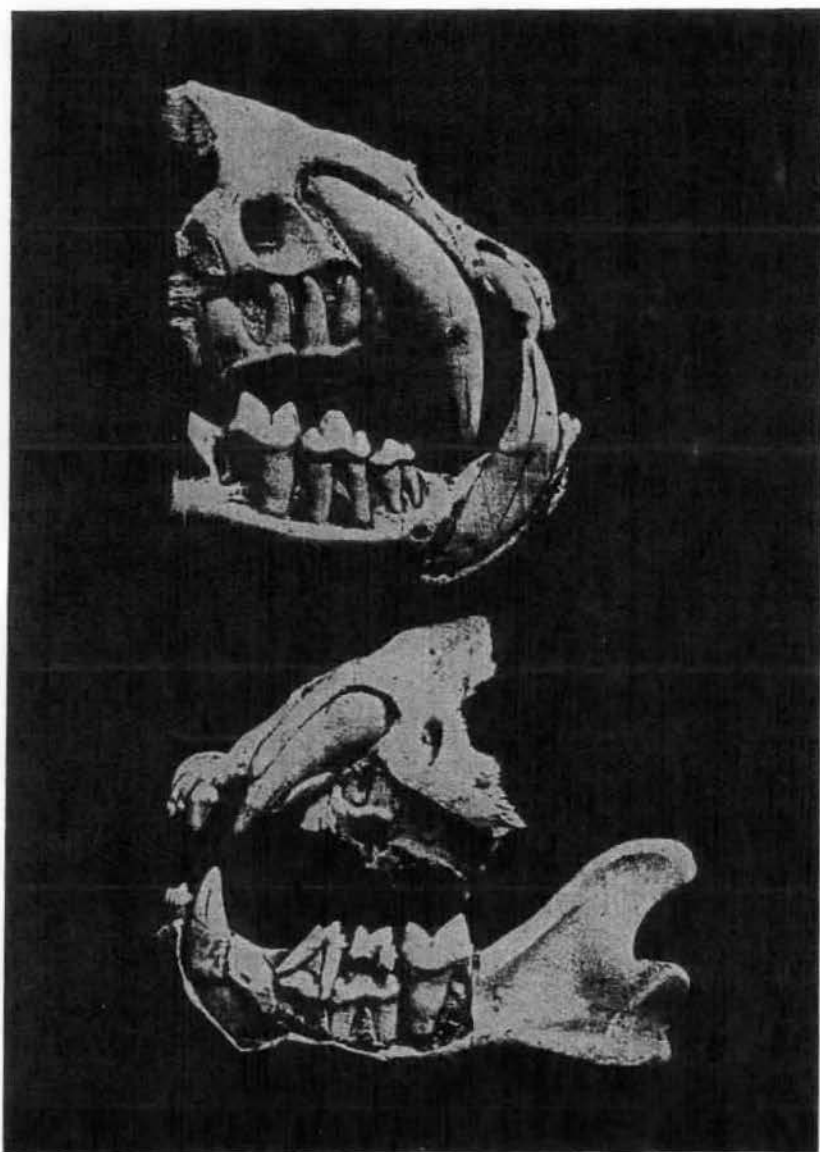


BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE  
SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE  
PASSAGE COLBERT - GALERIE DE PHOTOGRAPHIE

6 rue des Petits-Champs, 2 rue Vivienne Paris 2ème

# D'ENCRE ET DE CHARBON



LE CONCOURS PHOTOGRAPHIQUE DU DUC DE LUYNES

1856 - 1867

27 AVRIL - 28 MAI 1994

du lundi au samedi de 12 h 00 à 18 h 30

Entrée libre

TR  
646  
.P28  
B494  
D45

**Commissaires de l'exposition**

Sylvie Aubenas

*conservateur à la Bibliothèque nationale de France*

Michel Poivert

*vice-président de la Société française de photographie*

**Catalogue**

Sylvie Aubenas

**Maquette**

MHS

**Encadrement et restauration**

Patrick Lamotte et Philippe Bérard

*Atelier de restauration*

*du Département des estampes et de la photographie*

*(B.N.F.)*

**Crédit photographique**

*Service de la reproduction*

*de la Bibliothèque nationale de France*

TR  
646  
.P28  
B494  
D45

*Couverture :*

L. ROUSSEAU, *Mâchoires de lionceau*, 1853. Photolithographie par A. POITEVIN, 1855 (cat. n° 26).



ISBN 2-7177-1920-2

© BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE Paris 1994

# LE CONCOURS DU DUC DE LUYNES

## Le duc de Luynes et le problème photomécanique

**L**E CONCOURS doté par le duc de Luynes et qui de 1856 à 1867 se déroula sous les auspices de la toute nouvelle Société française de photographie (elle avait été fondée le 15 novembre 1854) constitue dans l'histoire de la photographie un épisode en tout point remarquable, aussi bien par ses enjeux que grâce à l'exceptionnelle personnalité de son promoteur.

Honoré d'Albert, duc de Luynes (1802-1867), amateur d'art éclairé, archéologue, mécène, numismate et membre de la Société française de photographie, avait déjà manifesté son intérêt pour la photographie et devait continuer à le faire dans ces mêmes années, même s'il ne contribua pas en personne à élire le lauréat du concours qu'il avait institué :

Juste appréciateur des services que la nouvelle découverte pouvait rendre à la science et aux beaux-arts, M. de Luynes s'éprit de la photographie avec la vivacité d'un amateur et le zèle raisonné d'un chimiste. Dans son trop court passage au Comité historique des arts et monuments, il communiqua à cette réunion savante les procédés alors tout nouveaux au moyen desquels les épreuves photographiques étaient obtenues sur papier. Ces procédés, découverts par M. Fox Talbot et vulgarisés en France par M. Blanquart-Évrard, furent imprimés en 1849 dans le *Bulletin* du Comité avec des remarques où M. de Luynes indiquait une partie des modifications dont ce perfectionnement lui-même était déjà susceptible. Dix ans plus tard, à la suite d'essais qu'il avait dirigés dans son laboratoire, il présenta à la Société française de photographie une note sur des épreuves obtenues par un procédé nouveau au moyen du perchlorure d'or... (HUILARD-BRÉHOLLES 1868, p. 38-39.)

En 1858, lors d'un voyage artistique et archéologique dans le Midi de la France, il emmena avec lui les frères Bisson pour leur commander des clichés. En 1864, c'est en Orient qu'il entreprit un nouveau périple de quelques mois, accompagné cette fois du lieutenant de vaisseau Louis Vignes, chargé de prendre des photographies d'éventuelles découvertes dans les domaines de l'archéologie, de l'histoire naturelle et de l'ethnographie. Cette attention portée par le duc à la photographie ne se démentit jamais ; mais il est difficile d'en savoir beaucoup plus que ce que rapportent la presse spécialisée de son temps et ses biographes — fut-il seulement lui-même photographe ? —, dans la mesure où ses archives, conservées par ses descendants, ne sont pas accessibles.

Il suivait avec un intérêt particulier les progrès des techniques dites photomécaniques, lesquelles visaient au moyen de méthodes inspirées de la gravure ou de la lithographie à reproduire les photographies par l'imprimerie. Il y pressentait le moyen qui permettrait enfin de doter les publications scientifiques, archéologiques en particulier, d'illustrations rigoureusement fidèles. En 1856 il décida de confier à la Société française de photographie une somme de 10 000 francs en vue de « stimuler le zèle des personnes qui se livrent à ces importantes recherches et de les indemniser en partie des dépenses qu'elles nécessiteront » (REGNAULT 1856). Son rôle se limita à ce financement : il n'intervint ensuite ni dans la décision de répartir la somme entre deux concours complémentaires ni dans le jury, laissant toute liberté de choix à la Société.

Revenons quelques années en arrière : dès la naissance de la photographie en 1839, il était apparu à tous ceux qui croyaient en son avenir qu'elle pourrait rendre d'immenses services aux sciences et aux arts. Mais il était tout aussi manifeste que ces services seraient effectifs seulement lorsque les images produites pourraient être multipliées et diffusées ; ce n'était pas le cas du daguerréotype, positif direct donc unique, ni même des procédés négatif-positif qui suivirent, sur papier et sur verre. Autre exigence : l'image devrait être non seulement multiple mais stable et pérenne, contrairement à la plupart des tirages aux sels d'argent, qui, même produits avec soin, finissaient par pâlir à la lumière. Aussi les espoirs que les savants avaient mis dans la photographie naissante, et dont le célèbre rapport de François Arago devant les Académies des sciences et des beaux-arts réunies (août 1839) est le premier exemple, furent-ils momentanément déçus.

Longtemps le champ principal de la photographie se limita au portrait. Le recours à la nouvelle technique par les archéologues, les historiens de l'art, les médecins, les naturalistes, demeura très timide. L'obstacle essentiel, une fois vaincues les embûches de la prise de vue, était la difficulté d'en faire connaître le résultat, de mettre à profit ces images dans des publications. La recherche de la solution à ce problème est aussi ancienne que la photographie. On multiplia les pis-aller : gravures ou lithographies copiées d'après des clichés, tirages originaux collés dans les livres — l'entreprise de l'imprimeur lillois Blanquart-Évrard étant la plus remarquable dans ce domaine —, mais rien de cela n'était vraiment satisfaisant.

Les recherches engagées par différents inventeurs dès les années 1840 étaient restées d'abord isolées, mais la situation commença enfin d'évoluer vers 1855. On peut avancer plusieurs explications. La mise au point en 1851 du négatif au collodion par Scott Archer étendait les domaines de la photographie, rendant la prise de vue plus facile, plus rapide, l'image plus nette, donc plus prometteuse encore du point de vue qui nous occupe. La création, en cette même année 1851, de la Société héliographique, remplacée en 1855 par la Société française de photographie, la naissance de la presse photographique (*La lumière* en 1851, *La revue photographique* et le *Bulletin de la Société française de photographie* en 1855, etc.), la présence d'une section de photographie à l'Exposition universelle de 1855, la tenue concomitante d'une exposition par la Société française de photographie, tout cela stimulait une prise de conscience, un désir de voir aboutir bientôt les recherches photomécaniques et la multiplication sûre et facile de ces images.

Ernest Lacan rapportait en 1855 que le richissime comte Olympe Aguado, lui-même photographe amateur de grand talent, songeait à fonder un prix de photographie. Au lieu, l'initiative revint l'année suivante à Honoré d'Albert, duc de Luynes, sur une suggestion de la Société française de photographie. Ce concours, pour des raisons que nous dirons, se développa sur onze années ; les participants furent nombreux, surtout français mais aussi allemands, anglais, etc. C'est là une occasion unique pour apercevoir l'œuvre de certains photographes qui sans cela seraient restés à peu près obscurs, et d'en mieux connaître d'autres, comme Charles Nègre, dont l'œuvre artistique pourrait faire oublier les recherches techniques.

Les archives du concours et les épreuves envoyées par les participants ont été partiellement conservées par la Société française de photographie ; d'autres tirages effectués dans d'autres circonstances par les principaux candidats, en particulier par le lauréat Louis-Alphonse Poitevin, se trouvent dans les collections de la Bibliothèque nationale de France, au Département des estampes et de la photographie. Ces deux ensembles complémentaires, désormais rapprochés par le transfert du siège de la Société française de photographie, offrent à l'historien le tableau sans grandes lacunes d'un événement capital dans l'évolution de la photographie, et au public, par la présente exposition, l'occasion de confrontations inédites.



