

Eugène  
Trutat  
1840-1910



Amélie  
Galup  
1856-1943



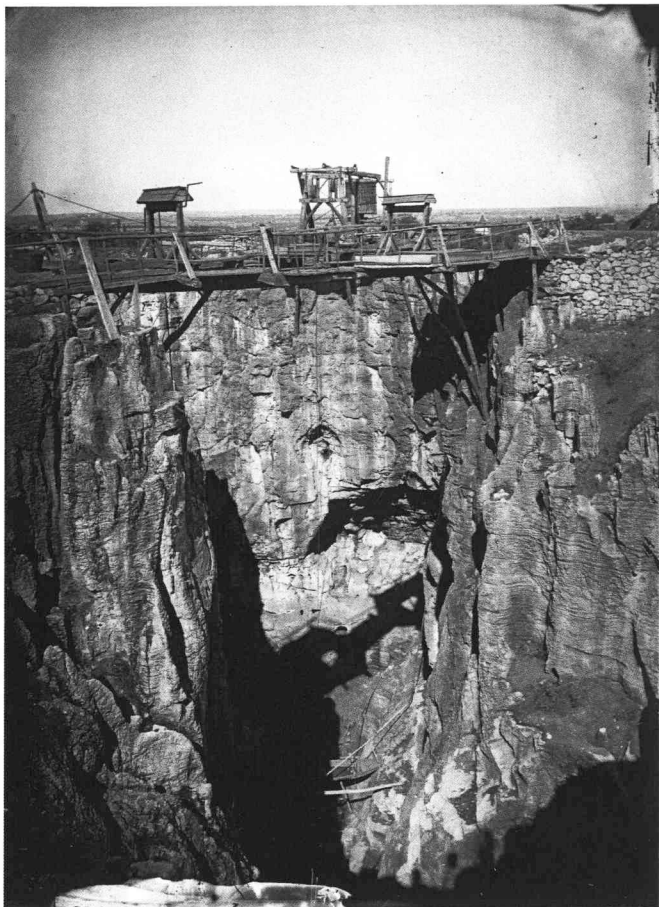
---

Photographes autour de Saint-Antonin au XIXe siècle

---

Saint-Antonin-Noble-Val / 19 août - 31 octobre 2017

---



Eugène Trutat  
« Saint-Antonin : carrière de phosphorite de Raynal.  
Plaque négative au collodion humide 13X18 cm »

Coll. MHNT

Par cette exposition, dont le commissaire est Gérard Grosborne, photographe, la Société des Amis du Vieux Saint-Antonin a voulu rapprocher deux photographes qui se sont intéressés, à la fin du XIXe siècle, à Saint-Antonin et à sa région où ils avaient, l'un et l'autre, des attaches.

Les photos (fichiers numériques et tirages) d'Amélie Galup nous ont été prêtées, principalement, par la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine du ministère de la Culture, mais aussi par le « découvreur » et premier biographe de cette artiste, Claude Harmelle, avec ce qui a survécu de la première exposition de 1984, par la Médiathèque de Saint-Antonin, et par la famille d'Amélie qui nous a prêté tirages et albums conservés aujourd'hui par Didier Jolibois.

Les photos d'Eugène Trutat sont issues des fonds qui les conservent à Toulouse : celui du Muséum d'histoire naturelle, grâce à la bienveillance de Frédérique Gaillard ; celui de la bibliothèque municipale Périgord (@ G. Boussières, P. Lebauche, IRHT-CNRS) ; celui même que la galerie du Château d'Eau de Toulouse a conservé d'anciennes expositions. Les tirages sont l'œuvre de Gérard Grosborne.

Nous tenons à remercier tous ces partenaires.

La présentation de ces photos, dans l'exposition et dans ce catalogue, dit un peu les rapprochements et les oppositions que nous avons voulu faire ressortir. Mais nous avons voulu ajouter le texte à l'image, en sollicitant les regards croisés d'auteurs familiers soit d'Amélie Galup (Claire Bonnafé, son arrière-petite-fille, artiste et écrivain ; Claude Harmelle, sociologue, historien et amateur de photographies), soit d'Eugène Trutat (Frédérique Gaillard, responsable du fonds photo du Muséum de Toulouse ; Luce Lebart, historienne de la photographie, directrice de la Société française de photographie et, depuis 2016, de l'Institut canadien de la photographie).

Nous sommes fiers des textes qu'ils nous ont proposés.

Thierry Le Roy,  
président de la Société des Amis du Vieux Saint-Antonin  
27 juin 2017



Amélie Galup

« Couple au bord de l'eau » 15 août 1898

Coll. MAP

De l'étrangeté du  
quotidien à la grâce  
impressionniste

*Claire Bonnafé*

En marge de son temps, de son milieu, et bien entendu de son sexe, Amélie Galup, première femme photographe de France, occupe une place singulière parmi les amateurs, tous exclusivement masculins en cette fin de siècle, dont modestement, elle aspirait à faire partie. Son aventure commence en 1895, lorsqu'elle a l'idée neuve, l'idée proprement révolutionnaire pour l'épouse d'un notable huguenot, juge au Tribunal d'Albi, d'acquérir l'un de ces nouveaux appareils de photographie mis au point par la société Kodak en 1880.

"Appuyez sur le bouton, nous ferons le reste", disait la publicité de la célèbre firme américaine. Et de fait, la commercialisation du Passe-Partout, du Velocigraphe, de l'Express-détective, de l'En-cas photographique, et dans la même avancée technologique, de plaques de verre négatives prêtes à l'emploi, ouvrit aux amateurs le champ d'un art difficile, jusqu'à réservé aux chercheurs et aux professionnels.

Mais qui est Amélie Galup, à ce moment de son existence, où à trente-neuf ans, elle prend une décision qui va lui permettre de réaliser une œuvre photographique égale en valeur artistique, humaine et technique, à celles des meilleurs professionnels de son temps ?

Née à Bordeaux en 1856 dans une famille protestante d'armateurs et de négociants en vins, c'est une femme venue de la mer et d'horizons lointains. (Ses descendants conservent une photographie de la *Victorine*, grand trois-mâts de la compagnie des Frères Faure, qu'Amélie enfant a dû voir se balancer dans le port de Bordeaux).

Mais elle n'a que douze ans quand son père, puis sa mère meurent. Benjamine d'une nombreuse fratrie, elle est alors recueillie et élevée par son frère aîné à Paris, puis à tour de rôle, par chacune de ses quatre sœurs, mariées dans différentes familles protestantes à Nantes, Paris et Bordeaux.

Sans doute est-ce dans ce déracinement précoce qu'elle a puisé son indépendance d'esprit, et ce caractère bien trempé signalé par tous ceux qui l'ont approchée. D'éducation protestante et de culture européenne, elle est nourrie par la Bible, mais aussi par le théâtre, les littératures et poésies française et germanique. (Sa mère, née Dorothee Pöhls, est d'origine allemande.) Charitable et drôle, l'esprit libre et volontiers critique, Amélie Galup porte autour d'elle un regard qui sait tout voir – de la misère du monde à son énigmatique splendeur.

En 1895, il y a quinze ans qu'elle partage l'existence d'Albert Galup, huguenot d'ancienne souche enracinée de longue date dans la région. Originaire de Nérac et de Saint-Antonin, ce magistrat diplômé de la faculté de Toulouse est aussi un riche propriétaire terrien. Il possède de nombreuses terres et fermages autour de Saint-Antonin, et au cœur de la ville médiévale, une ancestrale maison où sa mère, Marie Galup née Villeneuve, vit et a toujours vécu.

C'est dans cette demeure de Saint-Antonin qu'Amélie Galup va réaliser de 1895 à 1901 l'essentiel de son œuvre. Un grand polyptyque de deux mille huit cents photographies, décrivant non seulement la vie d'une famille à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mais bien au-delà, les travaux, les jours et les acteurs d'un monde perdu : celui de ce grand Sud-Ouest rural, qui perdurait depuis la Révolution dans les campagnes françaises, et qui treize ans plus tard, devait disparaître dans les brasiers de la Grande Guerre.

Comme si elle avait pressenti cette énorme disparition, Amélie Galup s'est fait l'iconographe de ces paysans du Rouergue, du Quercy et de l'Albigeois, qui déjà minés par le grand exode vers les villes, ne faisaient plus que survivre dans la solitude des fermes et des champs désertés.

Et parallèlement, elle s'est fait le témoin attentif de ces nouveaux citadins venus grossir les faubourgs ouvriers de Carmaux ou d'Albi, qui chaque matin, attendaient l'embauche aux portes des mines, des manufactures ou des ateliers.

C'est ce peuple mouvant et mutant, plus tout à fait rural et pas encore urbain, qu'elle a observé avec une pénétrante lucidité, et représenté dans de fortes et lumineuses images, avec un humour et une empathie qui est peut-être la forme suprême de l'intelligence.

Partout elle a traqué la vie dans ce monde menacé. La vie vivante, comme dirait Prévert ; la vie imprévisible et toujours surprenante dans les villages les plus isolés, les faubourgs les plus pauvres. Et elle a tout photographié, les labours, les foins, les vendanges ; les marchés, les foires, les fêtes ; les enfants jouant sur les places, les vieilles gens bavardant sur des chaises au soleil ; les rémouleurs ambulants, les danseuses de rues, les joueurs d'accordéon, les colporteurs de rubans, les marchandes de chiffons, les saltimbanques, les montreurs d'ours. Et sur tous les chemins, toutes les routes, les animaux si nombreux et si variés qui partagent encore la vie de l'homme – ânes, chevaux, mulets, bœufs, chèvres et même chiens, attelés à des carrioles de toutes formes et toutes tailles.





