

RÉGIS LE MER  
PIERRE CHEVILLOT

# LES COULEURS DES ANNÉES NOIRES

LES PHOTOGRAPHIES  
DE PAUL-ÉMILE NERSON  
(LYON 1938-1945)

**PUG**

# PRÉFACE

**A**u fil de cet ouvrage, on découvre la ville de Lyon au cœur de la tourmente consécutive à l'effondrement de mai-juin 1940. Occupée par les Allemands le 19 juin, elle cessa de l'être dans la nuit du 6 au 7 juillet avec le repli de la Wehrmacht au nord de la ligne de démarcation en application de la convention d'armistice. Lyon devint dès lors le centre névralgique de la vie économique et intellectuelle de la zone sud jusqu'en novembre 1942. À cette date, elle connut à nouveau l'occupation allemande tout en restant le point d'ancrage des centres de décision de plusieurs mouvements et réseaux de résistance. Que ce soit sous la coupe du régime de Vichy ou sous celle des Allemands, la ville affronta là une sombre période qu'on a désignée après-guerre par des chrononymes divers : l'Occupation, Vichy, les années noires. De quelque façon qu'on les dénomme, ces années furent

marquées par leur cortège d'étranglement des libertés et de propagande gouvernementale martelée jour après jour, de pénurie constante dans tous les domaines, de persécutions au premier rang desquelles celle des Juifs. Du premier statut publié au *Journal officiel de l'État français* le 18 octobre 1940 au massacre de détenus - Juifs et résistants extraits de la prison Montluc - à Saint-Genis-Laval le 20 août 1944, en passant par la rafle de la rue Sainte-Catherine organisée par les Allemands le 9 février 1943, les Juifs furent les cibles de prédilection d'une traque mortifère, de plus en plus débridée au fil des mois. Libérée le 3 septembre 1944, la ville dut panser de profondes plaies, matérielles et psychiques. Les clichés qui donnent corps à l'ouvrage concernent cette période si singulière, mais ils la présentent sous un éclairage neuf, d'autant que leur auteur, Paul-Émile Nerson, ne leur avait jamais assuré de publicité jusqu'à son

décès en 1976. Établi en 1937 à Lyon alors qu'il n'avait pas trente ans, Paul-Émile Nerson n'y était pas répertorié en qualité de photographe mais comme artisan en matériels photographiques divers qu'il commercialisait. Il ne faut pas se fier à ce modeste affichage professionnel brouillé de surcroît par le fait qu'il était officiellement inscrit au registre du commerce en tant que représentant en bigoudis. En scrutant les images que cet ouvrage révèle, le lecteur pourra constater que leur auteur était éminemment compétent, avec ce talent rare qu'il arrive que les amateurs parviennent à développer et à déployer.

L'œil de Paul-Émile Nerson est en effet unique précisément parce qu'il reflète son point de vue intime et original sans ce formatage qui va de pair avec un apprentissage suivi dans les règles de l'art. Paul-Émile Nerson photographie sans relâche, comme il respire. La beauté de Lyon l'a conquis, et c'est en néophyte subjugué qu'il la

saisit jusqu'à la guerre en tentant de l'approprier. Le temps de l'Occupation venu, désormais fin connaisseur de la ville, il croque scènes et paysages que son coup d'œil exigeant sait déceler. Il ne s'en lasse pas et peut photographier un même lieu aussi souvent que les variations de la lumière et de la saison le lui commandent. Les images qu'il fait sont irremplaçables parce qu'elles donnent à voir une ville aujourd'hui disparue, avant quantité de mutations, à commencer évidemment par celles des ponts du Rhône ou de la Saône que les Allemands firent sauter à la dynamite juste avant la libération de Lyon au tout début septembre 1944. On prendra garde de ne pas s'arrêter aux images couleur. Elles ont certes le don de montrer les coloris d'une vie que l'on peint volontiers d'ordinaire du ton des « années noires », mais il faut aussi prêter la plus grande attention aux clichés en noir et blanc qui ressuscitent des architectures, des moments, des gens depuis lors évanouis.

