

Villa Paloma
nmnm.mc

HERCULE FLORENCE LE NOUVEAU ROBINSON

VIE ET PROJETS
D'UN INVENTEUR MONÉGASQUE
DU XIX^{ème} SIÈCLE AU BRÉSIL

17.03 – 24.09.2017



Image de couverture : Hercule Florence, *sem título (canaa de índios Guarás, ao pôr do sol)*, c.a. 1835 – Aquarelle et encre de Chine sur papier – 32 x 43.5 cm
Collection C. H. Florence – Leila et Silvia Florence, São Paulo, Brésil

HERCULE FLORENCE LE NOUVEAU ROBINSON

VIE ET PROJETS
D'UN INVENTEUR MONÉGASQUE
DU XIX^{ème} SIÈCLE AU BRÉSIL

Cette exposition présente le résultat d'une recherche de cinq ans consacrée au travail de l'inventeur et artiste monégasco-brésilien Hercule Florence (1804-1879). Inventeur de la *Zoophonie*, système de notation musicale des chants d'oiseaux, et de la *Polygraphie*, procédé d'impression basé sur les principes de la photographie, Hercule Florence mit au point un procédé photographique dès 1833 au Brésil, indépendamment des recherches menées en Europe à l'époque, et fut le premier à utiliser le terme de « *Photographie*. »

L'exposition réunit environ 400 œuvres, essentiellement des dessins et des manuscrits provenant pour la plupart de la collection C. H. Florence – Leila et Silvia Florence, à São Paulo. D'autres institutions privées ou publiques ont prêté des pièces significatives : BNF (Paris), Museo Paulista (São Paulo), Instituto Hercule Florence (São Paulo), Musée du Quai Branly (Paris), Musée Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône), Accademia delle Scienze (Turin), Bibliothèque de Genève, Science Museum (Londres).

Les dessins et les manuscrits d'Hercule Florence, ainsi que la première copie photographique de l'histoire des Amériques sont réunis pour la première fois dans une même exposition. Ce panorama très complet permet de retracer le développement de la pensée et du travail d'Hercule Florence. Sa méthode, qui passe par la copie, le dessin et la reproduction, manuelle ou automatique, constitue le thème central de l'exposition. La nécessité de reproduire en nombre ses propres travaux amena Florence à inventer des systèmes d'impression qui pouvaient offrir une alternative à la gravure, tels que la photographie.

Le projet veut rendre à ce personnage célèbre sa vraie place dans l'histoire de la culture, et plus particulièrement de la photographie, tout en montrant les rapports entre sa démarche et celle de ses pairs.

Parallèlement au corpus d'œuvres d'Hercule Florence sont présentées des œuvres commandées pour l'exposition à des artistes tels que Linda Fregni Nagler (artiste co-commissaire de l'exposition), Lucia Koch, Jochen Lempert, Leticia Ramos et Daniel Steegmann Mangrané. Les artistes exposés ont été retenus pour leur capacité à établir une relation entre leur propre pratique et d'autres disciplines telles que la biologie, l'histoire, l'histoire des techniques et la météorologie. L'exposition met aussi l'accent sur l'ouverture disciplinaire et l'aspect scientifique de la recherche contemporaine et propose une conception de l'art comme exploration systématique de la recherche méthodologique et expérimentale.

The exhibition presents a five year-long research on the work of the Monegasque-Brazilian inventor and artist Hercule Florence (1804-1879). The inventor of *Zoophonie*, a system for the musical notation of birdsong, and of *Polygraphie*, a printing method based on the principles of photography, in 1833 Hercule Florence invented in Brazil a photographic process, independently from the contemporary research being carried out in Europe, and was the first to use the word "*Photographie*."

The exhibition will show around 400 works, most of them being Hercule Florence's drawings and manuscripts coming mainly from Collection C. H. Florence – Leila and Silvia Florence (São Paulo). Other private and public institutions such as BNF (Paris), Museo Paulista (São Paulo), Instituto Hercule Florence (São Paulo), Musée du Quai Branly (Paris), Musée Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône), Accademia delle Scienze (Turin), Bibliothèque de Genève, or else the Science Museum (London) have been approached for the loan of significant works.

Florence's drawings and manuscripts, as well as the first photographic copy of the history of the Americas, are put together for the first time in a single exhibition project. This presentation conveys the central theme of the exhibition: the revelation of Florence's line of thought and modus operandi, expressed in the constant exercise of copy, tracing and reproduction. The need to reproduce his own work in a mechanical way led Florence to invent different printing systems alternative to etching, one of them being photography.

The aim of this project is to restore to this famous character his rightful place within the history of culture, especially that of photography, while making a connection with the research of his peers.

Along with the corpus of Florence's drawings and manuscripts, international artists such as Linda Fregni Nagler (artist co-curator of the exhibition), Lucia Koch, Jochen Lempert, Leticia Ramos and Daniel Steegmann Mangrané have been invited to produce works specifically for the exhibition. This selection of artists has been made taking into account the ability that they all have to create a relationship between their own practices and other disciplinary environments such as biology, history, the history of techniques and meteorology. The exhibition insists on a disciplinary broadening, shedding light also on the scientific aspect of contemporary research, and offers a conception of art that makes it a systematic exploration of methodological and experimental research.

HERCULE FLORENCE, BIOGRAPHIE

Hercule Florence est né à Nice en 1804, dans une famille originaire de la Principauté de Monaco. Son père est médecin, militaire et peintre amateur ; sa mère aussi a un goût marqué pour l'art. Le positivisme et le romantisme du XIX^e siècle jouent un rôle important dans sa formation et s'expriment ensemble dans sa découverte de terres lointaines.

Le jeune Florence émigre au Brésil en 1824 et, l'année suivante, intègre en tant qu'illustrateur l'Expédition Langsdorff, commanditée par le Tsar Alexandre I^{er} afin d'explorer le Mato Grosso. Menée par le naturaliste russe Georg-Heinrich von Langsdorff, elle embarque à São Paulo pour rejoindre le Pará, en Amazonie et prendra des dimensions épiques : Langsdorff parcourt 17.000 km en cinq ans et collecte une somme impressionnante d'informations sur la flore, la faune et les tribus indigènes de l'Amazonas. L'important volume de documents rapportés de l'expédition fut envoyé à l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg, pour finalement tomber dans l'oubli pendant plus d'un siècle. Les scientifiques Édouard Ménétries, Ludwig Riedel, Christian Hasse et Nester Rubtsov participent à l'expédition pour faire de nombreuses observations zoologiques, botaniques, astronomiques et cartographiques. Afin de décrire et d'illustrer leurs découvertes, Langsdorff s'attache les services des peintres Hercule Florence, Johann Moritz Rugendas et Adrien Taunay. Hercule Florence dessine des plantes, des animaux mais aussi des Indiens de tribus qui parfois n'avaient jamais été représentées auparavant. Il est également le seul à tenir un journal de l'expédition. Au cours de cette mission pleine d'incertitudes et de dangers, il prend conscience de ses talents de scientifique et d'inventeur.

Après l'Expédition Langsdorff, en 1830, il s'installe avec sa première femme, Maria Angélica, dans la petite ville de São Carlos (Campinas, aujourd'hui), où il travaille dans la production de café. Devenu veuf, il épouse en secondes noces Carolina Krug, fondatrice d'un institut pour les femmes qui joua un rôle décisif à l'époque en définissant de nouveaux principes d'éducation et en rallongeant la durée de scolarisation. Jusqu'à sa mort en 1879, Hercule Florence rédige des textes scientifiques et son journal où il analyse et détaille ses recherches sur de nouveaux procédés d'impression, entre autres la *Polygraphie* et la *Pulvographie*, ainsi que sur la *Photographie*, domaine dans lequel il est aujourd'hui considéré comme un précurseur. Le procédé photochimique qu'il utilise en 1833 a été testé avec succès en 1976, dans un laboratoire du Rochester Institute of Technology, à la demande de Boris Kossoy. Soulignons que le procédé de Florence était la seule expérience de ce type menée en Amérique latine à l'époque et qu'elle est restée ignorée pendant cent quarante ans.

Hercule Florence se consacre aussi à d'autres inventions telles que la *Noria Hydrostatique* et le *Papier Inimitable*, papier filigrané qu'il propose d'adopter comme monnaie nationale brésilienne. Il réalise une série de dessins rendant compte des activités agricoles au nord de São Paulo, qui illustre le processus de la culture du café alors lié à l'esclavage et à la déforestation. Il élabore enfin un *Atlas pittoresque des ciels*, inventaire d'extraordinaires aquarelles de nuages dans le ciel de Campinas, destiné à fournir des modèles aux peintres.