Amélie Galup « Partie de cartes dans les rues à Saint-Antonin » 15 août 1898 Coll. MAP

On ne sait comment elle accomplit ce colossal reportage — sinon qu'en autodidacte de talent, elle a rapidement maîtrisé l'ensemble du processus photographique. De la prise de vue au tirage sur papier, elle en connaissait et exécutait toutes les phases. Elle a développé elle-même dans sa chambre noire une bonne partie de ses négatifs sur plaques de verre. Tirages qu'elle rangeait ensuite, soigneusement triés, classés et légendés, dans de grands albums ornés de frontispices.

De même, on ignore quels ont été ses influences, ses maîtres et ses modèles. Malgré de très troublantes ressemblances, rien n'atteste qu'elle

ait connu ou même vu des photographies du grand Eugène Trutat, de seize ans son aîné. (Rappelons que, très célèbre de son vivant, Eugène Trutat n'a guère développé ses vingt mille négatifs.) Pourtant les similitudes de sujets, d'éclairage et de composition sont telles qu'on hésite parfois à les distinguer. Non seulement parce qu'ils ont photographié les mêmes lieux (Albi, Saint-Antonin, Cornusson, Luchon) mais parce qu'ils ont une même manière de structurer fortement l'image par la lumière et une stricte répartition des masses noires et blanches. On observe que pour Trutat, naturaliste et savant ouvert à toutes les disciplines et techniques modernes, le principal sujet est la Nature et le patrimoine bâti qui en est

à la fois l'ornement et la mémoire. Ses personnages (hormis ses grands portraits "sociaux" de bergers et de travailleurs pyrénéens) ne sont que des figurants. Pour Amélie Galup, c'est exactement l'inverse. En femme curieuse du monde, en ethnologue avant la lettre, les paysages et les bâtiments ne sont que les décors, agrestes ou urbains, de personnages qu'elle met en scène et qui sont ses vrais sujets.

Pas davantage elle n'a connu Eugène Atget, girondin comme elle, né lui aussi en 1856. Elle n'a probablement pas eu l'occasion de voir les merveilleuses images qu'à la fin du siècle, Eugène Atget, photographe discret et presque inconnu, fit d'un Paris spectral et presque désert. Les images d'Atget ont en commun avec celles d'Amélie on ne sait quelle grâce onirique, quelle étrange clarté au sein même de leur noirceur.

Enfin, elle n'a certainement jamais entendu parler - et pour cause - de l'allemand Auguste Sander, de vingt ans son cadet. C'est avec lui, pourtant, que ces correspondances qui s'établissent à distance entre les artistes sont les plus frappantes. Les inquiétants portraits que fit Sander de ses compatriotes dans l'Allemagne prénazie renvoient à ceux que, vingt ans auparavant, Amélie Galup fit parfois de ses proches comme de parfaits inconnus. Comme lui, elle a l'art de métamorphoser la personne photographiée en un autre lui-même, en faisant basculer dans un fantastique kafkaïen ces portraits par ailleurs si extraordinairement réalistes. Il lui suffit d'un détail insolite - un perroquet perché sur l'épaule de sa fille - ou d'un banal accessoire - un large parapluie noir abritant son mari du soleil - pour révéler au-delà des apparences, l'immense part de non-dit que tout être abrite en lui, et qui en définitive, est son ultime vérité.

Qu'il s'agisse de proches ou d'inconnus, que ce soit son mari, ses enfants, des bergers, des laboureurs, des paveurs, des lavandières, les innombrables personnages qui peuplent la comédie humaine d'Amélie Galup ont tous l'air d'acteurs jouant leur propre rôle dans la pièce de leur existence. Ces portraits si soigneusement mis en scène, si exactement cadrés, si matériellement précis - on sent la texture des étoffes, des corps, des objets - révèlent par leur précision même « l'inquiétante étrangeté » de la réalité, de toute réalité. Elles montrent que celle-ci, tantôt terrible, tantôt comique, et souvent les deux à la fois, ne se trouve pas dans les versions que le roman ou le théâtre donnent de la vie, mais dans la vie elle-même, prise dans ses aspects les plus simples et les plus familiers. En somme, qu'il suffit de regarder les êtres et les choses assez longtemps pour voir émerger l'énigme que constitue leur existence même.

Mais si les photographies d'Amélie Galup sont hantées par une sourde subversion surréaliste, elles n'en sont pas moins essentiellement des célébrations de la beauté du monde et de la grâce de vivre.

Vint un moment d'ailleurs, où délaissant ses tableaux d'atelier, ses études ethnographiques, elle est allée promener sa caméra, tel le miroir de Stendhal, le long du chemin de la vie. Et elle l'a fait dans une totale liberté, sans se soucier désormais de mettre en scène si peu que ce soit une réalité qu'elle va désormais saisir à la volée. Dans une étonnante évolution, la savante scénographe, la graphiste aux rigoureuses compositions statiques, se fait le peintre quasi impressionniste d'images fluides, mouvantes et légères, dont le véritable sujet est la lumière et la manière dont elle magnifie toutes choses.

L'époque du théâtre et du tableau vivant est apparemment révolue. Celle de la spectrale analyse sociale aussi. Spectatrice mobile autant que photographe invisible, Amélie Galup en grand deuil (elle vient de perdre son cher Albert) hante les fêtes, les bals, les boulevards, se poste sur le passage des défilés, des cortèges, des fanfares, et sans pose ni préparation, capte dans les palpitations de l'air l'envolée des ombrelles, des drapeaux, des banderoles claquant au vent. Fascinée, elle semble rechercher le surgissement même de la vie en photographiant tout ce qui bouge, les trains en marche, les voitures attelées, les chiens, les chevaux sautant l'obstacle.

Tout est lumière, mouvement, et même musique dans ces photographies. Comme en témoigne ce *Bal champêtre à Saint-Antonin*, où les danseurs enivrés par la valse, tourbillonnent sous de grands feuillages noirs pailletés par le soleil. Très proches du cinéma, elles s'apparentent moins aux peintures d'un Auguste Renoir qu'aux images de son fils Jean Renoir, le réalisateur d'*Une partie de campagne* et de *La Règle du Jeu*; ou encore celles du Jacques Becker de *Casque d'Or*, dont ce bal passionné paraît tiré.

Ces images heureuses qui seront les dernières, nous délivrent l'ultime message d'Amélie Galup - à savoir que l'on peut remonter le temps par la mémoire, mais aussi par le rêve - et un court instant - celui d'un instantané éternellement arrêté - parfois en suspendre le cours. ■

Claire Bonnafé - juin 2017



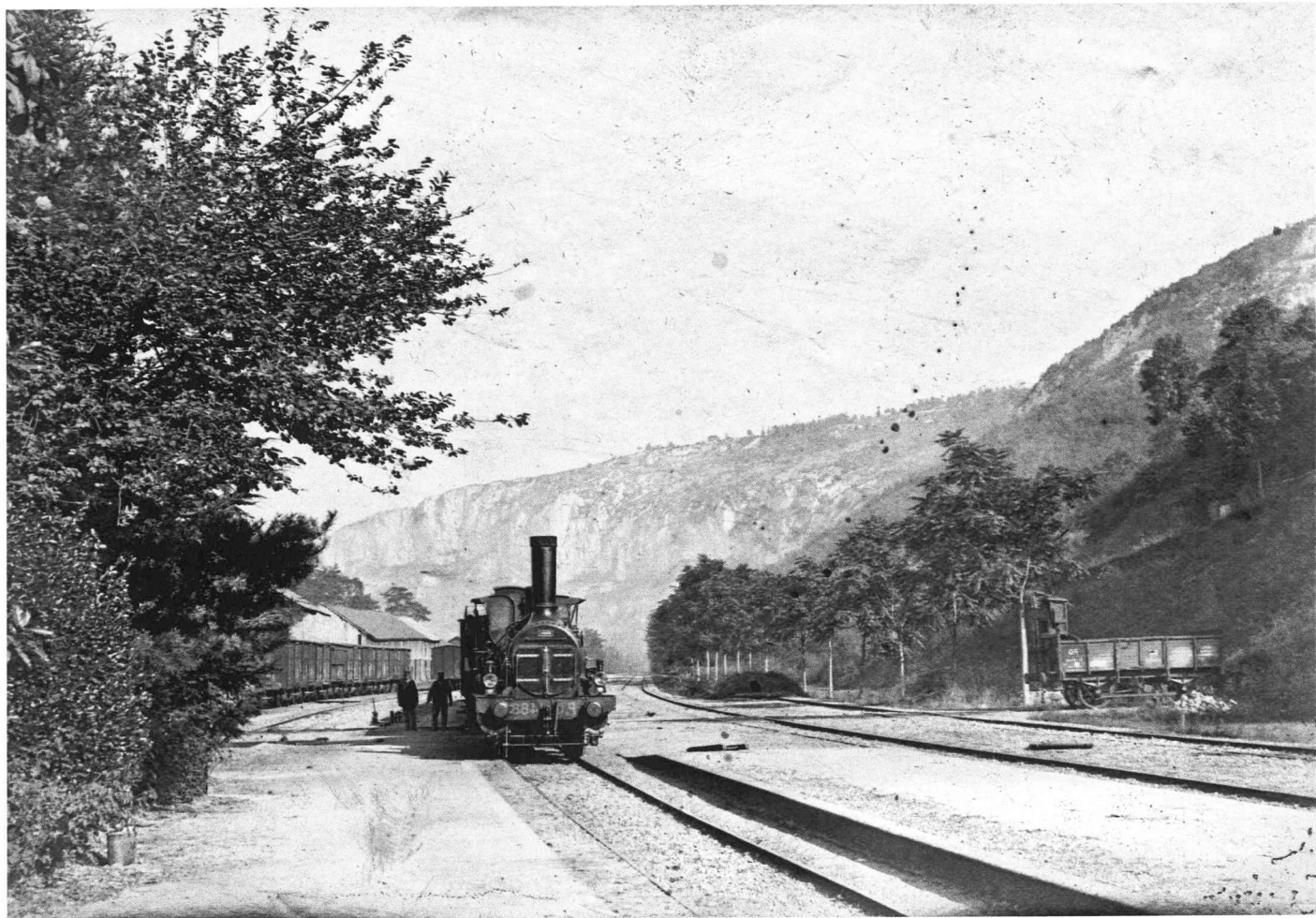
Amélie Galup

« Cueillette des prunes »