## La Société française de photographie et les deux concours

Le 7 mars 1851, à l'initiative du baron de Montfort, la Société héliographique était fondée. Destinée à favoriser les progrès de la photographie, elle regroupait des personnalités des arts, des sciences et des lettres telles qu'Edmond Becquerel, Niépce de Saint-Victor, Hippolyte Bayard, Olympe Aguado, Victor Regnault, Eugène Delacroix, Henri Le Secq et Francis Wey. Le président en fut le baron Gros. Elle disparut en novembre 1854. La plupart de ses membres se retrouvèrent aussitôt dans la Société française de photographie. Le 16 mars 1855 Victor Regnault, membre de l'Institut, fut élu à la présidence. Par l'ampleur de ses activités, la renommée, la science et le talent de ses membres, la Société devait contribuer puissamment, pendant des décennies, à l'essor et aux progrès de la photographie. Le concours du duc de Luynes n'en est pas le moindre exemple.

Il fut annoncé en juillet 1856 dans le *Bulletin* publié par la Société et le règlement parut le mois suivant. Celui-ci, posant avec clairvoyance les problèmes qui entravaient alors les développements de la photographie, prévoyait que le concours permettrait d'en hâter la résolution. Il promettait une récompense de 8 000 francs au meilleur procédé de reproduction photomécanique et 2 000 francs pour la stabilité des épreuves positives, ce qui revenait à créer deux compétitions différentes. La première devait durer jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 1859 et l'autre, se clore dès le 1<sup>er</sup> juillet 1858. Ces deux concours étaient indépendants, l'engagement dans l'un n'impliquant pas la participation à l'autre. Une Commission spéciale fut chargée de recevoir manuscrits explicatifs et épreuves à l'appui, de les classer, puis de procéder à la désignation des lauréats. Composée exclusivement de membres de la Société, elle comprenait aussi bien des savants que des photographes, afin de parvenir à une appréciation conjointe des qualités scientifiques et esthétiques des procédés concurrents.

Quatre membres faisaient *ex officio* partie de la Commission, comme de toutes celles qu'instituait la Société : le président Victor Regnault, membre de l'Institut ; Antoine Balard, membre de l'Institut, président du comité d'administration ; Paul Périer et Paul Mailand, respectivement vice-président et secrétaire du même comité. En revanche, avaient été désignés spécialement pour le concours : le comte Olympe Aguado, photographe ; Hippolyte Bayard, photographe ; Edmond Becquerel, membre de l'Institut, physicien ; Cousin, graveur ; Léon Foucault, physicien à l'Observatoire impérial ; Hulot, adjoint au graveur général des monnaies ; le comte Léon de Laborde, membre de l'Institut, directeur des Archives impériales ; Eugène Péligot, membre de l'Institut ; et Louis Robert, chef des peintures à la Manufacture impériale de Sèvres.

Les dates prévues pour l'attribution des prix ne purent être respectées, des délais supplémentaires ayant été jugés nécessaires. Le prix de 2 000 francs, dit « petit prix », devait être clos, comme on l'a vu, au 1<sup>er</sup> juillet 1858, mais la Commission chargée de l'attribuer ne fut désignée que le 15 de ce mois. Appelée à rendre son verdict en avril 1859, elle se trouva placée dans une situation embarrassante du fait de l'abstention d'Alphonse Poitevin, dont les travaux étaient à la source de tous les procédés en lice, mais qui se réservait pour l'autre prix. Le choix du lauréat fut repoussé au 1<sup>er</sup> juillet 1861 ; on le décerna enfin à Poitevin, le 21 mars 1862. Quant au prix de 8 000 francs, la décision fut d'abord renvoyée jusqu'au 1<sup>er</sup> avril 1864. La Commission estimait en effet que les résultats obtenus jusqu'alors n'étaient pas assez probants. En 1864, elle décida d'ajourner encore le concours jusqu'en 1867. Dans un rapport rédigé par Alphonse Davanne et lu à la séance du 15 avril 1867, la Société désigna enfin l'inventeur du meilleur procédé, à nouveau en la personne d'Alphonse Poitevin.

Cette excessive procrastination avait lassé de nombreux candidats ; c'est un sentiment général qu'exprime en novembre 1864 une lettre adressée à Victor Regnault par Paul Pretsch, dans le français hésitant qui est le sien : « Ce prix aurait dû décerné déjà plusieurs années (...) ; à présent il y a neuf ans qu'il est publié. Le voulez-vous encore différer de quelques années ? En tout cas je crois et je dois oser vous requérir que vous Monsieur me veuillez faire savoir les motifs. » Est-ce un hasard ? c'est également le moment que choisit le duc de Luynes pour résilier son abonnement au *Bulletin de la S.F.P.* Depuis la mort de sa seconde femme en 1861, il s'était éloigné des affaires du monde et il ne sortit de cette semi-retraite, assombrie par d'autres deuils en 1863 et 1866, que pour un voyage de quelques mois en Orient, au printemps de 1864. Aussi, son concours s'éternisant, il n'y prêta plus que l'attention minimale requise par son rôle de mécène.



3. VIOLIN. *Charrette devant une ferme*. Tirage sur papier gélatiné collodionné, 1857 (cat. n° 6).

### Le « petit prix » pour la photographie inaltérable

Les candidats au « petit prix » et leurs procédés étaient les suivants :

- Blanquart-Évrard, de Lille : conservation des épreuves positives par l'emploi du tannin ;
- Chambard, de Paris : vernis pour la conservation des épreuves positives ;
- Davanne et Girard, de Paris : méthode d'altération et de revivification des épreuves ;
- Fargier, de Lyon : procédé de photographie au charbon ;
- Garnier et Salmon, de Chartres : procédé de tirage au soufre et procédé au charbon ;
- Gaumé, du Mans : tirage et fixage des épreuves positives ;
- Homolatsch, de Vienne (Autriche) : procédé de tirage des épreuves positives ;
- Jobard, de Dijon : procédé de fixage des épreuves positives ;
- Niépcé de Saint-Victor, de Paris : procédé à l'urane ;
- le comte de Querendo, *alias* Berchtold, de Vienne : méthode de conservation des épreuves positives ;
- Pouncy, de Dorchester : épreuves au charbon ;
- Rousseau et Musson, de Paris : positifs au bichromate d'ammoniaque, à l'acide gallique et au citrate de fer ;
- Schaeffer, de Francfort : tirage et fixage des épreuves positives ;
- Testud de Beauregard, de Paris : épreuves positives par le bichromate de potasse et le sulfate de fer ;
- Violin, de Paris : tirage des épreuves positives sur papier gélatiné collodionné ;
- Walsh, de Londres : conservation des épreuves positives.

Tous ces procédés étaient signalés au fur et à mesure de leur arrivée dans les séances de la Société, la description des plus intéressants étant en outre insérée dans le *Bulletin* (auquel on pourra se reporter pour de plus complètes informations). Ils se partageaient, comme on le voit, entre ceux permettant de fixer voire de revivifier les photographies aux sels d'argent et ceux qui, s'inspirant des travaux de Poitevin, produisaient des épreuves d'emblée inaltérables, au charbon ou aux poudres de couleur.

Pour remédier à l'abstention de Poitevin, le jury, après avoir obtenu un sursis, décida avec l'accord et le soutien financier du duc de Luynes d'attribuer des prix « préliminaires » aux procédés les meilleurs à la date du 1<sup>er</sup> juillet 1858. Les candidats retenus après examen furent Testud de Beauregard, Garnier et Salmon, Pouncy, Davanne et Girard. La sous-commission nommée spécialement pour assister aux démonstrations aboutit à la conclusion suivante :

La source commune et première, le germe unique de tous les procédés parmi lesquels nous avons désigné ceux qui ont paru dignes de récompenses, c'est-à-dire de tous les procédés au carbone, c'est incontestablement celui de M. A. Poitevin, et par conséquent le père commun de tous ces inventeurs, c'est M. Alphonse Poitevin. (*B.S.F.P.* mai 1859, p. 121-149.)

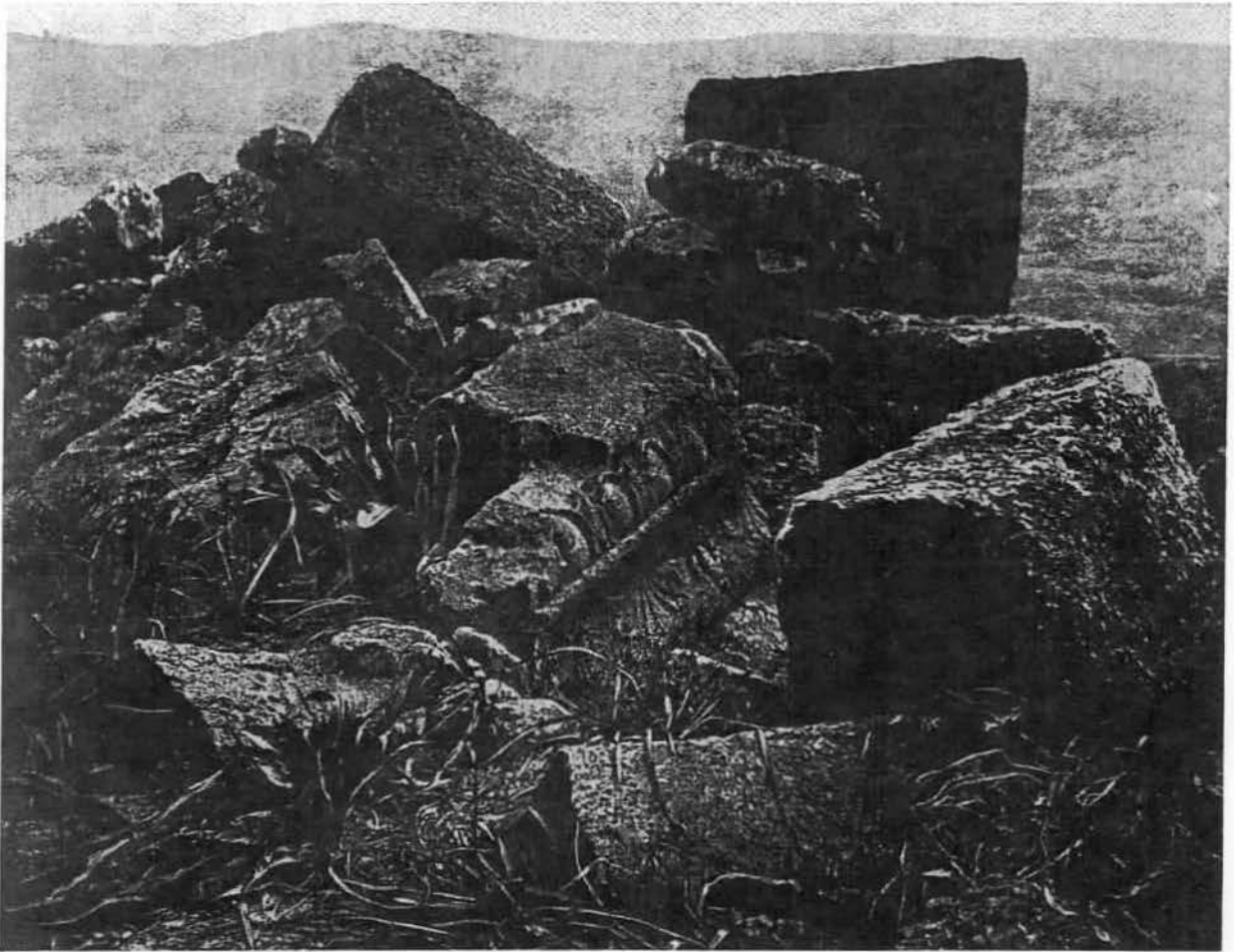
En effet, les procédés retenus étaient fondés sur la photosensibilité de la gélatine bichromatée. Le principe était le suivant : on mélangeait une poudre colorante, de l'encre de chine, du noir de bougie, etc., avec de la gélatine bichromatée ; on en recouvrait uniformément une feuille de papier que l'on exposait à la lumière à travers un négatif ; puis on la lavait à l'eau et la couleur ne restait adhérente que sur les parties impressionnées par la lumière et de manière proportionnelle à la quantité de lumière ayant traversé le négatif, ce qui permettait un bon rendu des demi-teintes. Cette application des propriétés du bichromate de potasse avait été brevetée le 27 août 1855 par Poitevin en même temps que sa méthode de photolithographie. Le procédé de Davanne et Girard en revanche était totalement différent, consistant à revivifier les épreuves aux sels d'argent, en particulier par le chlorure d'or ; si bien que finalement ils reçurent ainsi que Poitevin chacun une médaille d'or de 600 francs. Garnier et Salmon d'une part et Pouncy de l'autre furent récompensés de médailles d'argent de 400 francs.