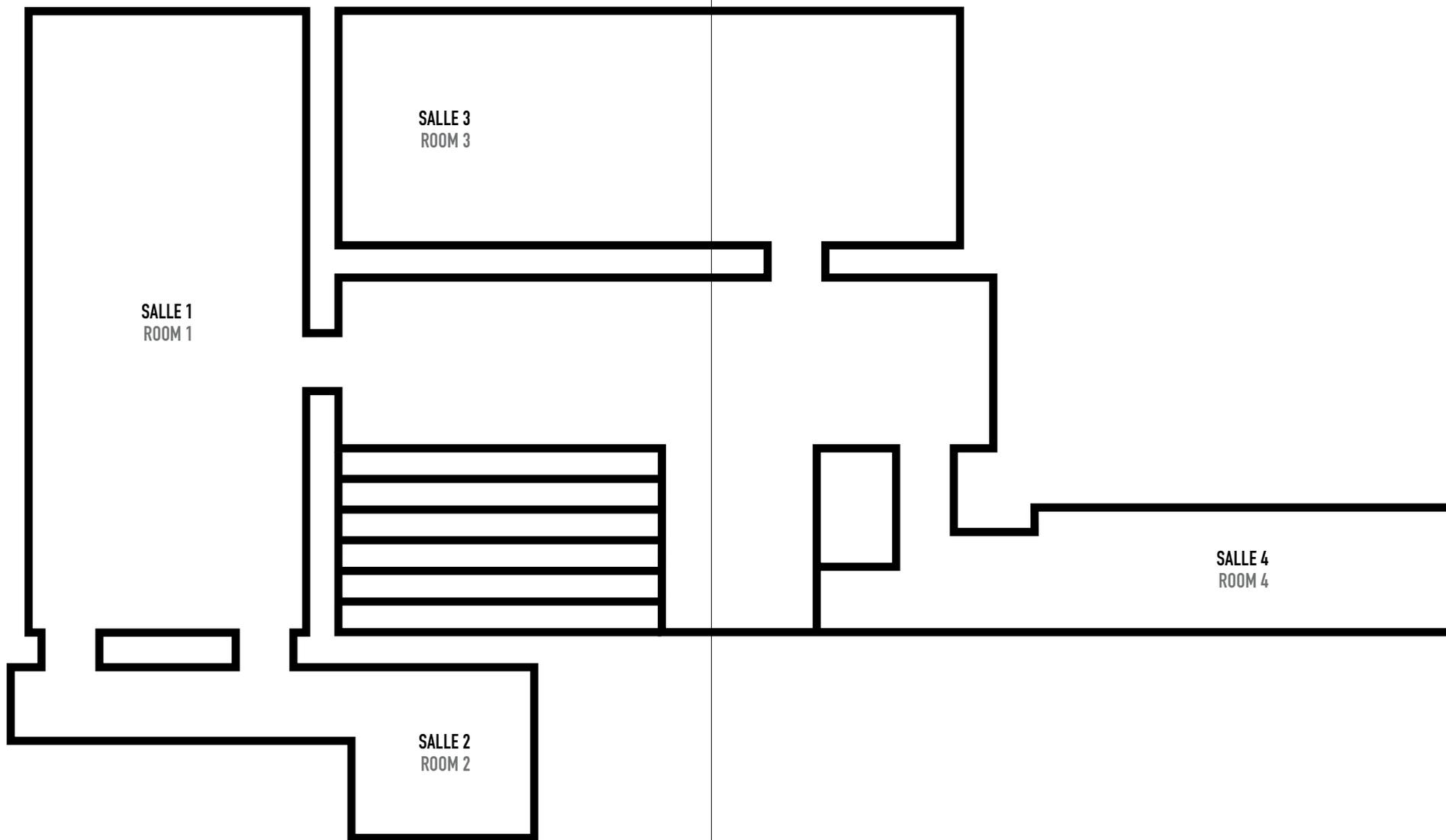
HERCULE FLORENCE, BIOGRAPHY

Born in Nice in 1804, his family hailing from the Principality of Monaco – his father was a doctor and a military man and an amateur painter, his mother tended also towards the arts. The positivist and romantic cultures of the nineteenth century both played a role in him and found common ground in his exploration of distant lands.

The young Florence emigrated to Brazil in 1824, and in 1825 he found himself taking part as a draughtsman in the Langsdorff Expedition to the Mato Grosso, commissioned by Czar Alexander I. The expedition, headed by Russian naturalist Georg Heinrich von Langsdorff, embarked from São Paulo to Pará, in the Amazon, and was to acquire epic proportions. Langsdorff covered 17.000 km in Brazil over the space of five years, collecting information about the fauna, the flora and the native tribes of the Amazonas. The records collected were massive and, when the expedition ended, they were sent to the Academy of Sciences in St. Petersburg, but fell in oblivion for more than one century. The scientists Édouard Ménétries, Ludwig Riedel, Christian Hasse and Nester Rubtsov went on the expedition, making zoological, botanical, astronomical and cartographical observations. In order to document and illustrate his discoveries, Baron von Langsdorff hired the painters Hercule Florence, Johann Moritz Rugendas and Adrien Taunay. Florence, drew botanic and animal species as well as Indian tribes, some of which had never been represented before. Moreover, Florence was the only one to write a travel diary of the expedition. In this mission, full of uncertainties and dangers, he discovered his abilities as a scientist and brilliant inventor.

After the Langsdorff Expedition in 1830, Florence settles with his first wife Maria Angélica in the small town of São Carlos (today Campinas) where he starts working in the production of coffee. Once a widow, he married Carolina Krug. The institute for women that she created played a decisive role at the time, establishing new rules in education and raising the school age. Until his death in 1879, Florence produced a series of scientific manuscripts and biographical diaries in which he analyzed and detailed his research linked to the printing systems he invented, such as *Polygraphy*, and *Pulvography*, as well as *Photography* of which he is considered a pioneer today. The photochemical process used by Hercule Florence in 1833 was successfully tested in 1976 at the laboratories of the Rochester Institute of Technology, upon the request of Boris Kossoy. It is important to point out that this process was not just the only experiment of its kind in Latin America in those years but also that it remained unknown for 140 years.

Florence also dedicated himself to other inventions such as *Noria Hydrostatique* and the *Papier Inimitable*, a water-marked sheet of paper the he wanted to introduce as unique currency in Brazil. He also produces a series of drawings documenting the agricultural activities in the north of São Paulo, leaving behind him an important iconographic heritage showing the systems used for the culture of coffee, then linked to slavery and deforestation. He also put together a *Picturesque-Celestial Atlas*, an inventory of extraordinary watercolours depicting clouds in the sky of Campinas, conceived as a sample of visual material for artists.



SALLE 1
ROOM 1

SALLE 3
ROOM 3

SALLE 2
ROOM 2

SALLE 4
ROOM 4

VOYAGEURS ET NATURALISTES DU XIX^e SIÈCLE

Le transfert de la famille royale portugaise à Rio de Janeiro et l'ouverture des ports aux Pays étrangers « en paix avec le Portugal », en janvier 1808, ont attiré au Brésil des milliers de personnes de diverses nationalités et professions. Parmi eux se distinguaient les voyageurs et naturalistes qui, durant le XIX^e siècle, organisaient des expéditions afin de documenter l'inconnu. Le Pays est alors devenu un véritable laboratoire de recherches pour les Européens qui parcouraient les forêts et leurs différents paysages, augmentant les connaissances scientifiques et le répertoire artistique de l'époque.

En dépit des expériences difficiles du quotidien de leurs voyages – la faim, les étapes improvisées, les attaques de moustiques et les onces, les naufrages, les intempéries, les cascades spectaculaires, les maladies et les peuples indigènes hostiles à la présence des colonisateurs – les voyageurs décrivaient et dessinaient avec sensibilité des images inédites du Brésil.

L'EXPÉDITION LANGSDORFF AU BRÉSIL (1821-1829)

L'Expédition Langsdorff, commandée par le médecin et baron Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852) et financée par le Tsar Alexandre I^{er} (1777-1825), visait à documenter et enregistrer les paysages, la faune, la flore, les ressources économiques et les populations indigènes des provinces du Rio de Janeiro, de Minas Gerais, de Goiás, de São Paulo, du Mato Grosso et du Paraná. Selon Langsdorff, le *sertão* inconnu devenait objet d'intérêt scientifique pour la Russie. « *Nous allons parcourir un chemin totalement inédit. C'est comme si nous étions devant un voile obscur : nous allons abandonner le monde civilisé pour vivre au milieu d'indiens, de tigres, d'onces, de tapirs, de singes et d'autres animaux* », écrivait-il dans un de ses carnets, avant que Florence ne prenne le relais dans l'écriture du journal de bord de l'expédition.

L'équipe de ce voyage fluvial (1825-1829), de Porto Feliz à la ville de Belém, était composée du peintre français Adrien Taunay (1803-1828), mort noyé dans le Rio Guaporé, du dessinateur monégasque Hercule Florence (1804-1879), de l'astronome russe Nestor Rubtsov (1799-1874) et du botaniste Ludwig Riedel (1791-1861). Outre de nouveaux regards et réflexions sur le Brésil, les voyageurs laissèrent un précieux legs artistique et scientifique composé de milliers d'espèces naturelles, d'objets, d'échantillons, de journaux, de lettres, de cartes, de dessins et d'aquarelles, au bénéfice de diverses institutions russes, telles que la *Kunstkamera* et l'Académie des Sciences de Saint-Petersbourg.

19th CENTURY TRAVELLERS AND NATURALISTS

The Portuguese royal family's move to Rio de Janeiro and the opening up of ports to foreign lands "at peace with Portugal", in January 1808, attracted thousands of people of various nationalities and professions to Brazil. Among them stood out the travellers and naturalists who, during the 19th century, organized expeditions in order to document the unknown. The country then became nothing less than a research laboratory for Europeans who travelled through the forests and their different landscapes, increasing scientific knowledge and the artistic repertory of the day.

In spite of the difficult day-to-day experiences of their journeys – hunger, unplanned stops, attacks from mosquitoes and snow leopards, shipwrecks, bad weather, spectacular waterfalls, sickness, and native peoples hostile to the presence of the colonizers – these travellers described and drew novel images of Brazil with great sensitivity.

THE LANGSDORFF EXPEDITION TO BRAZIL (1821-1829)

The goal of the Langsdorff Expedition, under the command of the doctor and baron Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852) and funded by Czar Alexander I (1777-1825), was to document and record the landscapes, fauna, flora, economic resources and indigenous populations of the provinces of Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Mato Grosso, and Paraná. According to Langsdorff, the unknown *sertão* or hinterland was becoming a topic of scientific interest for Russia. "We are going to blaze a completely unknown trail. It is as if we were faced with a dark veil: we shall abandon the civilized world and live in the midst of Indians, tigers, snow leopards, tapirs, monkeys and other animals", he wrote in one of his notebooks, before Florence took over the writing of the expedition's logbook.

