



ELSEVIER

Contents lists available at ScienceDirect

Comptes Rendus Chimie

www.sciencedirect.com



Historical chronicle/Chronique historique

Histoire(s) de la photographie¹

Bernard P. Perrine

Membre correspondant de l'Académie des beaux-arts, France

Depuis 350 ans, l'Académie des sciences a eu le privilège de révéler un nombre considérable d'inventions qui ont transformé nos modes de vie.

La gravure sur bois de Louis Figuier datée de 1869, intitulée « La photographie » et conservée par la Société française de photographie, est censée montrer François Arago (1786–1863), physicien, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, homme politique, révélant et faisant don au monde de l'invention que Louis Jacques Mandé Daguerre (Cormeilles-en-Parisis, 18 novembre 1787 – Bry-sur-Marne, 10 juillet 1851) avait modestement dénommée daguerréotype par analogie au grec « *tupos* », impression (Figs. 1 and 4).

Mais, comme le disait Nadar (1820–1910), un peu méchamment, elle aurait dû s'appeler « niepcétype ».

Elle sera très vite appelée photographie, littéralement écrire ou peindre avec la lumière. Un mot dépourvu d'antonyme dont on attribue l'origine à Hercule Florence (Nice 1804 – Campinas 1879), inventeur français exilé au Brésil qui aurait baptisé son procédé négatif/positif du nom de photographie dès 1833. Mais les historiens préfèrent en attribuer l'origine à Sir John Frederick William Herschel

(1792–1871) qui l'employa dès 1836, tout comme les termes négatif et positif.

La communication de François Arago eut lieu lors de la séance publique de l'Académie des sciences du 19 août 1839, comme le montre la gravure de Louis Figuier, dans la salle qui accueillit ce colloque le 15 décembre 2015 (Fig. 2).

De nos jours, nous pourrions dire que cette saga du daguerréotype, dont Arago consignera la version définitive dans le tome 4 de ses *Notices scientifiques*,² pourrait être considérée comme le premier « open source » au monde.

Si nombre d'historiens retiennent cette date comme point zéro de l'histoire de la photographie, c'est parce qu'elle a l'avantage de se référer à un procédé stable, largement médiatisé et dont l'impact mondial immédiat accrédi-tera l'opportunité et la nécessité.

Le Journal des Débats daté du 20 août 1839, relatant cette fameuse séance, nota que « Artistes et savants se pressaient aux portes depuis trois heures pour entendre la révélation du secret et pour voir les trois tableaux exécutés par les procédés de Monsieur Daguerre... »

1. Des commémorations qui interrogent l'histoire de l'invention

En cette année de commémoration, c'est sur l'histoire ou plutôt les histoires (ce qui justifie le pluriel du titre) et les interrogations qui entourent les origines de cette invention que nous nous focaliserons, car elles relèvent d'un véritable roman à suspens qu'il faut replacer dans son contexte scientifique, social, politique et culturel.

Camille Bonnefoi résume cela dans son texte « Contre l'histoire de la photographie » [1] comme une « guerre ontologique qui déchire la photographie dès ses origines, bien avant la querelle sur son statut d'œuvre artistique... ». Et l'historienne et critique d'art Ennery Taramelly ne vient-elle pas de publier *Le roman de Daguerre, l'artiste qui fixa le temps*. Objet d'une vingtaine d'années de recherches, l'ouvrage permet de cerner la personnalité aussi complexe que mystérieuse d'un homme passionné par l'ésotérisme et

E-mail address: bernard.perrine1@orange.fr.

¹ Communication prononcée à l'occasion du trois cent cinquantième anniversaire de la fondation de l'Académie des sciences et le deux cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Nicéphore Niépce. Monsieur Jean-François Bach, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, avait décidé d'organiser un colloque sur la photographie, dans une séance commune avec l'Académie des beaux-arts. Ce colloque se déroula dans la grande salle des séances de l'Institut de France, le mardi 15 décembre 2015. Après avoir rappelé le rôle primordial que jouèrent les Académies dans la découverte et la diffusion de la photographie, Jean-François Bach exposa le programme de la journée, élaboré par Gérard Berry pour l'Académie des sciences et Bernard Perrine pour l'Académie des beaux-arts : *Histoire(s) de la photographie*, par Bernard Perrine, Académie des beaux-arts ; *Le développement photographique et la chimie de l'argentique*, par Jacqueline Belloni, laboratoire de chimie physique (CNRS, Université Paris-Sud) ; *L'œil : un appareil photographique ?*, par José-Alain Sahel, Académie des sciences ; *Comment l'algorithmique a changé la photographie ?*, par Gérard Berry, Académie des sciences ; *Les appareils photo du futur*, par Frédéric Guichard, directeur scientifique de DxO Labs ; *La photographie ou l'image paradoxale*, par Alain Fleischer, photographe et écrivain, directeur du Fresnoy, Tourcoing ; *Photographie et peinture*, par Dominique de Font-Reaulx, conservateur en chef au musée du Louvre.

² Publiées en 1858 chez Gide éditeur, à Paris.



La fameuse séance où devant l'Académie des sciences et des beaux-arts réunies, Arago annonce l'acte de naissance de la photographie.

Fig. 1. Académie des sciences, Académie des beaux-arts, la grande salle des séances dans laquelle François Arago fit don de la photographie au monde le 19 août 1839. Louis Figuier, « La Photographie », gravure sur bois de 1869. Coll. SFP.

les sciences occultes, qui va jusqu'à coder le mystère de son invention dans ses daguerréotypes de natures mortes.

La lecture de l'ouvrage nous plonge également dans ce climat si particulier des débuts de ce XIX^e siècle foisonnant d'inventions, au milieu de publications d'écrivains comme Balzac, Gérard de Nerval ou Victor Hugo, mais aussi d'intrigues et de crises politiques.

Mais aujourd'hui, nous commémorons Niépce, auriez-vous raison de dire ?

La commémoration nationale qui concerne notre année 2015 se rapporte en effet au 250^e anniversaire de la naissance de Joseph Nicéphore Niépce qui, selon les registres d'état civil, naquit le 7 mars 1765 à Chalon-sur-Saône, au cœur de la Bourgogne.

Manuel Bonnet, descendant de la lignée Niépce, qui a conduit depuis 1982 les investigations sur les recherches et

inventions de ses lointains aïeux, vient de publier avec Jean-Louis Bruley *Niepce, une autre révolution*[2]. Il rappelle que cette commémoration vient honorer le génial inventeur qui, « à l'ombre du grand Carnot, a mis au point le premier moteur à combustion interne explicitement baptisé "pyréolophore" » et qui a aussi, en passant par la photogravure, avatar de son idée fondamentale, inventé l'héliographie, principe premier de ce qui deviendra la photographie, ainsi que Nicéphore Niépce l'a lui-même consigné, dans sa lettre du 16 septembre 1824 à son frère Claude :

«... malgré cela, j'ai la satisfaction de pouvoir t'annoncer, enfin, qu'à l'aide du perfectionnement de mes procédés, je suis parvenu à obtenir un point de vue tel que je pouvais le désirer... »

Ces intrigues et revendications concernant l'invention de la photographie sont clairement mises en lumière par les



Fig. 2. C'est cette même salle qui a accueilli le colloque sur la photographie le 15 décembre 2015. © Bernard Perrine.

différentes commémorations qui, en dehors des rappels mémoriels, soulignent polémiques et controverses qui mettent en évidence les multiples inventions de la photographie.