Profitant des trois années supplémentaires accordées par le jury jusqu'à la décision définitive, Poitevin mit au point un second procédé au charbon, qu'il breveta le 28 juin 1860. Là encore il ne s'agissait pas d'obtenir des *negatifs* sans sels d'argent mais d'impressionner un papier sensible à partir de négatifs existants afin d'en produire, sans sels d'argent, des *tirages positifs* inaltérables. Durant l'été 1859 il se livra à un travail intense — les très nombreux essais conservés en témoignent — et découvrit la sensibilité du perchlorure de fer et de l'acide tartrique associés (voir la série de quatre essais décrite sous les n<sup>os</sup> 11 à 14 du catalogue, et sans doute aussi les n<sup>os</sup> 9 et 10).

Mais ce n'était qu'une étape dans l'élaboration de son second procédé au charbon, beaucoup plus complexe. Celui-ci était fondé sur la particularité du mélange de sels de fer utilisé par lui, de devenir hydrophile après avoir été insolé. Ajouté au collodion et étendu sur une plaque de verre, ce mélange était exposé sous un négatif, les parties insolées captant alors l'humidité de l'air, tandis que les parties non insolées restaient sèches. On promenait un pinceau chargé de charbon sur la plaque, la poudre était retenue par les parties humides qui formaient les noirs de l'image. Puis on *reportait* l'image en appliquant contre le verre une feuille de papier gélatiné mouillé : celui-ci en séchant emportait la couche de collodion et le charbon. On voit particulièrement bien dans les marges blanches irrégulières du portrait d'Edmond Becquerel (cat. n<sup>o</sup> 15) la marque de ce transfert, tandis que le portrait de Poitevin (cat. n<sup>o</sup> 16) en illustre le résultat « au propre », retaillé, parfait.

En mai 1861, le comte Olympe Aguado admira dans son rapport la « facilité prodigieuse » avec laquelle l'image apparaissait et la « finesse vraiment merveilleuse » des détails (*B.S.F.P.* juin 1861, p. 151-152). Poitevin reçut le prix en mars 1862, mais Fargier, pour avoir apporté à cette même méthode quelques « modifications ingénieuses » et obtenu ainsi des épreuves encore plus fines, fut gratifié d'une médaille de 600 francs.





4. L. VIGNES. *Arak-el-Emir*, 1864. Photogravure sur acier par Ch. NÈGRE, 1872 (cat. n° 20).

### Le « grand prix » pour la reproduction photomécanique

Dans le rapport que la Commission, en la personne d'Alphonse Davanne, rédigea après l'attribution des 8 000 francs, il est fait un examen approfondi de tous les procédés déjà existants à la date de l'ouverture du concours en 1856. Quatre de ceux-ci seulement furent présentés, parmi les quinze candidatures : ceux de Poitevin, de Nègre, de Pretsch et de Garnier.

Il est inutile de refaire précisément l'histoire de tous les procédés photomécaniques. Rappelons-en seulement les principes communs. Il s'agit d'enduire une surface plane (pierre lithographique, métal, verre ou papier) d'une substance photosensible, c'est-à-dire modifiée chimiquement sous l'action de la lumière : par exemple, le bitume de Judée mis en œuvre par Niépce et repris en particulier par Nègre, ou la gélatine (ou albumine) bichromatée, employée par Talbot dès 1852 puis par Poitevin. Cette surface est exposée à la lumière à travers un négatif ou un positif pendant un temps variable, elle est lavée avec un solvant et les parties restées solubles, celles qui étaient sous les noirs du négatif ou du positif, disparaissent. Il ne reste plus qu'à encreur et à imprimer. Le détail, naturellement plus complexe, était fort différent selon les procédés.

Étaient candidats au 1<sup>er</sup> juillet 1859 :

- Asser, d'Amsterdam : procédé de photolithographie utilisant l'amidon bichromaté ;
- le comte Charles de Berchtold, de Vienne : procédé tramé ;
- Henry Dufresne, de Paris : procédé de damasquinure héliographique ;
- Garnier et Salmon, de Chartres : procédé héliographique ;
- Jobard, de Dijon : procédé aux vapeurs d'iode sur pierre et sur zinc ;



l'abbé Laborde, de Paris : emploi de l'huile de lin dans la gravure héliographique ;  
 Charles Nègre, de Paris : procédé de damasquinure héliographique utilisant le bitume de Judée ;  
 Newton, Anglais : procédé lithographique au savon ;  
 Poitevin, de Paris : procédé de photolithographie ;  
 Pouncy, de Dorchester, présenta un procédé n'ayant aucun rapport avec les procédés photomécaniques ;  
 Paul Pretsch, de Londres puis Vienne : gravure par moulage de la couche de gélatine bichromatée ;  
 Renaud-Saillard, de Londres : galvanoplastie appliquée à la gravure héliographique ;  
 Rousseau et Musson, de Paris : gravure sur acier utilisant la gélatine bichromatée comme réserve ;  
 William Henry Fox Talbot, de Lacock Abbey, n'avait pas présenté son procédé.  
 Thévenin, de Rome, non plus.

La Commission élimina rapidement les candidats peu sérieux, n'ayant fourni aucune description ou une description ayant trop de similitude avec une méthode préexistante. Elle examina un peu plus attentivement, mais écarta, trois autres procédés : ceux de Berchtold, d'Asser, de Garnier et Salmon. Le premier, si on le juge *a posteriori*, était pourtant de loin le plus intéressant, puisqu'il proposait la première méthode de reproduction tramée. Le jury n'en décela pas l'intérêt et trouva qu'il produisait une image d'une « trop grande régularité » et que c'était « une amélioration pas assez importante pour être prise en considération » (rapport du jury, *B.S.F.P.* avr. 1867, p. 89-112) ; la mort de Berchtold acheva d'écarter de la course son invention. Comme le fait remarquer André Jammes (1983) : « C'est la seule grave erreur de jugement commise par le jury de ce concours, car presque tous nos imprimés actuels utilisent ce genre de trame. »

Le procédé d'Asser parut être uniquement une complication de celui de Poitevin, et celui de Garnier et Salmon, donner des « résultats si primitifs que la Commission n'a pas jugé bon de s'y arrêter ». Ne restaient plus que Nègre, Poitevin et Pretsch. Le jury, déçu de sa maigre moisson et de l'imperfection, malgré tout, des trois meilleurs procédés, décida de prolonger le concours jusqu'en 1864.

On vit alors surgir une nouvelle fournée d'inventeurs qui se joignit aux trois retenus et à quelques refusés qui voulurent retenter leur chance. Furent éliminés immédiatement Marie, Toovey, Colombat et Couvez, Fontaine, Lafollye, James, Marquier, Morvan et Regnault, car ils n'offraient que des copies presque conformes de méthodes déjà connues, en particulier de celle de Poitevin. Pouncy, ayant déposé un brevet en 1863, se présenta à nouveau mais sa description fut jugée trop vague et ses résultats décevants. Aux trois candidats déjà sélectionnés en 1859, on en ajouta seulement deux autres : Garnier, qui avait amélioré sa méthode déjà présentée, et Placet, qui en avait mis au point une originale, combinant le procédé de moulage de Poitevin et son premier procédé au charbon, amélioré par Fargier.

La Commission reporta donc son jugement jusqu'en 1867. Avant de clore dans cette même année 1864 la liste des candidatures, elle en profita pour examiner une dernière fois les procédés nouveaux qui ne cessaient de se multiplier, en particulier celui que Woodbury venait tout juste de mettre au point. Celui-ci, inspiré par Poitevin dans la mesure où il utilisait les reliefs de la gélatine bichromatée partiellement gonflée par l'eau, s'en démarquait cependant, car ces reliefs servaient à fabriquer des moules en plomb ; on y coulait ensuite de la gélatine colorée, que l'on reportait par pression sur le papier. La description qu'en donna le rapport était élogieuse, à une restriction près :

Il produit des épreuves très fines, très dégradées, qui ont la plus grande ressemblance avec les épreuves photographiques à l'argent. Ce n'est ni de la gravure, ni de la lithographie, c'est un mode nouveau d'impression très ingénieux, qui toutefois jusqu'à présent n'a produit que des épreuves de dimension un peu restreinte.

On se demande comment l'invention put être écartée sur un aussi mince reproche : un jury qui pourtant piétinait depuis dix ans entre les trois mêmes candidats ne sut pas voir les possibilités qu'elle ouvrait. Ce procédé de « woodburytypie », plus connu sous le nom de photoglyptie, était destiné en effet à connaître en Angleterre puis en France, où il fut racheté par l'imprimeur Goupil en 1869, un important développement industriel.



5. Ch. NÈGRE. *Saint-Trophime d'Arles, porche du cloître*, 1852.  
Héliogravure sur acier, vers 1854 (cat. n° 18).

Les cinq candidats retenus étaient donc les mêmes que trois ans plus tôt. Garnier fut ensuite éliminé parce que les épreuves présentées ne correspondaient pas à la description, et Placet, parce que sa méthode n'était qu'une combinaison de celles de Poitevin et de Fargier. On retombait encore une fois sur Pretsch, Nègre et Poitevin. Non pas que les procédés photomécaniques n'eussent pas évolué depuis onze années, mais on avait pris le parti d'exclure toute méthode qui ne serait pas entièrement neuve, sans voir que c'est en se nourrissant des travaux antérieurs, par accumulation autant que par rupture, que les techniques progressent.

Des trois qui demeurent, Paul Pretsch tombe le premier : « Ces épreuves ne semblent accuser aucun progrès bien sérieux et le procédé est resté ce qu'il était en 1859. » Pourtant son brevet du 1<sup>er</sup> juin 1855 est exploité commercialement à Londres depuis 1856 par la Patent Photogalvanographic Company et son fondateur Duncan-Dallas. De plus on ne peut guère l'accuser d'avoir plagié Poitevin puisque le brevet en question a l'antériorité. Il repose également sur les propriétés de la gélatine bichromatée mais les reliefs obtenus sont moulés et plongés dans un bain galvanique pour produire des planches gravées propres à l'impression. Dans le texte envoyé à la Société, Pretsch en a donné une description exaltée, dans sa syntaxe habituelle :

En vérité ! Il est un spectacle sublime de voir le tableau se former par une masse de gutta-percha dans laquelle sera précipitée au moyen de la galvanoplastie une couche de cuivre où nulle part était auparavant une couche de cuivre. Il ne sera pas ainsi gravé ou gravé à l'eau-forte une planche de cuivre déjà en existence, non, la planche se produit elle-même par ce procédé avec ses lignes et nuances merveilleuses. Une planche prend naissance sans gratter, râcler ou tailler, mais se forme seulement par la main mystique de la nature.