The crew for this river journey, from Porto Feliz to the city of Belém, was made up of the French painter Adrien Taunay (1803-1828), who drowned in the Rio Guaporé, the Monegasque draughtsman Hercule Florence (1804-1879), the Russian astronomer Nestor Rubtsov (1799-1874) and the botanist Ludwig Riedel (1791-1861). In addition to their new way of looking and thinking about Brazil, these travellers left a valuable artistic and scientific legacy consisting of thousands of natural species, objects, samples, journals, letters, maps, drawings, and watercolours, to be enjoyed by various institutions, such as the *Kunstkamera* and the Academy of Sciences of St. Petersburg.

FAUNE, FLORE ET PAYSAGES

L'Expédition Langsdorff fut l'une des expéditions les mieux préparées et la plus complète de celles qui explorèrent le Brésil au XIX^e siècle dans un but scientifique. Y participèrent des naturalistes et des artistes de qualité exceptionnelle. Elle restera aussi malheureusement dans les mémoires en raison de ses résultats désastreux. Les membres de cette entreprise d'exploration réalisèrent, avec beaucoup d'audace et de courage sans aucun doute, un exploit des plus impressionnants : entre 1822 et 1829, ils parcoururent des milliers de kilomètres, bravant forêts et rivières, collectant de précieuses informations sur la nature et les populations brésiliennes. Mais des conflits interpersonnels, des décès, des maladies prolongées et, enfin, le déséquilibre mental total du chef de l'expédition ont empêché la bonne conclusion de l'entreprise. Langsdorff a perdu sa lucidité alors qu'il traversait le territoire amazonien, laissant son projet et ses voyages inaboutis. Ils en furent pratiquement oubliés par l'histoire.

Dans une note qu'il leur transmet en 1825 : « *Aucun d'entre vous ne travaille pour l'argent, mais bien pour la célébrité et la gloire sous la protection de S.M., le Tsar de toutes les Russies, qui, je le répète, ne laissera aucun mérite sans récompense* ». La récompense était la garantie d'un futur prometteur.

Mais l'Expédition Langsdorff n'alla pas jusqu'à sa conclusion. Finalement ses membres se séparèrent et rien ne fut publié de leur vivant. Le riche matériel, rassemblé et produit entre 1822 et 1829, qui aurait beaucoup enrichi le savoir du XIX^e siècle, vieillit oublié au milieu des archives de l'Académie des Sciences de Saint-Petersbourg.

L'expédition retrouve la lumière au Brésil en 1875 lorsque Alfredo d'Escragnolle Taunay, le futur Vicomte de Taunay (1843-1899), trouve, traduit et publie dans les pages de la *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* le journal d'Hercule Florence consacré à cette expédition.

Durant le voyage, Florence réalisa des centaines de dessins, de récits et de journaux qui seraient plus tard décisifs pour la reconnaissance de l'expédition. Rien n'échappe à l'objectivité de l'artiste : scènes de campement, études des différentes ethnies indigènes, paysages naturels, rivières et cascades, animaux et végétations. Comme il était de coutume à l'époque, d'innombrables notes révélatrices d'une grande curiosité sont réalisées in loco, et seront utilisées par la suite pour la réalisation des dessins de belle facture destinés aux institutions russes.

The Langsdorff Expedition was one of the best prepared and most complete expeditions among those which explored Brazil in the 19th century for scientific purposes. Naturalists and artists of outstanding quality took part in it. It would also sadly remain in people's memories because of its disastrous results. With a great deal of daring and courage, the members of this exploratory endeavour undoubtedly achieved a truly impressive feat: between 1822 and 1829, they traversed thousands of miles, braving forests and rivers, and collecting precious information about the nature and populations of Brazil. But personal disputes, deaths, prolonged sickness and, last but not least, the total mental collapse of the expedition's leader hampered the undertaking's successful conclusion. Langsdorff lost his mind while he was crossing the Amazonian territory leaving his project and his travels unfinished. They were practically forgotten by history.

In a note which he transmitted to them in 1825: "*None of you is working for money, but rather for fame and glory under the patronage of His Majesty, the Czar of all the Russias who, I repeat, will leave no merit unrewarded*". The reward was the guarantee of a promising future.

But the Langsdorff Expedition never achieved its goal. In the end, its members separated and nothing was published in their lifetime. The rich material, assembled and produced between 1822 and 1829, which would have greatly enriched 19th century knowledge, grew old as it lay forgotten in the midst of the archives of the St. Petersburg Academy of Sciences.

The expedition was rediscovered in Brazil in 1875, when Alfredo d'Escragnolle Taunay, the future Vicomte de Taunay (1843-1899), found the diary of Hercule Florence dedicated to that expedition and translated and published it in the pages of the *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.

During the trip, Florence produced hundreds of drawings, accounts and diaries which later would be fundamental for the recognition of the expedition. Scenes from the campsite, studies on the different indigenous ethnicities, natural landscapes, rivers and waterfalls, flora and fauna, nothing escaped the artist's objectivity. Typical of the time, the numerous notes made in loco – indicators of a high level of curiosity – would later be used to make a different range of finely crafted drawings intended for Russian institutions.

ZOOPHONIE

L'Expédition Langsdorff s'avère fondatrice pour la zoologie moderne, car c'est alors que Florence développa, pour la première fois dans l'histoire, un système capable de décrire correctement les sons des animaux. C'est cette science de la *Zoophonie*, comme il allait la nommer, qui a amené les chercheurs contemporains à lui attribuer le titre de *père de la bioacoustique*.

Le système de Florence était relativement simple et, surtout, universel. Grâce à des conventions empruntées à la musique classique, il transcrivait les vocalisations animales sur une portée de cinq lignes, qu'il annotait et interprétait pour assurer la clarté de la transmission. Cette méthode était plus précise et universelle que le système onomatopéique établi, qui permet la comparaison des sons à travers le langage écrit. En effet, bien qu'un son tel que « Pi Pi Pi » se prononce en français, en portugais ou en allemand de la même manière, il différerait considérablement en anglais et serait pratiquement impossible en japonais. Le système de Florence, par contre, remplit les critères scientifiques stricts de la précision et de la répétabilité.

Le néologisme simple et approprié qu'il employa pour nommer sa méthode, *Zoophonie*, n'a jamais été adopté ; c'est le nom de bioacoustique que l'on a attribué à la discipline qui étudie la communication acoustique sauvage, incluant également certaines études sur les plantes et les vibrations.

The expedition would prove to be a foundation for modern zoology for it is during this time that Florence developed, for the first time in history, a system able to properly describe animal sounds. It is this science of *Zoophonie*, as he termed it, which has lead contemporary researchers to designate him as the *father of bioacoustics*.

Florence's system was relatively simple and, most importantly, universal. Using conventions borrowed from classical music, he transcribed animal vocalizations onto a five line staff, which he annotated and interpreted so as to assure clarity of transmission. This method was more precise and universal than the established onomatopoeic system, which enables the comparison of sounds through written language. However, despite a sound such as "Pi Pi Pi" in French, Portuguese or German would be pronounced similarly, it would differ significantly in English and be almost impossible in Japanese. In contrast to these variations, Florence's system fulfills strict scientific criteria of precision and repeatability.

The straightforward and appropriate neologism with which he dubbed his method, *Zoophonie*, was never adopted; instead, the discipline that studies wildlife acoustical communication is now known as bioacoustics which also includes some plant and vibrational studies.

INDIENS

La rencontre avec les sociétés indigènes était un des événements les plus attendus de ce groupe de voyageurs. L'équipe avait déjà eu l'occasion de rencontrer quelques Kayapó (de langue Macro Jê) durant leur séjour dans la *fazenda* Camapuã, dont Hercule fit quelques esquisses dans les pages 87, 88 et 90 de son *Cahier de dessins*. Mais il s'agissait d'Indiens qui vivaient déjà parmi leurs colonisateurs depuis de nombreuses années. Lors de la traversée du Pantanal, Langsdorff et ses compagnons purent rencontrer les Txané-Guaná et les canoéistes Guató, peuples qui, bien que maintenant le contact avec les Brésiliens, conservaient encore nombre de leurs coutumes ethno-culturelles.

En l'absence de Taunay, ce furent les crayons de Florence qui réalisèrent les documents iconographiques, faisant de cet artiste, autant que nous le sachions, le premier à avoir dessiné ces sociétés indigènes.

Meeting with indigenous peoples was one of the most anticipated events for the group of travellers. The team had already made contact with some Kayapó (Macro Jê language) during their stay at Camapuã Farm. Florence portrayed them on pages 87, 88 and 90 of his *Cahier des dessins*. However, these were indigenous individuals who had already been living amongst the colonisers for many years. In the Pantanal, Langsdorff and his companions were able to meet some Txané-Guaná and the canoeing Guató, peoples that had preserved much of their ethnic and cultural habits despite the contact with the Brazilians.

In the absence of Taunay, Florence was responsible for all iconographic records, meaning that, as far as we know, he was the first artist to draw these indigenous populations.

LETICIA RAMOS

Née en 1976, vit et travaille à São Paulo (Brésil).