Tel est à la fois le paradoxe et l'intérêt de ces commémorations, qui viennent éclairer l'histoire, comme l'a montré Éléonore Challine dans «La mémoire photographique» publiée dans le numéro 25 d'*Études photographiques*.

Qu'on en juge !

Selon que l'on se trouve à Paris ou à Berlin, à Londres ou à New York, le mois, le jour ou l'objet de la commémoration varie.

C'est ainsi que le cinquantenaire de l'invention fut célébré à la Royal Society le 30 janvier 1889 pour commémorer le jour où le britannique William Henry Fox Talbot (1800–1877) présenta ses premiers résultats, tenus secrets depuis 1835, aux membres de cette même société.

Le 30 juillet de cette même année 1889, à Berlin, on célébra le jubilé du don au monde de la découverte de Daguerre.

À Paris, à la même époque le «Jubilé des premiers fidèles» réunit l'élite du monde photographique dans les salons prestigieux de l'hôtel Continental pour la soirée de clôture de l'exposition et du congrès international de photographie.

Ce titre de jubilé lui fut donné par l'astronome Jules Janssen (1824–1907), directeur de l'observatoire de Meudon, qui qualifia cette fête de «jubilé des premiers fidèles, des apôtres, de ceux qui ont reçu la première initiation et combattu pour répandre la doctrine...»

Plus tard, en 1933, on commémorera le centenaire du décès de Niépce et en 1937, le 150^e anniversaire de la naissance de Daguerre. Sous l'influence de Georges Potonniée (1862–1949), après quelques polémiques et des tergiversations politiques et logistiques, on célébrera un premier centenaire de la photographie en 1925 avec la volonté de réhabiliter la mémoire de Niépce en avançant la

date de l'invention à l'année 1822 [3]. Date qui sera reprise sur le panneau placé à l'entrée de Saint-Loup-de-Varennes, village dans lequel l'inventeur décéda en 1833.

Cette date sera contestée par Helmut Gernsheim (1913–1995) dans l'édition anglaise de son *Histoire de la photographie* parue en 1977. Il y impose la date de 1826, avant de se rallier en 1982 [4] à celle de 1827, révélée par une note manuscrite retrouvée au dos d'une épreuve donnée par Nicéphore Niépce au botaniste anglais Francis Bauer. Elle atteste l'intention d'Helmut Gernsheim de mettre en avant l'invention de Niépce (Fig. 3).

Contraint par la pression internationale qui va célébrer le centenaire de la divulgation de l'invention aussi bien à Londres qu'à New York en 1939, Georges Potonniée, impliquant la Société française de photographie, qui organisera là sa dernière manifestation d'envergure



Fig. 3. Nicéphore Niépce, «Point de vue du Gras», première photographie connue au monde, réalisée selon Helmut Gernsheim en 1827. Elle est conservée au Harry Hanson Center (États-Unis).



Fig. 4. Louis Jacques Mandé Daguerre, « Tryptique » (1838–1839), offert au roi Louis I^{er} de Bavière. Coll. Fotomuseum München im Stadtmuseum Munich.

internationale, invoque un choix nationaliste qui doit mettre en avant le caractère français de l'invention. Pour le justifier, il insiste sur le fait que, si 1925 a commémoré la découverte de la photographie, 1939 célébrera le centenaire de la divulgation, correspondant « aux débuts publics de la photographie, en soulignant son caractère international ».

C'est dans cet esprit que cette célébration fut organisée le 7 janvier 1939 à la Sorbonne en présence d'Albert Lebrun, président de la République, et sous la présidence de Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts.

Président du Comité du centenaire de la photographie, Georges Potonniée retraça l'histoire des origines et justifia cette nouvelle date du 7 janvier, qui correspondait à l'annonce de la découverte du daguerréotype, faite par François Arago à l'Académie des sciences. Paul-Louis Roubert, dans une récente publication [5] note que c'est plutôt « l'exposé des motifs et des projets de loi » présenté par Tannegui Duchâtel, ministre de l'Intérieur, à la Chambre des députés le 15 juin 1839 qui représenterait l'étape officielle du procédé législatif.

L'importance du discours de Paul Valéry sera là pour conforter la photographie dans l'institution. Même de commande, comme beaucoup de ses textes de circonstance, ce discours, signé par le fameux « tout le reste est de circonstance », introduit ce que François Brunet analysera plus tard dans son ouvrage *La naissance de l'idée de photographie*. Les passages sur la réalité et l'authenticité de l'image et la conscience de ses pouvoirs ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les « idées prophétiques de Walter Benjamin sur la puissance idéologique de la photographie et son rapport au pouvoir ». Quant à Jean Zay, son intervention réaffirmera une nouvelle fois que la photographie devait être considérée comme un art !

Helmut Gernsheim rapporte dans le premier numéro de *History of Photography* que quelques « admirateurs zélés continuèrent à célébrer le cent cinquantième en 1972 à Chalon-sur-Saône ».

Après la commémoration du bicentenaire de la naissance de Daguerre [6], en 1987, par la ville de Cormeilles-en-Parisis, le cent cinquantième du don du procédé au monde amorcera une sorte de synthèse, préfigurant l'avenir du médium.

Elle se déroula le 11 mai 1989, trois mois avant la date anniversaire de la déclaration d'Arago. Dans cette même salle, Jean Aubouin, président de l'Académie des sciences et de l'Institut de France, accueillit Mac Irvine, doyen du College of Graphic Art and Photography de Rochester et Francis Quiers, PDG de la société Kodak Pathé, qui assurait la logistique de cette réunion. Retraçant l'histoire de la découverte et du don au monde de l'invention de Daguerre, le président Aubouin rappela le travail de Bayard dédaigné par Arago « pourtant aussi important que celui de Daguerre ». « Que ce serait-il passé si Bayard avait été l'ami d'Arago ? », interrogea-t-il malicieusement.

Dans le même temps, les élèves du Rochester Institute of Technology réalisaient un daguerréotype, à l'imitation de celui de 1839, qui fut transmis en temps réel par un satellite de communication et reçu quai de Conti à 18 h 30 (12 h 30 à Rochester) sur une imprimante thermique XL 7700. Symboliquement, M. Mac Irvine l'offrit à la France en remerciement, tandis que M. Francis Quiers concluait, de façon prémonitrice : « l'invention de la photographie a ouvert la voie à une civilisation différente et le troisième millénaire sera encore plus qu'aujourd'hui celui de l'image. » (Fig. 6)



Fig. 5. Enveloppe de correspondance.



Fig. 6. Commémoration du cent cinquantième dans la même salle des Académies. De gauche à droite: M. Mac Irvine, doyen du College of Graphic Art and Photography, M. Jean Aubouin, président de l'Institut de France, et M. Francis Quiers, président de la société Kodak Pathé. © Bernard Perrine.

Pour clore ce chapitre des commémorations, il conviendrait d'ajouter que la France a voulu délibérément ignorer l'an dernier la célébration du 175^e anniversaire du don, alors que l'Allemagne en a fait l'emblème de son salon Photokina.

En 2016, devrait-on commémorer le bicentenaire des premières recherches de Nicéphore Niépce, en 2017 les 130 ans du décès d'Hippolyte Bayard, « un fâcheux » selon les propres termes d'Arago ?

Célébrera-t-on le bicentenaire de l'invention en 2016, en 2024 ou en 2027 ?

Peu importe ! La photographie fait tellement partie de notre civilisation de l'image que ses conditions d'émergence paraissent aujourd'hui presque secondaires pour le plus grand nombre.