Quant au procédé de Charles Nègre, tous reconnaissent bien volontiers que c'est celui qui fournit les épreuves les plus belles, « de magnifiques planches comme finesse et comme dimension », mais il ne satisfait pas aux conditions du concours, qui visent à « voir vulgariser par des procédés facilement pratiques les documents utiles aux savants, aux archéologues et aux artistes ». En effet, « son procédé délicat est resté entre ses mains ; aucun élève, aucun opérateur ne peut nous assurer qu'à son défaut quelque autre personne pourrait le remplacer ». Le duc de Luynes semble avoir pourtant préféré ces planches entre toutes, puisqu'il confiera à Nègre en 1865 les photographies réalisées l'année précédente par Louis Vignes au Moyen-Orient. Ces cinquante planches magnifiques illustrent le *Voyage d'exploration à la Mer morte*, paru plusieurs années après la mort du duc de Luynes, survenue à Rome le 15 décembre 1867.

Ce qui fait pencher le jury en faveur de Poitevin, outre l'influence de ses travaux sur presque tous les autres procédés proposés, c'est l'exploitation industrielle par l'imprimeur lithographe Lemer cier du brevet qu'il lui a cédé depuis 1857. La Commission en effet a voulu prendre en compte « les résultats que les divers procédés ont amenés (...) soit entre les mains des concurrents, soit même entre des mains étrangères ». Au total, comme le dit son rapport :

M. Poitevin (...) a complètement réalisé les conditions posées par le duc de Luynes. En effet, par son procédé d'impression à l'encre grasse, qui est la photolithographie, il produit facilement, sans retouches, de manière à laisser toute garantie d'authenticité, une épreuve photographique quelconque et à tel nombre d'exemplaires qu'il peut être nécessaire pour mettre à la portée de chacun les documents utiles aux arts et aux sciences. Il a donc rempli les intentions du fondateur du prix, et, à ce titre, la Commission (...) a décidé par un vote unanime que le prix de 8 000 francs fondé par M. le duc de Luynes lui sera décerné.

Le duc lui-même, quelles que soient ses préférences personnelles, s'incline devant le choix de la Commission et écrit au président de la Société française de photographie :

J'ai lu avec grand intérêt le rapport de M. Davanne dont les conclusions ont été adoptées à l'unanimité par la Commission (...). Votre suffrage est pour moi d'une telle autorité, comme pour le public, que les concurrents et les amateurs instruits ne pourront le décliner (...).

Ainsi s'achevait une compétition qui couronnait non pas le procédé le plus pratique mais l'inventeur dont les recherches s'étaient montrées les plus riches de développements. C'était rendre hommage à l'ensemble des travaux de Poitevin, bien que certains procédés fussent en 1867 déjà bien plus perfectionnés que les siens. Lemer cier lui-même n'allait pas tarder à abandonner la photolithographie pour la photoglyptie, beaucoup plus rapide et plus parfaite dans ses résultats. Le procédé de Charles-Guillaume Petit, mis au point en 1878 et utilisant également les propriétés de la gélatine bichromatée mises en évidence par Poitevin, est à la base de tous les procédés modernes de photogravure.



## POUR UNE ESTHÉTIQUE DE L'ESSAI PHOTOGRAPHIQUE

**L**ES DIMENSIONS limitées de la présente exposition, jointes au fait que l'on a déjà montré dans ces dernières années des procédés et tirages photomécaniques, ne serait-ce que ceux de Charles Nègre, nous ont amenée à aborder d'une manière renouvelée le concours du duc de Luynes. Il serait inutile en particulier de répéter l'exposition réalisée en 1976 par la Bibliothèque nationale et la Société française de photographie, où l'on a déjà vu une anthologie des épreuves présentées à l'occasion de ce concours. Faute de pouvoir viser à l'exhaustivité, il a semblé préférable, plutôt que de chercher à illustrer chaque procédé indifféremment, d'effectuer ici un choix volontaire en faveur de quelques photographes et de quelques documents. Les images conservées à la S.F.P. ou à la B.N.F., très nombreuses et représentant toute la gamme des applications de la photographie, sont d'un intérêt esthétique et technique fort inégal. Un sujet *a priori* austère comme l'est une compétition technique n'interdit pas de distinguer des images pour leur qualité artistique. Notre choix repose en outre sur un parti pris iconographique que l'on pourra toujours contester mais qui présente du moins une certaine cohérence par rapport aux espoirs placés dans les procédés de reproduction à l'époque du concours.

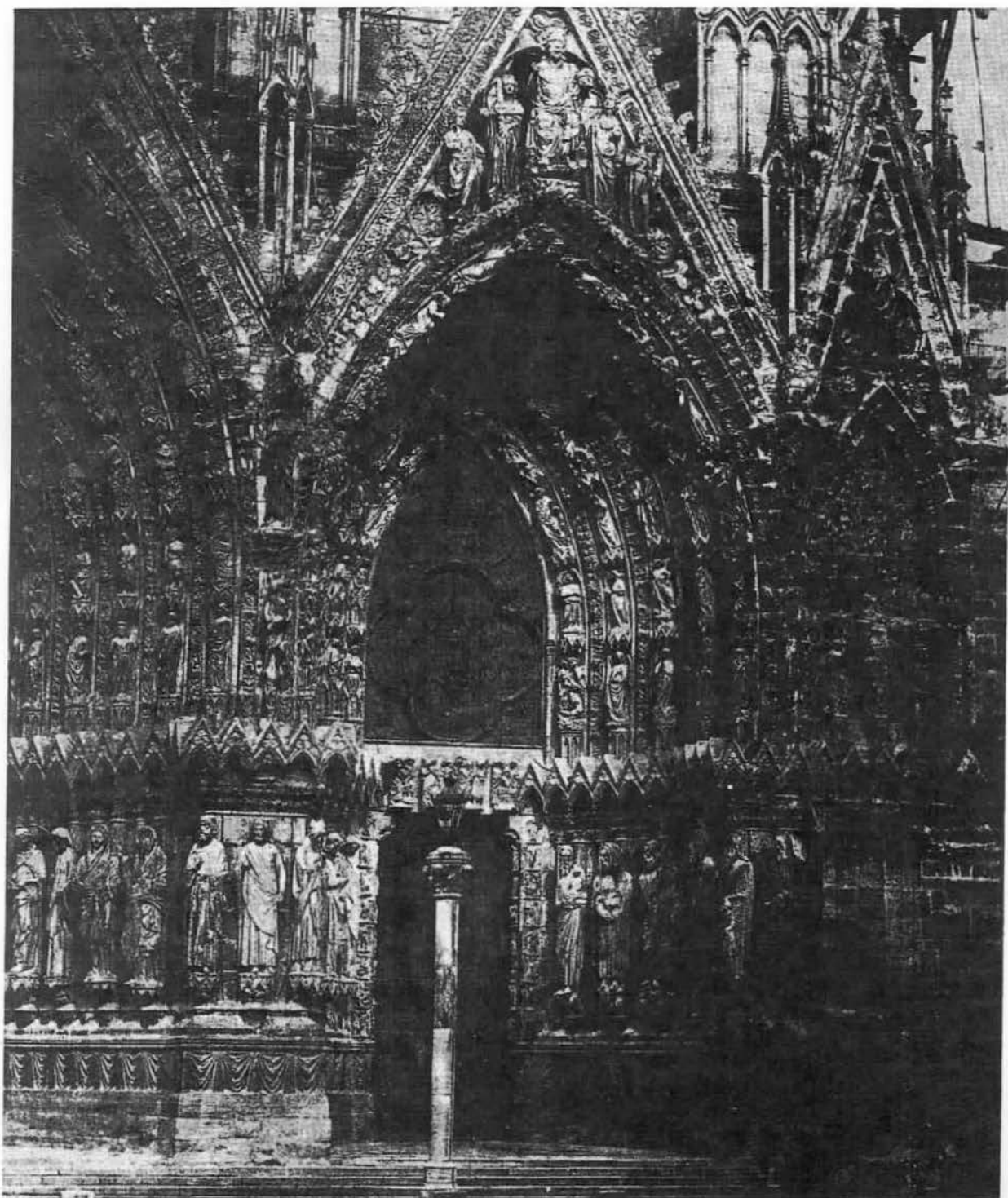
Ont été éliminées totalement de la sélection les reproductions de tableaux, dessins et gravures : celles-ci constituent certes en quantité une partie très importante des reproductions photomécaniques en général, et de celles envoyées au concours en particulier, mais leur intérêt, à nos yeux, n'est plus que technique. En revanche, les portraits et les scènes de genre que l'on pourrait trouver plus attrayants, et qui sont si présents dans la photographie du Second Empire, sont laissés de côté parce qu'ils ne sont qu'un aspect fort marginal des épreuves reproduites par des procédés mécaniques ou inaltérables.

On trouvera ici essentiellement des vues de monuments, des paysages et des exemples de photographie scientifique, des images en règle générale sobres, voire dépouillées. La personnalité, les curiosités propres du duc de Luynes l'ont amené à privilégier ces aspects, et c'est aussi lui rendre hommage que de choisir ce qu'il aurait sans doute préféré. Et surtout, c'est dans ce type d'œuvres que la beauté de l'original photographique et l'intérêt technique de la reproduction se marient le plus harmonieusement.

Si les inventeurs se servent parfois de leurs propres clichés, comme Davanne, Nègre ou Violin, il est plus fréquent encore qu'ils reprennent des images déjà existantes, de photographes divers, soit qu'ils effectuent le tirage expressément pour le concours soit qu'ils soumettent au jury un exemple de reproduction déjà parue par leurs soins dans quelque publication. On verra donc ici l'illustration des procédés de Poitevin, de Pretsch, de Pouncy ou de Nègre, mais il ne faudra pas oublier que ce sont en même temps des œuvres des photographes Louis Rousseau, Bisson frères, Hippolyte Bayard, Auguste Salzmänn, Henry White ou J.-B. Greene. Le tirage constitue par rapport au cliché original une variante que l'on pourra d'autant mieux apprécier dans les cas où l'un et l'autre sont ici exposés côte à côte.

Les procédés industriels des imprimeurs Blanquart-Évrard et Lemercier montrent des résultats soignés, destinés au commerce, où la technique maîtrisée ne laisse plus voir les tâtonnements antérieurs. D'autres clichés, à l'opposé, ont été soumis par la magie du laboratoire à d'étranges transmutations. L'essai photographique, tirage sans apprêt ni finitions, aux marges brutes annotées par l'inventeur, pourrait bien être, sans tomber dans un esthétisme gratuitement paradoxal, un genre à découvrir. Que dire en effet du *Chalet de la Handeck* des Bisson, tiré plusieurs fois aux sels de fer par Poitevin, en différentes teintes, ou des *Fougères et ronces* de White passées au charbon par Pretsch, sinon qu'il se dégage de ces œuvres hybrides, loin de toute considération technique, une beauté neuve et singulière ?





7. BISSON frères. *Cathédrale de Reims, portail côté droit*, vers 1857.  
Héliographie par P. PRETSCH, vers 1863 (cat. n° 31).

# CATALOGUE

**L**ES NOTICES qui suivent indiquent dans l'ordre : l'auteur du cliché suivi de celui du tirage (un seul nom si l'on peut être raisonnablement sûr qu'ils se confondent) ; le titre et la date du cliché ; les éventuelles légendes et annotations (entre guillemets) ; le procédé du tirage, et sa date si elle diffère de celle du cliché ; les dimensions ; le lieu de conservation (B.N.F., Est. signifiant le Département des estampes et de la photographie).