Marie sa fille, Albert son mari

23 août 1898

Coll. MAP



Eugène Trutat  
Locomotive dans la gare de Saint-Antonin, septembre 1889  
Négatif sur papier 13x18 cm « *hémisph. rapide, papier Eastman, châssis à rouleau* »

Coll. B.M. Périgord





Amélie Galup  
« Gare de Saint-Antonin »  
13 avril 1896

Coll. MAP





Eugène Trutat  
« Hôtel de ville, Saint-Antonin »  
Négatif sur plaque de verre 21x15 cm

Coll. B.M. Périgord



Amélie Galup

« Noces Brousse-Rigal (cortège de mariage) »

Saint-Antonin

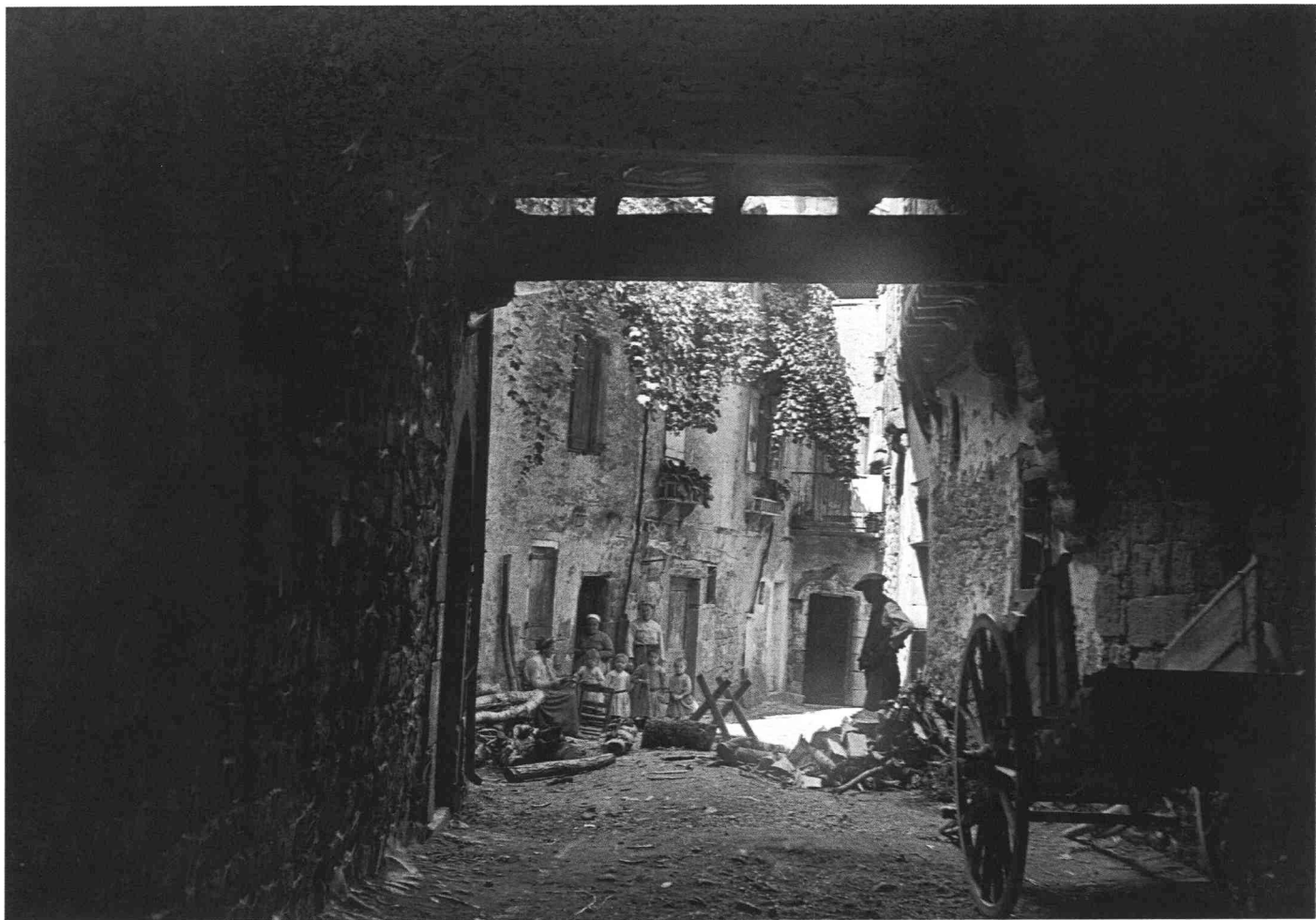
14 septembre 1897



Eugène Trutat  
Vieille rue, Saint-Antonin,  
septembre 1889

Négatif sur papier 13x18 cm  
« Obj hémisphérique rapide papier Eastman,  
châssis à rouleau »

Coll. B.M. Périgord



Amélie Galup  
« Petite rue de la Juiverie à Saint-Antonin »  
21 août 1895



Eugène Trutat  
Une rue, Saint-Antonin, avril 1895  
*Négatif sur plaque de verre 13x18 cm*

Coll. B.M. Périgord





Amélie Galup

« Promenade des Ormeaux à Saint-Antoinein »

10 avril 1898

Coll. MAP



Eugène Trutat  
Pont de Saint-Antonin-Noble-Val  
27 avril 1895  
*Négatif sur plaque de verre 6x9 cm*

Coll. B.M. Périgord



Amélie Galup  
« Saint-Antonin par la route de Caussade »  
26 avril 1897

Coll. MAP



Eugène Trutat

« Jean Gros devant sa forge  
Saint-Antonin, avril 1895 »

Plaque négative gélatino-bromure d'argent 13X24 cm

Coll. MHNT





Amélie Galup  
« Porte de la maison Leris »  
Maison Leris ou Bromet. Saint-  
Antonin - 4 septembre 1897  
Coll. MAP





Eugène Trutat

Le travail à la ferme: l'affûtage, famille de paysans devant leur maison

Plaque négative 9X12 cm

Coll. B.M. Périgord



Amélie Galup  
« La pressée (viticulture) » Saint-Antonin  
12 octobre 1898  
Coll. MAP



Eugène Trutat  
« Saint-Antonin, juillet 1904 (moulin du Gravier) »

Coll. Galerie du Château d'eau



Amélie Galup

« Lavoir du Verdussé à Albi, lavandières à travail »

13 mars 1896

Coll. MAP





Eugène Trutat

« Toulouse, à l'observatoire : saut du mur »

Coll. Galerie du Château d'eau





Eugène Trutat

« Toulouse, à l'observatoire : saut du mur »

Coll. Galerie du Château d'eau

# “Une photographe, un photographe”

*Frédérique Gaillard et Luce Lebart*

**A**mélie Galup et Eugène Trutat auraient pu se croiser en mains endroits et à maintes reprises et dans plusieurs contextes. Contemporains, ces deux photographes sont nés durant la seconde moitié du XIXe siècle. Évoluant sur un même territoire ils ont surtout une passion commune pour la photographie. Rien cependant ne prouve que les deux photographes se soient rencontrés. Aucune mention dans les archives du muséum, pas de lettre. Pourtant, ils se sont retrouvés à plusieurs reprises dans les mêmes lieux aux mêmes moments et leur pratique de l'image, nourrie par les nouvelles possibilités des procédés instantanés converge en bien des points.

Lui fit une partie de ses études et sa carrière à Toulouse. Premier conservateur du muséum, il prépare l'inventaire des collections pour l'ouverture de l'établissement au public en 1865. Rapidement, il se consacre pleinement à son amour pour la photographie, sa « tyrannique maîtresse » pour reprendre l'expression de son ami et confrère préhistorien Émile Cartailhac. Eugène Trutat ne datait pas toujours ses clichés, les recouplements restent donc difficiles. Contrairement à Amélie Galup, il avait une pratique très technique de la photographie. Il publia une vingtaine d'ouvrages sur les procédés, les applications de la photographie et l'évolution du matériel qu'il expérimentait systématiquement. L'enseignement par l'image et l'enseignement photographique étaient primordiaux, leur accordant un intérêt incontestable. Il produit des centaines de clichés de projection pour les écoles toulousaines avec le soutien de Jean Jaurès et inaugure au muséum les premiers cours toulousains de photographie. Les habitants se ruent dans la galerie de zoologie pour

écouter le Directeur faisant son cours dans un lieu aussi insolite. La photographie et l'enseignement sont toujours au cœur de sa pratique professionnelle et scientifique. Ils l'orientent et sont le fil conducteur de ses travaux de recherche comme un lien indéfectible. Mais Eugène Trutat s'est toujours éloigné de ses propres sentiers battus... Il enfreint les règles photographiques qu'il s'impose pourtant. Il théorise la pratique du portrait anthropologique face/profil et réalise ses plus beaux portraits de trois quarts. Une pose qu'il qualifie d'artistique où le photographe bascule dans une approche plus libre du sujet. L'ensemble de son œuvre exprime cette dualité. Une forme de lâcher-prise tend à prendre le dessus sur la rigueur scientifique qu'il prône dans ses écrits. C'est lorsqu'elle quitte l'univers des sciences pour s'intéresser à « un ailleurs photographique » que l'œuvre d'Eugène rencontre celle d'Amélie : leur terrain de jeux commun étant la curiosité, l'observation et l'attention à l'autre.