Pourtant, encore de nos jours, un certain nombre de contradictions resurgissent parfois, avec la même virulence qu'aux origines [7], comme en témoigne cet exemple: « les historiens ont triché honteusement avec Hippolyte Bayard (janvier 1801 – mai 1887). Sans pousser leur goût naturel du faux jusqu'à escamoter son œuvre, ils placèrent Bayard en seconde ligne, comme le miteux employé au ministère des Finances qu'il fut, capable d'inventer la photographie, mais capable seulement d'obtenir une aumône de six cents francs. En suivant les traces d'Arago, les historiens astiquèrent leur plume pour Daguerre, parlèrent de Niépce les dents serrées, comme d'un ancien trépassé, et reléguèrent Bayard au loin... avec ses « dessins photogénés », montrés le 5 février à César Despretz, futur membre de l'Institut.

Chacun voyait l'autre comme un usurpateur. En 1841, dans « Historique de la découverte improprement nommée daguerréotype, précédée d'une notice de son véritable inventeur feu Joseph-Nicéphore Niépce », Isidore Niépce,

son fils, dénonce en quelque sorte un vol de l'invention. En 1867, Victor Fouque réitère ses attaques en le désignant comme un « escroc sans scrupule ». « *Sic vos non vobis – tulit alter honores Bathylle* » (Virgile).

Mais, dans le même temps, d'autres auteurs certifient que, sans Daguerre, il n'y aurait pas eu d'invention. C'est certainement ce qui permettait à Raymond Lécuyer d'écrire dans son *Histoire de la photographie* parue en 1946: « Dans la vie, les Niépce ont besoin des Daguerre. Si le chercheur solitaire du village bourguignon n'avait pas connu le peintre du Diorama, qui sut tirer parti de ses longues recherches, sa découverte était à jamais perdue pour l'humanité et ses essais eussent été la proie des rats ».

2. Une invention, des inventeurs

Si les commémorations peuvent faire prendre conscience des multiples sources qui jalonnèrent l'invention, elles livrent en même temps les éclairages nouveaux apportés par les recherches récentes qui sont venues rectifier ou balayer d'autres histoires souvent sans fondement. Sans réinventer l'histoire de l'invention, elles essayent modestement de retracer et d'éclairer ses origines à travers les textes, l'événement ne s'avérant finalement que comme une cristallisation de structures.

Il faut souligner le fait que la fulgurance de l'invention empêche souvent de se préoccuper de son histoire. Nous en sommes témoin avec l'explosion du numérique.

Il faut remarquer également que, dans ces périodes d'avancées scientifiques, deux des inventions qui ont bouleversé nos modes de vie, la photographie et la micro-informatique, sont nées, l'une dans la soupente d'une maison provinciale, et l'autre au fond d'un garage.

Le colloque organisé en 1988 pour le cent cinquantième anniversaire du don de la photographie a mis en exergue, c'était d'ailleurs son propos et son titre, les « multiples inventions de la photographie » [8]. Dans sa contribution « Hasard ou déterminisme inéluctable », Sylvain Morand y relève quelque dix-huit personnes, dont Hercule Florence, qui auraient d'une manière ou d'une autre réussi à produire et à fixer des images, à commencer par Wedgwood et Davy en 1802. Nous pourrions même ajouter l'intuition de James Watt (1736–1819) en 1799, les recherches de l'anglais William Hyde Wollaston (1766–1828), qui travailla en 1811 sur les transformations de la résine de gaïac à la lumière, mais qui ne fit pas le lien entre la photochimie et l'optique, bien qu'ayant inventé le verre ménisque pour améliorer la qualité de l'image de la chambre noire. Sans compter toutes les expériences qui furent tentées, mais dont on n'a aucune trace car elles n'aboutirent pas.

Lors de ce même colloque, Paul Jay cite la conférence d'Alphonse Davanne, « Invention et applications de la photographie », prononcée le 22 novembre 1891 à la Société française de photographie. Le mot « invention » y est écrit au singulier dans le titre, mais il conclura: « Il y a donc trois premiers inventeurs de la photographie: Nicéphore Niépce, qui voulut et sut fixer l'image de la chambre noire et qui a obtenu les premières photographures. Daguerre, qui découvrit l'image latente, sans laquelle toute la photographie disparaîtrait, et Fox Talbot qui, en Angleterre, inventa la photographie sur papier et le type négatif permettant la multiplication indéfinie des images. » Il voulait signifier par là que s'il n'y a eu qu'une seule invention, il y eut plusieurs inventeurs. En s'appuyant sur les écrits et les correspondances connues, Paul Jay initie une reconnaissance des travaux de Niépce, mais les travaux sérieux interviendront après ce colloque (Fig. 5).

Sous l'égide de la maison Nicéphore-Niépce, Manuel Bonnet et Jean-Louis Marignier publièrent le 5 décembre 2003 *Niepce, Correspondance et papiers*[9], deux volumes de 1600 pages rassemblant 700 documents, inédits pour la plupart, couvrant la période 1761 à 1842. Une documentation unique réalisée avec le concours de Spéos et Pierre-Yves Mahé, qui assurèrent sa mise en ligne sous le parrainage de l'Académie des sciences et de l'Académie des beaux-arts (Fig. 7).

Intrigué par les nombreuses incertitudes et contradictions, le docteur Jean-Louis Marignier, chercheur au laboratoire de chimie physique du CNRS, orientera ses recherches à partir de l'année 1989 vers la redécouverte des procédés de l'invention de Niépce qu'il consigna dans un ouvrage fondateur *Niépce, l'invention de la photographie*, paru en 1999 [10], dont il fit communication, lors de sa séance du 25 juin 2008, à l'Académie des beaux-arts.

Ces redécouvertes se firent après une lecture minutieuse des correspondances de Niépce échangées principalement avec son frère Claude et avec Daguerre, correspondances dont il dit: « il a fallu apprendre le sens de phrases à priori obscures ». Du décryptage des lettres échangées avec Daguerre, il fit renaître un procédé inconnu, le physautotype, une évolution de l'héliographie qui permit à Daguerre de mettre au point le daguerréotype (Fig. 8).

Ces découvertes répondent aux questions que se posait déjà Thierry en 1847, dans le préambule de son ouvrage

Daguerréotypie: franchises explications: « Quand on voit quels prodiges opèrent une découverte, n'est-il pas du plus grand intérêt de savoir quelle fut l'idée mère, la première idée ? Quels furent sa marche et ses développements ? »

Une interrogation qui croise celle de chercheurs contemporains « Pourquoi, l'invention de la photographie a-t-elle attendu le début du XIX^e siècle pour être révélée ? »

Pour Sylvain Morand, elle apparaît comme « une nécessité historique et doit être considérée comme le premier aboutissement d'un processus ancré dans le XVII^e siècle. »

Pour Jean-Alain Lesourd et Claude Gérard, « l'invention est rarement due au hasard, notent-ils dans la *Nouvelle histoire économique* (1976); elle répond à un besoin profond, à la fois économique et intellectuel. »

Pour d'autres, comme Peter Galassi, les origines de la photographie seraient à considérer comme un enfant légitime de la tradition picturale occidentale et non comme un bâtard de la science.

Dans l'exposition « Before photography » qu'il a présentée au MoMA de New York en 1981, il appuie sa démonstration en présentant les prolégomènes de la photographie dans la peinture « innovante », représentée par les paysages de John Constable, Corot et leurs contemporains. Dominique de Font Réaulx développera ce point dans l'ultime communication de ce colloque: « Photographie et peinture ».