Leticia Ramos mène un vaste travail de recherche à l'intérieur duquel elle conçoit des fictions qui se ramifient et se formalisent dans ses photographies, films et installations. Ses œuvres s'inscrivent dans des dispositifs de captation et de reconstitution d'environnements urbains ou naturels. Avec un intérêt particulier pour la science-fiction, les zones obscures du globe étudiées par l'homme et lois qui régulent l'univers, elle s'emploie à mêler le scientifique à l'imaginaire, le documentaire à la fiction dans des « narrations géographiques » complexes. Les atmosphères qui découlent des séries *ERBF*, *BITÁCORA* ou *VOSTOK* renvoient aux explorations mystérieuses des romans scientifiques.

THE BLUE NIGHT

Vers 1827, dans son carnet de voyage intitulé *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas*, Hercule Florence décrit la Chapada Diamantina, région de formations rocheuses abruptes, à proximité du mont São Jeronimo. Après une rude ascension dans les chutes d'eau à flanc de montagne, il prend le temps d'observer et de dessiner ce paysage extraordinaire. C'est peut-être l'instant le plus magique de son périple. Le court-métrage *THE BLUE NIGHT* reconstitue la voûte étoilée, la course des nuages et les ombres au-dessus des roches typiques de la Chapada Diamantina. Inspiré des *Tableaux Transparents* et de la *Stereo Peinture*, il évoque une nuit imaginaire, perdue dans le lointain du temps et de l'espace.

Le film a été réalisé en stop-motion et avec les procédés propres au microfilm qui est toujours en usage au Brésil pour copier et conserver les documents officiels. Le décor se compose de nombreuses strates et petites maquettes photographiées sur une table de prise de vues classique. La bande-son mêle chants d'oiseaux nocturnes et enregistrements d'environnements sonores caractéristiques de cette région fascinante. La bande originale a été enregistrée à l'occasion d'une session live en studio avec un instrument électronique, le thérémine, et un synthétiseur analogique pour l'orchestre.

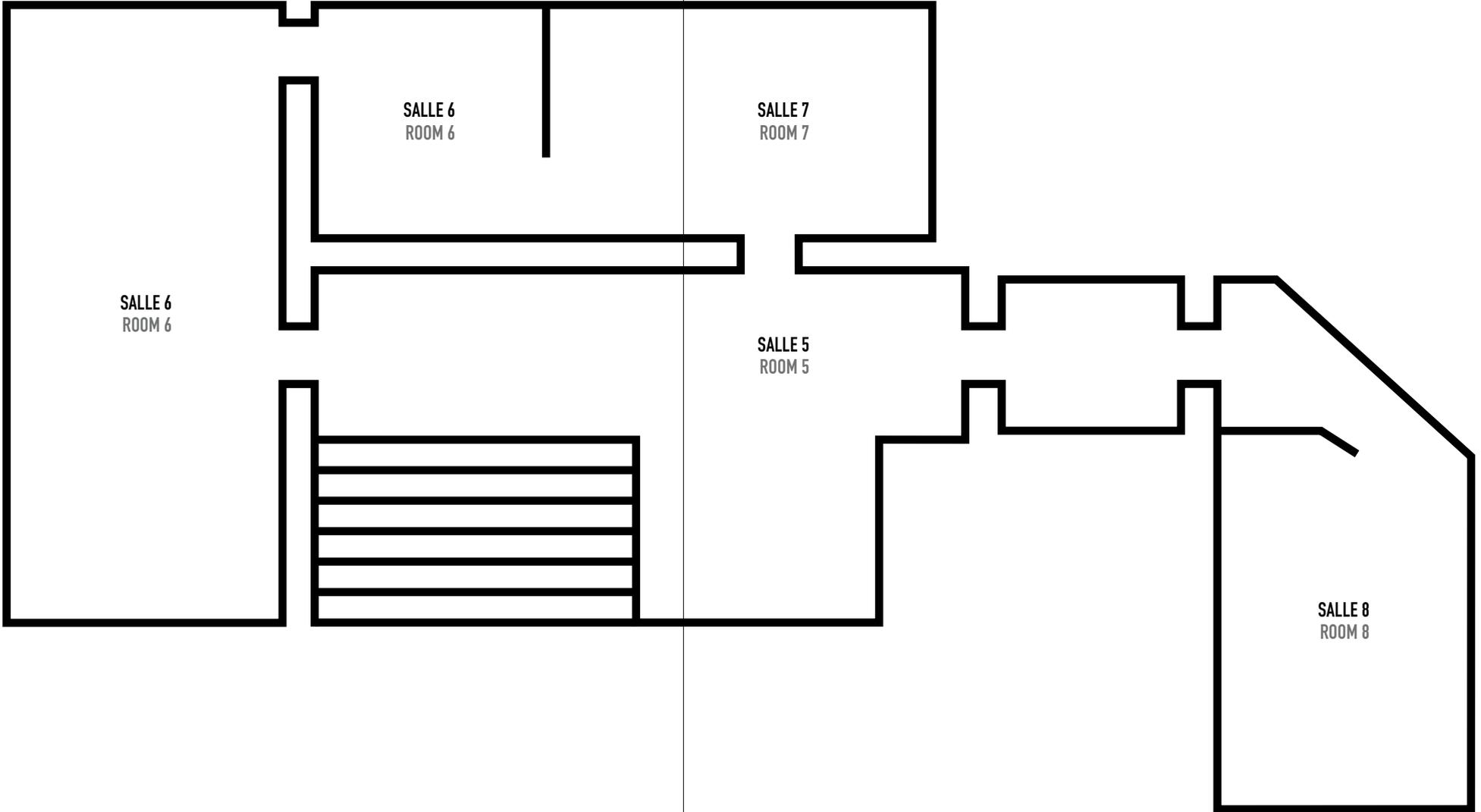
Born in 1976. She lives and works in São Paulo (Brazil).

Leticia Ramos is involved in a large research project within which she is devising ramifying fictions which become formalized in her photographs, films and installations. Her works are part of apparatuses designed to capture and reconstitute environments, be they urban or natural. With a particular interest in science-fiction, the dark areas of the globe studied by man, and laws which govern the world, she mixes the scientific with the imaginary, and the documentary with the fictional, in complex "geographical narratives". The atmospheres which result from the *ERBF*, *BITÁCORA* and *VOSTOK* series refer to the mysterious explorations of scientific novels.

THE BLUE NIGHT

Around 1827, Hercule Florence described in his logbook *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas*, a region of abrupt rock formations nearby São Jeronimo Mountain. During a hard trip up and down waterfalls, Hercule took a moment to observe and draw the amazing landscape. Probably, the most magical moment in his journey. The film *THE BLUE NIGHT* reconstructs the stellar, cloud movement and shadows behind the emblematic Chapada Diamantina stones. Influenced by the *Tableaux Transparents* and the *Stereo Peinture*, the film talks about an imaginary lost night in time and space.

The film, shot with a stop motion technique, was made using all the current microfilm process that is still in use in Brazil to copy and preserve legal documents. The set was composed with many layers and small models by a regular microfilm camera table. The sound designed mixed night birdsongs and an assembled sound space of this magical region. The original sound track was recorded in a live studio performance with an electronic musical instrument, the Theremin, and an analogical synthesizer orchestra.



L'INVENTEUR AU BRÉSIL

À l'issue de l'Expédition Langsdorff, Hercule Florence s'installe dans la ville de São Carlos (aujourd'hui Campinas), dans l'arrière-pays de la province de São Paulo. En 1832, grâce à l'aide financière de son beau-père Francisco Álvares Machado de Vasconcelos, il ouvre *Autografia*, la première officine typographique de la région. Avant cela, il avait déjà développé des techniques et des procédés inédits destinés à reproduire des textes et dessins, tels que la *Polygraphie*, la *Pulvographie* et la *Photographie*.

À São Carlos, il reprend des études qu'il avait entamées avant de quitter Monaco, comme la *Noria Hydrostatique* ou d'autres recherches qu'il avait initiées lors de l'Expédition Langsdorff comme l'*Ordre Palmien*, tentative de créer un ordre architectural basé sur les différentes sortes de palmiers présentes au Brésil.

Conscient de son isolement culturel, Hercule Florence a délibérément choisi de s'appeler *le nouveau Robinson* pour caractériser sa condition personnelle. Il utilisera cet intitulé de façon systématique et récurrente pour présenter ses recherches et définir son rôle d'inventeur au Brésil. Il diffusa ses découvertes par le biais de nombreux manuscrits et correspondances qui, malgré les encouragements de quelques académies scientifiques internationales, ne seront jamais exploitées, ni reconnues, ni brevetées.

Dans cette exposition est présenté, pour la première fois, l'ensemble des manuscrits rédigés par Hercule Florence tout au long de sa vie au Brésil.

« *J'ai toujours prévu que mes découvertes, que mon isolement m'empêchait de faire connaître, que le manque de matériaux m'empêchait de développer, ne manqueraient pas de surgir dans d'autres Pays plus favorables aux progrès de l'intelligence. Je sentais que mes travaux ne seraient pas utiles, ni à moi, ni à la société.* »

After the Langsdorff Expedition, Hercule Florence settled in Vila de São Carlos (today Campinas), in the hinterland of the province of São Paulo. In 1832, he opens *Autografia* the first typographic workshop in the region, thanks to the financial help of his father-in-law, Francisco Álvares Machado de Vasconcelos. Even before that, he had already developed novel techniques and procedures for producing images, such as *Polygraphy*, *Pulvography* and *Photography*.

In São Carlos, he returned to studies he had initiated before leaving Monaco, such as *Noria Hydrostatique* or other research he had started during the Langsdorff exhibition like the *Ordre Palmien*, an attempt to find an architectural order based on the different species of palm trees found in Brazil.

Well aware of his cultural isolation, Hercule Florence deliberately chose to call himself *the new Robinson* to characterize his personal condition. He would regularly use this name to present his research and define his role as an inventor in Brazil. He broadcast his research by way of numerous manuscripts and letters which, in spite of the encouragement of a handful of international scientific academies, would never be used or recognized in the form of patents.