Lyon dans la guerre apparaît, à travers ces photographies, dans toute sa complexité et sa diversité. Grâce aux légendes élaborées qui accompagnent les clichés, c'est tout un passé enfoui et enfui qui est exhumé au fil des pages. Un passé fait de privations, d'humiliations (la présence des troupes d'occupation au premier chef, bien sûr), mais aussi de vie obstinée, de loisirs : en capturant à l'arrière-plan d'un groupe l'image fugace de la mention de la programmation du *Jour se lève* de Marcel Carné, Paul-Émile Nerson enrichit et renouvelle l'idée que, spontanément, nous nous faisons de cette époque effectivement sombre mais d'où tout élan de vie n'était pas absent. Il convient de saluer le travail de bénédictin mené par Régis Le Mer et Pierre Chevillot, l'ayant droit du fonds photographique et petit-fils de Suzanne Perné, compagne et muse de Paul-Émile Nerson, qui

réussit l'exploit de faire jeu égal avec la ville de Lyon dans le choix que ce dernier faisait de ses sujets.

En datant, localisant, décrivant les images prises par Paul-Émile Nerson, les auteurs contextualisent et rendent intelligible une manne de données sans équivalent. Ils ne prétendent pas pour autant avoir réponse à tout. On ne sait pas comment Paul-Émile Nerson s'est procuré cette rareté qu'étaient les pellicules Agfacolor. On ne comprend pas davantage l'aiguillon qui a poussé l'intéressé, qui était juif et par conséquent en danger de mort – en raison des persécutions antisémites de l'occupant et de l'État français –, à prendre le risque d'assouvir sa passion qui supposait d'agir au vu et au su de tous alors même que la photographie en extérieur était formellement interdite par l'État français aux gens ordinaires depuis le 16 septembre 1940.

Le seul indice de la précarité et de la dangerosité de sa situation réside dans son étonnant statut de représentant en bigoudis. Il est vrai que l'analyse minutieuse à laquelle se livrent les auteurs du livre démontre que Paul-Émile Nerson photographiait en prenant des précautions pour diminuer le risque qu'il courait. C'est que le risque était bien là, *a fortiori* une fois les Allemands installés à Lyon. Or, Régis Le Mer et Pierre Chevillot ont établi que deux époques de prises de vue dominant le corpus qu'ils ont examiné : le printemps-été 1943 et l'hiver 1944-1945. La première époque était celle de tous les dangers, et les photographies attestent que Paul-Émile Nerson les a affrontés sans ciller. Il n'a pas seulement – ce qui eût déjà été beaucoup – imprimé sur la pellicule les manifestations de l'occupation allemande à Lyon, mais aussi des signes de résistance difficiles à saisir dans l'instant.

Il est troublant de constater que, la paix revenue, Paul-Émile Nerson n'a quasiment pas diffusé ses photographies. Il y tenait en tout cas suffisamment pour les avoir méticuleusement préservées et archivées. À quelles fins ? Nul ne le sait. La seule chose certaine, c'est que par la grâce d'un appel public, la valise où ce trésor était entreposé a été ouverte et son contenu expertisé. Il est aujourd'hui accessible au plus grand nombre. Nul doute que les représentations que tout un chacun se fait de la période de l'Occupation y gagneront en netteté et mise au point. ●

### **LAURENT DOUZOU**

Professeur d'histoire contemporaine  
à Sciences Po Lyon

« CE QUE LA PHOTOGRAPHIE REPRODUIT À L'INFINI N'A EU LIEU QU'UNE FOIS : ELLE RÉPÈTE MÉCANIQUEMENT CE QUI NE POURRA JAMAIS PLUS SE RÉPÉTER EXISTENTIELLEMENT »