Du mythe de la caverne aux descriptions de Thiphaine de la Roche en passant par la légende de la « jeune



Fig. 7. Jean-Louis Marignier et Helmut Gersheim observés par Jim Borcoman lors du colloque qui s'est tenu à Cormeilles-en-Parisis en 1989. © Bernard Perrine.



Fig. 8. « La table servie », mise en situation à la maison Niépce, en dessous d'un physautotype inversé sur verre (1833 ?), procédé redécouvert par Jean-Louis Marignier. © Bernard Perrine.

Corinthienne » (anecdote étiologique de Marcus Vitruve dans son *De architectura*, IV,1,9), l'histoire de l'homme a été hantée par la recherche de la possibilité de fixer les images engendrées par la lumière et plus particulièrement celle de la « figure humaine ».

Pour mémoire, nous rappellerons les origines lointaines liées à la *Camera obscura* et ses origines grecques, le sténopé venant de « *stenos* », étroit et « *öps* », trou, dont parle Aristote (384–322 av. JC) quatre siècles avant notre ère. Après les Arabes au X^e siècle, Léonard de Vinci en décrit le fonctionnement en 1515 avant que Gerolamo lui ajoute une lentille (« de préférence convexe ») en 1550, et Daniel Barbaro un diaphragme en 1568.

Jean-Louis Marignier, dans son ouvrage *Niépce, l'invention de la photographie*, souligne la première controverse qui a fait du Napolitain Giovanni Battista Porta l'inventeur de la chambre obscure, en se basant seulement sur le fait qu'en 1604, Johannes Kepler (1571–1630) avait écrit dans *Ad Vitellionem Paralipomena* que « Porta lui avait appris ce qu'était la chambre obscure ». Assertions qui furent reprises par l'abbé Nollet dans ses « Leçons de physique expérimentale » en 1743, dans *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, publiée en 1753, et par François Arago qui la reprit dans son discours d'août 1839.

C'est la *camera attica*, largement utilisée par Canaletto, mais considérablement réduite et munie d'un miroir incliné à 45° que Nicéphore Niépce utilisera à son tour à Saint-Loup-de-Varennes.

Il faudrait également mentionner le physionotrace, cité par Gisèle Freund dans la première thèse consacrée à la photographie [11], lequel, « s'il n'a rien à voir avec la découverte technique de la photographie, devrait, selon

son auteur, être considéré comme son précurseur idéologique. »

Pour comprendre la genèse de cette découverte, il convient aussi de la replacer dans ce contexte historique qui vit l'écllosion des inventions et des inventeurs. Un contexte issu de la Révolution française et des lois promulguées les 7 janvier et 25 mai 1791, qui assuraient pour la première fois la protection des inventeurs et de leurs découvertes.

Une époque durant laquelle les inventions de toute sorte prolifèrent.

Des inventions liées à la guerre car, n'oublions pas qu'en 1792, la France était attaquée de toutes parts. Mais aussi à la communication, comme le télégraphe de Claude Chappe qui va dans le sens révolutionnaire de la circulation des idées qui, avant, était plutôt une affaire d'imprimeurs. Ou celle de François-Ambroise Didot qui brevète un procédé pour la fabrication de caractères typographiques. Ou encore la mise au point de la presse à papier et, outre-Rhin, la lithographie, inventée en 1796 par Aloys Sennefelder. Cette technique d'impression à plat permettant des reproductions multiples sera importante pour les découvertes de Nicéphore Niépce.

Dans ce concert d'inventions, on notera que la découverte de l'héliographie, donc de la photographie, occupe une place à part.

Contrairement aux autres inventions qui se concentrent autour d'une seule discipline, elle effectue la liaison entre deux disciplines: l'optique-physique et la chimie. Et, comme le relève Jean-Louis Marignier, elle occupe, à une époque où la chimie est en train de naître, un domaine très particulier « où l'on ne s'occupe pas seulement de faire réagir des produits chimiques entre eux, mais où l'on

provoque aussi des réactions au moyen de la lumière», comme le démontraient les recherches d'Antoine Lavoisier. Une quête quasi unique qui consistera à faire agir la lumière sur des substances pour en conserver une trace visible.

Il semble que Nicéphore Niépce ait compris que la chimie naissante prenait la place de l'alchimie et bannissait le « phlogistique » de ses champs d'enseignement.

Les théories alchimistes attribuaient le noircissement des sels d'argent à l'air ou à la chaleur. Comme le rappelait Arago, « les alchimistes réussirent à unir l'argent à l'acide marin, le produit de cette combinaison était un sel blanc qu'ils appelèrent lune ou argent corné. »

Le chimiste allemand Johann Heinrich Schultze (1647–1744) démontra que cette réaction était due à l'effet de la lumière. Et les travaux du Suédois Carl Wilhelm Scheele furent capitaux pour comprendre le fonctionnement de la lumière sur « la lune cornée » des alchimistes (le chlorure d'argent): ceux réalisés en 1777 préfigurent la spectroscopie en montrant que l'influence des rayons bleus et violets du spectre solaire est plus forte que celle des rayons rouges. Nicéphore Niépce les prendra en compte lors de ses premières expériences de 1816. Mais l'histoire ne retiendra pas les travaux du physicien britannique Humphrey Davy (1778–1829), qui mirent en évidence l'influence de la lumière sur l'iodure d'argent, une découverte qui sera pourtant reprise par Niépce et Daguerre.

En revanche, parce qu'il a décrit son échec dans le *Journal of the Royal Institution of Great Britain*, Thomas Wedgwood (1771–1805) pourrait être crédité d'avoir eu le premier l'idée de la photographie, si ce n'est que l'analyse des lettres échangées entre Nicéphore et Claude Niépce permet également de leur attribuer la première idée de la photographie.

Elle remonterait à 1797, année durant laquelle la famille Niépce se rendit en Sardaigne. Au détour d'une lettre à son frère Claude, datée 1824, il écrit en effet: « Tu as eu comme moi la première idée de cette découverte à laquelle nous avons travaillé ensemble à Cagliari. Elle doit donc paraître sous ton nom, comme sous le mien et être utilisée en commun. »

Jean-Louis Marignier souligne combien l'année 1816 fut fondamentale pour l'histoire de la photographie, car elle voit naître les premières expériences de Niépce pour fixer l'image. Dans une lettre datée du 1^{er} avril de cette année, on peut lire: « Les expériences que j'ai faites jusqu'ici me portent à croire que mon procédé réussira quant à l'effet principal; mais il faut fixer la couleur. »

En 1835, Daguerre découvre l'importance de l'image latente [12], invisible sur le support, mais présente. Elle sera révélée par un dopage de la réaction photochimique appelée couramment « développement » et sera élucidée au début des années 1990 par M^{me} Belloni, qui en développera le fonctionnement dans la communication qui suivra celle-ci et qui a pour titre: « Le développement photographique et la chimie de l'argentique ».

3. Une invention à la gloire d'Arago ?

Maîtrisant à merveille la communication, Arago a su créer pendant tous ces mois de 1839 ce que nous appellerions aujourd'hui un buzz. En effet, durant cette période,

l'invention est partout: chez les politiques, dans la communauté scientifique, les journalistes, la communauté artistique, et même parmi le public.

L'invention prend la forme d'un véritable roman policier, avec ses intrigues: il y a ceux qui ont vu mais ne veulent rien dire, ceux qui n'ont rien vu ou ont « oui dire » et qui parlent beaucoup.

En fin politicien et tacticien, il semblerait qu'Arago ait estimé très vite tous les avantages qu'il pourrait tirer à promouvoir Daguerre et son invention dans une période où la situation politique était délicate, bouleversée et incertaine. De nombreuses décisions ne pourraient pas s'expliquer autrement.