For the first time, all the manuscripts written by Hercule Florence over the course of his life in Brazil are presented in this exhibition.

"I always foresaw that my discoveries, which my isolation prevented me from spreading the word about, and which the lack of materials prevented me from developing, would one day emerge in other countries more favorable to the progress of intelligence. I felt that my works would not be useful, either to me, or to society."

INVENTIONS

Si certains des projets de Florence relevaient de tentatives utopiques, comme le *Monociclo* (Monocycle) ou la *Noria Hydrostatique* (Pompe Hydraulique), ses travaux relatifs à l'impression apportèrent des résultats concrets. La *Polygraphie* permit de promouvoir des événements sociaux et festifs de Campinas : cette technique permit d'imprimer des avis de décès ou encore des annonces de spectacles itinérants de la *Câmara Ótica* (Chambre Optique). Campinas fut également, en 1831, le premier lieu où fut réalisée une impression simultanée utilisant toutes les couleurs. La technique fut utilisée par le Théâtre de Itu, une pharmacie de São Paulo, des loteries ainsi que par la fabrique de chapeau de l'inventeur lui-même. La prouesse de Florence n'eut cependant aucun retentissement, alors que la découverte de Lipmann à Berlin en 1848 – soit 17 ans plus tard – mobilisa toute l'Europe.

En 1833, Hercule Florence proposa à l'Empereur Pedro II d'utiliser le *Papier Inimitable*, une technique dérivée de la *Polygraphie*, pour fabriquer des billets de banque. Du fait qu'il était très facile de produire de fausses pièces de monnaie – celles-ci étant frappées à plusieurs endroits du pays en raison des difficultés de transport – Florence devint alors un visionnaire providentiel.

Ces expériences et inventions, entre autres, relevèrent de l'initiative de Florence et furent motivées par le besoin et l'idéal de servir la société du Pays qui l'avait accueilli, comme en attestent ses manuscrits.

Some of Florence's projects were utopian attempts, such as *Monociclo* or *Noria Hydrostatique*. However, his works in printing had practical outcomes. His *Polygraphie* technique was responsible for the printed promotion of social and festive occasions in Campinas, from obituaries to the advertisement of his *Optical Camera* touring events. In 1831, Campinas was also the first place to experience the simultaneous printing of different colours. The technique was used by the Theatre of Itu, a chemist in São Paulo, by lottery shops and the hat factory owned by the inventor himself. However, Florence's achievement remained in the shadows, whilst Lipmann's discovery in Berlin in 1848 – 17 years later – mobilised Europe.

Florence proposed to Emperor Pedro II the use of *Papier Inimitable* for bank notes (1853), a development based on polygraphy. Since it was very easy to produce fake coins – as they were coined in different parts of the country given transportation difficulties – Florence became a providential visionary.

These and other experiences and inventions were Florence's initiatives led by necessity and his wish to serve the people of the country that welcomed him, according to his manuscripts.

PHOTOGRAPHIE

« *Et toi, Divin soleil, prête-moi tes rayons.* »

« *Il n'en est pas moins vrai que j'ai obtenu des traits, des formes, des contours en harmonie entr'eux, sans qu'ils soient faits par la main de l'homme.* »

Hercule Florence cherche à inventer un processus de reproduction mécanique de dessins et de textes sans recourir à un équipement encombrant – un atout majeur pour toute personne située dans une région isolée. Au début des années 1830, il commence à expérimenter avec la camera obscura, le nitrate d'argent et le chlorure d'or, encouragé par son ami pharmacien Joaquim Correa de Mello. Dans cette méthode, l'élément déclencheur sur les produits chimiques est la lumière. À ses résultats il attribue le nom élégant *Photographie*, qui signifie littéralement « écrire par la lumière ». Il est le premier à employer ce terme. Ses premières tentatives qui prennent la forme des planches contact de d'étiquettes de pharmacie sont une démonstration de la viabilité commerciale de sa technique. En 1833, à travers un processus différent, qu'il nomme *Fixation des images dans la chambre obscure*, Florence obtient ses premières « vraies » photographies : une vue de sa fenêtre, une statue du Marquis de Lafayette et la prison de Campinas – six ans avant que Daguerre présente sa fameuse découverte au monde. Ces exemples se sont égarés depuis le temps mais Florence les décrit de façon très détaillée dans son journal de bord. Ses expérimentations, comme celles de Daguerre et de Talbot en Europe étaient symptomatiques d'un désir général de reproduction qui, à l'époque, grouillait sous la surface des choses. Cependant Florence ne profitera jamais de la reconnaissance et du succès de cette nouvelle technologie. Isolé au Brésil et freiné par le doute de soi, il est désespéré que ses trouvailles soient sujettes à si peu d'attention et quand les nouvelles de l'invention de Daguerre éclatent, il réalise qu'il a été dépassé et ça lui est insupportable.

« *Je ne disputerai de découvertes à personne parce qu'une même idée peut venir à deux personnes, car j'ai toujours trouvé de la précarité dans les succès que j'obtenais et à chacun son dû* » écrit Florence dans son journal – une déclaration résignée qui malheureusement met fin, de manière prématurée, à ses recherches artistiques et photographiques.

La découverte isolée, en 1833 à São Carlos (état de São Paulo), du procédé photographique basé sur la sensibilité à la lumière des sels d'argent par Hercule Florence, est un épisode marquant de l'histoire de la photographie mondiale. En effet, il démontre que les informations essentielles au développement de ce nouveau champ de représentation et d'expression appartenant aux arts visuels, découlant de recherches accomplies en Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles, s'étaient déjà propagées dans le monde au début du XIX^e siècle.

“*And you, the divine sun, lend me your rays.*”

“*It is none the less true that I obtained the pencil strokes, the shapes, the outlines and the harmonie between them, without them being made by the hand of man.*”

Hercule Florence was seeking to invent a process of mechanic reproduction of drawings and texts without recourse to cumbersome printing equipment – a huge asset to anyone whom was situated in a remote region. He began experimenting with, camera obscura, silver nitrate and gold chloride in the early 1830s, prompted by his pharmacist friend Joaquim Correa de Mello. In this printing method, the element that caused reaction on the chemicals was light. To his results he gave the eloquent name *Photographie*, that literally means “writing through light”, and he was the first in history to use this term. His earliest trials, taking the shape of contact prints of pharmacy labels, clearly demonstrated the commercial viability of his technique. Through a different process, that he called *Fixation des images dans la chambre obscure*, in 1833, Florence achieved his first “true” photographs: a view from his window, a statue of the Marquis de Lafayette, and the prison of Campinas – 6 years before Daguerre would famously present his discovery to the world. These exemplars are now lost, but he wrote extremely detailed account of them in his diaries. His experiments, like those of Daguerre and Talbot in Europe, were symptomatic of the general desire for replication and reproduction that was bubbling just beneath the surface at the time. But Florence would never share in the fame and success of this new technology. Isolated in Brazil and crippled by self-doubt, he despaired that his findings were the subject of scant attention and, when the news of Daguerre's announcement made it to his ears, the realization that he had been overtaken was a severe blow.

“*I will not dispute this discovery with anyone, because the same idea can occur to two people and I always found precariousness in the success I obtained; give credit where credit is due*” wrote Florence in his journal – a resigned declaration which, sadly, brought his forays into the photographic arts to a premature end.

The isolated discovery, in 1833 in São Carlos (State of São Paulo), of the photographic process based on light sensitivity using silver nitrate by Hercule Florence, is a milestone in the history of world photography. Indeed, it demonstrates that the essential information contributing to the development of this new field of representation and expression pertaining to the visual arts and derived from accomplished research in 17th and 18th century in Europe, had already spread throughout the world at the beginning of the 19th century.

FAZENDAS

Hercule Florence sut capter avec une précision redoutable les immenses efforts qu'impliquaient la conquête de la forêt Mata Atlântica dans le cadre de la production esclavagiste mercantile : les arbres brûlés au milieu des champs de canne à sucre ainsi que les plantations de café et les pâturages illustrent les pratiques courantes des propriétaires terriens, tout autant qu'ils expliquent comment la nature tropicale était transformée aux frontières de l'économie capitaliste. Florence observa ce processus à son apogée en dépeignant l'implantation de la culture du café dans l'Ouest de São Paulo.

The huge effort required for conquering rainforest for commercial slavery-based production purposes was captured by Florence with unique accuracy: the burnt trees in amidst the sugar cane, coffee and grazing fields demonstrate the farming practices of the time, and they also show how the tropical environment was being effectively transformed in the frontiers of capitalist economy. Florence observed this process at the heat of the moment and recorded how setting up a coffee production in west São Paulo.

DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ

Né en 1977 à Barcelone (Espagne), vit et travaille à Rio de Janeiro. L'œuvre de Daniel Steegmann Mangrané retrace la création et la migration de formes entre divers registres formels dans la nature, l'art et l'architecture. L'artiste s'intéresse particulièrement aux formes qui, tout en semblant familières, ne peuvent être rattachées à aucune référence particulière, que ce soit dans la nature ou dans la culture. Son travail souligne souvent les troublantes correspondances entre des formes organiques et géométriques.

Un plan panoramique de la forêt tropicale et le chant d'un oiseau Teque-teque sont associés pour explorer la structure du médium et sa présence physique. À chaque roulade du Teque-teque l'image change de direction, tourne, s'inverse ou change son point de focus, faisant toute les combinaisons possibles tous le long des 38 secondes de la vidéo. L'œuvre s'accompagne d'un court texte consacré à l'oiseau teque-teque revêtu d'un motif géométrique.