Avaient-ils tous deux consciences qu'ils étaient témoins d'un monde en mutation ? Certainement. L'industrialisation, les nouveaux moyens de transport, les petits métiers sont autant de sujets qu'ils explorent. À Toulouse, Eugène Trutat s'attarde sur les quartiers entièrement repensés par l'ingénieur Urbain Maguès qui désenclave le centre avec des percées haussmanniennes qui transforment le cœur de la ville. Il est même sollicité par la municipalité pour photographier les anciennes façades destinées à la destruction. Les évolutions humaines, techniques et architecturales, vécues à leur époque, étaient sans précédent et font écho à celles de notre monde contemporain. C'est sans a priori ni jugement qu'Amélie et Eugène observent les autres et les paysages. Seule la curiosité semble les animer. Peut-être étaient-ils l'avant-garde d'une photographie humaniste plus tardive ? Sans état d'âme ni condescendance, leur objectif se positionne avec justesse. Sans qu'ils se soient rencontrés, leurs regards se sont croisés puis posés sur les mêmes lieux et les mêmes sujets. Né en 1840, Eugène Trutat s'essaya à tous les procédés photographiques de son temps tandis qu'Amélie Galup, de seize ans sa cadette, profita de l'industrialisation de la photographie avec le gélatino-bromure d'argent tout droit sorti des usines Jouglia et des Frères Lumière. Tous deux révèlent leurs plaques dans le cabinet obscur de leur foyer. C'est aussi avec les plaques de verre au gélatino-bromure d'argent qu'Eugène Trutat s'émancipe de son avidité scientifique pour s'ouvrir vers des sujets de reportages. Profitant ainsi des émulsions instantanées en opposition à ce que Trutat appelle « l'histoire ancienne de la photographie » : le collodion. Il s'appropriera très rapidement les potentialités de cette nouvelle technique en tant que scientifique et photographe amateur. L'émulsion est déjà prête à l'emploi et tout le matériel est en vente



*« Toulouse: mon cabinet, place du Palais. Ego [Eugène Trutat] et Caroline »  
Autoportrait de Trutat avec Caroline Cambe (sa femme) dans son bureau.  
Cabinet d'Eugène Trutat, place du Salin.  
Vers 1898. Vue d'ensemble de l'intérieur du cabinet.  
Archives municipales de Toulouse*

dans le commerce. Certes, le médium est toujours réservé à un milieu social favorisé, mais en s'industrialisant la pratique de la photographie se démocratise et n'est plus l'apanage des amateurs éclairés, férus de chimie et d'optique. Il n'est donc pas étonnant qu'Amélie Galup s'adonne librement et avec humour à cette activité. Plus sensibles et plus rapides, les nouvelles plaques de verre simplifient les techniques de prise de vue... En 1884, Eugène Trutat écrit son ouvrage *La Photographie appliquée à l'histoire naturelle*, seul le collodion humide est disponible. Pour saisir les animaux vivants, les difficultés techniques sont importantes, mais avec les avancées techniques du gélatino-bromure d'argent, ses théories et ses préconisations sont balayées. Les appareils deviennent portatifs et ne réclament plus de pieds. Capturer le mouvement devient facile. Amélie en fait aussi l'expérience dans l'intimité familiale. Si tous deux s'exercent à la traditionnelle photographie de famille, ils quittent les poses d'atelier dont les codes sont ceux des « types » pour parcourir les rues, les marchés, les concours et les fêtes foraines.

Ayant leur famille dans le nord-est du Tarn-et-Garonne, ils sillonnent les mêmes régions et s'attardent sur les mêmes sujets. Ils affectionnent communément les secteurs de Saint-Antonin-Noble-Val, Albi et Luchon. Ils y font de belles rencontres et réalisent d'émouvants portraits. Les ouvriers prennent la pose au moment du pavage des rues. Les fileuses de laine interrompent leur geste pour la prise de vue. Les marchés sont des lieux de convivialité où ils rencontrent bourgeois, forains, artisans, paysans, musiciens, cireurs... Autant de diversités sociales que de métiers. Les lavandières et laveuses se regroupent autour des lavoirs ou en bordure de fleuve pour nettoyer le linge. La dureté des métiers de haleur de bateau et de pêcheur de sable est rarement photographiée. Eugène Trutat y consacre des reportages photographiques complets à Toulouse et Amélie Galup à Albi. Les bateaux à vapeur draguent les fonds de la Garonne ou du Tarn pour racler le sable et les galets. Les pierres sont concassées puis broyées dans une machine à vapeur pour devenir un matériau de construction. Si le bord des fleuves et les rivières sont des lieux de repos familial pour les plus privilégiés, c'est aussi l'endroit où des métiers difficiles s'exercent. Les deux photographes sont intéressés, voire passionnés par l'industrialisation. Ils traversent le département du Tarn pour photographier la verrière ouvrière de Carmaux. Albert, le mari d'Amélie Galup suivit de près les grèves survenues en 1895. Les photographies d'Eugène Trutat n'étant pas datées, impossible de savoir quand il s'est rendu sur place, mais peu d'ouvriers figurent sur les clichés. Ils s'intéressent aussi au Saut du Loup à Saint-Juéry dont la similitude des cadrages laisse presque entendre le bruit du torrent. Ils expriment aussi une curiosité commune pour les montreurs d'ours, un métier itinérant

exercé par des personnes qui faisaient réaliser des tours d'adresse à des ours. Ce métier a connu son essor au XIXe siècle en Europe surtout dans les secteurs montagneux comme Luchon, lieu de villégiature des deux photographes.

De son côté, la forme finale de présentation des clichés de ces deux photographes diverge énormément. Amélie Galup réalise des tirages par contact qu'elle contrecolle dans des albums qu'elle date et titre avec humour. Eugène Trutat ne fait pas d'album. Le matériel conservé aujourd'hui montre qu'il faisait des agrandissements, mais il en reste peu dans les fonds du Muséum de Toulouse. Ses plaques de verre étaient placées dans des enveloppes et classées. La plupart comportaient des informations factuelles et techniques (temps de pose, filtre, objectif...) Amélie et Eugène s'éloignent du territoire au début des années 1900. Elle repart à Paris après le décès de son mari et lui prend sa retraite à Foix suite à un accident de tramway qui l'immobilisa partiellement. Cependant, leur goût pour la photographie ne les quittera jamais. Amélie photographie exclusivement sa famille et Eugène continue à s'intéresser à l'évolution du matériel et des procédés photographiques. Sa maison est remplie d'appareils et de plaques de verre. Il réalise même des autoportraits dans son bureau entouré de matériel photographique et de clichés, symboliques de ce que la photographie fut dans sa vie: une passion envahissante et dévorante. Du Tarn à la Garonne, les œuvres d'Amélie Galup et Eugène Trutat ont en commun ces allers retours entre pratique privée et documentaire et entre photographie de famille et de reportage. ■

Frédérique Gaillard et Luce Lebart

Juin 2017





Amélie Galup

*Chaussée de Saleth - Saint-Antonin-Noble-Val*

8 avril 1896

Coll. MAP



Eugène Trutat

« 20 octobre 1897, Bélesta, Méra et bébé, obj. Turillon »  
Négatif sur plaque de verre 8x9 cm