## Le Petit Prix Tirages inaltérables

### Épreuves aux sels d'argent

1

**Maxime Du Camp /  
Louis-Désiré Blanquart-Évrard**  
*Temple de Kardassy, 1851*  
Tirage positif sur papier gélatiné  
31,1 x 39,5 cm, 16,4 x 21,7 cm  
B.N.F., Est.

Il s'agit de la planche n° 87 de l'ouvrage *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie, dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851*, accompagnés d'un texte explicatif et précédés d'une introduction par Maxime Du Camp (...), Paris, Gide et Baudry, 1852, dont toutes les planches furent produites par Blanquart-Évrard. « Les belles photographies du voyage de M. Maxime Du Camp (...), qui datent de l'année 1852, n'ont rien perdu de leur vigueur et paraissent, après une épreuve de quatre années, devoir être définitivement à l'abri de toute altération. »

**Bibl.** *La lumière*, art. cité à la notice suivante.

2

**Louis-Désiré Blanquart-Évrard**  
*Moulin des Flandres, 1855*  
Tirage au tannin  
21,5 x 17 cm  
B.N.F., Est.

Ce tirage, très probablement d'une photographie de Blanquart-Évrard lui-même, parut, collé, dans son article « Question de fixage des épreuves positives » (*La lumière*, 22 juil. 1855, p. 115). « Je pense qu'on pourrait utiliser pour la photographie l'action du tannin sur la gélatine, au double point de vue de l'agrément des épreuves positives et de leur conservation. »

**Bibl.** *B.S.F.P.* avr. 1857, p. 87-88 ; JAMMES 1981, p. 110-111.

3

**Hippolyte Bayard /  
Alphonse Davanne et Aimé Girard**  
*Outils de jardin et treille, 1847*  
« Épreuve remise par M. Bayard, revivifiée en 10 minutes à la lumière, par le chlorure d'or. A. Davanne et A. Girard », vers 1856  
29,9 x 23,4 cm, 23 x 17,6 cm  
S.F.P., dossier Davanne, 94-31

**Bibl.** *B.S.F.P.* mai 1859, p. 142-149 ; MARBOT 1976, n° 259, p. 72 ; J.-C. GAUTRAND et M. FRIZOT 1986, *Hippolyte Bayard. Naissance de l'image photographique* (cat. d'exp., Paris, Palais de Tokyo), Amiens, Éd. Trois Cailloux, p. 88.

4

**Alphonse Davanne /  
Alphonse Davanne et Aimé Girard**  
*Paestum, temple de Neptune, 1853*  
« A. Davanne. 1853. Paestum-1 »  
Au dos : « Épreuve sulfurée présentée par M<sup>rs</sup> Davanne et Girard, séance de février 1864 »  
34 x 43,7 cm, 14,9 x 22,4 cm  
S.F.P., dossier Davanne, 94-16

Cette épreuve sort du cadre chronologique du concours, mais illustre un procédé présenté dès 1858. Une photographie légendée : « A. Davanne. 1853. Paestum-2 » et sur le carton de montage : « Bisson Frères photographes. Imp. Photographique Lemerrier, à Paris », est conservée en deux exemplaires très pâlis au Département des estampes de la B.N.F. Elle représente la basilique et un coin du temple de Neptune. Le fait que les propres œuvres de Davanne aient été confrontées très tôt à la difficulté d'une diffusion éditoriale à cause du jaunissement des épreuves l'a certainement poussé à entreprendre dès 1852 ses recherches photomécaniques avec Lemerrier, Lerebours et Barreswil, puis à partir de 1855, avec Aimé Girard, ses essais de revivification des épreuves argentiques.

Bibl. *B.S.F.P.* févr. 1864, p. 50-57 ; JAMMES 1981, p. 81-91.

5

**E. Jobard***« Dijon, tour de Bar »*

Essai de coloration partielle »

Essai de fixage des épreuves positives, 1854

46,4 x 32 cm, 20,8 x 16,1 cm

S.F.P., dossier Jobard, 214-6

Jobard est comme Violin inconnu en dehors de sa participation au concours du duc de Luynes. La méthode proposée consiste à fixer les positifs par l'hyposulfite neuf, à les colorer par les sels d'or et, le cas échéant, à les éclaircir par le bromure d'iode.

Bibl. *B.S.F.P.* 1855, p. 253 ; MARBOT 1976, n° 251, p. 70.

6

**Violin***« Charrette devant une ferme »*Timbre sec : « Violin. S<sup>t</sup>-Leu-Taverny »

Tirage sur papier gélatiné collodionné, 1857

31,8 x 48,6 cm, 20 x 26,5 cm

S.F.P., dossier Violin, 447-5

Violin était sans doute un photographe amateur car nous n'avons pas trouvé trace de sa production en dehors des cinq épreuves envoyées à la S.F.P. le 16 juillet 1857. Leur qualité démontre une maîtrise certaine et le choix des sujets une grande sensibilité. Les tons rouges sont dus au fait qu'elles ont été seulement fixées à l'hyposulfite mais non virées ; on peut les colorer différemment par les sels d'or. « M. Violin a proposé de produire les épreuves sur une couche de collodion salé, transporté d'avance comme l'enseignait M. Bayard en mars 1857, sur une feuille de papier. Cette méthode a certainement quelques avantages au point de vue de la solidité ; mais elle est moins simple et dès lors moins pratique que l'ancienne. »

Bibl. *B.S.F.P.* août 1857, p. 229, mai 1859, p. 133.

**Tirages au charbon  
et essais aux sels de fer  
pour la mise au point de la photographie  
au charbon**

---

7

**Anonyme / Garnier et Salmon***« Vue de Rome depuis le palais des  
Conservateurs »*

« Épreuve au noir de charbon », 1858

28,8 x 37,6 cm, 17 x 24,5 cm

S.F.P., dossier Garnier, 163-4

Garnier et Salmon exposèrent en 1859 des tirages au charbon à la S.F.P et envoyèrent en juin de la même année un mémoire intitulé « Mise en pratique industrielle de notre procédé au charbon », où ils précisèrent : « Depuis l'époque à laquelle nous avons indiqué l'année dernière ce procédé, il a subi la mise en pratique industrielle : avec un seul cliché nous avons pu tirer 200 épreuves par jour ; en augmentant le nombre des clichés et en le portant à quatre, nous avons tiré 600 épreuves avec un seul ouvrier en plus. En quelques jours, nous avons pu fournir 1400 épreuves d'un sujet, 500 d'un autre, 250 d'un troisième et tirer pour nous-mêmes 600 autres exemplaires environ ; ce qui nous a donné en moins d'une semaine et avec un personnel peu nombreux une moyenne de 3000 épreuves. »

Bibl. MARBOT 1976, p. 72.

8

**John Pouncy (?) / John Pouncy***« Ruines gothiques, avec personnages »*

Tirage au charbon, 1858

20,5 x 25,2 cm, 15 x 19,6 cm

S.F.P., dossier Pouncy, 344-5

Des spécimens de photographie au charbon ont été exposés par Pouncy en 1859 puis en 1864 à la S.F.P. Il adressa des épreuves directement au duc de Luynes qui les transmit à la Société lors de la séance de juillet 1858. « Le 10 avril 1858, M. Pouncy prend, en Angleterre, un brevet qui n'est publié qu'en novembre dans les *Photographic Notes*, et dans notre *Bulletin* en décembre. Si nous en isolons les éléments constitutifs, nous retrouvons, tous comptes faits : application sur le papier d'un mélange de bichromate de potasse, gomme arabique et charbon végétal, en une seule manœuvre, avant l'insolation. Puis après, lavage à l'eau pure. » Pour l'attribution du tirage original, nous répétons la même remarque que pour le procédé suivant de Pouncy (cat. n° 41).

Bibl. *B.S.F.P.* mai 1859, p. 139.

9 et 10

**Bisson frères (?) / Alphonse Poitevin (?)***Notre-Dame de Paris, portail Saint-Étienne*

Deux tirages aux sels de fer, vers 1859

9 (épreuve exposée à l'envers)

27,8 x 21,6 cm

S.F.P., dossier Luynes, 263-7

10 (épreuve exposée à l'endroit)

26,9 x 21,5 cm

S.F.P., dossier Luynes, 263-5

Ces deux épreuves sont extraites d'une série de huit conservées à la S.F.P. comme présentées au concours du duc de Luynes. La date de 1859 portée sur certaines d'entre elles et le procédé de tirage laissent penser qu'il pourrait s'agir d'essais de Poitevin contemporains de ceux que nous présentons ici (notices 11 à 14) et de la mise au point de son second procédé au charbon durant l'été 1859. Le cliché lui-même évoque certaines œuvres des frères Bisson. Dans ces essais de tirages aux sels de fer, l'épreuve ressemble au papier salé par son aspect mat ; la pénétration au cœur du papier du mélange photosensible apparaît nettement dans l'épreuve que nous exposons à l'envers. Les vigoureuses teintes fauves rappellent qu'il ne s'agit plus ici de sels d'argent et donnent à ces images une densité exceptionnelle.

11 à 14

**Bisson frères / Alphonse Poitevin***Chalet de la Handeck (Suisse), 1856*

Quatre essais aux sels de fer (perchlorure de fer et acide tartrique), juin-juillet 1859

11. « Recouverte d'albumine puis séchée.

Traitée par l'acide tannique » ; 21,1 x 26,1 cm

12. 19,9 x 24,5 cm

13. 17 x 25,8 cm

14. « 16 juin. Sur papier pelure. Épreuve au gallate de fer. 6 juillet 1859. Perchlorure de fer, acide tartrique et gly. A.P. » ; 30,7 x 40,7 cm, 19,2 x 24,3 cm

B.N.F., Est.

Ces quatre images font partie d'une série de vingt-neuf essais à partir de la même photographie (vingt-huit à la B.N.F. et une à la S.F.P.) dont certains datés entre le 16 juin et le 26 juillet 1859. Poitevin cherchait à mettre au point son second procédé au charbon et ce fut pour lui une période d'intense recherche comme en témoigne le nombre d'essais et les notes prises par lui pendant cette période. Ces observations sont à la base du brevet déposé le 28 juin 1860 (et des certificats d'addition en 1861 et 1863) et qui allait lui valoir de remporter le prix de 2 000 francs du duc de Luynes.

Bibl. AUBENAS 1988, t. 1, p. 117-134.

15

**Alphonse Poitevin (?) / Alphonse Poitevin***Portrait d'Edmond Becquerel*

Tirage au charbon, vers 1861.

28 x 18,3 cm

B.N.F., Est.

Cette image ainsi que la suivante sont issues du second procédé au charbon de Poitevin décrit *supra*, p. 7.

Bibl. B.S.F.P. nov. 1860, p. 104-105 ; avr. 1861, p. 118-121 ; juin 1861, p. 151-152.

16

**Anonyme / Alphonse Poitevin***Portrait d'Alphonse Poitevin, vers 1861*

Tirage au charbon, vers 1861.

Cachet à l'encre rouge : « Photochromie

inaltérable. Brev<sup>te</sup> S.G.D.G. A.P. »

24 x 16,7 cm, 16,9 x 11,4 cm

B.N.F., Est.

## Le Grand Prix Tirages photomécaniques

17

**Charles Nègre***Portail de Saint-Trophime d'Arles, 1853*

« C. Nègre. 1854. Arles »

Héliogravure sur acier, 1854

255 x 211 cm

S.F.P. 310-74, dossier Nègre, 310-74

Bibl. HEILBRUN-NÉAGU 1980, n<sup>os</sup> 68 et 136.

