

Samuel Morse, “père de la photographie américaine”

François Brunet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/393>
ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2004
Pagination : 4-30
ISSN : 1270-9050

Référence électronique

François Brunet, « Samuel Morse, "père de la photographie américaine" », *Études photographiques* [En ligne], 15 | Novembre 2004, mis en ligne le 28 août 2008, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/393>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Samuel Morse, “père de la photographie américaine”

François Brunet

« Quand la photographie n’était encore qu’un doux bambin, tendant ses mains frêles et gémissant pour que quelqu’un l’adopte et le nourrisse dans ce pays, les sentiments artistiques du Professeur Morse furent touchés, et il eut soin de ramener l’enfant de ce côté de l’Atlantique, dans son pays natal [to its native home], où depuis il a profité et grandi au-delà de toute mesure. Pour cela, nous honorons le Professeur Morse, et il restera dans nos mémoires comme le Père de la Photographie Américaine. »
Edward Wilson, *The Philadelphia Photographer*, 1872.

- 1 Les débuts de la photographie aux États-Unis n’ont pas retenu l’attention des historiens français, restés fidèles en général à la vision caricaturale de la daguerréotypomanie américaine que présentaient les commentateurs du XIX^e siècle. Il est vrai que la tradition longtemps dominante de l’historiographie, majoritairement produite aux États-Unis et résumée par l’*Histoire de la photographie* de Beaumont Newhall, avait elle-même entériné l’idée d’une écrasante supériorité scientifique, technique et esthétique du dix-neuvième siècle européen. À lui seul, le règne prolongé du daguerréotype aux États-Unis semblait témoigner d’un sous-développement, et ne valoir, au mieux, que comme une curiosité¹. C’est par réaction à cet européocentrisme de l’historiographie traditionnelle, et en parallèle exact avec l’essor de l’histoire esthétisante et muséographique à la Newhall, que s’est développée aux États-Unis une histoire “sociale” ou “culturelle” de la photographie américaine, dans le sillage de l’ouvrage fondamental de Robert Taft, *Photography and the American Scene: A Social History 1839-1889* (1938). Cette seconde école, qui rappelle à certains égards les travaux de Gisèle Freund, a été illustrée après Taft par Beaumont Newhall lui-même, mais aussi par Floyd et

Marion Rinhart, Richard Rudisill, William Welling, Peter Palmquist, plus récemment Martha Sandweiss, John Wood et beaucoup d'autres². Elle a reconstitué avec un luxe de détails inconnu ailleurs l'essor et la diffusion des pratiques photographiques aux États-Unis, dans une certaine indifférence vis-à-vis des maîtres consacrés par la muséographie. C'est à cette école que l'on doit de disposer aujourd'hui d'un panorama incomparablement précis du premier demi-siècle de la photographie américaine, et de comprendre un peu mieux le "succès" inégalé du daguerréotype aux États-Unis; c'est-à-dire de comprendre comment le procédé de Daguerre, souvent assimilé en Europe à un accident de l'histoire, a pu faire époque aux États-Unis au point d'y éclipser entièrement le calotype, d'y être pratiqué couramment jusqu'après 1860, et d'y être considéré aujourd'hui comme l'origine technico-stylistique d'une tradition photographique nationale. Il est difficile de résumer l'acquis d'une tendance historiographique qui se caractérise par la surabondance des faits et des citations, la longueur des répertoires et la méfiance à l'égard des idées générales; on peut dire cependant que cette "petite histoire" américaine a constamment mis en avant, par opposition à la prééminence supposée ou constatée des institutions et des élites en Europe, le rôle des initiatives individuelles, l'importance des pratiques commerciales et celle des réalités sociales et culturelles. Selon une version caricaturale de cette opposition, le daguerréotype n'aurait été en Europe que le passe-temps d'une élite académique, alors qu'aux États-Unis il aurait trouvé sa véritable dimension en devenant l'enjeu d'une rude mêlée d'entrepreneurs³. Cette vision schématique, qui fait écho à des déclarations tonitruantes, dans la presse américaine des années 1850, selon lesquelles «la photographie est née aux États-Unis», masque à peine son fond nationaliste, tout en faisant l'impasse sur le dynamisme commercial et professionnel de la daguerréotypie européenne, aujourd'hui mieux connu⁴. Force est cependant de constater que le développement fulgurant du daguerréotype aux États-Unis a peu bénéficié d'un champ institutionnel encore faible, et reflété plus tôt et plus nettement qu'ailleurs l'opération de logiques économiques et sociales, longtemps masquées en France (et dans l'historiographie) par l'action de l'État, des Académies et des élites.

- 2 C'est en ce sens, et par opposition à ce que j'ai appelé l'institution de la photographie par l'État français en 1839, que je parlerai ici, à titre d'hypothèse, d'une naturalisation du daguerréotype aux États-Unis à partir de 1839⁵. Et c'est pour tester cette hypothèse que je concentrerai l'attention sur un individu fondateur, ou réputé tel, en tout cas un acteur clé de l'acclimatation du daguerréotype outre-Atlantique: Samuel Morse, l'inventeur du télégraphe électromagnétique et l'un des plus vigoureux porte-parole de la culture américaine au XIXe siècle, reconnu aux États-Unis, depuis les années 1850, comme le «père de la photographie américaine», pour avoir été le premier témoin américain de l'invention de Daguerre, mais surtout pour avoir tenté et réussi, dès l'automne 1839, des portraits au daguerréotype, avant d'enseigner sa technique, de la fin 1839 à 1841, à toute une génération de futurs praticiens⁶. Cette étiquette de «père» repose sur une longue tradition biographique et historiographique, qui se perpétue aujourd'hui dans quantité de publications populaires et de sites web⁷. Or le cas Morse est ici du plus haut intérêt: car si son action de promotion du daguerréotype semble se justifier d'abord par des nécessités biographiques et sociales, et si elle fut versée par les premiers mémorialistes de la photographie américaine au compte d'une naturalisation ou du moins d'une américanisation du daguerréotype, il apparaît que cette action procède aussi d'une étonnante démarche de captation du symbole Daguerre, reflétant

in fine une logique d'institutionnalisation de la figure Morse en «père de la photographie américaine».

- 3 Il faut ici présenter un personnage peu connu en France, sinon comme l'éponyme d'un code pour le télégraphe, le morse, qui est resté en usage jusqu'aux années 1960⁸. Samuel Finley Breese Morse (1791-1872) est aux États-Unis une figure presque totémique, à la manière de Benjamin Franklin. Depuis 1875, de nombreuses biographies ont été consacrées à celui qui, en tant qu'inventeur d'un système de télégraphie électrique qui fit le tour du monde, fut l'un des premiers Américains à faire reconnaître à l'étranger l'ingéniosité nationale, et qui, collectionnant médailles, titres et honneurs, devint à la fin de sa vie un patriarche de la science, sinon de la culture, américaine (voir fig. 3). Après des études scientifiques à Yale et avant de se consacrer au télégraphe, en effet, ce «Léonard américain» avait été un peintre d'histoire ambitieux pour lui-même comme pour son pays, fondant en 1826 la National Academy of Design, organisation corporative qu'il devait diriger jusqu'en 1842, et obtenant en 1835 une chaire de littérature des arts du dessin dans la nouvelle Université de New York⁹. Pétri d'une double ferveur calviniste et nationaliste, le «professeur Morse» fut aussi un virulent publiciste des valeurs politiques et religieuses wasp, défendant des thèses populistes et anti-papistes dans les années 1830 puis faisant campagne contre l'abolitionnisme en pleine guerre de Sécession. Mais pour bien saisir le ressort de cette vie hors du commun, il faut, comme l'a montré récemment l'excellente biographie de «l'homme-foudre» par Kenneth Silverman, tenir compte surtout d'une quête constante, obsessionnelle, de reconnaissance. Cette quête a pour origine psychologique la fierté d'un père pasteur puritain qui fut surnommé de son vivant le «père de la géographie américaine» pour avoir publié une *American Geography* vite devenue célèbre. Chez le fils, elle eut pour objet central la promotion et le contrôle du télégraphe électromagnétique, invention à laquelle Samuel Morse prêta d'emblée une dimension messianique, et qu'il associa très tôt, en tant que réseau, à la perspective d'une organisation institutionnelle d'envergure nationale, internationale et même planétaire. Tout en attribuant régulièrement l'origine et la justification de ses travaux à la Providence¹⁰, Morse répondit aux innombrables attaques dont il fut très tôt la cible en se livrant, pendant des décennies, à un formidable travail de socialisation, de légitimation et de mémoire de son invention, sans doute la plus honorée, mais aussi la plus contestée, de tout le XIXe siècle¹¹. Aussi la vie de Morse est-elle, par la monumentale activité épistolaire, publicitaire et mémoriale qui en retrace chaque moment, l'une des plus écrites du XIXe siècle¹². Si le télégraphe électrique devint avec le bateau à vapeur et l'égreneuse à coton l'une des grandes inventions américaines de la première moitié du XIXe siècle, c'est aussi parce que son auteur avait lutté pied à pied pour en faire – voire pour devenir lui-même – une institution.
- 4 Autant qu'à d'autres facteurs, parmi lesquels une réelle précarité financière, c'est à cette quête de reconnaissance, parvenue à un point critique en 1839, qu'il convient de rattacher l'épisode daguerrien de la carrière de Morse¹³. Celui-ci commence avec la visite à Daguerre le 7 mars 1839, relatée dans la fameuse lettre du 9 mars, document qu'on trouvera ici intégralement traduit en annexe. Avant de commenter cette lettre, on en résumera le contexte. Si Morse se trouvait à Paris en 1838-1839, c'était faute d'avoir obtenu un soutien pour son système de télégraphe aux États-Unis, et pour trouver un appui institutionnel explicite et efficace pour son invention – si possible la faire breveter, ou mieux encore acheter par un État. Un tel objectif, comparable à celui de Daguerre au même moment, supposait la médiation des académies. C'est ainsi qu'en