Le texte dit :

« Le Teque-teque, aussi connu sous le nom de sebinho, ferrerinho ou marrequinha, est un oiseau insectivore typique de la Forêt Atlantique ou Brésil Oriental. C'est un petit oiseau (9 cm) facilement reconnaissable à son plastron jaune et à sa tête bleu-gris avec des tâches jaunes sur les tempes. Il chasse des invertébrés au bas de la cime des arbres, jusqu'à 1 mètre au-dessus du sol. Comme ses semblables, il se nourrit de petits fruits et chasse les insectes en vol. Son nid est construit pendu au bout des branches, comme un pendule, et mesure en moyenne 30 cm. Cette oiseau ne reste pratiquement jamais immobile. C'est une espèce en voie de disparition. »

L'œuvre est très déroutante mais sa brièveté offre au spectateur un relief et deux mouvements contrastés. Il est conseillé au spectateur de la regarder deux ou trois fois pour expérimenter la répétition et le déplacement de la perception de l'œuvre.

SALLE 8

Born in 1977 in Barcelona (Spain). He lives and works in Rio de Janeiro.

Daniel Steegmann Mangrané's work traces the creation and migration of forms between different formal registers in nature, art and architecture. The artist is particularly interested in forms that, while appearing familiar, cannot be related to any specific references, be it in nature or culture. His work often highlights the uncanny correspondences between organic and geometric shapes.

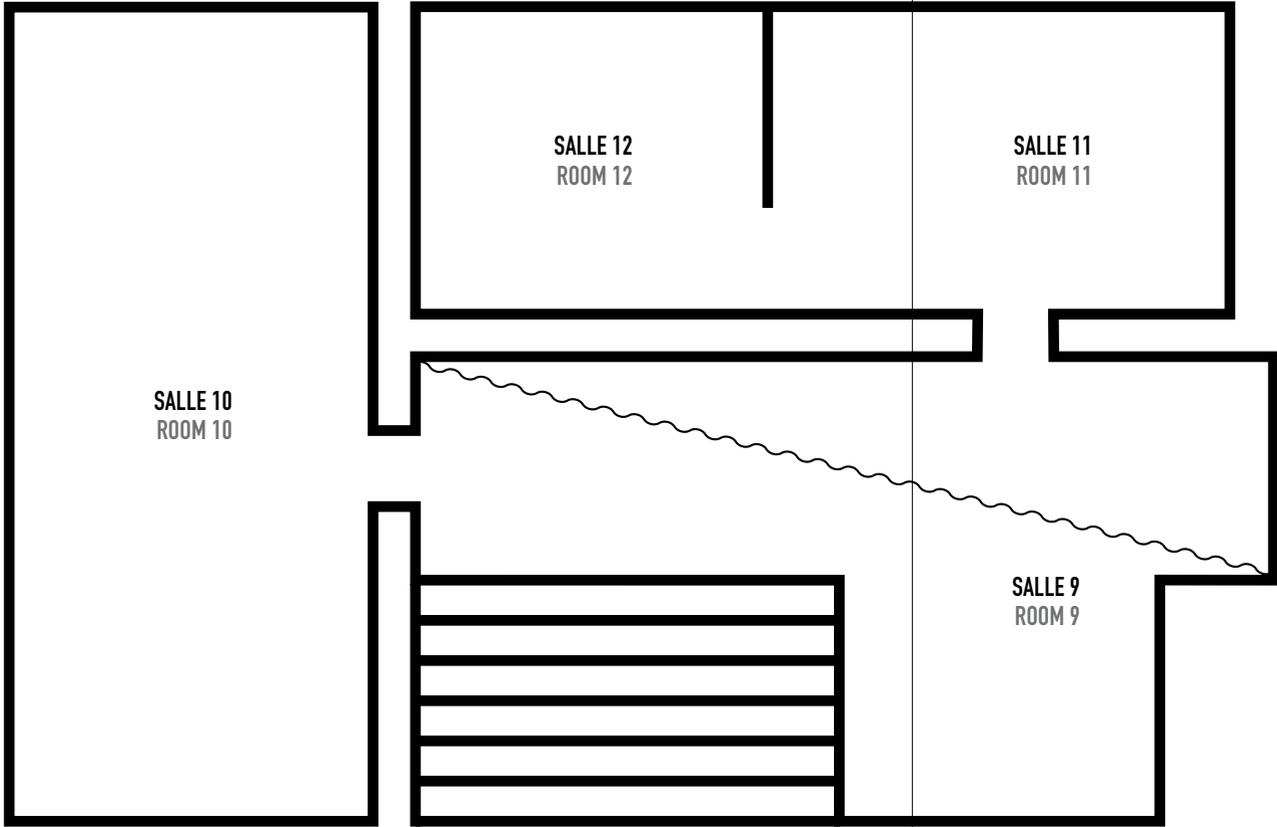
A single horizontal pan in the rainforest and a Teque-teque bird singing is pieced for an exploration of the structure of the medium and its physicality presence. Each Teque-teque trill the image changes direction, turns, inverts flips or changes its focus, making along the 38" of the video all the possible combinations.

The work comes accompanied with a small text in the press release about the bird Teque-teque with a geometric drawing on it.

The text reads:

"Also known as sebinho, ferrerinho or marrequinha, the Teque-teque is an insectivorous bird typical of the Atlantic Forest of Brazil Orinetal. Is a small bird (9 cm) easily recognizable by the yellow node in the chest, head bluish gray with yellow spots in the temples. Hunting invertebrates at the bottom of the treetops, downs to 1 meter above the soil. Like his fellow birds, feeds on small fruits and catch insects in midair. builds a wisted nest hanging on the tips of the branches (pendular) of about 30 cm. Bird of light habits, almost never stands still. Endangered."

The work is strongly disorienting but its brevity gives the viewer a relief and two contrasting movements. Is strange that the viewer does not watch it two or three times, experiencing repetition and some shift in the perception of the work.



LUCIA KOCH

Née en 1966 à Porto Alegre (Brésil).

Par le biais de ses interventions, installations, vidéos et photos, Lucia Koch tente de modifier le ressenti que chacun peut avoir de son environnement. Que ce soit en recouvrant des façades, des lucarnes et des fenêtres de matériaux translucides ou de filtres, ou bien en ajoutant de nouvelles strates entre l'intérieur et l'extérieur d'une structure, son objectif est de créer des altérations du lieu, où éléments invisibles et hiatus divers court-circuitent les modes habituels de perception. Le statut d'exilé (qu'il s'était lui-même imposé) a toujours obsédé Hercule Florence, l'éloignant de sa patrie mais lui permettant de considérer la nature comme il n'aurait jamais pu la voir en Europe. C'est la raison pour laquelle les ciels qu'il choisit de peindre sont si particuliers et traduisent un goût pour le mystérieux. Le fait qu'ils soient si remarquables justifie qu'il puisse y avoir des défauts dans leur représentation. Hercule Florence acceptait ses propres limites et l'impossibilité de fixer ces moments fugaces et les inéluçables variations de la lumière et des couleurs. Ces études restent donc inévitablement incomplètes. Les *Etudes de Ciels à l'usage des jeunes paysagistes* est une compilation de dessins de ciels extraordinaires offerte aux peintres qui lui succèderaient, qui devait permettre de construire une image complète. Tout comme les inventions qu'il souhaitait publier, cet *Atlas* devait pouvoir être utilisé par d'autres, ailleurs, et peut-être à une autre époque. Il ajoutait à chaque scène représentée une description détaillée, indiquant comment corriger ou améliorer sa vision au travers d'instructions à la fois humbles et ambitieuses.

« Et me voici, 180 ans après la création du *Teatro Celeste* d'Hercule Florence, n'observant pas tout à fait ses instructions détaillées mais prenant néanmoins ses études de ciel comme base pour de nouvelles œuvres. Tout aussi attirée par les changements de lumières et la fusion des couleurs visibles dans le ciel, j'ai extrait des couleurs de certains de ses dessins – aurore, ciels orageux, nuages de couchers de soleil – pour créer des palettes de dégradés. Fidèle à cette idée d'échec annoncé de la possibilité de recréer l'atmosphère d'un moment, incapable de reproduire un ciel correct, et n'essayant même pas d'en faire une image, j'ai réduit les ciels à des transitions de couleurs traversées par la lumière. Elles sont imprimées sur du tissu, explorant un effet qu'Hercule Florence aurait aimé, bien que différent de ses *Tableaux Transparents*. *Temporal*, *Aurora* et *Poente* sont devenus des rideaux divisant l'espace, les couches se superposant afin d'apporter une variation dans la densité et les effets de la couleur. L'ensemble des œuvres que j'ai réalisées en utilisant des dégradés de couleurs imprimés avaient pour origine la nécessité de décrire la transition de l'horizon bleu vif au gris sombre des jours pollués de l'hiver à São Paulo, sales, secs et lourds. Pendant des années j'ai expérimenté de nombreuses façons d'imprimer jusqu'à obtenir la capacité matérielle de créer une ressemblance avec cette expérience visuelle. C'est finalement arrivé lorsque la toile translucide s'est trouvée rétroéclairée par la lumière naturelle qui traversait la trame des points d'encre, comme sur les particules en suspension dans l'air. Cela a créé un espace complet et organisé avec l'horizon, évoquant un paysage sans être suffisamment figuratif pour être perçu comme une image ; et le trop grand nombre de nuances ne permet pas non plus d'en faire un monochrome ou une pure abstraction. Depuis, j'ai créé de nombreux dégradés de couleurs imprimés sur des surfaces destinées à être installées sur une architecture. Ce n'est que lorsque je les place quelque part, en relation avec un espace et un temps donné, qu'une (nouvelle) narration apparaît grâce à l'interaction créée avec le corps du spectateur. »

Born in 1966 in Porto Alegre (Brazil).