Roland Barthes, *La Chambre claire*, 1980

**9** L'HISTOIRE D'UNE **DÉCOUVERTE**

**23** LYON, **LE COUP DE Foudre**

**37** SUZANNE ET PAUL, **UN AMOUR FOU**

**51** **LA CAMPAGNE**, TERRE DE REFUGE

**65** PHOTOGRAPHER **LA GUERRE**

**81** **LES COULEURS** DES ANNÉES NOIRES

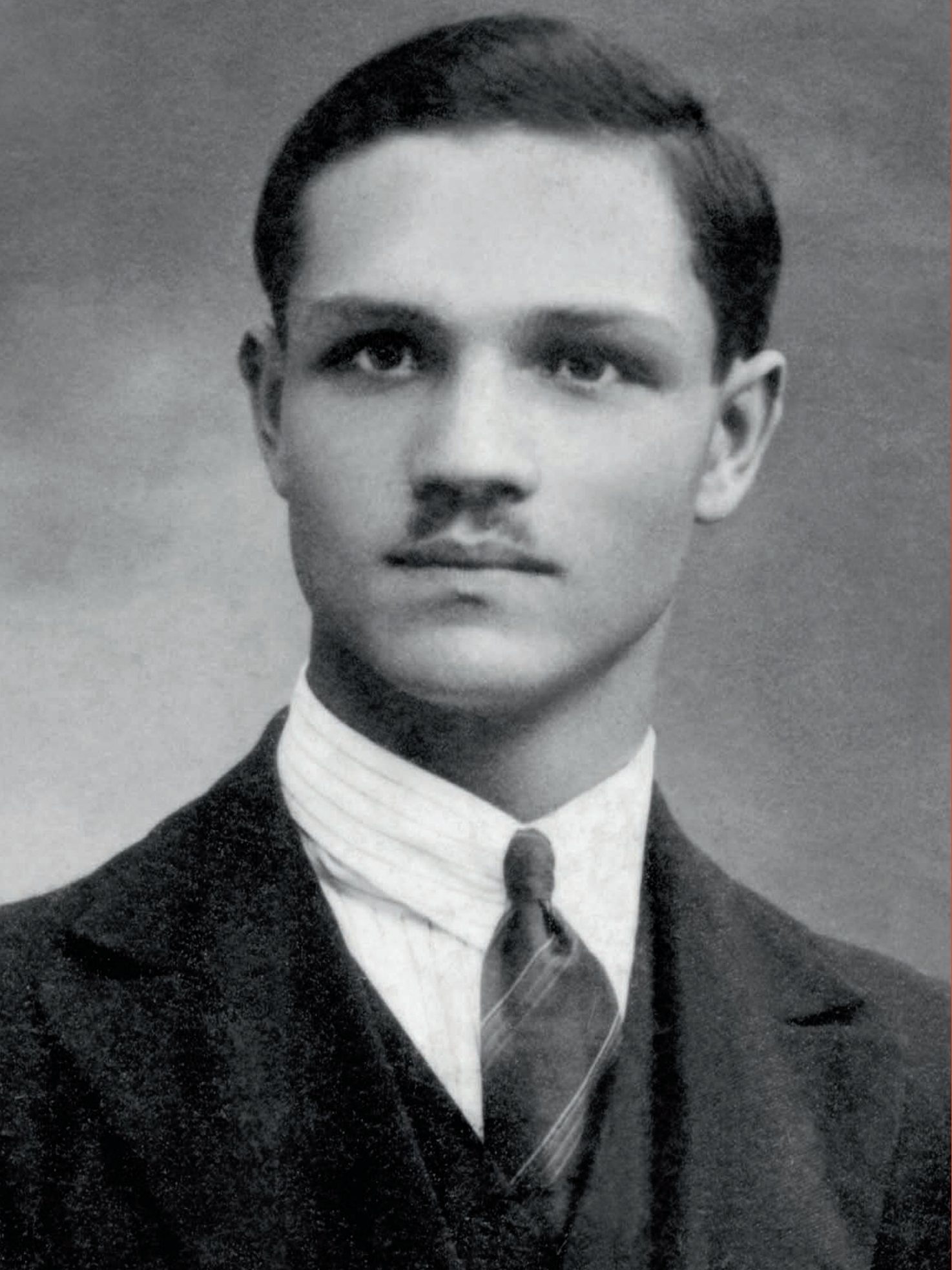
**101** NERSON, **REPORTER DE GUERRE**

**125** **LA COULEUR RETROUVÉE**  
L'HIVER 1944-1945

**136** POSTFACE **UN VOYAGE SENTIMENTAL  
ET HISTORIQUE**

Page de droite :  
**SUZANNE PERNÉ, HIVER 1944-1945**









L'HISTOIRE  
D'UNE  
**DÉCOUVERTE**

Page précédente :  
**PAUL-ÉMILE NERSON, VERS 1928**

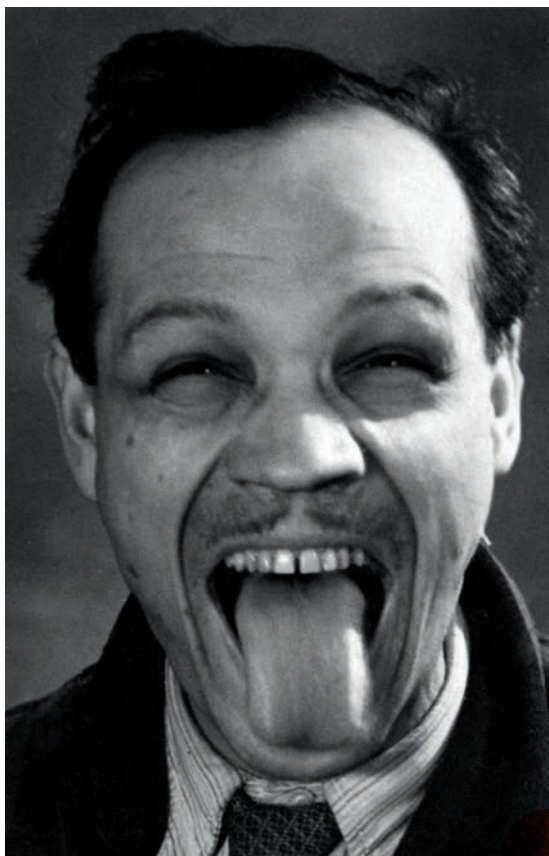
Page de droite :  
**SUZANNE PERNÉ,  
QUARTIER DE VAISE, À LYON,  
PRINTEMPS 1943**

**E**n 2008, l'exposition « Les Parisiens sous l'Occupation, photographies en couleurs d'André Zucca », à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, présentait, selon l'historien Jean-Pierre Azéma, « le seul Français à disposer des pellicules Agfacolor quasi introuvables ». André Zucca devait ce privilège à son embauche par le magazine *Signal*, organe de propagande nazie. Cinq ans plus tard, à l'occasion d'un appel à photographie, le Centre d'histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon recevait une magnifique photographie couleur d'une femme, *a priori* datée de la même époque. Habités à voir et penser la Seconde Guerre mondiale en monochromie, ou plus exactement en nuances de gris, nous nous sommes d'abord demandés s'il ne s'agissait pas d'une image colorisée, ensuite si elle n'était pas immédiatement antérieure ou, plus vraisemblablement, juste postérieure à la guerre.