septembre 1838, au moment même où Daguerre montrait ses plaques à quelques élus et entreprenait sa grande opération de relations publiques, Morse avait obtenu de François Arago et Alexandre de Humboldt, tous deux fort mécanophiles et grands amis de l'Amérique, une audience à l'Académie des sciences, au cours de laquelle il avait fait la démonstration du télégraphe électro-magnétique¹⁴. Une gravure de la fin du XIXe siècle, qui accompagne le récit de l'épisode dans la première biographie de l'inventeur, illustre la construction héroïque à laquelle se prêta rétrospectivement cette présentation du télégraphe, en témoignant plus généralement du discours honorifique qui environne l'invention au XIXe siècle (voir fig. 4). Mais une telle consécration était encore loin d'être acquise au début de 1839, puisqu'à Paris comme à Londres, la sensation causée par le télégraphe Morse n'avait encore débouché sur aucune mesure tangible, et que ce n'est qu'en 1843 qu'une subvention du Congrès américain permettrait la construction d'une première ligne. Convaincu d'être la victime des bureaucraties européennes, l'inventeur américain était surtout la victime d'une politique industrielle étatiste et protectionniste¹⁵. Il se trouvait en outre confronté à la concurrence croissante, dans un monde parisien dont il redoutait la versatilité, de la découverte de Daguerre, parrainée par le même tandem Arago-Humboldt dont l'enthousiasme s'était avéré si inefficace pour le télégraphe. «On me dit à toute heure, écrivait Morse le 2 mars 1839, que les deux merveilles parisiennes du moment, qui occupent toutes les conversations, sont les merveilleux résultats de Daguerre sur la fixation permanente de l'image de la chambre noire, et le Télégraphe électro-magnétique de Morse»; et dans la même phrase, comme pour mieux s'en convaincre: «et l'on n'hésite pas à ajouter qu'aussi beaux soient les résultats des expériences de Daguerre, l'invention du Télégraphe électro-magnétique est celle qui surpassera, par la grandeur de la révolution qu'elle accomplira, toutes les autres inventions¹⁶». Quoique convaincu du poids historique supérieur de son invention, Morse, qui se rappelait avoir expérimenté dans sa jeunesse avec le nitrate d'argent, tint avant de repartir pour l'Amérique à voir par lui-même les «résultats» de Daguerre. Par telle ou telle entremise, l'Américain obtint un rendez-vous avec Daguerre pour le 7 mars 1839, au cours duquel il put admirer les plaques que décrit sa lettre; le 8, en retour, Daguerre fut convié à voir et entendre fonctionner le télégraphe; et au même moment – Morse ne devait cesser par la suite d'insister sur cette simultanéité – le feu prit au Diorama, détruisant les œuvres et les archives de Daguerre, et suscitant une émotion nationale. Cet épisode, évidemment fondateur pour la légende du «père de la photographie américaine», fut relaté par Morse dans la lettre du 9 mars 1839, et dans plusieurs récits ultérieurs¹⁷. Outre les interprétations allégoriques qu'il suggère, il souligne une certaine communauté entre les deux inventeurs, «demi-savants» au sens de Gisèle Freund et surtout petits businessmen qui furent l'un et l'autre dépassés en 1839 par la naissance de la photographie comme institution¹⁸. Mais, de notre point de vue, cette séquence constitue surtout le premier acte d'un enchaînement qui conduisit Morse à jouer un rôle privilégié dans l'introduction du daguerréotype aux États-Unis.

- 5 Cet enchaînement a donc pour véritable point de départ la lettre du 9 mars 1839, dans laquelle Morse raconte sa double entrevue avec Daguerre, décrit les «admirables résultats» du daguerréotype, et témoigne compassion et solidarité à l'inventeur français après la perte qu'il a subie (cf. Annexe). Adressée par Morse à ses frères, éditeurs du *New York Observer*, elle parvint à New York par le même vaisseau qui ramenait son auteur, et fut publiée dans ce journal le 20 avril, avant d'être reproduite, entre avril et juin, dans de très nombreux périodiques aux États-Unis – «des centaines»,

selon Morse lui-même¹⁹. Rééditée dans la première biographie de Morse en 1875 et souvent par la suite, fréquemment citée mais rarement commentée, et jusqu'ici inédite en français²⁰, cette lettre est pourtant un document capital pour l'histoire des débuts de la photographie aux États-Unis, comme l'avait bien montré Robert Taft dès 1938²¹. Elle ne constitue pas la première mention du daguerréotype dans la presse américaine, ni même le commentaire le plus incisif sur l'invention²². En outre, malgré la préface sibylline qui l'accompagnait dans sa parution initiale, selon laquelle les rédacteurs disposaient d'«informations complémentaires» sur le procédé lui-même, et malgré une légende subséquemment entretenue par les héritiers de Morse, selon laquelle Daguerre aurait, lors de son entrevue avec Morse, «communiqué généreusement le secret du nouvel art à l'Américain par qui il fut transporté à travers l'océan et introduit avec succès aux États-Unis²³», la lettre fait une ellipse sur le procédé lui-même; et rien ne montre que Morse, qui ne fut ni le premier ni le seul Américain à s'intéresser au daguerréotype en 1839, ait réussi à reproduire l'expérience avant l'arrivée à New York, en septembre, du mode d'emploi publié par Daguerre²⁴. Cependant il s'agissait bien, semble-t-il, du premier témoignage oculaire publié aux États-Unis, qui donnait des informations de première main sur un sujet jusque-là abordé seulement à partir d'articles français ou anglais. Que son auteur fût de retour à New York au moment de sa publication n'effaçait en rien l'origine prestigieuse de ce communiqué: il provenait de Paris, dont le rayonnement culturel, économique et scientifique était alors à son zénith dans une Amérique encore très provinciale; et son auteur, quoique encore loin en 1839 de la consécration, était une personnalité respectée à New York en tant que professeur à l'université et président de la National Academy of Design. La lettre transcrivait donc une prestigieuse proximité entre ce personnage de champion de la jeune culture américaine et un Daguerre dont le nom faisait déjà un certain bruit; à eux seuls, ces facteurs externes expliquent que cette lettre ait été diffusée aux quatre coins du pays en quelques semaines, en en faisant *de facto* l'équivalent américain d'une annonce officielle de l'invention de la photographie.