Parce qu'Arago avait laissé volontairement fuiter son communiqué de presse sur l'annonce officielle à l'Académie des sciences, le 7 janvier 1839, le journaliste Henri Gaucherand put rendre compte de l'invention, en la déformant, le 6 janvier. Dans le quotidien légitimiste *La Gazette de France*, il écrivait en effet que « les images ressemblaient plus à des « mezzo-tinto » qu'à des gravures, mais qu'elles les dépassaient en exactitude ».

Ce « buzz » avait un double but: faire accrédi-ter Daguerre comme l'inventeur et signifier au monde qu'elle était française.

Le 7 janvier 1839, François Arago « donna verbalement à l'Académie une idée générale de la belle découverte que monsieur Daguerre a faite. Une plaque de cuivre argentée est sensibilisée à la lumière par une exposition préalable aux vapeurs d'iode. Exposée plus ou moins à la lumière, elle enregistre une image positive unique directe, révélée par une exposition aux vapeurs de mercure et fixation au sel marin... »

Cette communication engendra une contestation du physicien anglais William Henry Fox Talbot (11 février 1800–17 septembre 1877), membre de la Royal Society qui, dans le même temps, produisit ses travaux pour la première fois, à la suite d'une conférence de Michel Faraday, le 25 janvier 1839. Le 29 janvier, il fit parvenir un courrier à Arago et à Jean-Baptiste Biot (1774–1862) pour leur annoncer une revendication de priorité sur une découverte datant de 1835 concernant « la fixation et la conservation d'images provenant de la *camera obscura*; le lendemain, Talbot déposa un mémoire auprès de la Royal Society, dans lequel il mentionna deux procédés permettant la conservation des « dessins photogéniques ».

Opportunément, Arago se rappela l'antériorité des travaux de Nicéphore Niépce et annonça que l'Académie possédait « des preuves légales, des preuves authentiques ». Mais la meilleure des preuves sera fournie par un anglais. La *Literary Gazette* datée du 2 mars 1839 publie en effet un article dans lequel le botaniste Francis Bauer décrit le séjour de Niépce à Londres pendant les années 1827–1828 avec sa notice de Kew et des essais. Dans la présentation de l'invention qu'il prononcera le 19 août 1839, Arago remercia vivement le savant pour sa loyauté.

Mais, selon Monique Sicard [13], qui vient de consacrer un volume de la collection Photo Poche à François Arago, la rivalité franco-britannique aurait aussi été, en cette année 1839, d'ordre politique, car ce rejet de la réclamation d'antériorité de Talbot semble plutôt être un effet du nationalisme français. « Les relations se détériorent car

Anglais et Français s'affrontent sur la question syrienne [...] et sur la politique commerciale, les français accusant les britanniques de vouloir étrangler la production industrielle française déjà inférieure à la leur... »

Anne McCauley [14], spécialiste des premiers temps de la photographie et professeur au département d'art de l'université de Massachusetts, va encore plus loin. Dans son essai intitulé *Arago, l'invention de la photographie et le politique*, paru en 1991 et traduit par Frédéric Maurin, elle stipule en effet que « l'invention simultanée dans plusieurs pays européens peut s'expliquer par le climat de positivisme, d'industrialisation et de démocratisation dans lequel un nombre croissant de consommateurs, épris d'ici et maintenant, auraient été demandeurs de représentations plus fidèles et moins coûteuses du monde matériel. »

Par ailleurs, dans le contexte politique spécifique de la politique politicienne française, Anne McCauley soutient qu'Arago a sans doute décidé de promouvoir le procédé de Daguerre dans le but de limiter la prérogative royale, en raison de la formation, à la fin de l'année 1838, d'une nouvelle alliance, la « Coalition », qui regroupait au sein de l'opposition les républicains qu'il dirigeait, les légitimistes et plusieurs autres groupes comprenant Odilon Barrot (représentant la gauche dynastique, comme on l'appelait), Adolphe Thiers (le centre gauche) et Guizot (les doctrinaires), dans le but de limiter la prérogative royale.

C'est dans cette situation politique plus qu'instable, due à la crise ministérielle, qu'Arago a réussi à faire voter une loi accordant une pension de 60 000 francs à Daguerre et 4000 francs à Isidore Niépce, héritier, après le décès de son père, le 5 juillet 1833, du contrat d'association entre Niépce et Daguerre, enregistré le 14 décembre 1829. C'était une disposition exceptionnelle, issue du programme républicain qui prônait que l'État pouvait se substituer à la libre entreprise, car le procédé de Daguerre n'était pas brevetable en raison de sa simplicité (mais pas si simple que cela selon Mérimée), mais surtout contraire à l'éthique républicaine, « car bénéficiant à un petit groupe d'individus et non pas au bien de tous ».

Arago est républicain ; pour un État libre et égalitaire, il préconise l'éducation des masses avec comme credo « savoir, c'est pouvoir ». Il est favorable à tout progrès qui pourrait améliorer les conditions de vie de toutes les classes. Il a un penchant pour les machines qui soulagent l'homme, et ici l'image est produite par une machine. C'est dans ce contexte politico-humaniste et maçonnique qu'il serait possible de justifier le choix de Daguerre, artiste entrepreneur qui donnait une image d'industriel dynamique. Il sera contraint, comme nous l'avons dit, d'associer à ce choix Nicéphore Niépce pour justifier l'antériorité de la France, alors qu'il méprisait « ce propriétaire retiré dans ses terres et consacrant ses loisirs aux recherches scientifiques ».

Ces images produites par une machine et permettant une économie de travail et d'argent, il en a fait l'apologie auprès des diverses instances qu'il a eu à convaincre, principalement à travers l'argument dit des hiéroglyphes : « si la photographie avait été connue en 1798, pour copier les millions et les millions de hiéroglyphes qui couvrent, même à l'extérieur, les grands monuments [...] il faudrait des vingtaines d'années et des légions de dessinateurs.

Avec le daguerréotype, un seul homme pourrait mener à bonne fin cet immense travail... »

Il était persuadé que l'Académie, qui comptait un grand nombre de républicains, comprendrait cette orientation vers les sciences appliquées, orientation qui lui était pourtant reprochée. De nombreux académiciens n'étaient-ils pas après tout appelés comme experts lors d'accidents causés par ces nouvelles machines. Et Louis Joseph Gay-Lussac ne dirigeait-il pas la verrerie de Saint-Gobain à Chaumy ?

On comprend également pourquoi Arago, pour éviter les reproches de « déviation des sciences pures », s'ingénia à rattacher le procédé présenté par Daguerre à de véritables découvertes scientifiques touchant à la spectrométrie, à la photométrie de la lumière lunaire ou aux phénomènes de phosphorescence... Jean-Baptiste Biot ira même jusqu'à décrire son procédé, dans le *Journal des savants*, comme des séries de recherches menées pendant quatorze années « sur les effets chimiques des radiations et sur l'emploi qu'il en fait pour obtenir des images persistantes dans la chambre noire [...] des recherches qui ne manqueront pas d'enrichir la chimie et la physique moléculaire d'une foule de résultats aussi féconds qu'inattendus. »

Quant à Gay-Lussac, dans son rapport à la Chambre des pairs, le 30 juillet 1839, il déclare : « Messieurs, tout ce qui concourt aux progrès de la civilisation, au bien-être physique ou moral de l'homme doit être l'objet constant de la sollicitude d'un gouvernement éclairé, à la hauteur des destinées qui lui sont confiées et ceux qui, par de nombreux efforts, cèdent à cette noble tâche, doivent trouver d'honorables récompenses pour leur succès... »

Pour se prémunir de leurs critiques, Arago et Daguerre avaient su aussi développer un discours envers les artistes et les milieux de l'art. Des personnalités comme Alphonse de Cailleux (1788–1876), directeur adjoint du musée du Louvre, ou des peintres comme Henri Grévedon (1776–1860) ou Paul Delaroche (1797–1856) sont mis très tôt dans la confiance et, plus ou moins à leur insu, participent au mystère qui doit entourer la découverte.