Cette première image, comme la centaine qui suivirent, étaient de marque Agfacolor, celle-là-même utilisée par André Zucca. Elles étaient l'œuvre d'un photographe inconnu à Lyon, nommé Paul-Émile Nerson. Ce fonds, jusqu'alors un patrimoine familial dont on ignorait l'incalculable valeur, était constitué de diapositives, des films souples qui se présentaient sous forme de pellicules sous verre dans des cadres en métal, soigneusement rangées dans des coffrets en bois.

Le choc de la réception des images couleur passé, nous avons pu admirer un corpus composé de plusieurs centaines d'images noir et blanc, la majorité datant de la même période. L'ensemble tenait dans une valise. Il s'est alors agi, en conjuguant les connaissances du dépositaire du fonds familial et celles de l'historien, de mieux connaître Paul-Émile Nerson, de chercher, fouiller, enquêter, interroger le visible ou l'invisible de





### **AUTO PORTRAIT, VERS 1940**

Paul-Émile Nerson faisant le pitre ou adepte de l'autodérision.

Page de droite :

### **PAUL-ÉMILE NERSON DANS SON ATELIER, À LYON, VERS 1960**

Les agrandisseurs 24x36 et 6x6 de marque PEN qu'il fabriquait en bronze d'aluminium fraisé et tourné étaient d'une remarquable précision. On sait grâce à Jean Riondet, photographe amateur qui sympathisa avec Paul-Émile Nerson dans les années 1970, qu'il a notamment fourni l'Élysée en matériels pour microfilmer les procès-verbaux des réunions avec des systèmes crantés pour des mises au point préétablies.