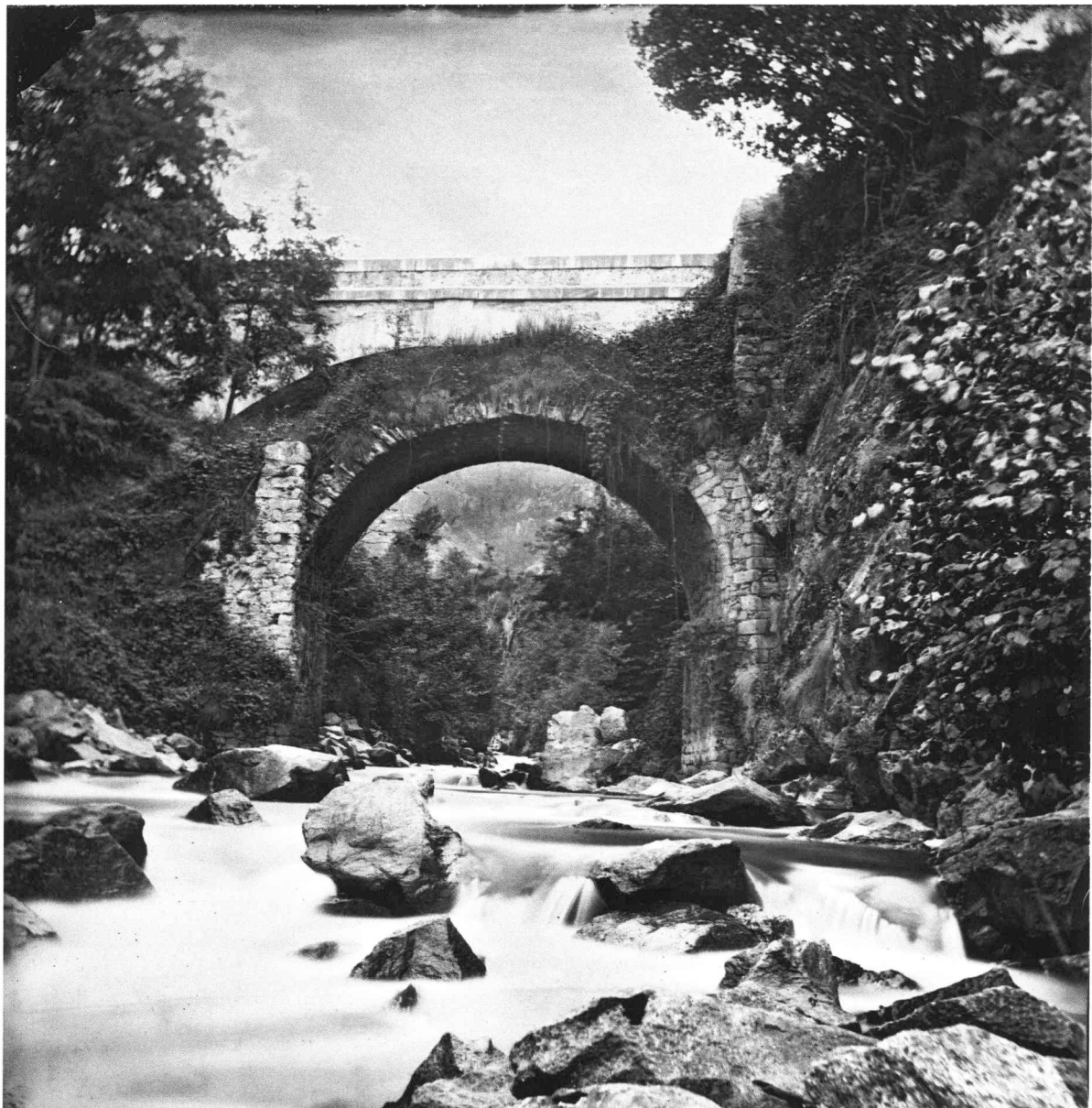
Coll. B.M. Périgord



Eugène Trutat

« 20 octobre 1897, Bélesta, Méra et bébé, obj. Turillon »  
Négatif sur plaque de verre 8x9 cm

Coll. B.M. Périgord

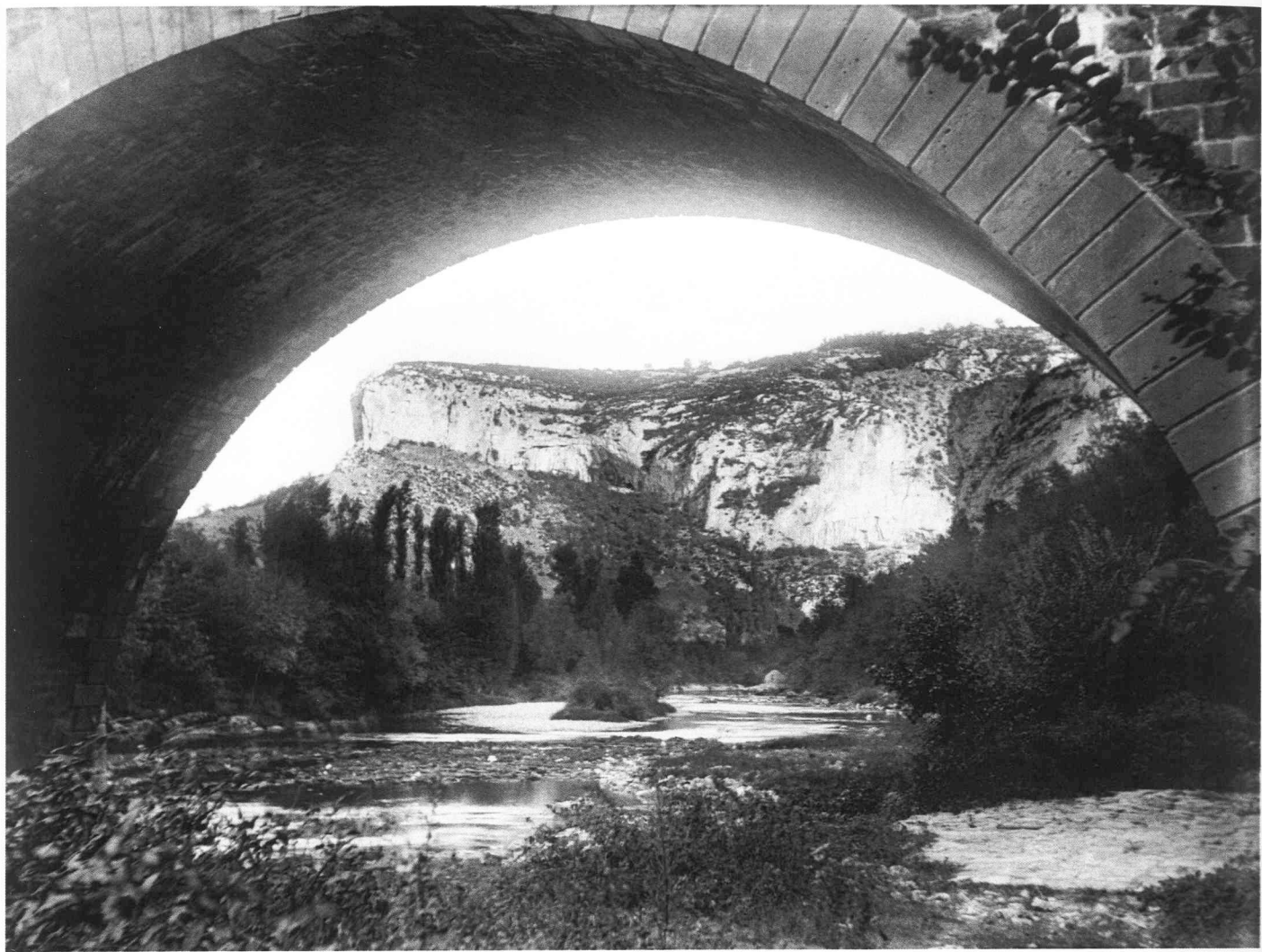


Eugène Trutat

Pont de la Galline, Ax-les-Thermes  
Positif sur plaque de verre 8x8 cm

Coll. B.M. Périgord





Amélie Galup

« Sous une arche du pont de Bône »

Saint-Antonin-Noble-Val

30 août 1898

Coll. MAP



Eugène Trutat

Groupe à Lagarrigue, Saint-Antonin  
*Négatif sur plaque de verre 13x18 cm*

Coll. B.M. Périgord



Amélie Galup

« *Tout le monde sur le pont* » Saint-Antonin

28 août 1899

Coll. MAP



Eugène Trutat

Caroline en costume masculin  
(sa femme) - Cornusson  
« Coll. Humide » négatif sur plaque de  
verre 9x12 cm au collodion humide

Coll. B.M. Périgord



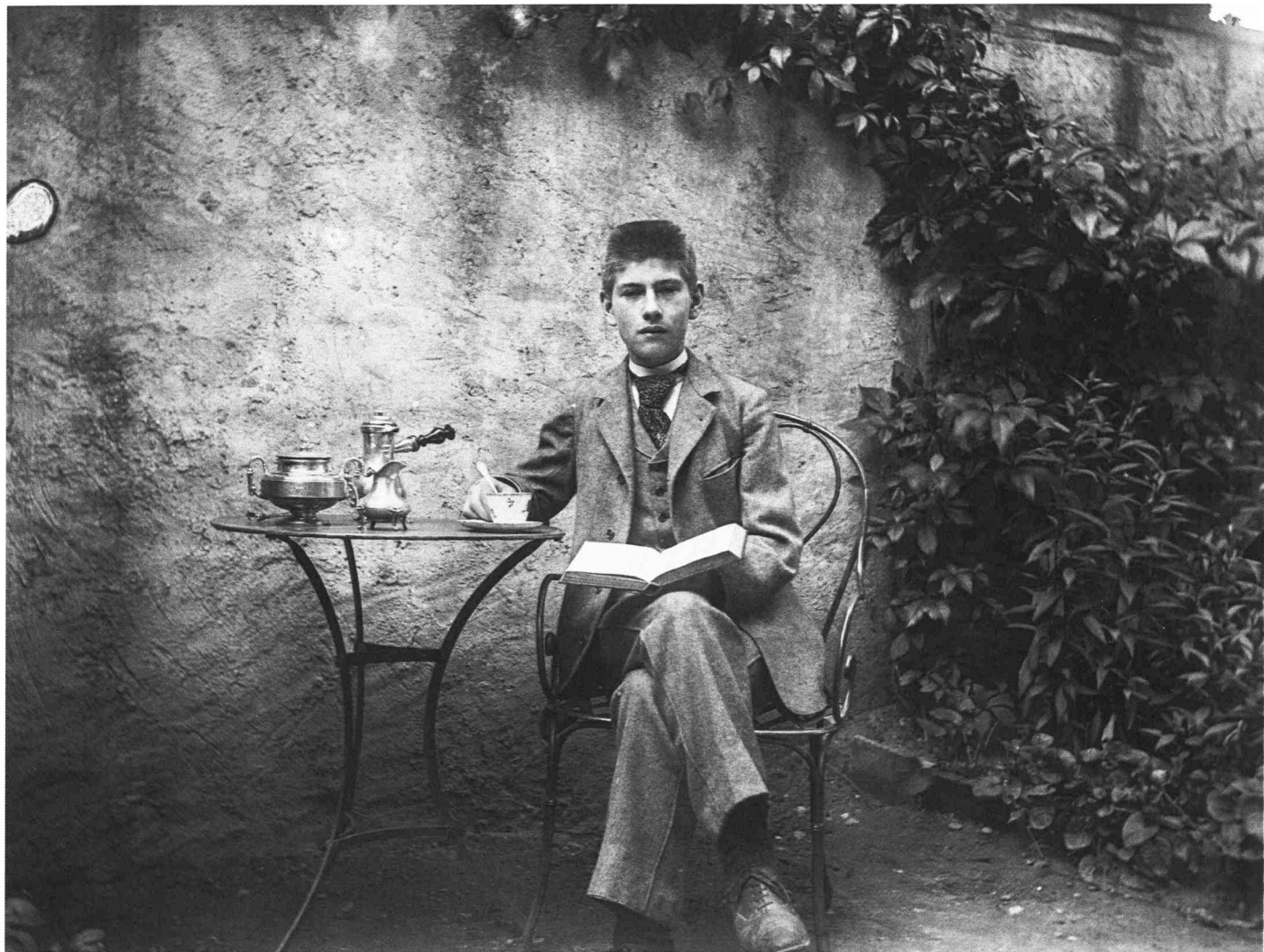
Amélie Galup

« *L'éducation du perroquet* » France »  
18 août 1897

La photo met en scène Albert,  
son mari

Coll. MAP





Amélie Galup  
« *Un gourmet. (Jean)* » Son fils. France

7 août 1895

Coll. MAP



Amélie Galup

« Féneyrols, (groupe de personnes à table) »