- 6 Le contenu de cette annonce a cependant de quoi étonner, comme le suggérait encore Robert Taft lorsqu'il soulignait le scepticisme qui accueillit aux États-Unis les premières descriptions du daguerréotype, dans un contexte où l'émergence d'une presse à bon marché avait répandu la mode des canulars à sensation qu'on appela en France des «canards²⁵». Si les analogies que proposait Morse pour «communiquer une idée» de la fidélité des images («c'est du Rembrandt perfectionné») ne risquaient guère de choquer un public insoucieux des hiérarchies académiques, ses descriptions revêtaient une tonalité merveilleuse, voire fantastique. Ainsi, à propos de la célèbre vue du boulevard du Temple (*fig. 5*), ou d'une image similaire, Morse décrivait une rue «déserte» et un individu photographié «en train de faire cirer ses bottes», mais «qui n'a ni corps ni tête, car ceux-ci étaient en mouvement.» Que se passait-il dans la chambre de Daguerre pour qu'un individu posément occupé à faire cirer ses bottes risquât de perdre «corps et tête» dans l'opération²⁶? À quel mode de réalité pouvait bien renvoyer, surtout pour le lecteur privé d'images, le réalisme photographique? De même, l'exploration à la loupe d'une vue de la rue semblait découvrir, dans la plaque daguerrienne, une stratification *ad infinitum* de vues, étrangement ordonnée d'ailleurs par le régime du lisible, plutôt que du visible («chaque lettre était clairement et distinctement lisible, tout comme les fissures et les lignes les plus minuscules sur les murs des bâtiments; et le pavé des rues»). Des effets semblables se retrouvent peu ou prou dans les comptes rendus français et anglais – à tel point que le témoignage oculaire de Morse ressemble à s'y

méprendre à un emprunt à la vulgate journalistique qui s'était établie à partir de l'article de *La Gazette de France* du 6 janvier 1839²⁷. On notera toutefois qu'à Paris la pente merveilleuse fut surtout le fait du discours journalistique, alimenté et contenu à la fois par l'autorité académique qui garantissait le secret de Daguerre; au contraire, ici, c'est la même voix du «professeur Morse» qui garantissait l'information et, en vertu de son effort pour «communiquer une idée» du réalisme photographique, produisait des effets dignes des plus audacieuses fantasmagories²⁸. En cela, cette lettre reflète une situation de communication originale, typique d'un contexte de faiblesse institutionnelle, et qui tend à confirmer l'hypothèse d'une naturalisation, à la faveur de ce contexte américain, de la nouveauté daguerrienne et de son habillage institutionnel français.

- 7 On décèle pourtant dans le même texte les prémices d'une entreprise de promotion du daguerréotype et de son inventeur aux États-Unis, à partir de la mise en scène d'une relation privilégiée – d'une proximité personnelle et symbolique – entre l'inventeur du télégraphe et son collègue français, donc aussi entre Morse et le destin de la photographie aux États-Unis²⁹. Pour commencer, la mention initiale du daguerréotype est suivie d'une réminiscence rappelant des expériences photogéniques de jeunesse: s'il est incontestable que Morse, par sa double formation artistique et scientifique, aurait pu faire un candidat plausible à l'invention de la photographie, ce qui importe ici est que, dès ce premier communiqué, Morse pose en précurseur; quoiqu'il soit peu étayé par la documentation existante, ce souvenir sera souvent accepté tel quel par l'historiographie³⁰. Ce premier mouvement se conclut par un hommage appuyé aux réalisations de Daguerre, et la fin de la lettre adresse un écho de son malheur aux «amis de la science et du progrès» aux États-Unis; ces marques de sollicitude, comme l'espoir que le Diorama soit bien assuré et le vœu que l'État français dédommage l'inventeur par «une somme généreuse», trahissent un propos qui est déjà de compassion ou de solidarité, voire de protection. Dans diverses communications ultérieures, Morse reviendra sur cet épisode de l'incendie du Diorama, en insistant sur sa proximité accidentelle avec un événement sacrificiel, relevant de l'histoire universelle du progrès: «Heureusement pour l'humanité, seule la matière fut consumée, l'âme et l'esprit du génie, ainsi que son procédé, étant restés en existence³¹.» Dès la lettre du 9 mars, et bien souvent par la suite, Morse conféra à Daguerre un statut héroïque que l'inventeur français devait conserver longtemps au sein de la confrérie américaine³². Tout se passe donc comme si, alors qu'il était lui-même en quête d'une autorité protectrice pour le télégraphe, et qu'il jalousait visiblement le succès attendu de Daguerre et le prestige associé par l'Académie des sciences au daguerréotype, Morse s'était projeté dans le rôle de protecteur de Daguerre, jusqu'à mimer le discours universaliste des Arago et des Humboldt dans le même mouvement argumentatif où il adressait implicitement à ces sommités un appel au dédommagement de son collègue français. De là à supposer que Morse s'incarna en protecteur de Daguerre dans l'espoir de récupérer quelque retombée, financière ou symbolique, de la récompense promise à ce dernier, il n'y a qu'un pas, que la suite de ses initiatives invite à franchir.
- 8 Dès le mois de mai 1839, donc avant même l'issue de la procédure française, Morse fit coopter Daguerre parmi les membres de sa National Academy of Design. Dans la lettre à Daguerre du 20 mai où il s'enorgueillissait de la publication de sa lettre du 9 mars dans «des centaines de périodiques», il lui annonçait cette élection (acquise «dans un fol enthousiasme»), et l'assurait que «malgré les efforts faits en Angleterre pour donner à un autre le crédit» qui lui était dû, «dans tous les États-Unis [son] seul nom sera associé

à la brillante découverte qui porte [ce] nom», se déclarant prêt à le défendre de sa plume «au cas où quelque tentative serait faite ici [aux États-Unis] pour donner à un autre que vous l'honneur de cette découverte». Était ici visé Talbot, dont les procédés sur papier devaient rester confidentiels aux États-Unis pendant toutes les années 1840³³. Dans la même lettre, Morse faisait à Daguerre une proposition surprenante, qui n'a guère été commentée jusqu'ici. Comme s'il avait voulu doubler la procédure législative française, Morse n'hésitait pas à suggérer à Daguerre, «quand vous aurez obtenu en France la rémunération qui vous revient, de faire un arrangement avec le Gouvernement pour garder le secret six mois ou un an, » afin que puisse être organisée aux États-Unis, moyennant finances, «une exposition de vos résultats». Morse écrivit dans le même sens à Arago, sans mentionner l'idée de prolonger le secret sur le procédé, mais pour souligner l'intérêt moral et financier que pourrait représenter pour Daguerre une exposition aux États-Unis, arguant de son désir, «en retour pour la gentillesse et la libéralité reçues en France» pour le télégraphe, de favoriser la réussite du daguerréotype outre-Atlantique. Si la réponse d'Arago n'est pas connue, on dispose d'une lettre de Daguerre à Morse datée du 26 juillet, où l'inventeur français remercie Morse pour son élection mais décline l'offre d'une exposition, au double motif de l'issue prochaine de la procédure et de «l'immense distance» séparant la France des États-Unis³⁴. Si elle avait eu de la chance de se réaliser, l'exposition imaginée par Morse eût été une solution originale au problème de la publication du daguerréotype, répondant à une logique de naturalisation et de commercialisation. Cependant, cet échec n'empêcha pas Morse de poursuivre ses efforts en vue d'une association informelle avec Daguerre, comme le montre sa lettre du 16 novembre à ce dernier, où, ignorant le rejet du projet d'exposition, il prenait acte du succès de la procédure française et faisait état de ses premières expériences:

- 9 «[...] Je suis vraiment heureux que nous ayons pu en quelque façon [par l'élection de Daguerre à la National Academy] apporter une gratification à quelqu'un qui a offert au monde un si grand trésor. Permettez-moi de vous féliciter pour le résultat de la mesure qu'a prise votre Gouvernement en vous accordant la pension qu'a postulée avec tant de talent et de succès ce grand homme à l'esprit véritablement élevé, M. Arago. Votre nation, Monsieur, brille par de tels actes d'un plus grand éclat que par ses prouesses militaires. Laissez-moi vous dire que dans ce pays on entend constamment, à propos de votre découverte si populaire, la remarque: «Quelle action noble le Gouvernement français a-t-il faite en donnant ce secret au monde!» Et ce qu'on ne remarque pas moins, c'est la modération de votre propre demande en échange de votre don au monde de ce secret, qui, sans votre communication, serait en toute probabilité resté un secret. Depuis le jour où j'ai vu vos résultats admirables, la veille de votre perte désastreuse, j'ai ressenti un intérêt dévorant pour [ce secret], et la première brochure qui ait été ouverte en Amérique chez les libraires, contenant votre exposé de votre procédé, est en ma possession. Je me suis livré à des expériences, mais avec un succès mitigé, surtout, me semble-t-il, faute d'un objectif convenable. J'espérais pouvoir vous envoyer un résultat avec cette lettre, mais je n'en ai aucun que j'ose vous envoyer. Vous recevrez le premier qui montre quelque perfection. Me permettez-vous d'abuser de votre gentillesse au point de vous demander de choisir pour moi deux objectifs que vous recommanderiez? [...] Si, après avoir reçu le résultat que je vous enverrai, vous le trouviez digne d'un échange, je n'ai pas besoin de dire à quel point je serais reconnaissant d'en recevoir un de votre main, que ce soit pour ma propre personne ou pour la National Academy of Design³⁵.»

