ce qui concerne les sujets traités, ces images renseignent également sur les similitudes ou divergences des modes éditoriaux alors innovants, utilisant encore pour quelques années la photo véritable collée, ainsi que la diapositive sur plaque de verre.

Mais, c'est grâce à l'invention de la *phototypie* qu'à la fin du XIXe siècle la diffusion de l'image photographique imprimée en nombre a connu un essor inconnu jusqu'alors²⁸. L'application la plus universelle en fut la carte postale illustrée et très rapidement ce nouveau procédé s'est également imposé dans le domaine du livre. Cette évolution précédant celle de la similigravure fera l'objet d'une étude ultérieure tant elle est au cœur de la question des publications de la Société archéologique (fig. 31, 32)²⁹.

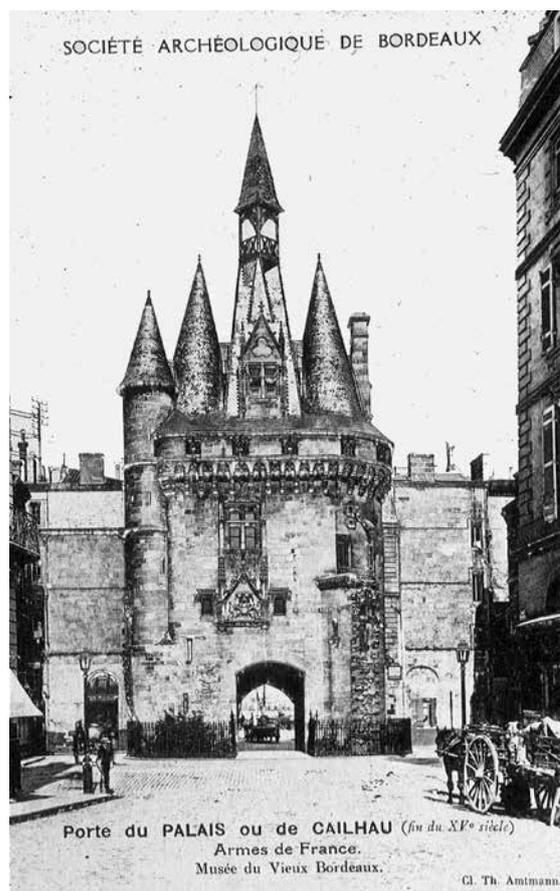
27. Bardou Pierre, 1993, p. 258 et suiv.

28. Bardou Pierre, 1993, p. 223 et suiv.

29. Roudié Paul, 2003, p. 154 à 157, 160 et 173.

Fig. 31. - Façade Ouest de la porte du Cailhau après restauration. Photographie Th. Amtmann éditée sur carte postale imprimée en phototypie et destinée à la publicité du Musée du Vieux Bordeaux.

Fig. 32. - Portail de l'ancienne église abbatiale bénédictine Saint-Maurice, à Blasimon. Photographie par J. A. Brutails, imprimée en phototypie, planche VII de son ouvrage Les vieilles églises de la Gironde, Bordeaux 1911.



Séries négatives

Les diverses séries positives évoquées jusqu'ici ont un commun dénominateur, celui d'être constituées majoritairement de positifs obtenus par tirages sur papier photosensible ou bien imprimés à l'encre par l'intermédiaire de procédés photomécaniques, avec, en corollaire, quelques diapositives anciennes, en petit nombre certes mais non dénuées d'intérêt. L'ensemble peut représenter, à ce jour, 2000 références ce qui est peu arithmétiquement mais considérable au regard de leur rareté, de la qualité des auteurs, des contenus et d'une étroite relation avec l'histoire de la photographie régionale.

Ce nombre d'autre part, n'a rien de limitatif, car l'inventaire actuel n'est pas terminé et quand bien même le serait-il, rien ne peut interdire que de nouveaux dépôts puissent à nouveau enrichir les séries déjà en place.

Ainsi en est-il également de celle des négatifs au nombre approchant les 10 000 exemplaires. Ces documents principalement constitués de plaques de verre en divers formats, datés fin XIXe siècle et première moitié du XXe, sont la mémoire photographique des nombreux auteurs qui les ont laissés à la Société. Déposée aux Archives municipales de Bordeaux, cette partie du Fonds photographique de la Société est actuellement en cours de numérisation pour inventaire et études.