18

**Charles Nègre***Saint-Trophime d'Arles, portail du cloître, vers 1852*

Sur l'épreuve : « C.N. Arles » ; sur le

montage : « Ch. Nègre photog. et sculp. »

Héliogravure sur acier, vers 1854.

43 x 30,7 cm, 23,4 x 18,2 cm, 17,5 x 14,7 cm

S.F.P., dossier Nègre, 310-15

Le même cliché fut reproduit dans *La lumière*, 8 mai 1855, par un autre procédé (la paniconographie de Gillot). L'héliogravure sur acier de Charles Nègre, élaborée entre 1854 et 1856 et brevetée en août 1856, est certainement à l'origine des tirages photomécaniques les plus réussis de ces années. Mais leur beauté est-elle due au talent de l'artiste ou à l'ingéniosité technique de l'inventeur ? On l'accusa toujours d'avoir retouché les planches, et le secret gardé autour de leur réalisation épaissit le doute. La méthode, en tout cas extrêmement compliquée, fait intervenir la



galvanoplastie. Le bitume de Judée ne sert que de réserve provisoire, le relais étant pris par l'or après le bain galvanique. Après avoir dissous le bitume on passe la plaque à l'acide, la couche d'or protège les blancs de la photographie et les noirs sont mordus complètement tandis que les demi-teintes sont protégées par un grainage d'or proportionnel à leur intensité. On peut ensuite encre la plaque et procéder au tirage.

Bibl. HEILBRUN-NÉAGU 1980, p. 314, note 10.

19

**Charles Nègre**

*Cathédrale de Chartres, moulages en plâtre d'ornements du porche méridional (mitres et tiaras)*, 1855

Héliogravure sur acier à partir d'un calotype, 1867

25,4 x 37,1 cm

S.F.P., dossier Nègre, 310-68

Ce tirage fait partie d'un ensemble de photographies commandées par l'État à Charles Nègre pour illustrer l'ouvrage de l'architecte Antoine Lassus, *Monographie de la cathédrale de Chartres*, Paris, Imprimerie nationale, 1867, 72 pl. (planche XV). Les moulages, qui se détachent contre un fond noir sur le calotype original, ont été détournés pour les besoins de la publication.

Bibl. HEILBRUN-NÉAGU 1980, p. 251-252, n° 125.

20

**Louis Vignes / Charles Nègre**

« *Arak-el-Emir* », 1864

Photogravure sur acier, 1872

27,4 x 35,8 cm, 19,9 x 25,2 cm

B.N.F., Est.

Le tirage parut dans l'ouvrage du duc de Luynes, *Voyage d'exploration à la Mer morte*, Paris, [1871-1875], 3 vol., pl. 33 sur 64.

Bibl. HEILBRUN-NÉAGU 1980, n° 148, p. 296.

21

**Alphonse Poitevin (?) / Alphonse Poitevin**

*Vue des toits de Paris*

« 1<sup>ère</sup> épreuve de photolithographie : procédé Poitevin. Fait à Paris en 1855. A. Poitevin »

22,5 x 31,5 cm, 15,1 x 21,5 cm

S.F.P., dossier Poitevin, 339-2

La gélatine bichromatée dont se sert Poitevin pour obtenir ses épreuves de photolithographie offre de

très nombreux avantages par rapport au bitume de Judée : les parties non insolées se dissolvent dans l'eau et non dans l'alcool, la gélatine adhère parfaitement à la pierre légèrement poreuse et ces substances sont d'un coût plus que modéré. La fidélité aux finesses de l'image photographique est bonne sans qu'il soit nécessaire de procéder à des retouches. Comme le souligne Antoine Balard en 1857 : « Dans une de nos séances précédentes, M. Lemerrier vous a dit qu'un tirage qui pouvait reproduire jusqu'à 100 épreuves commençait à devenir industriel. Ceux que M. Poitevin a exécutés ont bien dépassé cette exigence. La plupart ont été exécutés à 500 exemplaires, l'un d'eux a été amené jusqu'à 1500 exemplaires sans que la pierre en ait souffert ; on voit donc que le dessin photographique est aussi solide que le dessin à la main. »

Bibl. B.S.F.P. déc. 1855, p. 362 ; et févr. 1857, p. 42-47.

22

**Louis Rousseau**

*Stylaster flabelliformis (branche de corail)*, 1853

Tirage albuminé

29,5 x 23,9 cm

B.N.F., Est., anc. coll. Devéria

Bibl. Ernest LACAN, *Esquisses photographiques, à propos de l'Exposition universelle et de la guerre d'Orient*, Paris, 1856, p. 67-69, cite cette épreuve, ainsi que le n° 25.

23

**Louis Rousseau /**

**Mante, retouché par A. Riffaut**

*Même cliché*

« Photographié sur acier par Mante. A. Riffaut sculp. », 1853

37,4 x 27,4 cm, 27,2 x 20,7 cm

S.F.P., dossier L. Rousseau, 339-25

Cette reproduction parut dans l'ouvrage de Louis Rousseau et Achille Devéria, *Photographie zoologique ou représentation des animaux rares des collections du Muséum d'histoire naturelle. Procédés des plus habiles photographes*, Paris, Masson, et Londres, E. Gambart, [1853], planche XII. Le procédé est celui présenté par Niépce de Saint-Victor à l'Académie des sciences en mai 1853. La substance photosensible est le bitume de Judée, comme dans le procédé de Charles Nègre, et le support une plaque d'acier. L'imperfection du résultat obligeait à retoucher l'image avant le tirage. Bien que ce tirage n'ait pas été présenté au concours, il permet néanmoins la comparaison avec la reproduction du même cliché par Poitevin.

24

**Louis Rousseau / Alphonse Poitevin***Même cliché*

Photolithographie, 1855

39,9 x 28 cm, 25,2 x 23,2 cm

B.N.F., Est.

Ce tirage, ainsi que les *Mâchoires de lionceau* et deux autres photolithographies à partir d'épreuves de Louis Rousseau (une *Étude de crâne* et un *Dobb d'Algérie*, lézard du type fouette-queue), fut présenté en janvier 1856 à l'Académie des sciences, puis en mai à la S.F.P.

**Bibl.** VALENCIENNES, « Communication d'épreuves de gravures sur pierre obtenues par M. Poitevin, d'après des photographies faites au Muséum d'histoire naturelle par M. Louis Rousseau », dans *Comptes rendus Acad. sciences.*, t. 42, 7 janv. 1856, p. 22 ; *B.S.F.P.* juin 1856, p. 159-160.

25

**Louis Rousseau***Mâchoires de lionceau*, 1853

Papier salé légèrement albuminé

29,9 x 18 cm

B.N.F., Est., anc. coll. Devéria

26

**Louis Rousseau / Alphonse Poitevin***Même cliché*

Photolithographie, 1855

44,9 x 31 cm, 32,1 x 23 cm

B.N.F., Est.

Il existe de la même épreuve un tirage lithographique par le procédé Lemercier, Barreswil et Davanne, breveté en juillet 1852, mais au demeurant assez flou et mal venu (S.F.P., dossier Lemercier, 369-41).

27

**J.-B. Greene / Alphonse Poitevin***Colosse d'Abou-Simbel*, 1854

Photolithographie, vers 1855-1856

48 x 36 cm, 30,5 x 25,3 cm

B.N.F., Est.

L'épreuve originale dont Poitevin s'est servi fait partie de la publication de J.-B. Greene, *Le Nil. Monuments, paysages, explorations scientifiques*,

Lille, Imp. fotogr. de Blanquart-Évrard, 1854. Quant à cette photolithographie, elle n'était pas destinée à la publication mais fut sans doute une épreuve de démonstration du procédé, peut-être à la demande de Blanquart-Évrard qui aurait pu prêter le négatif.

28

**Marcel-Gustave Laverdet /****Alphonse Poitevin***Terre cuite de Pompéi*

« Terre cuite trouvée dans les fouilles de Pompéi / Photolithographie Poitevin Paris / Laverdet peintre-photographe », 1856

54,8 x 35,2 cm, 44,2 x 22,3 cm

B.N.F., Est.

Le tirage parut dans le *Choix de terres cuites antiques du cabinet de M. le vicomte H[ippolyte] de Janzé*, photographiées par M. Laverdet et reportées sur pierre lithographique par M. Poitevin. Texte explicatif de M. J. De Witte, correspondant de l'Institut, Paris, Firmin-Didot, 1857. Les 44 planches de ce volume tiré à 160 exemplaires furent réalisées par Poitevin dans son atelier de la rue Saint-Jacques entre juin et octobre 1856. La commande lui avait été procurée par Edmond Becquerel, qui connaissait bien Laverdet.

**Bibl.** *B.S.F.P.* févr. 1857, p. 45 ; AUBENAS 1988, t. I, p. 175-177.

29

**Anonyme / Paul Pretsch***Vénus de Milo (moulage)*, 1857

Photogalvanographie

61 x 47,2 cm, 43,6 x 29,5 cm, 35,1 x 21,5 cm

S.F.P., dossier Pretsch, 345-19

Ce tirage exposé à la S.F.P. en 1857 et qualifié de « véritable merveille » dans le compte rendu de la *Revue photographique*, est cité également par Pretsch dans une lettre à la S.F.P. (12 févr. 1857) : « Je prends la liberté d'ajouter que de la première livraison des *Photographic Art Treasures* nous avons déjà vendu environ mille exemplaires ; de la seconde livraison, qui n'est publiée que récemment, plus de 500 ; de la *Vénus* et de la cathédrale de Strasbourg entre 200 et 300 — tout cela seulement dans les Iles britanniques. »

**Bibl.** *Revue photographique*, 1857, p. 243.



8. H. WHITE. *Fougères et ronces*, vers 1857. Héliographie par P. PRETSCH, vers 1864 (cat. n° 30).

30

Henry White / Paul Pretsch  
*Fougères et ronces*, vers 1857  
Héliographie, vers 1864

38,4 x 55,9 cm, 24,9 x 29,2 cm, 18,9 x 24 cm  
S.F.P., dossier Pretsch, 345-15

Cette photographie de Henry White fut exposée avec d'autres en 1856 à l'Exposition universelle de photographie de Bruxelles puis en 1857 à la S.F.P.

Remarquées et récompensées à Bruxelles, ces épreuves suscitèrent également une appréciation fort élogieuse de Humbert de Molard : « Rien de plus détaillé, de plus transparent que les champs de blé, d'avoine en pleine coupe, que les fougères, les ronces, les bords d'étangs avec effet de soleil de M. White. »

Bibl. *B.S.F.P.* 1856, p. 283.

31

Bisson frères / Paul Pretsch  
*Cathédrale de Reims, portail côté droit*,  
vers 1857

Héliographie, vers 1863  
60,3 x 44,5 cm, 54,2 x 43,4 cm, 45 x 37,4 cm  
S.F.P., dossier Pretsch, 345-91

Le tirage original parut dans les *Reproductions photographiques des plus beaux types d'architecture et de sculpture d'après les monuments les plus remarquables de l'Antiquité, du Moyen Age et de la Renaissance*, exécutés par MM. Bisson frères, Paris, Bisson frères et C<sup>ie</sup> éditeurs, 8 rue Garancière, 1854-1858, 47<sup>e</sup> livraison, 1858, n° 137. Paul Pretsch expose à la S.F.P. en 1857 deux spécimens de photogalvanographie et en 1864 des spécimens d'héliographie « tirés sur acier à l'encre grasse » et d'autres « tirés à l'encre grasse sur des planches en relief par le procédé typographique de l'auteur ». « M. Pretsch, prenant le mélange de bichromate soluble et de matière

organique indiqué par M. Talbot, utilisait l'insolubilité dans l'eau tiède des parties influencées par la lumière pour obtenir, non plus une réserve, mais des creux et des reliefs capables par le moulage et la galvanoplastie de lui donner des planches gravées en creux. Il employait aussi, mais probablement après M. Poitevin, le gonflement partiel de la gélatine dans l'eau froide pour faire des moulages avec un relief plus considérable » (1867). Cette œuvre des Bisson avait été reproduite en photolithographie par Poitevin en 1857 et exposée à la Société française de photographie la même année, c'est donc sans doute pour la comparaison que Pretsch choisit de présenter la même vue au jury du concours.