- 10 Cette lettre, qui resta apparemment sans réponse, était le dernier acte d'une relation privée dont Morse avait visiblement espéré tirer profit pour se constituer comme pionnier de la daguerréotypie aux États-Unis. Or au même moment où Morse écrivait cette lettre, la position privilégiée d'initié qui avait été la sienne se trouvait à la fois dévaluée et attaquée. Elle était dévaluée, d'une part, à la suite de l'arrivée à New York du «manuel de Daguerre», par la profusion d'articles décrivant les appareils et la méthode à suivre, et par l'éclosion instantanée d'une multitude d'expérimentateurs, à New York et à Philadelphie principalement. On n'entrera pas ici dans le détail des débats interminables qui ont occupé l'historiographie américaine sur une série de questions de priorité (qui fut le premier Américain à recevoir et mettre en œuvre le «manuel de Daguerre» en septembre 1839, le premier à réaliser un daguerréotype, le premier à réaliser un portrait)³⁶. Sur tous ces sujets, les recherches pointilleuses et innombrables menées depuis Taft ont montré qu'il y avait eu une pluralité d'expérimentateurs; et que si Morse ne fut ni le premier à réaliser un daguerréotype, ni le premier à réussir le portrait, il joua un rôle de protagoniste dans cette course effrénée au portrait daguerréotypique qui est si caractéristique des débuts de la photographie américaine. Comme le montrent des réminiscences ultérieures de Morse, et surtout une lettre écrite en 1855 et fréquemment publiée par la suite, que confirment des articles contemporains, Morse fut bien l'un des premiers à mettre en œuvre les instructions du manuel de Daguerre, en se lançant en septembre-octobre 1839 dans des expériences en compagnie de son collègue à l'université de New York, le physicien et chimiste John W. Draper³⁷. Toujours avec Draper, Morse fit construire un atelier en plein air sur le toit de l'université, où le tandem prit des portraits, dès octobre 1839 semble-t-il (mais Morse, comme le notait Taft, ne revendiqua pas le privilège d'avoir pris le premier portrait américain). Et c'est à la fin de l'hiver 1839-1840 que Morse, toujours à court d'argent, se mit à donner avec Draper des leçons techniques et artistiques de daguerréotypie à un public de jeunes apprentis plus ou moins fortunés, dont un certain nombre devaient devenir des figures importantes de la corporation photographique³⁸.
- 11 Pendant cette même période, d'autre part, la position de Morse comme interlocuteur américain de Daguerre fut violemment contestée à la suite de l'arrivée à New York, dès septembre 1839 semble-t-il, de François Gouraud, émissaire d'Alphonse Giroux qui se présenta comme l'ami et le représentant de Daguerre. La première initiative de ce personnage encore mal connu fut d'organiser à New York, en décembre, une exposition de daguerréotypes, parmi lesquels plusieurs spécimens dus à Daguerre lui-même, qui fut très remarquée³⁹; rivalisant ainsi avec le rôle de parrain du daguerréotype que s'était arrogé Morse, et revendiquant le patronage de Daguerre, Gouraud proposa des séances d'initiation au procédé. Alors même que Morse suivit les leçons de Gouraud et consigna ses expériences dans un journal, conservé dans ses archives à la bibliothèque du Congrès, la campagne de promotion de l'envoyé de Giroux porta un coup violent à ses ambitions et tourna à la controverse. Gouraud publia dans la presse une communication d'Abel Rendu, autre affidé de Daguerre, qui semblait démasquer les initiatives de Morse en faveur de ce dernier comme autant de démarches purement mercantiles; et dans ce qu'il faut bien appeler l'affaire Gouraud, qui dura pendant toute l'année 1840, Morse montra par la virulence de ses réactions publiques à quel point il se sentait meurtri – par des manœuvres visiblement déloyales – dans sa mission auto-désignée de représentant de Daguerre et du daguerréotype en Amérique, avant de

pardonner chrétiennement, en 1841, la malhonnêteté de Gouraud et la duplicité de Rendu⁴⁰.

- 12 Parallèlement à cette controverse, et peut-être parce que les accusations de Gouraud et les progrès d'autres expérimentateurs mettaient en cause sa compétence technique, Morse semble avoir recentré son entreprise de promotion du daguerréotype dans un sens plus étroitement artistique, pour lequel, en tant que peintre de portraits et président de la National Academy of Design, il était particulièrement qualifié. Il est probable que c'est surtout en matière de composition et d'éclairage que son enseignement daguerrien fut fertile et apprécié, en quoi Morse inaugurerait une tradition durable aux États-Unis, particulièrement illustrée par Marcus Root dans son important traité historique, technique et esthétique, *The Camera and the Pencil* (1864). Cette traduction artistique précoce du daguerréotype prit aussi un tour explicitement apologétique et didactique. Dès l'automne 1839, Morse avait défendu les mérites artistiques du procédé auprès de ses confrères, écrivant à Washington Allston, peintre d'histoire qui avait été son mentor, que le daguerréotype fournirait un «inépuisable magasin pour la nourriture de l'imagination» :
- 13 «L'art sera merveilleusement enrichi par cette découverte. Combien étroite et stupide [est] l'idée, exprimée par certains, que ce sera la ruine de l'art, ou plutôt des artistes, car chacun sera son propre peintre. Un effet incontestable, à mon sens, sera de bannir les barbouillages vagues, négligés, qui passent pour spirituels et cultivés⁴¹.»
- 14 Cette défense du daguerréotype fut développée dans un discours à la National Academy of Design du 24 avril 1840, où, s'inspirant notamment du discours d'Arago, Morse annonça «une grande révolution dans l'art», révolution «favorable au plus haut degré», qui devait fournir aux artistes, aux architectes, etc., des matériaux inestimables et surtout, aux yeux de cet éducateur invétéré, produire des effets bénéfiques sur le «goût public⁴²». C'est d'ailleurs en tant qu'artiste, et en attribuant la partie technique à son collègue John Draper, que Morse revendiqua, dans des réminiscences relatives à son atelier-école de l'université, un rôle de formateur de la première génération des daguerréotypistes américains; et c'est en tant qu'artiste que ce rôle lui fut reconnu par la suite. Parmi ces élèves de Morse qui revendiquèrent la filiation, figuraient notamment Edward Anthony, le futur leader du commerce des plaques et des images, Albert Southworth, qui devait s'imposer à Boston, en tandem avec Josiah Hawes, comme le portraitiste attitré des notables, et Mathew Brady, le futur portraitiste des célébrités new-yorkaises et cameraman d'Abraham Lincoln, qui devait immortaliser Morse dans un beau portrait (*fig. 7*).
- 15 Après 1843, c'est-à-dire après le vote par le Congrès d'une subvention qui lui permit de construire une première ligne de télégraphe, débouchant sur sa reconnaissance nationale et internationale, Morse cessa de s'occuper de daguerréotypie. Mais sa renommée croissante comme grand de la culture américaine, surtout après 1850, ne cessa d'attirer sur lui, de la part de la corporation photographique notamment, les sollicitations honorifiques, testimoniales et mémoriales; et son activité de parrain de Daguerre aux États-Unis lui valut bien vite une place privilégiée dans la mémoire de la corporation. Dès 1849, dans un livre qui constitue la première histoire de la photographie aux États-Unis et sans doute au monde, Henry Hunt Snelling, l'un des leaders de la corporation daguerrienne, lui octroyait le mérite de «l'application de la photographie au portrait» et «la couronne de lauriers, pour avoir été à l'origine de notre classe innombrable de daguerréotypistes» ; le témoignage de Morse, déjà cité,