Lucia Koch uses interventions, installations, videos and photographs to explore the means for effecting change in one's experience of the environment. Whether through covering the façades, skylights and windows with translucent materials or filters, or by creating new layers between inside and outside, Koch's interest lies in creating altered states of place, where invisibility and interruption short circuit perception. Hercule Florence was obsessed with his state of (self-imposed) exile, feeling away from his world, but therefore able to see nature in a way it couldn't be seen in Europe. That's why the skies he chooses to paint are so peculiar, showing a taste for the uncanny. And they were meant to be so remarkable that would justify any eventual flaw in representing them. He accepts his own limitations and also that the fleeting moments can't be observed for much time, the colors of light are ever-changing, impossible to freeze. These studies are inevitably incomplete. A compilation of extraordinary skies offered to other painters after him that should build a complete image using them. Just like the inventions that he wanted to publish, this *Atlas* was supposed to be used by someone else, somewhere else and maybe in another time. He adds detailed description of every scene depicted, and tells us how to correct or improve his vision, in both ambitious and humble instructions.

“So here I am, 180 years after the *Teatro Celeste* created by Hercule Florence. Not very obedient to his detailed instructions but still taking his skies studies as sources for new works. Also attracted to the light changes and the fusion of colors visible in the sky. I extracted the colors from some of his paintings – auroras, stormy skies, sunset clouds – to create gradients. Faithful to his idea of an anticipated failure in recreating the atmosphere of the moment experienced, unable to make a proper sky and not even trying to make an image out of it, I reduced the skies to color transitions with light through them. They are printed on transparent fabric, exploring an effect that Florence would have liked though different than the *Tableaux Transparents*. *Temporal*, *Aurora* and *Poente* became curtains dividing the space, the layers overlapping in order to bring a variation of density and color effects. All works I've done with printed color gradients came from the need to depict the transition from bright blue to a dark gray horizon in the polluted winter days in São Paulo. Dry, dirty and heavy. For years I tried many different materials and printers till I found how to create the resemblance to that visual experience. And when the translucent canvas was backlit by natural light that was refracted on the ink dots, like it does on the particles suspended in the sky, it finally happened. It generated an expansive and organized space with the horizon evoking a landscape but not figurative enough to be seen as an image. And there were too many shades to make it a monochrome or pure abstraction. Since then I've created many color gradients printed on surfaces to be installed on architecture. Only when I place them somewhere, relating to a space and happening in time, is that some (new) narrative appears through the interaction with the viewer's body.”

ATLAS PITORESCO CELESTE

Au cours du XIX^e siècle, nombreux furent les scientifiques, les artistes et les passionnés à s'intéresser aux nuages. Déjà en 1830, Florence commence à composer l'*Atlas Pitoresco Celeste*, un texte qui accompagne une série d'aquarelles représentant de magnifiques vues de nuages dans les cieux brésiliens et destiné aux jeunes artistes : « *Malgré qu'un traité pittoresque sur les ciels ne soit pas comme ces découvertes qui sont prouvées par des expériences physiques, nous ne laissons pas de l'insérer au nombre des découvertes par ce que l'idée en est une. Et cela ne serait pas difficile à démontrer. Il n'existe aucun ouvrage de ce genre et pour le but cy [sic] dessus indiqué.* »

Certains de ces dessins, parmi les plus beaux réalisés par Florence, sont accompagnés de descriptions précises du paysage, des couleurs, du mouvement des nuages. Ces travaux présentent une qualité stylistique notable. Il s'exprime en eux une poésie suscitée par la fascination pour les phénomènes optiques et lumineux. Justement, Florence parle beaucoup de son amour pour la peinture dans les *Etudes de ciels*, à l'*usage des jeunes paysagistes* et il le fait en évoquant la grande peine que provoque sa condition d'« exilé » : « *S'il m'était permis de consulter mon goût, je ne voudrais suivre que la carrière de peintre* » [...] « *Le mépris, l'humiliation sont là pour m'envelopper, et les remords s'éveillent dans mon âme afaissée [sic]. Pourquoi avec si peu de fortune, ai-je le goût de la peinture ? Quel sort m'a poussé au milieu d'un public qui n'attache aucun intérêt à cet art noble et merveilleux ?* » Et pourtant, l'*Atlas* n'est pas composé d'études destinées à former une grande œuvre artistique personnelle. La beauté semble soumise à l'utilité, pour Florence. Il écrit encore : « *Un Atlas célesto-pittoresque complet, serait très utile : la majeure partie des dessinateurs habitent les grandes villes, où l'horizon n'est pas libre* » [...] « *Un peintre peut être malheureux, isolé, mais la vue du ciel l'accompagne jusque dans l'exil le plus ingrat pour la peinture, et cependant, c'est dans les grandes villes où tout se réunit pour aider un artiste, qu'on le voit plus difficilement.* »

Au seuil de la modernité, depuis le Brésil Florence retourne mentalement en Europe et, conscient que le paysage a changé, il ne dessine pas pour lui-même mais pour créer un répertoire destiné aux artistes qui habitent dans « les grandes villes. »

L'étude des nuages établit un lien important entre certaines figures clés du débat scientifique du XIX^e siècle. À la fin de ce siècle, l'observation du ciel fut confiée, entre autres instruments, aux appareils photographiques. La photographie était une technique de prise de vue en mesure de satisfaire aux exigences des sciences modernes. Là encore, Florence, dans son isolement, réussit à capter et à faire raisonner un écho qui arrivait de très loin.

During the 19th century, many scientists, artists and enthusiasts were interested in clouds. As early as 1830, Florence started to compile the *Atlas Pitoresco Celeste*, a text accompanying a series of watercolours depicting magnificent views of clouds in Brazilian skies and addressed to young artists. “*Despite the fact that a picturesque treatise on skies is not like discoveries which are proved by physical experiments, we still include it in the number of discoveries through which the idea is one, and this would not be difficult to demonstrate. There exists no book of this kind and for the above-mentioned purpose.*”

Some of these drawings, among the most beautiful made by Florence, are accompanied by precise descriptions of the landscape, colours and movements of clouds. These works have a noteworthy stylistic quality. In them the artist expresses a poetry stirred by his fascination for optical and luminous phenomena. It just so happens that Florence talked a lot about his love of painting in the *Etude de ciels*, à l'*usage des jeunes paysagistes / Studies of Skies, for Use by Young Landscape Artists*, and he did so by describing the great suffering caused by his condition as an “exile”: “*Were I permitted to consult my taste, I would only want to pursue the career of a painter*” [...] “*Contempt and humiliation are there to envelop me and remorse awakes in my sagging soul. Why, with so little luck, do I have a taste for painting? What fate has pushed me into the midst of a public which has no interest in this noble and marvellous art?*” And yet the atlas is not made up of studies meant to form a great personal artistic work. Beauty seems subordinate to utility, for Florence. He writes again: “*A complete celestial-picturesque Atlas would be most useful: most draughtsmen live in large cities, where the skyline is not free*” [...] “*A painter may be unhappy and isolated, but the view of the sky goes with him even into the most unrewarding exile for painting, and yet it is in large cities where everything comes together to help an artist, even if one sees this with more difficulty.*”

On the threshold of modernity, Florence returned from Brazil to Europe in a mental way, and, aware that the landscape had changed, he did not draw for himself but in order to create a repertory intended for artists living in “large cities.”

The study of clouds established an important link between certain key figures in the scientific debate of the 19th century. At the end of that century, observations of the sky were entrusted to cameras, among other instruments. Photography was a technique of taking a picture capable of satisfying the demands of the modern sciences. Here again, in his isolation, Florence managed to capture an echo coming from very far away, and make it ring out.

JOCHEN LEMPert

Né en 1958 à Moers (Allemagne).

Jochen Lempert recherche le monde animal dans des lieux où son occurrence n'est pas vraiment avérée et réunit des images couvrant un large spectre, des vues tout à fait banales jusqu'aux structures qui tendent vers l'abstraction. Des images de format plus petit sont associées dans l'espace avec des images de grand format. Les séries photographiques alternent entre des images uniques et des images fortement contrastées avec des papiers quasiment vierges, par lesquelles des liens multiples et des associations subtiles se tissent. Avec une capacité inépuisable d'observation, de recherche et de perception artistique, l'œuvre encyclopédique de Lempert remet en question la façon dont nous percevons notre environnement, évoquant une attitude respectueuse envers ce qui est dépeint.

Dans le cadre de l'exposition, Jochen Lempert a réalisé *Photographs from the Langsdorff Expedition*, une série de photographies réalisées au Brésil. Le titre de cette série fait référence à l'Expédition Langsdorff à laquelle Hercule Florence a participé et qui a certainement été le déclencheur de bon nombre de ses projets d'inventions. Ces images font également référence aux différents procédés utilisés par Florence pour représenter ou retranscrire la nature (dessins de la faune et de la flore, idée de la *Zoophonie*, *Ordre Palmien*, ...).

Born in 1958 in Moers (Germany).

Jochen Lempert seeks out the animal world in places where its occurrence is not really recognized, and brings together images spanning a broad spectrum, from thoroughly commonplace views to structures tending towards abstraction. Smaller images are associated in space with large images. The photographic series alternate between one-off images and highly contrasted images using almost blank sheets of paper, through which many different links and subtle associations are woven. With an indefatigable capacity of observation, research and artistic perception, Lempert's encyclopaedic œuvre calls into question the way we perceive our surroundings, bringing out a respectful attitude towards what is depicted.