7 septembre 1906

Coll. MAP



Eugène Trutat

« Terrasse, Saint-Antonin »

Négatif stéréoscopique sur plaque de verre 10x18 cm

Coll. B.M. Périgord





Eugène Trutat

*Vue sur le château de la rue du lycée, Foix, Ariège*

Positif sur plaque de verre 9x12 cm

Autochrome (entre 1900 et 1910)

Coll. B.M. Périgord

# Amélie et Trutat : comme si Charlie Chaplin rencontrait Nadar?

**Claude Harmelle**

*Pour Claire et Marianne et en souvenir d'Henri Jolibois*

La première des questions que je me pose en comparant les œuvres d'Amélie (je sais qu'elle me pardonnera cette familiarité) et d'Eugène Trutat, c'est de savoir si ces deux-là se sont rencontrés. Et sinon, où auraient-ils pu se côtoyer? C'est une question qui vous semblera peut-être intempestive puisqu'ils sont réunis aujourd'hui sous vos yeux, et sans doute pour la première fois, à Saint-Antonin.

La liste des lieux où ils auraient pu se rencontrer est longue mais explorons d'abord le contexte qui explique que cela ne s'est vraisemblablement pas produit.

Leur différence d'âge et de milieu social fait d'abord obstacle. Eugène est de 16 ans l'aîné d'Amélie. Elle naît l'année où Eugène entreprend des études au Muséum d'Histoire Naturelle de Paris. Lui est fils d'officier. Il a passé sa jeunesse à Vernon puis à Toulouse. Amélie est issue d'une famille protestante de négociants en vins de Bordeaux. Au décès de son père elle va habiter à Paris dans l'hôtel particulier de son frère (avenue de l'Impératrice, aujourd'hui avenue Foch).

C'est au cours de ses études à Paris qu'Eugène réalise ses premières photographies, à un moment (1857-1858) où n'existe encore aucune des facilités qui rendront possible un usage grand public de la photographie. Dans ces années-là, et pour une trentaine d'années encore, il faut, pour être photographe, être un bricoleur habile et un chimiste confirmé. Chaque photographe doit préparer lui-même ses plaques au collodion humide (dans les grands ateliers des assistants y pourvoient sans doute, mais ils sont peu nombreux). La durée de vie de ces plaques est très courte, il faut les développer sans tarder, leur sensibilité est faible: trois secondes de temps de pose pour les plus performantes. C'est déjà un énorme progrès par rapport au daguerréotype (30 minutes de pose!) mais cela n'autorise guère à photographier des cabrioles.

Amélie commence à pratiquer la photographie bien plus tardivement: elle a alors 39 ans, ses enfants sont déjà grands. Dans sa jeunesse elle a été une rebelle en refusant un mariage arrangé/l. Elle a gardé quelque chose de cet élan vital et entre en photographie en transgressant les codes de l'époque car la pratique photographique est alors une prérogative très masculine. J'ai sous les yeux une photographie de la salle où Trutat organise une de ses conférences d'éducation populaire sur la photographie à Toulouse. On est en 1898 ou 1899. Dans l'assistance qui se presse, riche en moustaches soigneusement frisées au fer, on distingue seulement deux visages de femmes aux chapeaux fleuris. J'ai aussi sous les yeux l'*Annuaire Général et International de la Photographie*, édité par Plon en 1908, où sont listées l'ensemble des sociétés photographiques, de France, de Navarre et même d'outre-Quévrain, ainsi que le détail de leurs membres. La Société photographique de Toulouse, fondée par Trutat en 1875, compte en 1908 135 membres. Parmi eux une seule dame et une demoiselle! Si je fais l'inventaire des professions ou statuts déclarés, c'est une société de notables où professeurs, ecclésiastiques, médecins, magistrats, cadres de la Compagnie des chemins de fer du Midi, officiers de haut rang et industriels, pèsent d'un bon poids. Une dizaine de patronymes à particules égayent cette liste, parmi eux un membre d'une famille, les Lastic de Saint-Jal, qui a des attaches à Saint-Antonin.

Eugène Trutat est encore cité dans cet annuaire comme délégué représentant Toulouse à l'Union Nationale des Sociétés photographiques

*Il Comme Jeanne d'Albret l'insoumise. Albert Galup, originaire de Nérac lui aussi, aura peut-être cette géographie des sentiments en tête quand il se laissera charrier par Amélie. À moins que ce soit l'inverse car si tous les chemins ne mènent pas à Nérac, ils sont tous à double sens à une époque qui n'a pas encore inventé le Code de la route.*



Amélie Galup - « Saint-Antonin (une femme dans un jardin) » Autoportait d'Amélie Galup octobre 1907 - Coll. MAP

de France. À Montauban, il est président d'honneur de la société du Tarn-et-Garonne dont la présidence effective est assurée par Monsieur L. Mathet dont le portrait, publié dans l'annuaire, ressemble furieusement au pharmacien Mathet que l'on peut voir en compagnie du mécanicien Plagaven, au volant d'une des premières automobiles, sur une photo que j'ai publiée en couverture des « *Piqués de l'Aigle* ». La composition de cette société ressemble beaucoup à celle de Toulouse avec cependant une dominante ecclésiastique plus marquée. Il est vrai que cette société est une annexe de la Société Archéologique du Tarn-et-Garonne dont

le fondateur (et propagandiste-pédagogue éclairé) a été un ami de Trutat: l'Abbé Pottier. Trutat l'a d'ailleurs très tôt photographié dans son cabinet de travail en nous donnant à voir l'étendue des curiosités d'un homme qui fut un précurseur de l'inventaire des richesses historiques, architecturales et archéologiques du département.

À Albi et dans le Tarn, où réside Amélie en dehors des périodes estivales, l'annuaire précité ne mentionne aucune société photographique et Amélie n'est présente dans aucune des nombreuses sociétés réper-



toriées. Même absence pour Sipièrre, dont elle fait le portrait en « photographe amateur » puis entouré de sa famille, et aussi de son épouse et de leur enfant. C'est sans doute un confrère en magistrature de son mari et également un ami : tous sourient sur ces photos où l'amabilité et la confiance réciproque sont au rendez-vous.

Premières certitudes au terme de cette petite enquête/2 : Amélie n'a pas été introduite à la pratique et à l'art de la photographie par Eugène Trutat. Quand il donne ses premiers cours de photographie hors du Muséum, à l'instigation de la ville de Toulouse, soit à partir de 1898, Amélie arpente déjà, depuis deux ou trois ans, les rues d'Albi, de Saint-Antonin et autres lieux circonvoisins avec sa chambre photographique assez encombrante (elle commence par des formats 13x18 cm). Elle n'a nul besoin des savoir-faire si pointus des débuts de Trutat en photographie. Depuis une dizaine d'années, sont apparues les plaques au gélatino-bromure d'argent, que la société Lumière commercialise à grande échelle depuis 1890 et qui sont livrées avec un mode d'emploi et tous les produits et outils nécessaires à leur mise en œuvre : un révélateur pour les plaques, une cuvette pour les révéler, un petit séchoir pour patienter, un châssis très simple où mettre en contact la plaque de verre négative et un papier qui donnera un tirage positif, un nouveau révélateur, un rouleau de caoutchouc pour chasser l'humidité, nouveau séchage sur une vitre. Les photographes n'ont alors nul besoin d'agrandir leurs clichés, la taille des plaques négatives suffit à réaliser de beaux tirages. Je retrouverai bien plus tard une partie de ce matériel dans la poussière du sous-sol qu'Amélie avait aménagé en chambre noire dans sa maison de Saint-Antonin. Ces plaques négatives ont en outre une sensibilité qui autorise des prises de vues au 1/100e de seconde. Photographier des danseurs, des sauteurs, des personnages ou des machines en mouvement est devenu accessible. Ces progrès techniques seront très visibles dans le style des œuvres tardives de Trutat : les jeunes gens qui sautent du dolmen de Vaour, ou du mur de l'Observatoire à Toulouse. Et, pour Amélie : le bal champêtre à Saint-Antonin, les enfants spectateurs du guignol à Luchon, le saut d'obstacle à cheval lors d'un concours à Albi, un chien qui saute dans un cerceau par exemple. On pressent alors ce qui va suivre : l'explosion de lumière et de mouvement au charme si léger dans l'œuvre de Lartigue et d'Édouard Boubat, les portraits si joyeux et acrobatiques de Philippe Halsman.