figurait ici en bonne place⁴³. En 1851-1853, Morse fut un acteur important de l'affaire du hillotipe, témoignant en faveur du révérend Hill et lui conseillant, contre l'avis majoritaire de la corporation, de ne pas publier son procédé de daguerréotypie en couleurs tant qu'il ne s'y sentirait pas prêt⁴⁴. Et c'est dans la même période, alors que la corporation photographique américaine se donnait ses premières organisations, ses premiers journaux et ses premières histoires, que se cristallisa sa panthéonisation comme «père de la photographie américaine». En 1855, dans une lettre à Samuel Morse où il lui demandait de formuler une opinion sur le daguerréotype et son influence démocratisante sur les arts, Mathew Brady faisait hommage à l'inventeur du télégraphe d'avoir été «le premier à introduire avec succès cet art rare en Amérique⁴⁵» ; le même Brady devait, près de quarante ans plus tard, renouveler la légende d'une amitié fondatrice entre Morse et Daguerre en déclarant en 1891 que «Daguerre avait voyagé [aux États-Unis], exposant des vues à la lanterne magique, et [que] Morse l'avait connu [alors]⁴⁶». En 1855 également parut dans un journal de Philadelphie puis dans le *Photographic Art Journal* la lettre, déjà citée, qui, en réponse à un questionnaire émanant apparemment de Marcus Root, contenait la réminiscence la plus ample de Morse comme pionnier du daguerréotype, lettre qui devait être reprise par Root, avec le texte du discours à la National Academy de 1840, dans *The Camera and the Pencil* (1864). Ces déclarations testimoniales se multiplièrent dans les dernières années de la vie de Morse, et furent répercutées à l'envi pendant les trente années qui suivirent sa mort en 1872⁴⁷.

- 16 En 1872, quelques mois après l'érection d'une statue de Morse à New York et quelques semaines avant sa mort, le *Philadelphia Photographer* s'ouvrait, pour sa rubrique "Notre image", sur une épreuve albuminée encollée, représentant l'inventeur en vieillard chenu, assis à côté de sa chambre daguerréotypique (voir fig. 1). Cet émouvant portrait, expliquait le rédacteur Edward Wilson, avait été réalisé l'été précédent, à la demande du magazine, par le vétéran Abraham Bogardus; et le rédacteur remerciait Morse dans la note citée ici en exergue, où apparaît, pour la première fois semble-t-il, le titre de «père de la photographie américaine». Joint à ce portrait, on trouvait un nouveau communiqué de l'inventeur du télégraphe sur les débuts du daguerréotype aux États-Unis en 1839-1840, dont le passage suivant résume cette proximité – en partie imaginaire – avec Daguerre qui fut en définitive le principal titre de gloire de Morse le daguerréotypiste:
- 17 «Je demandai [à Daguerre], dès que le projet de pension serait voté, et la publication de son procédé réalisée, de m'envoyer un exemplaire de son travail, ce qu'il promit courtoisement de faire, et c'est ainsi que dans l'été 1839 je reçus de lui ce qui était probablement le premier exemplaire à parvenir en Amérique. À l'aide de cet exemplaire, dans lequel se trouvaient, bien entendu, des dessins de l'appareillage nécessaire, je fis construire le premier appareil daguerréotypique réalisé aux États-Unis. Ma première tentative fut faite sur une petite plaque de cuivre argentée, à peu près de la taille d'une carte à jouer, que je m'étais procurée dans une quincaillerie; mais malgré ses défauts, j'obtins une bonne représentation de l'église du Messie sur Broadway, prise depuis une fenêtre de derrière de l'université de New York. Ceci se passait, bien entendu, avant la construction de l'Hôtel de New York. Je pense que cette image est la première photographie jamais prise en Amérique. Ayant perçu, dès les premiers temps de son apparition, que la photographie était une aide inestimable et incommensurable pour les arts du dessin, je la pratiquai pendant de nombreux mois, et je pris des élèves, dont un grand nombre sont aujourd'hui parmi les photographes les

plus prospères. Je fis bientôt en sorte de me livrer à des expériences avec mon éminent collègue et ami, le professeur John W. Draper, en construisant à cet effet un atelier photographique sur le toit de l'université. C'est là, je pense, que furent réalisés par le Dr Draper les premiers essais réussis pour prendre des portraits photographiques avec les yeux ouverts; j'avais pour ma part réussi précédemment à prendre des portraits avec les yeux fermés, car on considérait à ce moment-là que l'exposition directe du visage à la lumière claire du soleil était nécessaire au résultat. Et il faut noter ici, qu'en réponse à la question que j'avais posée à M. Daguerre, "Ne pouvez-vous pas appliquer ce procédé au portrait?" il avait exprimé l'opinion que cela ne serait pas praticable, parce que pour obtenir ses résultats sur des objets immobiles, le temps requis était de quinze à vingt minutes, et qu'il jugeait impossible que quiconque garde la position sans bouger pendant si longtemps⁴⁸.»

- 18 Avec ce texte à caractère testamentaire, on peut conclure cette enquête sur la genèse du «père de la photographie américaine». D'un point de vue strictement biographique, d'abord, on soulignera avec Carleton Mabee que les motivations qui conduisirent l'inventeur du télégraphe à se consacrer subitement à la daguerréotypie entre 1839 et 1841 sont multiples: besoin pressant d'argent, comme l'indiqua Morse lui-même dans sa lettre de 1855; enthousiasme esthétique qui, né de la fascination pour la magie de l'image daguerrienne, tourna au militantisme pro-photographique, comme le montre son discours de 1840 à la National Academy of Design; fidélité – guère payée de retour – à la personne de Daguerre, qui explique ses initiatives honorifiques en 1839-1840; jalousie, enfin, à l'égard du succès social de Daguerre, et du prestige qu'associa à son invention l'autorité de l'Académie des sciences, accrue par la conscience douloureuse des contradictions de l'inventeur américain. Si la photographie ne fut pas inventée aux États-Unis, ce fut moins faute d'inventeurs que faute d'une structure politico-scientifique capable de transformer, par le seul pouvoir de son discours, un jeu synonyme de magie en objet et modèle de positivité. Et si Morse troqua en quelques semaines le statut de télégraphiste pour celui de daguerréotypiste, c'est surtout que le régime de sa biographie est à chercher dans les réalités économiques, sociales et techniques qu'occulta en France l'institution de la photographie. Ce sont ces réalités qui prédominèrent dans la réception américaine du daguerréotype, expliquant l'essor fulgurant, aux États-Unis, du portrait daguerréotypique (que la procédure française avait marginalisé): à l'été 1840, comme le notait Robert Taft, on pouvait se faire daguerréotyper – plus ou moins bien – dans la plupart des villes des États-Unis. Ainsi peut-on voir dans l'œuvre d'acclimatation de cette invention française, accomplie par Morse et beaucoup d'autres avec lui, un processus d'américanisation, à condition de bien comprendre que cette américanisation, dont on trouve d'innombrables contreparties de l'Italie au Japon en passant par la Provence, ne fut finalement qu'une manière de défaire l'institution de la photographie – une manière de naturaliser le daguerréotype. Mais on peut aussi, au vu de la carrière globale de Morse comme inventeur et promoteur du télégraphe, hasarder une seconde hypothèse, différente mais complémentaire. Comme le montrent la lettre du 9 mars 1839, mais aussi ses interventions ultérieures en faveur de Daguerre et du daguerréotype aux États-Unis et jusqu'à l'importante activité de mémorialiste qu'il déploiera à ce sujet pendant les trente années qui suivent, il y a chez ce peintre-inventeur, consumé par l'ambition et qui s'estimera toujours insuffisamment reconnu, une envie violente, sinon à l'égard de Daguerre du moins à l'égard du pouvoir des institutions françaises, qui se manifeste par une tentative de captation du capital symbolique que représentait l'invention de

Daguerre. Cette hypothèse conduit à prendre, au contraire de l'historiographie américaine, une certaine distance à l'égard des récits et réminiscences de Morse; sans contester la légitimité du «père de la photographie américaine», elle permet d'en mesurer la dimension construite et symbolique. Plus fondamentalement, il faut souligner, en s'inspirant de ce dernier texte de 1872, que Morse a constamment cherché à incarner cette américanisation du daguerréotype, dont on ne répétera jamais assez qu'elle eut pour principal enjeu l'accès rapide et égalitaire au portrait. Alors même qu'avec sa scrupuleuse honnêteté Morse déclinait l'honneur d'avoir fait «le premier portrait», son insistance à relater cette histoire très américaine du portrait daguerrien (avec les yeux fermés ou ouverts...), jusqu'à s'attribuer (de manière historiquement infondée) l'idée même du portrait au daguerréotype, reflète une vision de la photographie comme instrument et valeur d'humanité – contre le visage institutionnel et disciplinaire que lui donnèrent ses parrains français. Père de la photographie américaine, Morse fut aussi une sorte de composé de Daguerre et d'Arago, qui résolvait le hiatus français entre science, technique et art pour inventer la photographie en tant que pratique sociale.