C'est ainsi que Paul Delaroche déclara que « les procédés de monsieur Daguerre portent si loin la perfection de certaines conditions essentielles de l'art, qu'ils deviendront pour les peintres, même les plus habiles, un sujet d'observation et d'études. » Ce qui le frappe dans les dessins photographiques, c'est que le fini, d'un « précieux imaginable, ne trouble en rien la tranquillité des masses, ne nuit en aucune manière à l'effet général. » Ou plus tard : « La correction des lignes, la précision des formes est aussi complète que possible dans les dessins de M. Daguerre, et l'on y reconnaît en même temps un modèle large, énergique et un ensemble aussi riche de ton que d'effet. Le peintre trouvera dans ce procédé un moyen prompt de faire des collections d'études qu'il ne pourrait obtenir autrement qu'avec beaucoup de temps... »

La révélation du secret de Daguerre et le don de l'invention au monde lors de la séance publique du 19 août 1839 à l'Académie des sciences semblent représenter pour Arago une victoire, tant pour la découverte que pour les valeurs républicaines.

L'engouement du public fit du créateur du Diorama un héros. Arago consacrait autant l'artiste que sa propre idée

du progrès industriel. Ce qui fit dire en 1834 au saint-simonien Pierre Leroux dans *De la doctrine du progrès continu* « que l'objectif était de faire de plus en plus converger la science, l'art et la politique vers un même but : [...] introduire la notion du changement, du progrès, de la succession, de la continuité, de la vie. »

Si Daguerre est persuadé que son invention va être avant tout d'une grande utilité pour les artistes, Arago pense qu'elle sera d'abord d'une grande utilité pour la science et qu'elle intéressera en second lieu « les questions artistiques ».

4. Les « belles images » d'Hippolyte Bayard

Victime de ce choix, Hippolyte Bayard fut sans doute le plus malheureux et le plus méconnu des grands inventeurs de la photographie. Comme Fox Talbot, il avait revendiqué en 1839 la primauté de la fixation des images « de telle sorte qu'elles pouvaient soutenir le plein soleil » (Fig. 9).

En effet, depuis 1838, comme le rapporte Émile Durieu dans le *Bulletin de la découverte de la photographie* de février 1856, Bayard étudiait l'action de la lumière sur des substances chimiques variées. Il a consigné dans un cahier, conservé par cette même Société, 67 pages d'essais de toutes sortes, enregistrant ses résultats, en les accompagnant d'annotations.

Lorsqu'il prit connaissance de la déclaration d'Arago du 7 janvier 1839, il prit l'initiative de présenter à César-Mansuète Despretz (1791–1863), membre de l'Académie des sciences, le 5 février 1839, ses « dessins photogènes ou photogénés selon les sources », obtenus par contact. Et le 20 mars, tel qu'il l'a consigné dans son cahier, la première image positive sur papier, donc bien avant Talbot et Daguerre : « le 20 mars, obtenu des images en sens direct par la chambre noire, fait voir des échantillons à M. Grevedon. Il faut une heure environ, le 6 avril il ne fallait plus que 30 à 35 minutes [...] et au moment du dépôt du brevet quelques secondes... »



Fig. 9. Hippolyte Bayard, autoportrait en noyé. Positif direct, 1840. Coll. SFP.

Bayard, qui dans un premier temps avait obtenu des images négatives, n'a pas su anticiper l'importance que le négatif allait avoir. Dans l'ouvrage *Hippolyte Bayard, naissance de l'image photographique* [15], Jean-Claude Gautrand écrit même que les découvertes de Bayard « soulignent indirectement l'impasse – aussi brillante soit-elle – dans laquelle s'est engagé Daguerre. »

L'intervention pressante d'Arago, accompagnée d'une petite bourse, convaincra Bayard de ne pas publier son procédé avant 1840 « afin de ne pas nuire au prestige de Daguerre et de sa découverte » rapportera Lacan dans l'édition de *La Lumière* datée du 2 septembre 1854, au vu de notes manuscrites de Bayard.

« Quel monde ! grommellera Arago. On ne veut plus laisser à l'Académie et aux Pouvoirs constitués la tutelle de l'honneur et de la gloire. La France va sombrer dans le plus affreux désordre... »

Malgré les controverses qui subsistent sur l'événement, *Le Moniteur* daté du 22 juillet et *Le Journal du commerce, politique et littéraire* du 3 août 1839, cités par J.-C. Gautrand, rendent compte d'une exposition rue des Jeuneurs au profit des victimes du tremblement de terre de la Martinique. Elle n'a certainement pas eu lieu à la date prévue du 24 juin, mais Bayard y « excita le plus vif enthousiasme avec ses dessins photogénés, intitulés modestement essais... »

Ce serait donc la première exposition publique de photographies au monde.

À ce titre, il pourrait être le premier photographe, car il a créé des « belles images, au-delà des curiosités scientifiques ».

Sans l'arbitraire d'Arago, le chemin serait droit et facile: Wegwood aura une lointaine priorité idéale, Niépce aura la gloire de l'invention réelle de la photographie, et Bayard aura la place et le rôle de premier photographe, car il ne donna point de légendaires fantômes d'images, mais de « belles images ».

Le 2 novembre de la même année, lors de sa séance hebdomadaire, forte du rapport de Raoul Rochette, l'Académie des beaux-arts, par la voix de son secrétaire perpétuel, reconnaît la « supériorité du procédé de Bayard, lequel dépose à l'Académie des sciences un pli cacheté expliquant son procédé accompagné d'une épreuve. »

Cette reconnaissance encourage Bayard à continuer ses recherches, car la primauté daguerrienne n'a pas arrêté la course aux brevets. Il ne fait pas de doute que son fameux « noyé », avec le texte qui l'accompagne au dos de l'épreuve, a été conçu autant pour frapper les esprits que par esprit de dérision.

Il démontre à ceux qui en douteraient encore son savoir-faire et sa capacité de création au-delà des prouesses scientifiques. Le 18 octobre 1840, il écrit en effet au dos de l'épreuve : « le cadavre du monsieur que vous voyez ci-dessus est celui de M. Bayard, inventeur du procédé que vous venez de voir, ou dont vous allez voir les merveilleux résultats. À ma connaissance, il y a près de trois ans que cet ingénieux et infatigable chercheur s'occupe de perfectionner son invention.

L'Académie, le roi et tous ceux qui ont vu ses dessins, que lui trouvait imparfaits, les ont admirés comme vous les admirez en ce moment. Cela a fait beaucoup d'honneur et ne lui a pas valu un liard. Le gouvernement, qui avait

beaucoup trop donné à Daguerre, a dit ne rien pouvoir pour M. Bayard, et le malheureux s'est noyé Oh ! Instabilité des choses humaines !