L'autre certitude de cette enquête c'est que, s'ils ne se sont pas rencontrés, ils gravitent néanmoins dans le même milieu, celui des notables

---

2/ Excusez pour ces digressions : j'ai été formé à cette matière à l'école du commissaire Adamsberg. Les lecteurs de Fred Vargas comprendront.

de province. Dans des styles et avec une histoire, des « ethos » cependant bien différents.

Eugène Trutat est sans doute ce qui se fait de mieux dans ce monde des notables. Il sera d'ailleurs honoré de la Légion d'Honneur de façon bien méritée. Il a été pionnier de l'usage et de l'outil photographique au service de la science. Ses curiosités et travaux de zoologie, de géologie, de géographie physique et humaine, d'archéologie, sont immenses. Le Ministère de l'instruction publique l'a plusieurs fois missionné pour des inventaires photographiques dans ces domaines si variés. Élisée Reclus a utilisé quelques-unes de ses photographies des Pyrénées dans l'un de ses ouvrages. Son œuvre photographique est publique et de très longue durée. Il est aussi un agitateur d'idées, réclamant à des autorités et des institutions souvent réticentes (les Arts et Métiers à Paris par exemple) un enseignement public pour tous de la photographie. Il est encore pionnier de l'utilisation de la photographie au service de l'enseignement et de la vulgarisation scientifique en comprenant le parti qu'il peut tirer de la projection publique de ses photographies. Il est sans doute l'un des premiers à sortir la lanterne magique du monde récréatif des colporteurs d'images. Ses conférences illustrées de projections seront remarquées et feront école.

C'est cette variété de talents sans retenue qui m'ont fait risquer de l'associer, dans le titre de cet article, à l'autre géant de la photographie de ce siècle qu'est Nadar. Nadar dont l'immense fonds photographique dort dans les chambres de conservation de Saint-Cyr aux côtés du fonds Amélie Galup. Nadar ressemble à mes yeux à Trutat par l'immensité et l'intensité de ses passions : la photographie bien sûr, l'écriture, l'aérostation (l'aventure ruineuse du ballon « Le Géant », les ballons à Montmartre durant le siège de Paris en 1870, les premières photographies aériennes), la promotion enfin, dans un journal qu'il créa et pour lequel il se ruina définitivement, de l'idée du plus lourd que l'air (les mots avion et aviation n'étaient pas encore dans les dictionnaires) quand il eut compris, à ses dépens, que les ballons étaient peu dirigeables.

Amélie gravite dans le même monde, moins académique cependant, et elle développe une œuvre en apparence plus modeste, physiquement moins aventurée certainement, plus secrète surtout. Elle n'exposera ni ne publiera jamais. De son initiation à la photographie je ne sais rien. Son petit-fils, Henri Jolibois, m'a dit qu'elle aimait le théâtre et la mise en scène. C'est ce que je reconnais en regardant ses photos. J'y perçois la volonté d'une émancipation féminine quand les enfants atteignent l'âge de leur propre émancipation. Épouse et mère, elle a longtemps été « La



femme de » comme beaucoup de femmes de son temps. Quand elle photographie les notables de son milieu, je sens poindre souvent la distance de l'humour et d'une impertinence légère. Par exemple, quand elle photographie son mari, entouré de trois de ses collègues magistrats, dans la salle d'audience du Tribunal d'Albi, elle note dans l'album où elle classe ses photos: « tous toqués ». Albert, son mari, est souvent bougon sur les portraits qu'elle fait de lui. Comprend-il qu'en lui tendant ce miroir elle l'avertit peut-être des dangers qui le guettent (obésité notoire associée à la sédentarité du métier où il siège?) et l'emporteront bientôt? Elle n'a exercé d'autre métier que de prendre soin et éduquer ses enfants: Jean et Marie. C'est avec eux qu'elle réalisera ses photographies et ses mises en scènes les plus facétieuses, chaplinesques. Et aussi, parfois, franchement désopilantes comme cette photo du cortège d'un mariage (regardez le premier plan) qu'elle saisit dans une rue de Saint-Antonin en 1897. Elle pourrait sans doute nous dire, comme Chaplin à la fin de sa vie « nous sommes tous des amateurs, on ne vit jamais

---

Eugène Trutat

« Najac, rue du château, obj. hémisph. rapide, papier Morgan »  
Négatif sur papier 15x21 cm



assez longtemps pour être autre chose ». Trutat dira lui aussi qu'il n'a été qu'un amateur en photographie. Avec ce bémol que ses ambitions étaient à un autre niveau, celui d'un savant naturaliste. Amélie me semble chaplinesque aussi pour son attention soutenue, son empathie, pour les sans-grade, les gens de peu d'aise /3, dont elle fera tant de portraits à Albi comme à Saint-Antonin. Quand elle les met en scène de façon si respectueuse son regard de photographe trouve toujours la bonne distance. Elle ose s'approcher, conquérir une connivence, et elle cadre ses sujets de façon plus serrée que Trutat qui n'osera cela que dans l'ultime période de sa vie de photographe (le beau portrait de Sanson fils, guide pyrénéen, publié à la fin de l'ouvrage que le Muséum de Toulouse a consacré à son œuvre).

Sur d'autres plans, la photographie des paysages pyrénéens, la curiosité géologique et patrimoniale, Trutat est plus expérimenté, plus aventureux, précis et physique dans l'escalade (il est aussi fondateur du Club alpin des Pyrénées centrales) des points de vue pertinents que ne l'est Amélie. Ses photographies du patrimoine architectural de Saint-Antonin, par exemple, sont mieux cadrées et quand il photographie ce trésor d'architecture romane qu'est la façade de l'ancien Hôtel de Ville il comprend qu'il lui faut s'installer son objectif à une fenêtre du premier ou du deuxième étage de la maison qui lui fait face. Ce que ne fera jamais Amélie. Elle n'a qu'une attention distraite à l'archéologie urbaine. L'ambiance, l'humain, mobilisent toute son attention. Quant à Trutat, j'ai peu de sympathie pour la période où il codifie et pratique les règles strictes de la photographie anthropométrique si peu respectueuse du sujet (et qui annonce l'usage qu'en fera la police scientifique). Mais il s'en affranchit très vite, réservant cette exactitude très codifiée aux photos des objets que collecte le Muséum et à la traque de la mémoire de la forme géologique et géographique des paysages.

Alors, question finale, où auraient pu se rencontrer ces deux photographes si singuliers en dehors des rues de Saint-Antonin où ils ont crapahuté et photographié tous deux mais non de concert ?

Tout d'abord, nulle part avant 1895, année où Amélie réalise ses premières photographies. Dans les années précédentes, il n'est cependant pas exclu qu'Amélie ait pu être intriguée en quelque endroit qu'elle a fréquenté par un photographe en action. À cette époque le volume du matériel photographique exclut les photos prises « à la sauvette ». Mais nous n'en saurons rien car Amélie est invisible sur les clichés de Trutat.

*3/ C'est un « coup d'œil » à mes amis de Thiérache qui ont accueilli les plus récentes expositions d'Amélie Galup. La famille de Matisse, à Bohain, habitait « rue de peu d'aise ».*

En gare de Toulouse, peut-être, où ils ont tous deux photographié des locomotives à vapeur à quai. Sur la photo d'Amélie on voit s'affairer autour de la machine le mécanicien et le chauffeur. Trutat s'en tient à la machine seule. La photo est très réussie dans le dégradé des noirs et elle semble plus puissante, plus récente, que celle qu'Amélie a vue.

À Luchon aussi sans doute qu'ils ont assidûment fréquenté et où ils ont tous deux photographié un montreur d'ours, mais semble-t-il pas le même. Comme souvent la photographie que réalise Amélie est davantage mise en scène, théâtralisée.

À Albi où Trutat est venu et a photographié la perspective des deux ponts sur le Tarn, avec en arrière-fond la silhouette de la cathédrale en partie échafaudée pour des travaux que l'on suppose de restauration.

Au bord de l'eau, sur la Garonne, le Tarn ou l'Aveyron car ils ont tous deux la curiosité d'y flâner et des métiers qui s'y affairent : pêcheurs de sable ou de gravier, laveuses et pêcheurs à la ligne. Curiosité aussi pour les moulins et les chaussées qui régulent leurs biefs, pour les ponts, les bacs et les loisirs aquatiques.

À la source de la Gourgue où ils mettent en scène des groupes d'amis ou de promeneurs dans un cadrage dont la ressemblance est troublante.

Sur les foires et marchés de la région qui aimantent aussi leurs curiosités. Amélie a réalisé de nombreux clichés sur ceux d'Albi et de Saint-Antonin, s'intéressant souvent aux plus pauvres étals, aux petits métiers qui s'y exercent. Trutat ne semble pas avoir séjourné dans ces villes aux jours de marchés car c'est à Toulouse, à Foix, dans les bourgs des Pyrénées qu'il photographie ces ambiances de foires et marchés.

Sur les sentiers des Causses et des gorges de l'Aveyron proches de Saint-Antonin où Trutat a réalisé des photographies de paysage remarquables et un inventaire géologique et topographique des phosphatières qu'Amélie n'a fait qu'effleurer. Ces clichés de Trutat me font d'ailleurs mesurer assez cruellement mon peu de curiosité géographique à l'époque où j'écris *les Piqués de l'Aigle*. J'y ai décrit le boom des phosphates qui alimente en trafics importants la gare de Saint-Antonin à la fin du XIXe siècle, mais je ne me souviens pas être allé rechercher et voir les lieux abandonnés de ces extractions qui furent si florissantes.