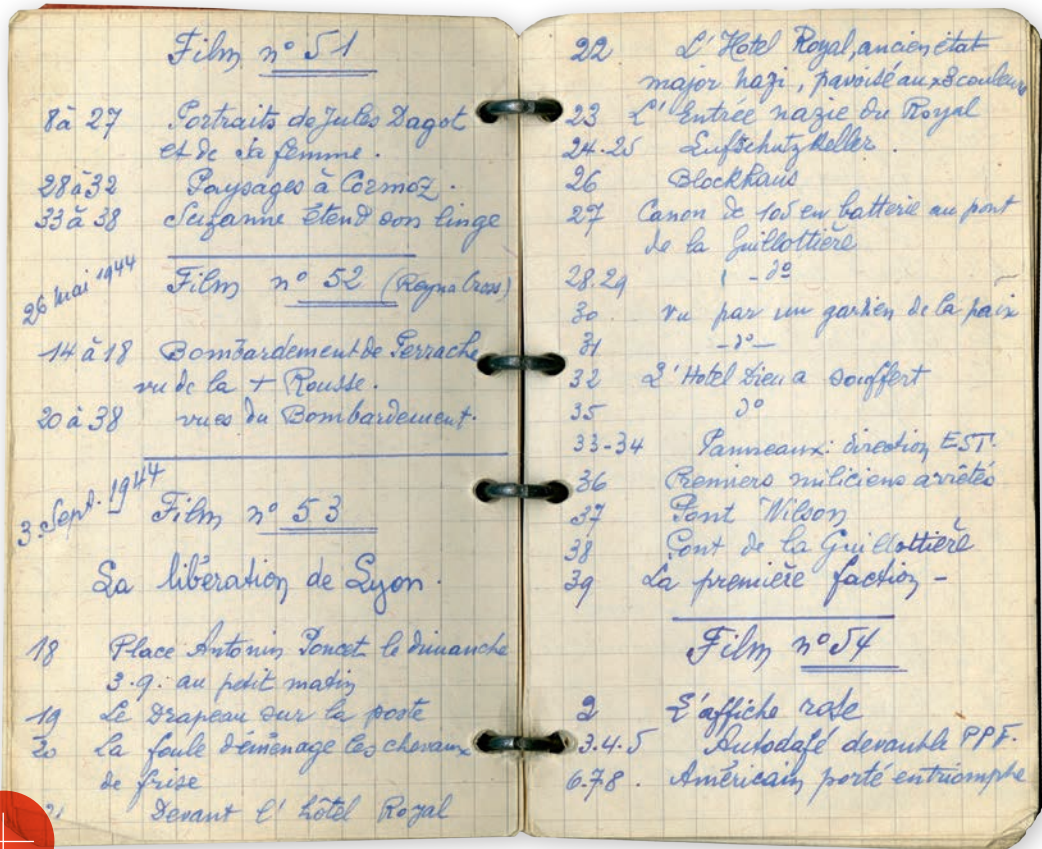
## **PAUL-ÉMILE NERSON, LE PHOTOGRAPHE**

À Lyon, Paul-Émile Nerson n'est pas photographe professionnel. C'est un professionnel de la photographie. Il exerce une activité d'artisan en matériels photographiques divers commercialisés sous la marque PEN, son acronyme. Il travaille d'abord dans son appartement puis dans un petit atelier au fond de la cour du 4, quai Gailleton. Un passage existait alors entre le quai et la rue des Marronniers, il « traboulait » donc pour rejoindre son domicile... Son habileté et sa minutie sont réputées, et de nombreux photographes font appel à lui

pour effectuer des réparations ou des modifications de leurs appareils. À Lyon, Paul-Émile Nerson fréquente des photographes comme André Gamet ou René Basset.