Les artistes, les savants, les journaux se sont occupés de lui pendant longtemps et aujourd'hui qu'il y a plusieurs jours qu'il est exposé à la morgue, personne ne l'a encore reconnu, ni réclamé !... »

5. « La photographie est-elle un art ? »

Après un engouement qui provoqua une véritable « daguerréotypomanie », caricaturée, comme on peut le voir, sur la lithographie réalisée en décembre 1839 par Théodore Maurisset, encore appelée « potence pour graveur », de nombreux ateliers ouvrent leurs portes. Peintres, opticiens, marchands..., etc., produisent plusieurs milliers d'images par an. Nombre d'entre elles périssent sous l'oxydation due à des écrans non hermétiques et beaucoup finissent leur vie par un repolissage car le matériau de base est cher.

Nadar dira de ces « ateliers parisiens de daguerréotypistes, qu'ils ont un charme désuet, tout juste bon à attirer des provinciaux et des nostalgiques. »

Le daguerréotype ne sera d'ailleurs pratiqué que pendant une dizaine d'années. Néanmoins, comme le remarque Robert de La Sizeranne (1866–1932) dans ses travaux sur l'École anglaise, les doctrines de John Ruskin (1819–1900), adepte du daguerréotype, ont largement influencé le mouvement préraphaélite, qui se crée en 1848, et la photographie victorienne entre 1850 et 1860. « Contre la décadence où était tombée la peinture britannique depuis la vieillesse de Turner, il prône un langage nouveau, caractérisé par des couleurs vives et la précision des détails. » Il est impressionné par le daguerréotype et loue sa précision qui « permet à l'œil de découvrir des parties infimes et négligées ». Avant que ce même Ruskin s'avère critique de la photographie de paysage, « incapable de restituer les couleurs de la nature et en particulier du ciel ».

Mais au moment où il écrit cela, des photographes comme Roger Fenton ou Henry White en sont déjà au collodion humide.

À Paris, on se dirige aussi vers d'autres procédés, comme le négatif verre, mis au point en 1847 par Abel Niépce de Saint-Victor (1805–1870), cousin germain de Nicéphore Niépce.

Mais c'est finalement le procédé inventé et breveté par Talbot en 1841, le calotype « belle image » (du grec *Kalos*) qui se développera mondialement sous le nom de talbotype pour se différencier d'autres brevets, notamment en France, où le drapier Louis-Désiré Blanquart-Evrard (1802–1872) le détournera et l'améliorera avant de l'exploiter.

En dehors du fait que le procédé négatif/positif permettait la multiplication des tirages, il fut prisé par les uns pour sa douceur, la profondeur de ses ombres, mais rejeté par les autres pour son manque de netteté et ses longs temps de pause. Il séduira les amateurs fortunés dont, comme le souligne Sylvie Aubenas dans l'ouvrage *Primitifs de la photographie*[16], nombre d'orléanistes écartés du pouvoir, qui auront tout loisir de se consacrer à la calotypie. Toutefois, comme le daguerréotype, son utilisation sera brève. Sa faible sensibilité l'empêchera de devenir un procédé commercial. Il se répand à partir de 1843 et se

développe surtout de 1846 à 1860. « Le calotype a été une parenthèse, mais il a produit parmi les plus belles images du XIX^e siècle », résume Sylvie Aubenas.

Quatre grands calotypistes, Gustave Le Gray (1820–1884), Charles Nègre (1820–1880), Édouard Denis Baldus (1813–1889) et Henri Le Secq (1818–1882) mettront en valeur ses capacités esthétiques en entraînant des artistes comme Eugène Delacroix, Victor Hugo, Auguste Bartholdi, mais aussi Olympe Aguado, Étienne Delessert ou des politiques comme Auguste Casimir-Périer.

Ce sont ces grands calotypistes, choisis avec quelques autres, qui constitueront la fameuse « mission héliographique » que Mérimée et la Commission des monuments historiques va envoyer, en 1851, sur les routes pour recenser le patrimoine monumental français, donnant en quelque sorte raison à Arago qui rêvait de la photographie pour recenser tous les hiéroglyphes.

Après la proclamation de l'invention, l'Académie des sciences a enregistré les nombreuses améliorations des différents procédés, constituant ainsi une des plus importantes collections de photographies de cette période au monde. Un trésor qui demande encore à être indexé et révélé.

Gustave Le Gray, en 1849, utilise le collodion avant que l'Anglais Frédéric Scoot Archer (1813–1857) mette au point le collodion humide.

En France, « ces hommes désireux de hâter les perfectionnements de la photographie », auxquels viennent s'adjoindre des opticiens comme Charles Chevallier ou des peintres comme Eugène Delacroix, se retrouvent très vite au sein de la Société héliographique, société savante fondée en janvier 1851. En pleine ère du calotype français, elle est présidée par le daguerréotypiste, baron, ambassadeur, Jean-Baptiste Louis Gros (1793–1870). Avec *La lumière*[17], « hebdomadaire non politique », première publication au monde consacrée à la photographie, cette association crée, selon André Gunthert [18], « l'institution du photographique ».

Mais, parce que « la trop grande place faite à la photographie sur papier, au détriment des procédés relatifs au daguerréotype, avait créé beaucoup de mécontents... », la Société héliographique est dissoute le 31 mars 1853. Beaucoup de ses membres rejoindront la Société française de photographie qui sera créée le 15 novembre 1854 et à laquelle on peut encore adhérer aujourd'hui.³

Très vite, l'institution et la publication vont refléter une des premières questions qui se posent dès l'automne 1839 : « Ces nouvelles images relèvent-elles de l'art ou de l'industrie ? »

Le roman de la Société héliographique répond en quelque sorte à cette première question et annonce la future industrialisation de l'invention.

Une seconde question plus brûlante émergea : elle concerne « une éventuelle concurrence de la photographie pour les peintres et les lithographes qui verraient leur activité disparaître. »

Dès 1839, François Arago l'avait pressentie et tenté de l'esquiver en mettant les institutions dans la confiance de l'invention, mais, jusqu'en 1870, chaque amélioration des conditions de production relancera le débat.

³ SFP (Société française de photographie), 71, rue de Richelieu, 75002 Paris.

En 1853, Ernest Lacan, rédacteur en chef de *La Lumière*, tentait « trois esquisses physiologiques » du photographe : « le photographe proprement dit », c'est le professionnel, qui produit « les images fidèles d'un gendarme, d'une première communiant, d'un monsieur de qualité douteuse, de deux ou trois familles groupées tendrement, le sourire aux lèvres... » « Le photographe artiste est celui qui, ayant consacré sa vie à l'étude d'un art, comme la peinture, l'architecture, la gravure, etc., a vu dans la photographie un moyen nouveau de traduire ses impressions, d'imiter la nature dans sa poésie, sa richesse et sa beauté... »

« Le photographe amateur, pour nous, c'est l'homme qui, par amour de l'art, s'est passionné pour la photographie, comme il se serait passionné pour la peinture, la sculpture [...] et qui en a fait une étude sérieuse, raisonnée, intelligente. »

C'est précisément ce processus d'assimilation que Paul-Louis Roubert a décrit dans *L'image sans qualités*^[19], *les beaux-arts et la critique à l'épreuve de la photographie de l'origine en 1839*, jusqu'au fameux texte de Baudelaire « Le public moderne et la photographie », publié en 1859, « qui commente le phénomène et en rédige l'épilogue. »

Cette question récurrente sur la valeur esthétique de la photographie émerge dans l'article fondateur de Robert de la Sizeranne « La photographie est-elle un art ? » publié en 1897 dans la *Revue de l'art ancien et moderne* et reprise régulièrement dans le magazine *Le Photographe*^[20] dès sa création en 1910. Une préoccupation qui alimentera, jusqu'à nos jours, les titres de nombreux ouvrages, articles, colloques, thèses ou communications.