ANNEXES

Vous avez peut-être entendu parler du Daguerrotipe [*sic*], ainsi nommé d'après son inventeur, M. Daguerre. C'est l'une des plus belles découvertes de notre époque. Je ne sais si vous vous rappelez certaines de mes expériences à New Haven, il y a de nombreuses années, quand j'avais mon atelier de peinture à côté de celui du professeur Silliman²: expériences dont le but était de déterminer s'il était possible de fixer l'image [*image*] de la chambre noire. J'arrivais à produire différents degrés d'ombre sur le papier, trempé dans une solution de nitrate d'argent, au moyen de différents degrés de lumière³; mais, trouvant que le clair produisait l'obscur, et l'obscur le clair, je présument que la production d'une image vraie [*a true image*] était impraticable, et abandonnai mes tentatives. M. Daguerre a réalisé cette idée de la manière la plus délicate.

Il y a quelques jours j'envoyai un mot à M. D[aguerre], sollicitant, en tant qu'étranger, la faveur de voir ses résultats, et l'invitant en retour à voir mon Télégraphe. Je fus poliment invité à les voir sous ces conditions, car il avait résolu de ne plus les montrer avant que les Chambres aient définitivement adopté une proposition par laquelle l'État achèterait le secret de la découverte et le rendrait public. Avant-hier, le 7 [mars], je rendis donc visite à M. Daguerre, dans ses bureaux du Diorama, pour voir ces admirables résultats.

Ils sont produits sur une surface métallique, les pièces les plus importantes mesurant environ 7 pouces sur 5 [18 x 13 cm], et ils ressemblent à des aquatintes⁴; car ils sont simplement en clair-obscur, et non en couleurs. Mais la minutie parfaite du tracé [*delineation*] est inconcevable. Nulle peinture, nulle gravure ne s'en est jamais approchée. Par exemple⁵: dans une vue de la rue, une enseigne était visible au loin, et l'œil pouvait seulement discerner qu'il y avait des lignes de lettres dessus, mais trop

minuscules pour qu'on pût les lire à l'œil nu. En appliquant au dessin [*delineation*] une lentille puissante, qui grossissait cinquante fois, chaque lettre était clairement et distinctement lisible, tout comme les fissures et les lignes les plus minuscules sur les murs des bâtiments; et le pavé des rues. L'effet de la lentille sur le tableau [*picture*] était dans une large mesure semblable à celui d'un télescope dans la réalité [*in nature*].

Les objets en mouvement ne s'impressionnent pas [*are not impressed*]. Le boulevard, si constamment rempli d'une cohue mouvante de piétons et de voitures, était parfaitement désert, à l'exception d'un individu qui était en train de faire cirer ses bottes; bien entendu, ses pieds durent rester immobiles pendant un moment, l'un posé sur la boîte du cirneur, l'autre sur le sol. En conséquence, ses bottes et ses jambes ont été bien définies, mais il n'a ni corps ni tête, car ceux-ci étaient en mouvement.

[*Consequently his boots and legs were well defined, but he is without body or head, because those were in motion.*]

Les impressions de vues intérieures sont du Rembrandt perfectionné. L'une des plaques de M. Daguerre est l'impression d'une araignée. L'araignée n'était pas plus grosse qu'une tête d'épingle, mais l'image [*image*], agrandie par le microscope solaire à la taille de la paume de la main, puis impressionnée sur la plaque, et examinée à travers une lentille, fut agrandie plus encore, et montra une minutie d'organisation dont l'existence n'avait jusque-là pas été aperçue. Vous comprenez donc comment cette découverte est sur le point d'ouvrir un nouveau champ de recherches dans les profondeurs de la nature microscopique. Nous verrons bientôt si le minuscule a des limites découvrables. Le naturaliste aura un nouveau royaume à explorer, qui s'étend aussi loin au-delà du microscope que le microscope est au-delà de l'œil nu.

Mais la fin de mon papier approche, et je dois malheureusement donner une fin mélancolique à mon compte rendu de cette ingénieuse découverte. M. Daguerre avait pris rendez-vous hier à midi pour voir mon Télégraphe. Il est venu, et a passé plus d'une heure avec moi, se déclarant hautement satisfait devant son fonctionnement. Mais, tandis qu'il était ainsi occupé, le grand bâtiment du Diorama, avec sa propre maison, toutes ses belles productions, ses notes et ses papiers précieux, le travail d'années d'expériences, étaient au même moment, sans qu'il s'en doutât, la proie des flammes. Son secret au moins est encore en sa possession, mais les étapes qui l'ont amené à la découverte et ses précieuses recherches dans la science sont perdues pour le monde scientifique. J'apprends que son Diorama était assuré, mais je ne sais jusqu'à quel point. Je suis sûr que tous les amis de la science et du progrès s'uniront pour exprimer la plus profonde sympathie à l'occasion de la perte subie par M. Daguerre et l'espoir sincère qu'une somme assez généreuse lui sera attribuée par l'État pour lui permettre, dans une certaine mesure au moins, de se remettre de cette perte.

Lettre de Samuel F. B. Morse à ses frères, datée de Paris, le 9 mars 1839, publiée le 20 avril dans le *New York Observer* et rééditée par S.Prime, op. cit., p. 400-402.

NOTES

1. Voir par exemple Helmut GERNSEIM, *The Origins of Photography*, Londres, Thames & Hudson, 1982, p. 99-120.

2. Cf. Robert TAFT, *Photography and the American Scene: A Social History 1839-1889* (1938), New York, Dover, 1964, p. 3-101; Beaumont NEWHALL, *The Daguerreotype in America*, New York, Duell, Sloan &

Pearce, 1961²; Richard RUDISILL, *Mirror Image²: The Influence of the Daguerreotype on American Society*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1971²; William WELLING, *Photography in America, The Formative Years 1839-1900* (1978), Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987, p. 1-90²; Floyd et Marion RINHART, *American Daguerreian Art*, New York, Clark & Potter, 1967²; et *The American Daguerreotype*, Athens, University of Georgia Press, 1981²; Alan TRACHTENBERG, *Reading American Photographs²: Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*, New York, Hill and Wang, 1989, p. 3-70²; Martha A. SANDWEISS (éd.), *Photography in Nineteenth-Century America*, Fort Worth et New York, Amon Carter Museum, Harry N. Abrams, 1991, p. 16-97²; John WOOD (éd.), *America and the Daguerreotype*, Iowa City, University of Iowa Press, 1991²; Merry A. FORESTA et J. WOOD, *Secrets of the Dark Chamber, the Art of the Daguerreotype*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1995²; et les très nombreuses contributions du regretté Peter PALMQUIST sur la daguerréotypie en Californie et dans l'Ouest américain, notamment "The Daguerreotype in San Francisco", *History of Photography*, n° 3 (juillet 1980), p. 207-238. On trouvera une bibliographie plus complète sur le très riche site web de la Daguerreian Society²: <http://www.daguerre.org/resource/biblio/american.html>.

3. Telle est la thèse de F. et M. RINHART, *The American Daguerreotype*, p. 26, dont la vive suspicion à l'égard du monde académique et plus généralement institutionnel les conduit à privilégier le registre des brevets sur toute autre source concernant l'histoire du daguerréotype aux États-Unis.