Pour autant, le legs de Paul-Émile Nerson est bien celui d'un photographe dans l'âme, dont le regard affûté et professionnel est inspiré par l'amour, le quotidien, mais aussi l'actualité de la Seconde Guerre mondiale. Il revêtit, sans le savoir, les habits du reporter de guerre, faisant fi des dangers inhérents aux « années noires » et aux lois anti-juives. Il n'a en effet jamais été aussi proluxe que durant cette période. Jouissance de braver l'interdit





### CAHIER DE PRISES DE VUE

Un seul carnet d'annotations permet de dater précisément certaines vues. Il couvre les années 1943-1944.

est commercialisée à partir d'octobre 1936. Il existe de nombreux marquages sur les pellicules Agfacolor en général et sur celles utilisées par Paul-Émile Nerson en particulier. Deux inscriptions de la marque commerciale sont présentes : « Agfacolor » et « Karat ». Le procédé Karat a été élaboré et commercialisé par Agfa dès 1936. Il fallait initialement posséder un appareil de cette marque Karat pour utiliser les pellicules de ce type, qui étaient globalement les mêmes que l'Agfacolor-Neu, mais présentaient une cassette métallique et un fonctionnement différents. Le procédé

Karat a été développé aux États-Unis par une société associée à Agfa, du nom de Anso Memo. Il constituait une alternative pour concurrencer la cassette Kodak 35 mm. La pellicule Karat est équipée de deux cartouches Agfa 135 de douze poses, une débitrice et une réceptrice. Les numérotations des pellicules en notre possession le confirment. Il n'y avait donc pas à rembobiner, il suffisait d'inverser les cartouches. Le système Karat a finalement disparu alors que la cassette standard de 35 mm devenait de plus en plus populaire. Les Agfacolor, en revanche,



### **PONT DE LA GUILLOTIÈRE, PRINTEMPS 1943**

Le pont ici en parfait état, contrairement à la photographie de la page 133 après son dynamitage par les Allemands, ne laisse aucun doute sur la datation. Les feuilles des arbres confirment la saison. À noter le marquage «Agfacolor» et la numérotation 39 (pour une pellicule 36 poses). Les perforations des films sont de type BH, «Bell et Howell», et non les habituelles KS, «Kodak Standard», utilisées à l'époque pour tous les films cinématographiques, noir et blanc ainsi que pour la couleur. Les angles des perforations, reconnaissables, sont ici arrondis.

sont des trente-six poses, même si elles vont en général au-delà, habituellement jusqu'à trente-neuf avec une numérotation correspondante. L'une des photographies de Paul-Émile Nerson porte le numéro 45, ce qui est autant inattendu qu'exceptionnel !

### **DATER LES PRISES DE VUE : UNE ENQUÊTE MINUTIEUSE**

L'absence, dans la plupart des cas, de légendes laissées par l'auteur nous a contraint à de minutieuses recherches, hypothèses, extrapolations, conclusions parfois









**LES MOISSONS CHEZ VACLE,  
À BEAUPONT (AIN), 1943**

Page de droite :  
**LES BATTAGES, BEAUPONT  
(AIN), ÉTÉ 1943**



**L'ÉTRANGE PHOTO DE LA PLACE  
DU PONT (AUJOURD'HUI PLACE  
GABRIEL PÉRI), QUI APPORTE  
UNE DATATION FINE**

L'emplacement d'abord ne fut pas aisé à trouver. La présence d'une place triangulaire autour de laquelle se trouvaient plusieurs tramways (avec le nom du terminus « place du ») nous a permis de procéder par élimination à l'aide d'une carte d'époque. Nous parlons d'étrangeté de l'image, car il s'en dégage une ambiance énigmatique. Peut-être est-ce dû à un aspect technique, la durée nécessaire d'ouverture du diaphragme de l'appareil avec des pellicules de basse sensibilité. Par ailleurs, il s'agit d'une des seules images de Nerson en plan assez serré prises en ville et en présence de nombreuses personnes. Pourquoi se le permet-il, cette fois-ci ? Le photographe est en partie caché par un tramway, il voit sans être vu, limitant les risques. La plupart des personnages ont les yeux clos. Plus encore, une canne blanche laisserait penser qu'il s'agit d'un groupe d'aveugles. En arrière-plan, sur le tramway, on distingue une publicité pour le film *Le jour se lève*, avec Arletty qui est projeté au cinéma Chanteclaire, à la Croix-Rousse. Les programmes nous apprennent que le film est projeté du 28 mai au 7 juin 1943. On dispose ainsi d'un *terminus ante quem* de juin 1943, et on peut affirmer sans risque que cette photographie nous fait remonter quelques semaines plus tôt, peut-être en mai, une publicité pour un film se faisant avant ou pendant la période de programmation. Cette image de la place Gabriel Péri appartient à une pellicule, ce qui permet de dater à peu près les autres images qui la précèdent ou lui succèdent en leur conférant, en sus, un ordre chronologique de prise de vue.