**Bibl.** *B.S.F.P.* févr. 1857, p. 46 ; avr. 1867, p. 95 ; *MARBOT* 1976, p. 87.

32

Charles de Berchtold (?) /

Charles de Berchtold

*Locomotive*

Procédé tramé, 1859

33 x 24,9 cm, 16,2 x 17,7 cm (épreuve octogonale)

S.F.P., dossier Berchtold, 31-9

33

Charles de Berchtold (?) /

Charles de Berchtold

*Médaille portant un profil (de Berlioz ?)*

Procédé tramé, 1859

24,6 x 16 cm, 19 x 13,7 cm, 12,7 x 9,7 cm

S.F.P., dossier Berchtold, 31-20

« M. Berchtold ne présente aucun procédé nouveau ; il emploie le bitume de Judée ou le bichromate de potasse, mais il indique un tour de main qui selon lui, en donnant le grain nécessaire à la gravure, rend possibles tous les divers procédés. Sa manière d'opérer consiste à faire sur sa planche, après l'insolation, une série de hachures plus ou moins croisées, au moyen d'une glace mécaniquement couverte de lignes fines et parallèles ; ces lignes, par leurs croisements successifs et convenablement combinés, donnent un grain qui par sa trop grande régularité rappelle la gravure mécanique. Ce procédé n'a pas paru à la Commission une amélioration assez importante pour être pris en considération. »

**Bibl.** *B.S.F.P.* avr. 1867, p. 102 ; *MARBOT* 1976, p. 83.

34

Bisson Frères / Émile Placet

*Château de Heidelberg*, vers 1858

« Château de Heidelberg / Héliographie Procédé Placet / d'après nature, sans retouche », 1859

22,5 x 31,5 cm

S.F.P., dossier Placet, 338

35

Anonyme / Émile Placet

*Hôtel de Ville de Paris*

« Héliographie / Procédé Placet / Imp. Ch. Chardon aîné Paris », vers 1859.

22,2 x 31,6 cm, 8,3 x 9,6 cm, 6,3 x 7 cm

S.F.P., dossier Placet, 338

36

Anonyme / Émile Placet

*Louvre, pavillon Mollien*

Vue stéréoscopique

Héliographie, vers 1859

21,6 x 30,8 cm, 6,9 x 15,5 cm

S.F.P., dossier Placet, 338

37

Anonyme / Émile Placet

*Bateau*

Héliographie Placet, vers 1859

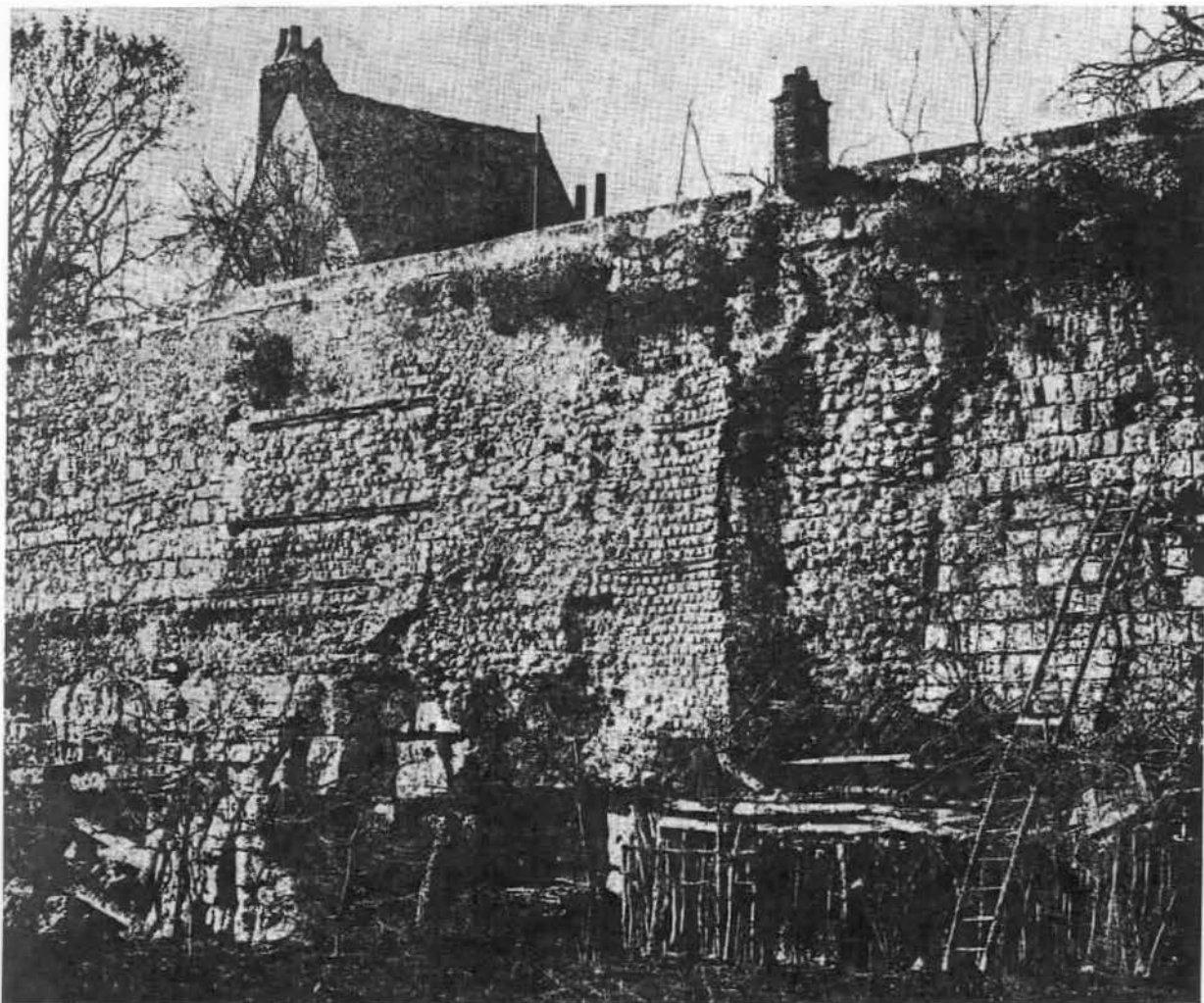
21,5 x 15,6 cm, 8,1 x 7,4 cm

S.F.P., dossier Placet, 338

Placet expose à la S.F.P. en 1864 et 1865 « divers spécimens d'héliographie ». Cette photographie des frères Bisson est extraite du même ouvrage que celle tirée par Pretsch (cat. n° 31), 54° livraison, 1858, planche 157. Placet était installé dans l'ancien atelier des Bisson, 8 rue Garancière. « M. Placet, seul parmi les concurrents arrivés depuis la prorogation du concours, a présenté successivement à la Société des planches gravées témoignant un travail soutenu et persévérant. Son procédé est, au fond, le procédé de moulage indiqué par M. Poitevin ou M. Pretsch ; mais il l'a perfectionné en profitant du tour de main indiqué par M. Fargier, tour de main qui consiste à laver et dépouiller l'épreuve, non pas du côté où la lumière l'a frappée, mais au contraire par la face opposée, seul moyen d'obtenir la finesse des demi-teintes (...). Au moyen de tours de main, disons même de procédés divers qui lui sont particuliers, M. Placet obtient des planches galvanoplastiques qui peuvent servir à la gravure, à la typographie et par transport à la lithographie. »

**Bibl.** *B.S.F.P.* avr. 1867, p. 110-111 ; *MARBOT* 1976, p. 88.





9. C. DE LAFOLLYE. *Rempart gallo-romain à Tours*. Héliolithographie-follygraphie, 1863 (cat. n° 38).

38

**C. de Lafollye**

*Rempart gallo-romain à Tours*

« Société archéologique de Touraine, pl. I /  
Rempart gallo-romain à Tours / Procédé  
héliolith<sup>e</sup> de Mr. de L. / Lith<sup>e</sup> Clarey-Martineau,  
Tours »

Procédé dit héliolithographique ou  
follygraphique, 1863

25,1 x 32,5 cm, 12,5 x 17,1 cm

S.F.P., dossier Lafollye, 230-12

39

**Gabriel Blaise / C. de Lafollye**

*Aqueduc près de Luynes*

« Société archéologique de Touraine, pl. II /  
Aqueduc près de Luynes / Procédé  
follygraphique / Cliché de M<sup>r</sup> Blaise /  
Lith. Clarey-Martineau, Tours »

Procédé dit héliolithographique  
ou follygraphique, 1863

24,9 x 32,6 cm, 11 x 15,5 cm

S.F.P., dossier Lafollye, 230-15

C. de Lafollye exposa à la S.F.P. en 1864 et 1865 ses épreuves « tirées sur pierre à l'encre d'imprimerie », extraites de publications de la Société archéologique de Touraine. Dans une note adressée à la S.F.P. pour poser sa candidature au concours en 1864 il précise que les épreuves ont été tirées « sur pierre lithographique à 600 exemplaires sans que le dessin ait été altéré en quoi que ce soit ». « M. de Lafollye emploie également le mélange de gélatine ou de gomme et de bichromate de potasse, dont il couvre une feuille de papier (...). Après la solarisation, il met la feuille impressionnée sur un bain d'eau, puis il reporte cette feuille humide sur la pierre lithographique où elle laisse, suivant sa perméabilité, des endroits plus ou moins gommés ; il encre alors cette pierre en mettant dessus une feuille de papier préalablement couverte d'encre au moyen du rouleau d'imprimeur. Ce petit détail de manipulation ne saurait constituer au profit de l'auteur une invention nouvelle, pas plus qu'un second tour de main par lequel il propose d'encre la feuille de papier qui porte l'image en l'appliquant directement sur une pierre préalablement noircie d'une manière égale. » On sait que le procédé de Lafollye sert ensuite à illustrer

l'ouvrage des abbés J.-J. Bourassé et C. Chevalier, *Recherches historiques et archéologiques sur les églises romanes en Touraine du VI<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle*, avec 45 planches photographiées par M. de Lafolaye, Tours, Ladevèze, 1869.

Bibl. B.S.F.P. avr. 1867, p. 104-105 ; MARBOT 1976, p. 88.