Enfin, mais mon inventaire n'est certainement pas exhaustif, un lieu majeur est le château de Cornusson proche de Caylus et de Saint-Anto-



Eugène Trutat - *Dolmen de Vaour, Tarn* Coll. Galerie du Château d'eau.

nin. Amélie y a fait, lors d'une balade en famille, quelques photographies mais elles sont toutes prises de l'extérieur. Elle n'a pas les clés du château et sans doute aucune espèce de familiarité avec ses propriétaires. Pour Trutat, au contraire, c'est un lieu d'intimité puisqu'il y a épousé, en 1864, Caroline Cambe, petite-fille du propriétaire du château depuis la période révolutionnaire après que celui-ci a été sauvagement pillé et en partie détruit au plus fort des révoltes rurales des premières années de la Révolution. Il y séjournera souvent et réalisera un grand nombre de photos de famille, des bâtiments aussi, des paysages et de ses voisinages (familles proches, artisans villageois...).

On touche à Cornusson à une frontière très sensible, à un lieu emblématique des conflits qui ont ensanglanté cette région frontalière du Rouergue et du Quercy au XVI<sup>e</sup> siècle lors des guerres de religion. C'est un François de La Valette, propriétaire du château de Cornusson, qui prend alors la tête d'un parti militaire catholique qui sera si peu évangélique dans sa chasse à courre des protestants de la région. À Cornusson, une incongruité dans le tracé des limites communales m'interpelle. Le château et la partie du village qui lui est le plus directement mitoyenne sont sur le territoire de la commune de Parisot qui relève du canton de Saint-Antonin. Le reste du village est rattaché à la commune



de Caylus. Je n'ai aucune idée des débats qui, au cours de la période révolutionnaire, ont décidé du dessin de ces limites administratives. Dans cette incongruité, je pressens le poids des souvenirs du passé: les édiles de Saint-Antonin ont-ils voulu tenir sous leur juridiction et leur vigilance ce château dont les anciens propriétaires furent l'ennemi intime de la cité? Une partie des habitants de Cornusson ont-ils pétitionné pour demander asile à Caylus la catholique, tandis que ceux qui avaient pillé le château ont souhaité ce rattachement à Saint-Antonin? Cela mériterait une enquête historique plus fouillée mais elle est ici hors sujet.

Je ne veux pas réveiller ici la vieille rivalité (paix à leurs âmes) qui a longtemps opposé Caylus la catholique et Saint-Antonin la protestante. J'évoque ces faits car il m'est arrivé de me demander si les vieux fonds culturels, spirituels et éthiques du protestantisme et de la catholicité pouvaient rendre compte des choix artistiques et esthétiques si singuliers d'Amélie et de Trutat. Je récusé, pour conclure, ce questionnement. L'œuvre d'Eugène Trutat donne à voir le regard d'un esprit positiviste et optimiste bien de son temps, lequel traverse aussi l'œuvre (pas seulement photographique) de Nadar. Je discerne dans les photographies d'Amélie l'ombre portée de valeurs plus évangéliques qui lui viennent sans doute de sa foi protestante. Mais elle est avant tout, à mes yeux, chaplinesque. Ma seule certitude désormais, c'est que la rencontre à Saint-Antonin de ces deux géant(e)s de la photographie, associée au souvenir des deux autres, est une bonne nouvelle qui mériterait un beau lâcher de ballons, le jour du vernissage, dans cette bonne ville de Saint-Antonin à si noble val. ■

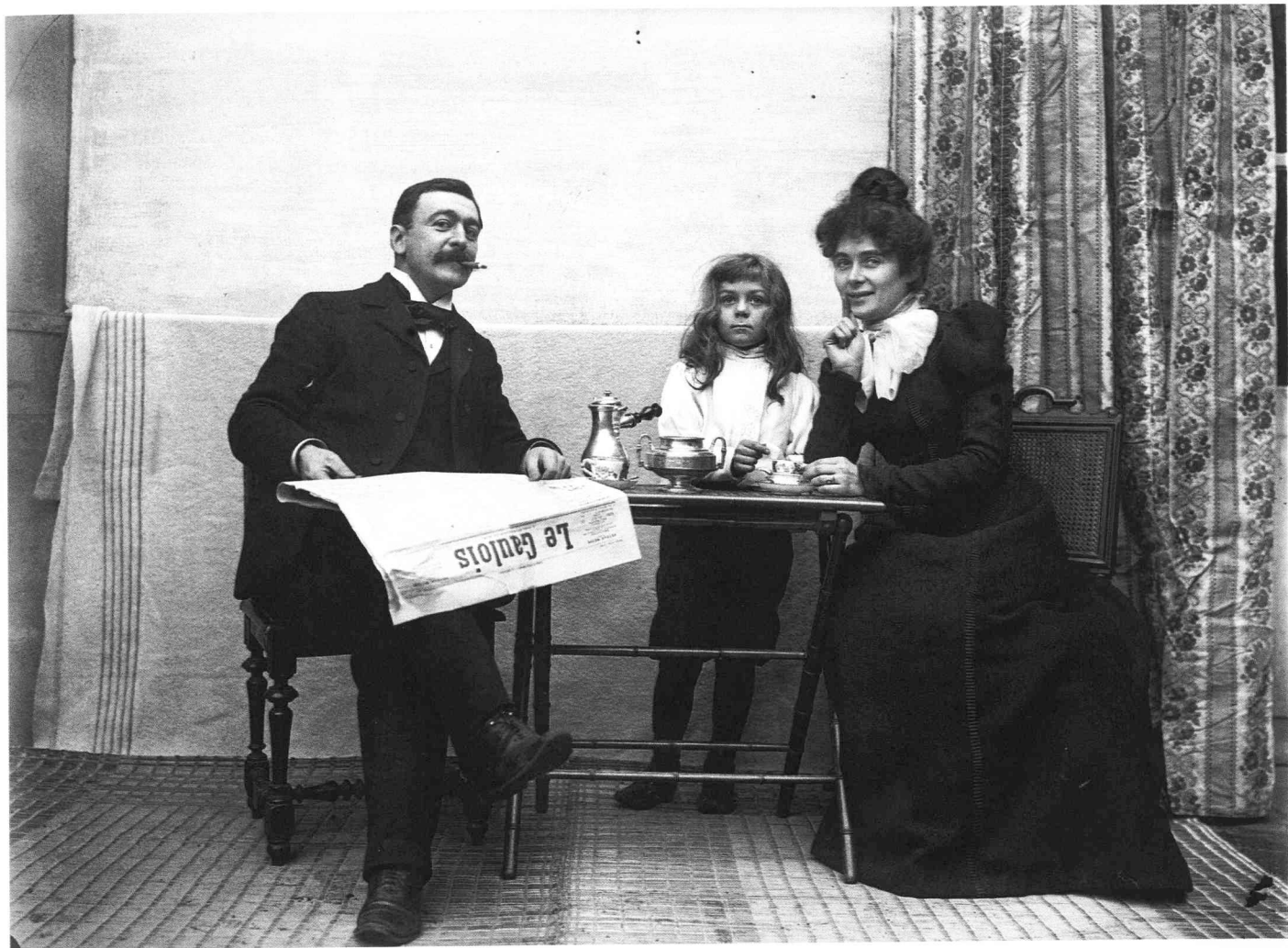
Claude Harmelle - juin 2017

Eugène Trutat

Négatif sur plaque de verre 7,5x7 cm

Coll. B.M. Périgord





Amélie Galup

Famille Sipièrre - Albi (magistrat, collègue de son mari)

30 décembre 1898

Coll. MAP



Eugène Trutat

Château de Cornusson (non datée)

Négatif sur plaque de verre au collodion 18X24 cm

Coll. MHNT

Eugène Trutat:  
Famille Crouzats au port de  
Venasque, Luchon.  
6 septembre 1898  
Positif sur plaque  
de verre 5x6 cm.

Coll. B.M. Périgord



## Bibliographie

### Sur Amélie Galup

- *Amélie Galup, une femme photographe à la fin du siècle dernier*, texte de Claude Harmelle, Paris, éditions Orélie/Mission du patrimoine photographique, 1986.

- *Amélie Galup, une femme photographe (de 1895 à 1901)*, textes de Claire Bonnafé, Michaël Houlette, Paris, éditions Atlantica, Paris, 2003

### Sur Eugène Trutat

- Dieuzaide (J), *Eugène Trutat, 1840-1910*, Toulouse, 91<sup>e</sup> monographie de la Galerie municipale du Château d'eau, 1984, (24 p.)

- Sous la direction de François Bordes et Marie-Dominique Labails, *Eugène Trutat, savant et photographe*, avec une importante bibliographie p. 232, Éditions du Muséum de Toulouse, 2011 (240 p.)

- Frédéric Ripoll, *Eugène Trutat (1840-2010)*, photographe auteur, Bulletin 2017 de la Société des Amis du Vieux Saint-Antonin, p 79 et sq.

- Bertrand de Viviès, Frédérique Gaillard, Luce Lebart, Donatien Rousseau, *Le Tarn, regard photographique d'E. Trutat (1840-1910)*, Éditions Grand Sud, 2013, (96 p.)



Amélie Galup - « Bal champêtre à Saint-Antonin » 5 septembre 1898 Coll. MAP

Ce catalogue a été réalisé à l'occasion de l'exposition consacrée aux œuvres d'Amélie Galup et d'Eugène Trutat, photographes de Saint-Antonin et de sa région, qui se tient à Saint-Antonin du 19 août au 31 octobre 2017. Il est édité par la Société des Amis du Vieux Saint-Antonin. Sa mise en pages est due à Dominique Perchet; l'impression à Philippe Escourbiac, imprimeur des catalogues de la galerie du Château d'Eau.

Société des Amis du Vieux-Saint-Antonin - Mairie de Saint-Antonin-Noble-Val 82140 - [www.savsa.net](http://www.savsa.net)



Société des Amis  
du Vieux Saint-Antonin