In the frame of the exhibition, Jochen Lempert produced a series of pictures in Brazil, *Photographs from the Langsdorff Expedition*. The title of this series refers to the Langsdorff Expedition in which Hercule Florence participated and which was the starting point of many of his invention projects. The photographs refer to his different modes of recording nature by drawing, painting, graphic notation and words: (the drawings of fauna and flora, the idea of *Zoophonie*, *Ordre Palmien*, ...).

LINDA FREGNI NAGLER

Linda Fregni Nagler est une artiste plasticienne qui travaille principalement sur le support photographique. Elle enseigne la photographie en master à l'Accademia di Brera, à Milan. En 2013, elle a été invitée à la 55^e biennale de Venise au sein de l'exposition de Massimiliano Gioni intitulée *Il Palazzo Enciclopedico*, présentée dans une section spéciale dont Cindy Sherman était la commissaire. Elle y a présenté *The Hidden Mother* et a publié une monographie sous le même titre (MACK Books, Londres, 2013), réalisée par le MNM. Ses expositions personnelles ont été présentées au Moderna Museet de Stockholm, en 2015, au musée MAXXI de Rome, en 2014, et à la galerie Monica De Cardenas à Milan, en 2011-2014. Elle a également participé à de nombreuses expositions collectives internationales.

L'œuvre de Linda Fregni Nagler est le résultat d'un long travail de transcription de certains des manuscrits d'Hercule Florence réalisés par l'artiste elle-même au cours des cinq années de recherches ayant abouti à cette exposition. L'un d'eux en particulier, exposé au deuxième étage, a été transcrit intégralement. Il s'agit de *Photographie Du Imprimerie à la lumière. Découverte nouvelle qui, par son extrême simplicité d'appareil et de procédé, met en tous lieux l'imprimerie entre les mains de tout le monde. 22 Octobre 1833*. Le mot *Photographie*, écrit pour la première fois dans l'histoire par Florence lui-même et utilisé dans ce frontispice comme titre, et son association à la date de 1833, confèrent à ce manuscrit une valeur inestimable permettant de rapprocher le travail de Florence à celui des autres proto-photographes de la même époque. Dans le frontispice du manuscrit apparaissent également quelques termes emblématiques qui seront récurrents dans la production écrite de Florence. Linda Fregni Nagler les a ainsi isolés, agrandis, puis dessinés en copiant manuellement de manière mimétique la graphie de Florence, au même titre que la trame du papier sur lequel il a écrit, les tâches d'encre et les transparences de la page, comme pour l'étudier et en prendre possession, proposant ainsi un geste qui trouve ses sources dans la production de Florence, c'est-à-dire dans la copie, la multiplication et le calque, méthodes de travail qui l'ont poussé à inventer un système de reproduction mécanique afin de décliner ses écrits. Les mots, alignés afin de constituer une nouvelle séquence de texte, forment une phrase qui, idéalement, est une émanation produite par la photographie elle-même, au moment où elle est encore une invention *in nuce*, à la recherche de son propre rôle dans l'histoire.

Linda Fregni Nagler is a visual artist who works mainly with the photographic medium. She teaches Photography at the Master Course at the Accademia di Brera, Milan. In 2013 she was invited to *The Encyclopedic Palace*, 55th Venice Biennale, International Art Exhibition, curated by Massimiliano Gioni, in a special section curated by Cindy Sherman. She published a monograph titled *The Hidden Mother* with MACK Books (London, 2013), produced by the MNM. She exposed her work in solo shows at Moderna Museet, Stockholm (2015), MAXXI Museum, Rome (2014), Monica De Cardenas Gallery, Milan (2011-2014), and exhibited in many international group shows.

Linda Fregni Nagler's work is the result of five, long years of research and the arduous task of transcribing by hand, a number of manuscripts written by Hercule Florence. One of those in particular is displayed on the second floor of Villa Paloma, *Photographie Du Imprimerie à la lumière. Découverte nouvelle qui, par son extrême simplicité d'appareil et de procédé, met en tous lieux l'imprimerie entre les mains de tout le monde. 22 Octobre 1833*, has been fully transcribed by Nagler. The text describes the process of the invention of Photography or Printing with light. The word *Photography*, written for the first time in history by Florence himself and used in the frontispiece for the title, assigns the date 1833, bestowing upon the manuscript an inestimable value and permitting the conciliation of Florence's work with that of other proto-photographers of the same era. In the frontispiece there also appears several emblematic terms which would become recurrent in the writings of Florence. Linda Fregni Nagler has isolated, enlarged and then drawn, by manually copying in a mimetic fashion, the graphic sign by Florence. She employs the same system as the weave of the paper on which Florence has written, the ink stains and the paper's transparency. As if to study and take possession of the work, she proposes a gesture based on Florence's production, namely in the copy itself: the multiplication and the duplication, and the work methods which led him to invent a system of mechanical reproduction in order to represent his work in various forms. The words are aligned so as to constitute a new sequence of text. They form a phrase which is ideally an emanation produced by photography itself, at a time in which it is, in a nutshell, an invention searching for its own position in history.

Directeur du NMNM : Marie-Claude Beaud

Commissaires : Linda Fregni Nagler et Cristiano Raimondi

Coordination générale : Emmanuelle Capra et l'ensemble de l'équipe du NMNM

Nous adressons nos sincères remerciements aux prêteurs

Accademia delle Scienze, Turin ; Archives du Palais Princier, Monaco ; Bibliothèque de Genève ; Bibliothèque nationale de France, Paris ; BU Sciences, Bibliothèque interuniversitaire de Montpellier ; Pedro Corrêa do Lago ; Collection C. H. Florence – Leila et Sylvia Florence, São Paulo ; Instituto Hercule Florence, São Paulo ; Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro ; Kingston Museum and Heritage Service, Kingston upon Thames ; Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris ; Musée Nicéphore Niépce, Ville de Chalon-sur-Saône ; Museu Paulista, Universidade de São Paulo ; Science Museum, London ; Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo ; et tous ceux qui ont souhaité rester anonymes.

Aux artistes invités

Linda Fregni Nagler, Lucia Koch, Jochen Lempert, Leticia Ramos et Daniel Steegmann Mangrané.

Aux auteurs

Pietro Maria Bardi, Carlos Barros de Araùjo, Geoffrey Batchen, Natalia Brizuela, Sergio Burgi, Marcia de Almeida Rizzutto, Rafaél de Bivar Marquese, Maria de Fatima Costa, Linda Fregni Nagler, Leila Florence, Thomas Fouilleron, Boris Kossoy, Francis Melvin Lee, Valeria Piccoli, Cristiano Raimondi, Thierry Thomas et Luis Felipe Toledo.

Nous remercions tout particulièrement pour leur aide précieuse

S.E.M. Serge Telle, Ministre d'État et son épouse Guilaine Telle ; Roberto Freire, Ministro da Cultura, Brésil ; Patrice Cellario, Conseiller de Gouvernement – Ministre de l'Intérieur ; Gilles Tonelli, Conseiller de Gouvernement – Ministre des Relations Extérieures et de la Coopération ; Georges Lisimachio, Chef de Cabinet de S.A.S. le Prince Souverain ; Didier Gamerdinger, Conseiller auprès de S.A.S. le Prince Souverain ; S.E.M. Claude Cottalorda, Ambassadeur Extraordinaire et Plénipotentiaire de Monaco en France ; S.E.M. Paulo César De Oliveira Campos, Ambassadeur du Brésil en France ; André de Montigny, Consul Honoraire du Brésil à Monaco ; Maria Edileuza Fontenele Reis, Consul Général du Brésil à Monaco ; Arnaldo Wald, Consul Honoraire de Monaco au Brésil ; Ekaterina Semenikhina, Consul Général Honoraire de la Fédération de Russie à Monaco ; Marie-Catherine Caruso-Ravera, Directeur des Relations Diplomatiques et Consulaires à Monaco ; Jean-Charles Curau, Directeur des Affaires Culturelles de Monaco ; Hervé Chandès, Directeur Général de la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain ; Carlos Alberto Chateaubriand, Président du Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro.

Nous remercions également tous ceux qui ont contribué à la réalisation de cette exposition

Jorge Bastos /motivo, São Paulo ; Weronika Bela, Geneviève Berti, Béatrice Blanchy, Barbara Boiocchi, Nicolas Boss, Jean-Pierre Doria, Michael Doser, Agnès Falco, Nicoletta Fiorucci, Santa Fiorucci, Silvia Fiorucci Roman, Leila Florence, Eliana Goulart, Stephanie Hornstein, Ariane Koek, Julia Kovensky, Francis Melvin Lee, Silas Marti, Simone Menegoi, Federico Nicolao, Leonardo Passarelli, Sonia Perrin, Diego Ravotto, Julien Rodier, Francesca Santambrogio, Ekaterina et Vladimir Semenikhin, Azalea Seratoni, Matthieu Simonnet, Thierry Thomas, Samuel Titan Jr., Sarah Rose Wheeler ; Galeria Nara Roesler, São Paulo ; Mendes Wood DM, São Paulo ; ProjecteSD, Barcelone ; Théâtre de la Photographie et de l'Image, Nice.

Partenaires

Direction de la Communication
Direction des Affaires Culturelles
Direction du Tourisme et des Congrès
Le Méridien Beach Plaza

Main Partner

UBS (Monaco) S.A.

PRINCIPAUTÉ
DE MONACO

Van Cleef & Arpels



Main Partner:



Nouveau Musée National de Monaco

 NMNM – Villa Paloma
56 boulevard du Jardin
Exotique, Monaco

 nmnm.mc
public@nmnm.mc
T. +377 9898 4860

 Nouveau
Musée National
de Monaco

 [nmnmmonaco](https://www.instagram.com/nmnmmonaco)