40

**Anonyme / Asser et Toovey**

« Notre Dame du Munster / Ruremonde,

Limbourg / Vue prise du sud-ouest

Photolithographie, procédé Asser et Toovey /

Imp. Simonau et Toovey, Brux<sup>s</sup> », 1863

Signé en bas à droite : « W. Toovey. Sur

nature »

29,9 x 23,3 cm, 18,4 x 15,2 cm

S.F.P., dossier Toovey, 432-3

Toovey exposa des spécimens de ce procédé en 1861, 1863 et 1864 à la S.F.P. en association avec Asser qui en est l'auteur premier, lui-même n'ayant apporté que quelques améliorations pratiques. Imprimeur bruxellois associé à Simoneau, Toovey produisit de nombreux ouvrages illustrés de photographies, utilisant en particulier le procédé d'Asser. « M. Asser, d'Amsterdam, dans son procédé, utilise l'action du bichromate de potasse sur la cellulose et l'amidon ; ces substances, sous l'influence de l'acide chromique, deviennent imperméables à l'eau. Le papier amidonné et bichromaté, après avoir été exposé à la lumière, est lavé, séché à haute température, puis exposé de nouveau à l'action de l'humidité ; celle-ci pénètre partout où le bichromate de potasse n'a pas agi et arrive jusqu'à la surface ; si on passe sur ce papier un rouleau chargé d'encre grasse, l'encre n'adhère qu'aux parties sèches et laisse en blanc celles qui sont humides. Si l'on a employé une encre de report, il suffit de placer ce papier sur la pierre lithographique pour y fixer un dessin capable d'être tiré à un très grand nombre d'exemplaires. »

Bibl. B.S.F.P. avr. 1867, p. 102-103 ; MARBOT 1976, p. 89.

41

**Roger Fenton (?) / John Pouncy**

*Ruines gothiques*

« Photolithographed by Pouncy's Process

(untouched) », 1864

30,6 x 24,1 cm, 19,4 x 14,5 cm

S.F.P., dossier Pouncy, 344-10

Pouncy expose en 1864 à la S.F.P. divers spécimens de gravure héliographique. On peut rapprocher ce tirage d'œuvres de Roger Fenton (par ex. *Rievaulx Abbey, Yorkshire, 1854* ou

*Tintern Abbey, Monmouth, 1859*), de Benjamin Brecknell Turner ou encore de Philip Henry Delamotte. Pouncy s'est-il servi d'un cliché existant ou en est-il l'auteur ? Il s'agit en tous cas d'un thème très répandu dans la photographie anglaise des années 1850. « M. Pouncy a présenté de grandes épreuves lithophotographiques : il les obtient, d'après son brevet, par un mélange de la matière sensible (bitume de Judée ou bichromate de potasse, ou les deux) avec la matière colorante, puis, après exposition, il lave autant que possible par le côté inverse de l'exposition, de manière à enlever par un dissolvant convenable les parties non fixées par la lumière. S'il s'agit de faire soit de la gravure soit de la lithographie, il joint à la matière colorante une matière grasse, et il fait ensuite le transport sur métal ou sur pierre. »

Bibl. B.S.F.P. avr. 1867, p. 106 ; MARBOT 1976, p. 72.

42

**Auguste Salzmänn / Joseph-Rose Lemercier**

*Hébron, mur nord du Haram-el-Khalil,*

nov. 1863

Photolithographie (procédé Poitevin), 1864

40 x 57 cm, 26,3 x 32 cm

S.F.P., dossier Poitevin, 339-84

43

**Auguste Salzmänn / Joseph-Rose Lemercier**

*Jérusalem, enceinte du Temple. Façade de la*

*Porte dorée à l'intérieur du Haram, déc. 1863*

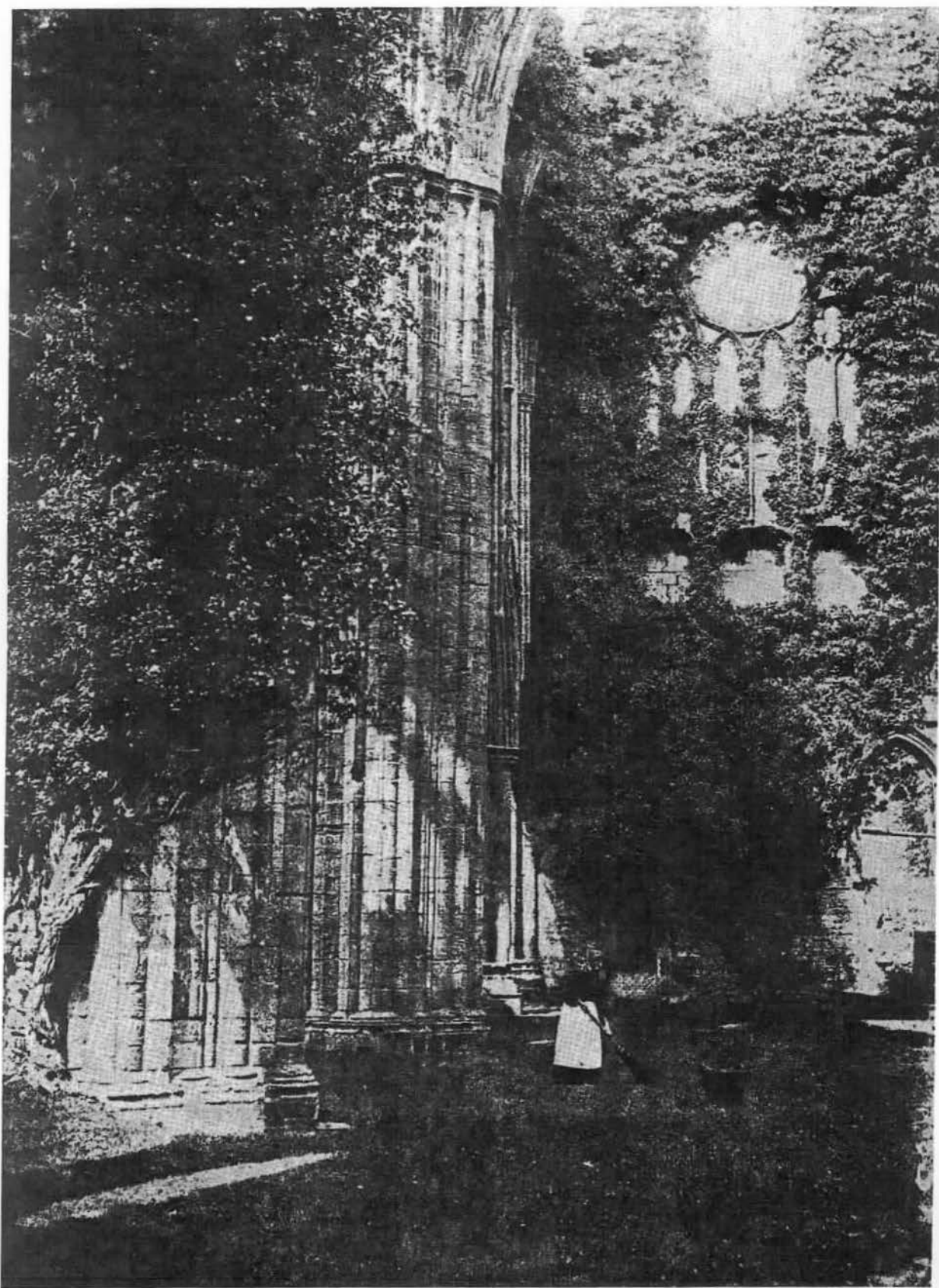
Photolithographie (procédé Poitevin), 1864

39,9 x 56,8 cm, 26,2 x 32 cm

S.F.P., dossier Poitevin, 339-86

Ces deux photographies de Salzmänn font partie de sa seconde mission officielle en Terre sainte aux côtés de Félicien de Saulcy, en 1863. Les calotypes rapportés de cette expédition, tirés chez Lemercier, servirent à illustrer des publications de Saulcy, en particulier son *Voyage en Terre sainte* (Paris, Didier, 1865). L'identification précise des deux planches présentées ici a été faite pour nous par Françoise Heilbrun que nous remercions tout particulièrement de son aide. Les calotypes originaux de ces tirages sont conservés au Musée d'Orsay.

Bibl. F. HEILBRUN, « Auguste Salzmänn, photographe malgré lui », dans *F. de Saulcy et la Terre sainte*, Paris, Éd. de la R.M.N., 1982, p. 115-182 ; N. N. PEREZ, « An artist in Jerusalem : August Salzmänn », dans *The Israel Museum Journal*, t. I, printemps 1982, p. 19-50.



10. R. FENTON (?). *Ruines gothiques*. Photolithographie par J. POUNCY, 1864 (cat. n° 41).



## BIBLIOGRAPHIE

**C**ES RÉFÉRENCES très sommaires devront être complétées, si l'on veut suivre en détail les étapes de l'attribution des prix du duc de Luynes, par la consultation pour les années 1856-1867 de revues telles que le *Bulletin de la S.F.P.*, *La lumière* et *La revue photographique*, pour ne citer que les principales.

- 1856 REGNAULT (Victor). *Prix fondé par M. le duc de Luynes. Rapport et programme présentés à la S.F.P.* Paris, Mallet-Bachelier.
- 1857-1876 S.F.P. *Catalogues des expositions organisées par la Société française de photographie. 1857-1876.* Réimpr., Paris, Guy Duriez & Jean-Michel Place, 1985, 2 vol.
- 1868 HUILLARD-BRÉHOLLES (J.-L.-A.). *Notice sur M. le duc de Luynes, membre de l'Institut.* Paris, Plon. Contient une bibliographie des ouvrages et articles publiés par le duc de Luynes.
- 1883 POITEVIN (Alphonse). *Traité des impressions photographiques, suivi d'appendices par Léon Vidal.* Paris, Gauthier-Villars. Réimpr., préf. par Yves Aubry, Marseille, Laffitte, 1983.
- 1976 MARBOT (Bernard). *Une invention du XIX<sup>e</sup> siècle (...). La photographie. Collections de la Société française de photographie (cat. d'exp.).* Paris, B.N.
- 1980 HEILBRUN (Françoise) et NÉAGU (Philippe). *Charles Nègre photographe. 1820-1880 (cat. d'exp., Arles-Paris).* Paris, Éd. des Musées nationaux.
- 1981 JAMMES (Isabelle). *Blanquart-Évrard et les origines de l'édition photographique française. Catalogue raisonné des albums photographiques édités. 1851-1855.* Genève-Paris, Droz.
- 1982 MARBOT (Bernard). *Les débuts des procédés photomécaniques. 1827-1857 (cat. d'exp.).* Paris, B.N., dactylogr.
- 1983 JAMMES (André). *De Niépce à Stieglitz. La photographie en taille-douce (cat. d'exp.).* Lausanne, Musée de l'Élysée.
- 1984 HAWORTH-BOOTH (Mark). *The Golden Age of British Photography. 1839-1900 (cat. d'exp., Londres-Philadelphie).* Londres, Aperture. A consulter au sujet des divers photographes anglais mentionnés dans le présent catalogue.
- 1988 AUBENAS (Sylvie). *Alphonse Poitevin (...). La naissance des procédés de reproduction photomécanique et de la photographie inaltérable.* Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, 2 vol. dactylogr.
- 1989 AUBENAS (Sylvie). « Alphonse Poitevin et la naissance de la photolithographie », dans *Nouvelles de l'estampe*, n° 108, déc. 1989, p. 15-24.
- 1990 AUBENAS (Sylvie). « Le fonds Alphonse Poitevin entre à la B. N. », dans *Revue de la Bibliothèque nationale*, n° 36, été 1990, p. 65-74.
- JOSEPH (Steven F.). *Introduction des procédés de reproduction phototechnique dans l'imprimerie en Belgique au 19<sup>e</sup> siècle.* Thèse en cours à l'Université de Liège sous la direction de P. Gérin. Ce travail encore inachevé nous a été communiqué aimablement par l'auteur ; il contient notamment la bibliographie la plus complète qui ait jamais été rassemblée sur les procédés photomécaniques (t. II, p. 182-230).