Il est encore trop tôt pour se prononcer avec certitude sur la totalité des éléments le constituant et nombreuses sont les images dont l'on ignore à ce jour et le nom de l'auteur et l'identification complète du sujet.

Les formats des négatifs vont du 6 x 9 au 13 x 18 cm., images seules ou stéréo suivant les options techniques du photographe, quant aux sujets, pourrait-on dire géographiquement sans limites, ils vont de la Gironde au monde entier.

Un rapide examen du fichier d'inventaire fait émerger une première liste d'auteurs qui nous sont bien connus : Camille et Edmond de Mensignac, Bardié, Brutails, Cadis, Dupouy, Maziaud, Charrol, etc... Par contre, très abondantes sont les images anonymes, et par ailleurs les noms d'Amtmann et Bastide n'apparaissent pas tout au moins à ce stade des travaux. Quant à l'éventail des sujets photographiés, il est au moins aussi vaste que les préoccupations scientifiques déployées par les membres de la Société archéologique durant plus d'un siècle (fig. 33).

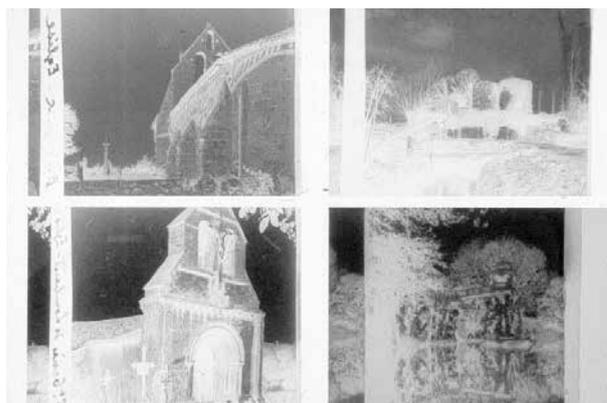


Fig. 33. - Quelques négatifs parmi les premiers ayant bénéficié de l'opération de numérisation par le service photographique des Archives Municipales de Bordeaux. Photo Bernard Rakotomonga.