À l'opposé des théories et des visions fixistes attachées à l'histoire des techniques du chimiste viennois Josef-Maria Eder et de son historiographie spécialisée *Geschichte der Fotografie*, l'historiographie française s'orientera plutôt à développer des perspectives sociologiques et esthétiques largement encouragées par la thèse de Gisèle Freund éditée en 1936: *La photographie en France au XIX^e siècle, essai de sociologie et d'esthétique*.

La dimension esthétique arrivera plus tard, obéissant peut-être à la réflexion du philosophe de la Renaissance Giordano Bruno : « Les images sont des énigmes que l'on résout avec le cœur. »

Sans répondre spécifiquement à ces questions, les commémorations du cent cinquantième anniversaire de l'invention ont néanmoins fourni quelques réponses, ne serait-ce que par les titres des expositions qui lui furent consacrées : « L'invention d'un art »,⁴ « L'invention d'un regard »,⁵ « The Art of Photography »⁶[21] ou « On the art of fixing a shadow »⁷[22]...

De même, à l'occasion, ou en dehors, de ces commémorations, de nombreux artistes ont choisi de

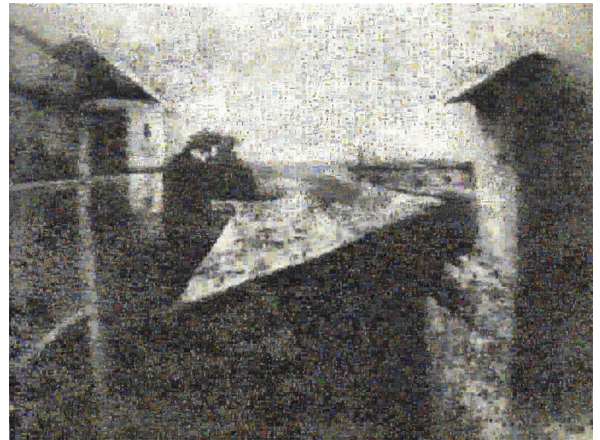


Fig. 10. Joan Fontcuberta, « Googleram », 2005, réalisé avec le logiciel de photomosaïque et les mots « photo » et « foto ». Avec l'aimable autorisation de Joan Fontcuberta.

rendre hommage à l'invention à travers l'emblématique « Point de vue du Gras » de Nicéphore Niépce.

Dans ses « Verifice » de 1971–1972, le photographe italien Ugo Mulas commence par rendre hommage à Nicéphore Niépce.

En 2013, le japonais Daido Moriyama accroche une reproduction du « Point de vue du Gras » au-dessus de son lit et lui consacre un ouvrage, *View laboratory*.

En 1992, un autre italien, Paolo Gioli, triture des polaroids pour retrouver les matrices des images de Niépce.

Avec « Googleram », réalisée en 2005 avec le logiciel libre « photomosaïque » et composée de 10 000 images obtenues sur Internet et répondant aux critères de recherches « photo » et « foto », le catalan Joan Fontcuberta réalise la liaison avec nos univers contemporains dans lesquels l'algorithme est venu s'accrocher au couple physique–optique/chimie pour ouvrir un nouveau chapitre de l'histoire de l'invention (Fig. 10).

Références et notes

- [1] C. Bonnefoi, S. Charles, B. Hyvert, *Techniques Alternatives, Stimulatia Éditions et SCERÉN*, 2010.
- [2] M. Bonnet, J.-L. Bruley, Niépce, une autre révolution à l'ombre du grand Carnot. Préface d'Olivier Pironneau, membre de l'Institut, Université pour Tous de Bourgogne, Centre de Chalon-sur-Saône, France.
- [3] G. Potonniée, *Histoire de la photographie*, Éditions Paul Montel, 1925.
- [4] H. Gernsheim, *The Origins of Photography*, Thames and Hudson, Londres, 1982. [En p. 43: dédicace manuscrite au dos de l'épreuve 92-1 des collections de la Société française de photographie, épreuve ayant servi à prouver l'antériorité des travaux de Nicéphore Niépce.]
- [5] A. Mauro, *Photoshow – Landmark Exhibitions that Defined the History of Photography*, Éditions Contrasto, 2014.
- [6] Éditeur Syros Alternatives, *Les miroirs qui se souviennent : daguerréotypes d'hier et d'aujourd'hui et autres procédés photographiques (1787–1987). Bicentenaire de la naissance de Louis Jacques Mandé Daguerre*, 1987.
- [7] J. Thierry, *Daguerréotypie – Franches explications... précédées d'une Histoire abrégée de la Photographie*, Éditions Lerebours et Secrétan, 1847.
- [8] Les multiples inventions de la photographie, Colloque de la direction du Patrimoine, Cerisy-la-Salle (29 septembre–1^{er} octobre 1986). Mission du patrimoine photographique.

⁴ L'invention d'un art. Cent cinquantième anniversaire de la photographie, Centre Georges-Pompidou/Adam Biro, 1989.

⁵ L'invention d'un regard : 1839–1918, Cent cinquantième de la photographie, XIX^e siècle, Paris, musée d'Orsay, 2 octobre–31 décembre 1989.

⁶ *The art of photography, 1839–1989*, Museum of Fine Arts, Houston, 11 February – 30 April 1989, The Australian National Gallery, Canberra, 17 June – 27 August 1989, and the Royal Academy of Arts, London, 23 September – 23 December 1989.

⁷ *On the Art of Fixing a Shadow: 150 Years of Photography*, The National Gallery of Art, Washington, DC, 7 May – 30 July 1989.

- [9] M. Bonnet, J.-L. Marignier, Niépce, Correspondance et papiers, Éditions maison Nicéphore-Niépce, 2003. www.niepce.com.
- [10] J.-L. Marignier, Niépce l'invention de la photographie, Coll. «Un savant, une époque», Belin, Paris, 1999.
- [11] G. Freund, La photographie en France au dix-neuvième siècle – Essai de sociologie et d'esthétique, Édité par la Maison des amis des livres, 1936.
- [12] Daguerre, Historique et description des procédés du Daguerrotypie et du Diorama, Éditeurs Adolphe Giroux et Cie, 1839.
- [13] M. Sicard, François Arago, Collection Actes Sud – Photo Poche Histoire, 2012.
- [14] A. McCauley, Arago, l'invention de la photographie et le politique, Études photographiques n° 2, 1997.
- [15] J.-C. Gautrand, Hippolyte Bayard, naissance de l'image photographique, Éditions des Trois Cailloux, 1986.
- [16] Primitifs de la Photographie – Le calotype en France, 1843–1860, Gallimard & Bibliothèque nationale de France, 2010.
- [17] La Lumière. Premier numéro, paru le 9 février 1851.
- [18] N° 12 de la revue *Études photographiques*, novembre 2002.
- [19] P.-L. Roubert, L'image sans qualités – Les beaux- arts et la critique à l'épreuve de la photographie de l'origine à 1859, Monum, Éditions du patrimoine, 2006.
- [20] Revue *Le Photographe*, supplément au n° 1500, décembre 1992–janvier 1993, référence : année 1910.
- [21] M. Weaver, N. Rosenthal, *The Art of Photography, 1839–1989*, Yale University Press, 1989.
- [22] S. Greenough, D. Travis, *On the Art of Fixing a Shadow: 150 Years of Photography*, The National Gallery of Art, Washington, DC, 1989.