4. Pour la France, particulièrement visée par les accusations d'académisme, on se reportera au récent et remarquable catalogue d'exposition dirigé par Quentin BAJAC et Dominique PLANCHON-DE FONT-RÉAULX, *Le Daguerréotype français. Un objet photographique*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2003.

5. Sur ces notions d'institution et de naturalisation, voir François BRUNET, *La Naissance de l'idée de photographie*, Paris, Puf, 2000.

6. Sur la vie de Morse, on se reportera aux quatre biographies suivantes (parmi beaucoup d'autres de moindre intérêt), les deux premières hagiographiques mais riches en documents²: Edward Lind MORSE, *Samuel F.B. Morse, His Letters and Journals*, New York, Houghton Mifflin, 1914 [repr. 1970], 2 vol.²; Samuel I. PRIME, *The Life of Samuel Morse*, New York, Appleton, 1875, les deux suivantes passionnantes par la profondeur de leurs aperçus comme par ce qu'elles reflètent des jugements de leurs époques sur un personnage phare de la culture nationale²: Carleton MABEE, *The American Leonardo²: A Life of Samuel F.B. Morse*, New York, Knopf, 1944²; Kenneth SILVERMAN, *Lightning Man, The Accursed Life of Samuel F.B. Morse*, New York, Knopf, 2003. Voir aussi une biographie illustrée à l'adresse²: <http://chem.ch.huji.ac.il/~eugniik/history/morse.html>.

7. La genèse de cette étiquette est l'un des objets du présent article. En 1938, R.TAFT, p. 38, concluait après un examen approfondi du cas Morse que l'appellation, héritée des journaux photographiques du XIX^e siècle et des premières biographies, n'était pas injustifiée, surtout au regard de l'enseignement daguerrien dispensé par Morse à New York en 1840-1841. En 1945, le plus important biographe de Morse, C. MABEE, validait lui aussi cette étiquette (*op. cit.*, p. 244). Si K. Silverman se montre plus circonspect, la légende est aujourd'hui passée sur le web²: voir par exemple <http://www.photoseminars.com/Fame/SamuelMorse.htm> (Morse «²a été appelé à juste titre le 'père de la photographie américaine' ») ; <http://www.vitalog.com/cgi-bin/profile/index.cgi?id=1991> («²Morse fut aussi l'un des premiers à utiliser le daguerréotype aux États-Unis, ce qui lui valut le titre de 'père de la photographie américaine' ») ; et le site personnel du photographe et galeriste Mark Fink, http://galleriesink.com/marksink/Sink_Info_Bio.htm, où l'on apprend que l'intéressé est l'arrière-petit-fils de James L. Breese, neveu du «²père de la photographie américaine²» et membre fondateur du Camera Club de New York («²avec cet héritage à l'esprit, Sink a formé un Salon d'art mensuel qui se déroule à la fois sur l'Internet et dans son séjour²»).

8. Voir Pascal GRISET, *Les Révolutions de la communication XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Hachette "Supérieur", 1991, p. 6-7^a; pour un traitement plus ample, Patrice FLICHY, *Une histoire de la communication moderne, Espace public et vie privée*, Paris, La Découverte, 1991, p. 54 sq.
9. Les faits biographiques sont empruntés aux auteurs cités en note 6. Parmi les toiles de Morse, généralement typiques du double dessein d'élever la culture en Amérique et d'exalter les vertus politico-religieuses américaines face à la décadence européenne, on retiendra surtout *The Old House of Representatives* (1822), vue panoramique de la Chambre des représentants, et *The Gallery of the Louvre* (1832-1833), où Morse pose en professeur de peinture au milieu d'un Salon Carré aux murs tapissés des chefs-d'œuvre de la peinture européenne.
10. Selon la légende, le premier message télégraphique que Morse adressa en 1843 au président Van Buren, grâce à la ligne Baltimore-Washington qui venait d'être installée, est «What Hath God Wrought!» , soit «Louée soit l'œuvre de Dieu!».
11. Cf. C. MABEE, *op. cit.*, p. 149 sq.^a; K.SILVERMAN, *op. cit.*, p. 312 sq.^a; Daniel CZITROM, *Media and the American Mind, From Morse to McLuhan*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1982, p. 5 sq. Il est avéré, en particulier, que Morse sous-estima sa dette aux théoriciens de l'électromagnétisme, des Français Ampère et même Arago au grand physicien américain Joseph Henry, lequel ne tenait pas Morse en grande estime, cf. Nathan REINGOLD (éd.), *Science in Nineteenth-Century America, A Documentary History* (1964), Chicago et Londres, University of Chicago Press, 1985, p. 83. L'énorme controverse qui entourait la paternité du télégraphe électromagnétique, plus ample encore que celle qui toucha en France et en Angleterre à la photographie, ne fut résolue qu'après un long procès dans les années 1850, dont le verdict valida en grande partie les titres et les brevets (américains) de Morse contre plusieurs ex-partenaires et détracteurs. En France et en Europe, cette controverse eut des échos dans les feuillets scientifiques des années 1850, avant d'être soldée par l'attribution d'une récompense internationale *a posteriori* par un consortium de pays européens, en un geste peu banal, inspiré semble-t-il par Arago et Napoléon III. Sur le statut des inventions et des inventeurs aux États-Unis au milieu du XIX^e siècle, voir F. BRUNET, "Emerson et la figure de l'inventeur", *Revue française d'études américaines*, n° 91 (février 2002), p. 27-42.
12. Outre les documents nombreux qui apparaissent dans les biographies citées en note 6, la bibliothèque du Congrès a récemment installé sur son site "American Memory" l'intégralité de la collection des archives de Morse qu'elle héberge^a: <http://memory.loc.gov/ammem/sfbmhtml/sfbmhome.html>.
13. Les récits les plus complets de cette période sont fournis par R.TAFT, *op. cit.*, p. 9-43, C.MABEE, *op. cit.*, p. 226-244, et K. SILVERMAN, *op. cit.*, p. 189-191, 195-202.
14. Morse devait rester par la suite en contact avec Arago et Humboldt. En 1856, il rendit visite au savant allemand à Potsdam, et reçut, selon le récit de sa nièce, un portrait au format impérial du savant allemand, dédicacé à celui «dont les labeurs philosophiques et utiles ont rendu son nom illustre dans les deux mondes» (S.PRIME, *op. cit.*, p. 640-641).
15. P.FLICHY, *op. cit.*, p. 63 sq., éclaire les tenants et les aboutissants d'une conception dirigiste qui, en France, ne pouvait envisager le télégraphe que comme un instrument de l'État.
16. Lettre du 2 mars 1839, S.PRIME, *op. cit.*, p. 388-389, et E.L. MORSE, *op. cit.*, vol. 2, p. 124-125.
17. Outre la lettre du 9 mars, un récit détaillé figure dans une lettre publiée par Henry H. SNELLING, *The History and Practice of the Art of Photography* (New York, 1849), repr. Hastings-on-Hudson (N. Y.), Morgan and Morgan, 1970, p. 7-8^a: Morse raconte qu'avant sa visite à Daguerre, celui-ci n'avait montré «ses résultats qu'au roi, et à quelques savants distingués», et se montrait déterminé à ne plus rien divulguer^a; ne sachant comment approcher Daguerre, il avait sollicité l'avis du consul américain à Paris, qui lui recommanda de se présenter comme «Américain, et inventeur du télégraphe», et de compter sur l'urbanité française^a; voir aussi la lettre de 1855 citée en note 36. Dans une lettre datée du 1^{er} mars, répondant à une

correspondance de Daguerre qui lui proposait un dimanche pour l'entrevue, Morse fit valoir ses obligations de chrétien pour demander un autre jour (E.L.MORSE, *op. cit.*, vol. 2, p. 128-129). Quant à la concomitance exacte de la deuxième entrevue avec l'incendie du Diorama, voir Pierre HARMANT, "L'incendie du Diorama de Daguerre", *Le Photographe*, 20 mars 1962 (<http://www.marillier.nom.fr/collodions/pgIncendieDiorama.html>), qui déduit de la lettre du 9 mars que Daguerre, occupé à observer le télégraphe, a là un «alibi valable» contre la supposition, étayée par la note d'un officier de pompiers citée par Ernest Lacan, selon laquelle Daguerre serait venu sur les lieux pour supplier les pompiers «de laisser brûler le Diorama» afin de concentrer leurs efforts sur son bureau, situé dans la maison voisine. On notera que Morse résidait alors rue Neuve-des-Mathurins, non loin de la Chaussée d'Antin, et que Daguerre aurait pu se rendre assez vite de là au Diorama, situé près de la République.