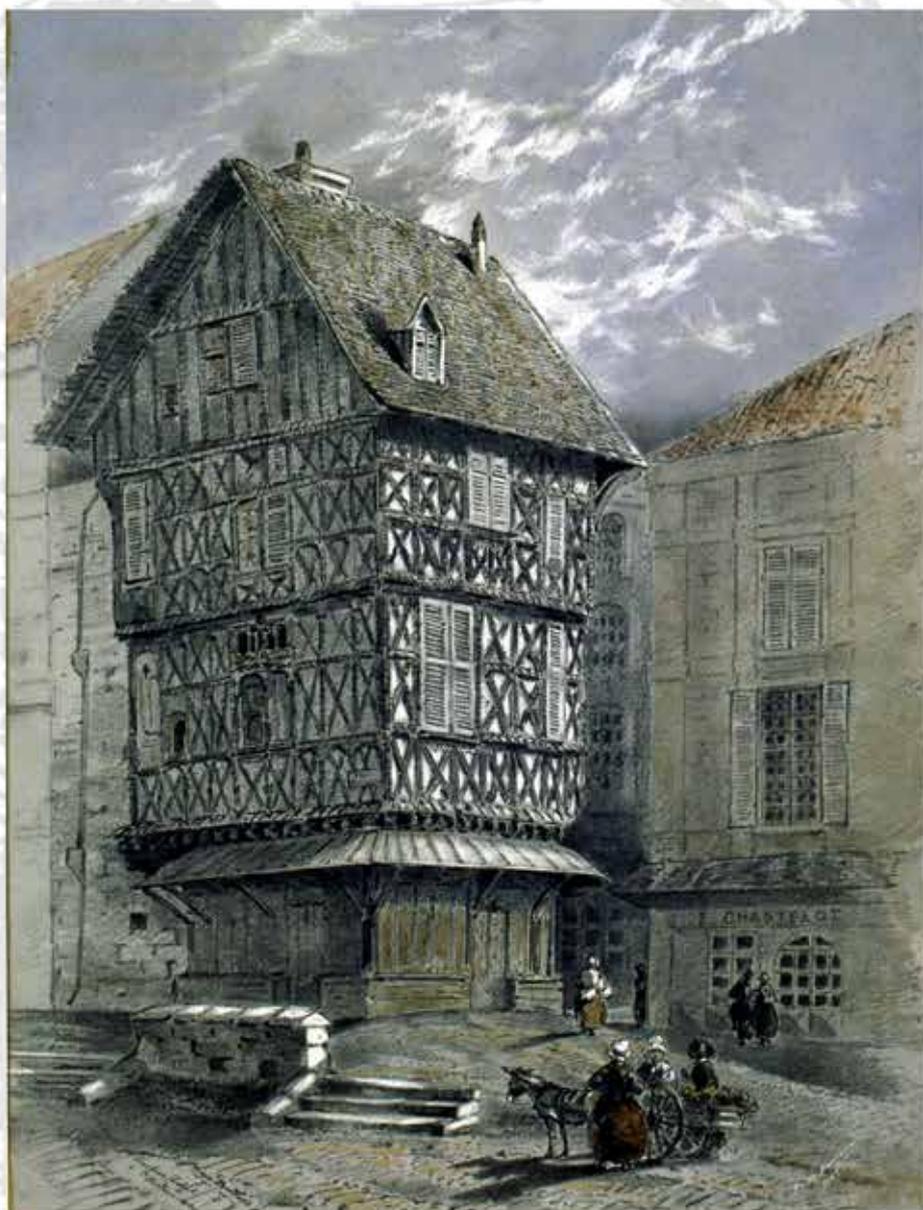
Conclusion et projet

La très rapide évocation de ce que représente le Fonds photographique de la SAB n'a donc pas la prétention d'épuiser le sujet. Sa richesse en contenus ne sera véritablement appréciable qu'à l'issue de l'inventaire toutes séries confondues. Mais, ce fut esquissé, la relation de la toute jeune Société avec l'image photographique s'est établie et renforcée dès l'origine. Il est apparu que cet intérêt a trouvé un prolongement dans la publication imprimée. Les éditions de la SAB et sa bibliothèque en témoignent. L'examen attentif des composantes associées fait donc partie intégrante de l'étude du Fonds photographique, une démarche en vue d'en faciliter approche et compréhension. En d'autres termes, il serait anormal de réduire ce Fonds au rôle d'une simple banque d'images anciennes, car leur présence, en relation étroite avec la personnalité des auteurs, témoigne le plus souvent d'intentions et de choix scientifiques indéniables qu'il sera utile d'identifier.

Bibliographie

- Bardou Pierre, *Photographes en Gironde*, Bordeaux, Conseil Général de la Gironde/l'Horizon Chimérique, 1993.
- Bardou Pierre, Photographes en Bazadais, *Les Cahiers du Bazadais*, 1998, n° 122.
- Baugé Gilbert, *La photographie en Provence, 1839 – 1895*, Marseille, Jeanne Laffitte, 1995.
- Château Catherine, L'œuvre de Claude-Clair Francin à Bordeaux entre 1748 et 1765, *Revue archéologique de Bordeaux*, 1999, t. XC.
- Coffyn André, *Aux origines de l'Archéologie en Gironde : François Daleau (1845-1927)*, Bordeaux, Conseil Général de la Gironde/Société archéologique de Bordeaux, 1990.
- Dezeimeris Rheinold, Observations sur une inscription du Musée de Bordeaux. *Société archéologique de Bordeaux*, 1874, t. I, p. 163 à 166.
- Drouyn Léo, Forteresses de terre dans le Département de la Gironde, *Société archéologique de Bordeaux*, 1874, t. I, p. 125.
- Lacoue-Labarthe Marie-France, Regards sur la Société Archéologique de Bordeaux, *Revue Archéologique de Bordeaux*, 2005, t. XCVI.
- Lécuyer Raymond, *Histoire de la photographie*, Paris, Baschet et Cie, 1945.
- Mianne Florent, Photographie et restauration : usage des images et pratiques architecturales à Bordeaux entre 1857 et 1895. *Revue Archéologique de Bordeaux*, t. XCVI, 2005.
- Mondenard (de) Anne, La Mission héliographique : mythe et histoire, *Etudes photographiques*, Société Française de Photographie, 1997, n° 2, p. 61 à 78.
- Nicolaï Alexandre, Compte-rendus de séances, *Société Archéologique de Bordeaux*, 1909, t. XXXI.
- SAB, Compte-rendus de séances, *Société Archéologique de Bordeaux*, 1906, t. XXVIII, p. 16.
- SAB, Compte-rendus de séances, *Société Archéologique de Bordeaux*, 1943, t. XLVII, p. 65.
- SAB, Compte-rendus de séances, *Société Archéologique de Bordeaux*, 1954, t. LIX, p. 11.
- Société Historique et Archéologique d'Arcachon et du pays de Buch, *Arcachon sous le Second Empire : clichés de Terpereau*, Arcachon, 2007.
- Tout Sud-Ouest illustré (Annuaire)*, Paris, Bordeaux, Mulot-Féret, 1904.
- Lenoir Michel, Roussot Alain, Delluc Brigitte et Gilles, Martinez Marc, Loizeau Sigolène, Mémoire Nathalie, *La grotte de Pair-non-Pair*, Bordeaux, Conseil Général de la Gironde, Société Archéologique de Bordeaux, 2006.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX



TOME XCVII
ANNÉE 2006

Revue publiée par la Société Archéologique de Bordeaux
avec le concours de la Municipalité de Bordeaux,
du Conseil général de la Gironde
et de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Aquitaine

<i>L'archéologie girondine en 2006</i>	3
Opérations archéologiques à Bordeaux	3
Opérations archéologiques dans la CUB	8
Opérations archéologiques en Gironde	13
Programmes collectifs de recherche concernant la Gironde	42
Bibliographie 2006 de l'archéologie en Aquitaine	45
Carte de localisation et tableau général des opérations archéologiques de 2006 en Gironde	54
Ezéchiel JEAN-COURRET, <i>«Civitas Burdegalensis genuina descriptio» :</i> <i>une représentation de Bordeaux vers 1525-1535</i>	57
Marie-Hélène MAFFRE, <i>Le patrimoine architectural de Lormont :</i> <i>quelques éléments caractéristiques</i>	87
Marc FAVREAU, <i>Etude d'un document inédit intéressant l'histoire de l'art bordelais :</i> <i>l'inventaire du château de Cadillac de 1652</i>	101
Vincent JOINEAU et Sébastien POTTIER, <i>L'approvisionnement en farines de Bordeaux à l'époque moderne :</i> <i>l'exemple du moulin du Pont à Barsac</i>	127
Jean-François FOURNIER, <i>Notes relatives à une peinture représentant la Visitation</i>	141
Pierre COUDROY DE LILLE, <i>Biographie de François de Voigny</i>	143
Xavier ROBOREL DE CLIMENS, <i>Un lotissement de la fin du XVIIIe siècle : Peyreblanque</i>	149
Chantal CALLAIS, <i>Les quartiers nord du Jardin public à Bordeaux : variations sur le thème du lotissement</i>	153
Sylvain SCHOONBAERT, <i>Le lotissement de l'îlot Mestrezat à Bordeaux (1853-1923)</i>	177
Laetitia BARRAGUÉ, <i>La construction des sacristies et la restauration de la façade méridionale de l'église Sainte-Croix de Bordeaux à la fin du XIXe siècle</i>	201
Marie-France LACOUÉ-LABARTHE, <i>Regards sur la Société Archéologique de Bordeaux</i>	219
Pierre BARDOU, <i>Le fonds photographique de la Société Archéologique de Bordeaux</i>	257
Jean-Jacques MICHAUD, <i>Les larmes miraculeuses de Notre-Dame des Pleurs à Bordeaux au début du XXe siècle</i>	275
Activités et manifestations de la Société Archéologique de Bordeaux en 2005 ..	281
Cercle numismatique Bertrand-Andrieu : procès-verbaux des séances de l'année 2005	283

Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

Collection « Mémoires »