### **LES DERNIERS ÉLÉMENTS DE LA WEHRMACHT QUITTENT LYON SUR DES CAMIONS DE FORTUNE OU À BICYCLETTE, FIN AOÛT OU DÉBUT SEPTEMBRE 1944**

Sur le plateau de ce camion, on voit une unité de soldats de la Wehrmacht qui visiblement font une pause : certains mangent. Ils semblent fatigués. Ils sont équipés et armés, arrivant sans nul doute d'une zone de combat. Ils sont en tenue de combat, certains portent une toile de tente camouflée par-dessus leur uniforme. Les armes individuelles identifiables sur le cliché sont des fusils type Mauser K98. À l'arrière de la cabine du camion et sur le plateau s'accumule tout un ensemble d'équipements épars, de caisses de munitions et une mitrailleuse modèle MG34. On peut dénombrer seize soldats sur le plateau du véhicule (sans compter celui qui marche derrière le camion, le fusil à l'épaule, et celui qui est à bicyclette à l'arrière droit). Cet effectif correspond à peu près à un groupe de combat.



### **AUTODAFÉ DEVANT LE BUREAU DU PARTI POPULAIRE FRANÇAIS**

Nerson se fait photographier à l'occasion d'un autodafé devant le bureau du Parti populaire français, symbole de la collaboration radicale dont le chef de file était Jacques Doriot. Au moment de la fuite des Allemands, les collaborateurs français restés sur place font aussi les frais de leur attitude pendant la guerre.

À droite :

### **PRISONNIERS ALLEMANDS, DÉBUT SEPTEMBRE 1944**

Deux militaires du rang ont les poches de leurs vêtements ouvertes, signe qu'ils ont été fouillés peu de temps avant la prise du cliché. Leur reddition est récente car on les oblige à conserver les bras levés, et ils ont l'air inquiet. Visiblement, ils ont fait l'objet de violences. Derrière eux, on aperçoit une Jeep Willys, preuve que des troupes alliées sont présentes sur les lieux. Au premier plan se trouvent deux résistants des Forces françaises de l'intérieur : l'un armé d'une carabine US M1. L'autre, à droite, porte un casque français Adrian modèle 1926 dont l'insigne frontal a été retiré et remplacé par une croix de Lorraine peinte. Il est armé d'un pistolet-mitrailleur STEN modèle MK II.





**GROUPE DE DE TIRAILLEURS DE L'ARMÉE FRANÇAISE,  
PLACE DE LA RÉPUBLIQUE, SEPTEMBRE 1944**

Ils sont équipés d'uniformes et d'équipement américains (y compris les armes, un peu anciennes : des fusils US 1917), par contre les casques sont du modèle « plat à barbe » britannique (ou américain de la Première Guerre mondiale). Au deuxième plan, un soldat porte un brancard US pliant. Il doit s'agir d'hommes du 22<sup>e</sup> bataillon de marche nord-africain, élément précurseur de la 1<sup>re</sup> DFL du général Diego Brosset, arrivée à Lyon en fin de matinée du 3 septembre 1944.

Page de droite :

**CHAR DE RECONNAISSANCE LÉGER**

Baptisé « Mort aux traîtres », ce char est équipé d'un canon de 37 mm et d'une mitrailleuse coaxiale Browning de calibre .30. On distingue en bas sur le côté droit de la caisse une autre mitrailleuse de cal. .30, et une troisième sur le dessus de la tourelle en position anti-aérienne à côté du personnage. L'homme accrochant un fanion est habillé d'effets américains mais porte un béret incliné côté gauche à l'anglaise. Probablement un soldat français de la 1<sup>re</sup> DFL du général Brosset.