- 1 Pierre RÉGALDO-SAINTE BLANCARD (dir.),
*Archéologie des Eglises et des Cimetières
en Gironde*
1989 épuisé
- 2 André COFFYN,
*Aux origines de l'archéologie en Gironde :
François Daleau (1845-1927)*
1990 épuisé
- 3 Marie-France LACOUÉ-LABARTHE,
*L'Art du Fer forgé en pays bordelais
de Louis XIV à la Révolution,*
broché, réédition, 2003 39,50 €
- 4 Paul ROUDIÉ,
Bordeaux baroque
2003 15 €
- 5 Michel LENOIR (dir.),
La grotte de Pair-non-Pair
2006, réédition 2013 30 €
- 6 Jean-Jacques MICHAUD,
Bordeaux, le vitrail civil, 1840-1940
2011 19,50 €
- 7 Philippe MAFFRE,
*Construire Bordeaux au XVIIIe siècle :
les frères Laclotte, architectes en société
(1756-1793)*
2013 39 €
- 8 Xavier PAGAZANI et Claire STEIMER
*Le château d'Issan,
une « maison aux champs » du temps de Louis XIII
en Médoc*
2019 28 €
- 9 Marie-France LACOUÉ-LABARTHE
*Le maître du fer : Blaise Charlut, serrurier artisan et artiste
à La Réole, Bordeaux et alentour (1717-1792).*
2019 33 €

Collection Pages d'Archéologie et d'histoire Girondines

- 1 Marie-France LACOUÉ-LABARTHE,
Meubles bordelais, meubles de port
réédition 2019 15 €
- 2 Robert COUSTET, *Le couvent de l'Assomption
et les prémices de l'architecture néo-romane
à Bordeaux.* 8 €
- 3 Christophe SIREIX (dir.), *Les fouilles de la place
des Grands-Hommes à Bordeaux* épuisé
- 4 Michèle PEYRISSAC et Hélène GUENET,
Bordeaux, le lycée Montaigne épuisé
- 5 Hervé TOKPASSI, *L'hôtel Leberthon,
chef d'œuvre de l'architecture privée du XVIIIe
siècle à Bordeaux.* épuisé
- 6 Michèle PEYRISSAC,
Le noviciat des Jésuites de Bordeaux 8 €
- 7 Robert COUSTET,
Lanessan, un château en Médoc 8 €
- 8 Claude MANDRAUT,
*La faïencerie CAB (Céramique d'Art de Bordeaux),
1919-1947* épuisé
- 9 Philippe ARAGUAS et Samuel DRAPEAU (dir.),
*Les clochers-tours gothiques de l'arc atlantique,
de la Bretagne à la Galice.* 18 €
- 10 Philippe ARAGUAZ (dir.), *Jean Auguste Brutails* 15 €
- 11 Claude MANDRAUT, *Edmond Moussié (1888-1933) : Borde-
lais d'exception et mécène averti* épuisé
- 12 Damien DELANGHE,
Mille ans de troglodytisme à Saint-Emilion 7 €

Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

Ouvrages anciens

J.-P. TRABUT-CUSSAC, <i>Livre des hommages d'Aquitaine</i>	9 €
Dr A. CHEYNIER, <i>Pair-Non-Pair</i>	épuisé
J.-A. BRUTAILS, <i>Les vieilles églises de la Gironde</i>	épuisé
A. NICOLAI, <i>Histoire des faïenceries de Bordeaux au XIXe siècle</i>	épuisé
J.-A. BRUTAILS, <i>Album</i>	épuisé
<i>Catalogue du Centenaire</i>	10 €
<i>Fouilles de Parunis, de Mithra aux Carmes</i>	8 €

Revue archéologique de Bordeaux

Les Sociétaires reçoivent le tome de la *Revue Archéologique de Bordeaux* correspondant à l'année de leur cotisation. Il leur est demandé de prévenir le secrétariat de tout changement d'adresse les concernant. Toute personne étrangère à la Société, notamment toute personne morale, collectivité, association ou société, peut souscrire un abonnement ou acheter un volume.

Cotisation pour 2019 : 37 €.

Pour les couples : 47 €.

Pour les étudiants : 15 €.

Les cotisations doivent être réglées avant la fin du premier trimestre.

Cession de tomes isolés selon disponibilités

Bulletins récents (depuis 1960) 30 €

Bulletins entre 1923 et 1960 11 €

Bulletins anciens (entre 1873 et 1923). 18,50 €

Tables 1924-1973 10 €

Tables 1974-2000 10 €

*Société Archéologique de Bordeaux
Hôtel des Sociétés Savantes, 1 place Bardineau, 33000 Bordeaux*

www.societe-archeologique-bordeaux.fr