18. Rappelons que pour Benjamin, l'avènement du daguerréotype précipita la fin de l'époque des panoramas (Walter BENJAMIN, "Daguerre ou les panoramas", in "Exposé de 1935", *Paris capitale du XIX^e siècle, Le Livre des passages*, trad. par J. Lacoste, Paris, Cerf, p. 37-38). Cette interprétation occulte l'exploitation que fit Arago (aidé entre autres par le poème allégorique de Népomucène Lemercier, *Lampélie et Daguerre*) de l'incendie du Diorama afin d'accélérer la procédure législative (cf. P.HARMANT, "L'incendie du Diorama de Daguerre", art. cit.). Signalons aussi, dans la grande allégorie macluhanienne des médias, le passage suivant: «Moins d'un an après la découverte de Daguerre, Samuel F. B. Morse photographiait sa femme et sa fille à New York. Les points pour l'œil (la photographie) et les points pour l'oreille (le télégraphe) se rencontraient au sommet d'un gratte-ciel.» (Marshall MCLUHAN, *Pour comprendre les média, Les prolongements technologiques de l'homme* (1964), trad. par J. Paré, Paris, Seuil, 1968, p. 221) ; mais les «points» du télégraphe étaient codés et transmis électriquement, et le système Morse durerait jusqu'au XX^e siècle, alors que le daguerréotype était une invention plutôt primitive, dont les «points» ne se détectent qu'au microscope électronique.

19. Comme il l'écrivit dans une lettre à Daguerre le 20 mai 1839: cf. E.L.MORSE, *op. cit.*, p. 142 et C.MABEE, *op. cit.*, n. 3 p. 406; selon F. et M. RINHART, *The American Daguerreotype, op. cit.*, p. 19, ces reproductions dans la presse américaine se montent à «plus de 200 entre avril et juin». La parution initiale eut lieu dans le numéro du 20 avril, p. 62, et concernait exactement le passage de la lettre souvent reproduit par la suite et ici traduit en annexe ; la date du 18 mai, donnée par certains auteurs (WELLING, p. 7), est une erreur. Je remercie Sarah Gillespie, qui prépare actuellement une thèse de doctorat sur Morse et la photographie, de m'avoir communiqué cette confirmation. La lettre acquit par la suite le statut d'un incunable de la photographie américaine: elle est reproduite dans la biographie de S.PRIME, *op. cit.*, p. 400-402, ainsi que par R.TAFT, *op. cit.*, p. 11-12, et Helmut et Alison GERNSEIM, *L.J.M. Daguerre, The History of the Diorama and the Daguerreotype*, 2^e éd., New York, Dover, 1968, p. 89-90; voir aussi GERNSEIM, *Origins, op. cit.*, p. 99.

20. Du moins dans son intégralité, puisque des extraits plus ou moins longs en ont déjà été publiés en français; outre P.HARMANT, art. cit., voir la traduction partielle proposée par Marianne Faure dans Michel FRIZOT et Françoise DUCROS (éd.), *Du bon usage de la photographie, une anthologie de textes*, Paris, Centre national de la photographie, "Photo Poche", n° 27, 1987, p. 18; voir aussi la référence citée en note 26.

21. R. TAFT, *op. cit.*, p. 9-21 et 24-25, réserve une place de choix aux activités et aux témoignages de Morse dans les débuts de la photographie aux États-Unis.

22. Pour les reconstitutions les plus précises de l'introduction du daguerréotype aux États-Unis, voir R.TAFT, *op. cit.*, p. 3-45; F. et M. RINHART, *The American Daguerreotype, op. cit.*, p. 4-54; W.WELLING, *op. cit.*, p. 1-29; pour des exemples des premiers comptes rendus américains du daguerréotype, tous basés jusqu'à la lettre de Morse sur la presse européenne, voir FORESTA et WOOD, *Texts, op. cit.*, et surtout la remarquable anthologie disponible sur le site de la Daguerrian

Society (<http://www.daguerre.org/resource/first2.html>). Le premier article recensé provient du *Boston Daily Advertiser* du 23 février 1839. Le texte le plus philosophique et le plus mordant de cette première période est un article anonyme paru sous le titre "The Pencil of Nature – A New Discovery" dans *The Corsair* du 13 avril 1839, qui cite une lettre de Talbot, au milieu d'aperçus décapants sur la révolution photographique à venir (texte disponible sur la même page de The Daguerreian Society, et partiellement reproduit par WELLING, *op. cit.*, p. 8, qui suggère d'attribuer ce texte au peintre paysagiste Thomas Cole).

23. E.L. MORSE, *op. cit.*, vol. 2, p. 129ⁿ; *contra* R.TAFT, *op. cit.*, p. 13 et n. 13 p. 453-454, qui concède cependant que certaines déclarations de contemporains laissent entendre que Morse pourrait avoir eu une certaine connaissance du procédé avant septembre 1839.

24. Sur cet événement et ses suites immédiates, voir l'opuscule très documenté mais un peu décevant dans ses conclusions de Ron Derek WOOD, *The Arrival of the Daguerreotype in New York*, New York, The American Photographic Historical Society, 1995 (<http://www.midleykent.fsnet.co.uk/daguerreotype/newyork.htm>). Morse se targua dans sa lettre à Daguerre du 20 novembre d'avoir été son premier lecteur américain (*cf. infra*) ; mais le fait est contesté.

25. R.TAFT, *op. cit.*, p. 8-9, qui faisait notamment allusion au célèbre «canard à la lune» qui défraya la chronique en 1835-1836, et dont Edgar Poe s'inspira pour créer un jeu fictionnel sophistiquéⁿ: *cf.* F. BRUNET, "Poe à la croisée des cheminsⁿ: réalisme et scepticisme", *Revue française d'études américaines*, n° 71, 1997, p. 44-50ⁿ; il est notable que Poe, auteur d'un article fort sérieux sur le procédé daguerrien en 1840, n'ait pratiquement pas exploité celui-ci dans ses fictions scientifiques.

26. Pour un commentaire de cette vue célèbre faisant appel au texte de Morse, voir Shelley RICE, "Paris en daguerréotypesⁿ: un moment et non un lieu", in Françoise REYNAUD (dir.), *Paris et le daguerréotype*, cat. exp., Paris, Paris-Musées, 1989, p. 15.

27. Voir par exemple *Le Moniteur universel* du 14 janvier 1839ⁿ: «Avec une loupe en main, nous apercevons les moindres plis d'une étoffe, les lignes invisibles à l'œil nu d'un paysage... Dans une rue de Paris, nous comptons les pavés, nous voyons l'humidité produite par la pluieⁿ; nous lisons l'enseigne d'une boutique.ⁿ» Pour une histoire détaillée, et d'ores et déjà indispensable, de la réception journalistique du daguerréotype en France, voir la thèse de Paul-Louis ROUBERT, *L'Introduction du modèle photographique dans la critique d'art en France (1839-1859)*, Université de Paris I, juin 2004, p. 100-167.

28. *Cf.* Max MILNER, *La Fantasmagorie. Étude sur l'optique fantastique*, Paris, Puf, 1982, notamment le chapitre "Effets de miroir", p. 95-137. Aux États-Unis, non seulement les contes de Poe, mais ceux de Nathaniel Hawthorne jouaient de cette optique fantastique.

29. Pour S.PRIME, c'est dès cette rencontre de mars 1839 que «le nom de Morse s'identifia à la photographie aussi bien qu'au télégrapheⁿ», *op. cit.*, p. 389.

30. Une réminiscence d'un certain Habersham, connaissance de Morse à Paris en 1832-1833, évoque une conversation de l'époque où l'intéressé mentionnait ses expériences au nitrate d'argent «lorsqu'il était élève à Yaleⁿ», soit vers 1810 (E.L. MORSE, *op. cit.*, vol. I, p. 421) ; une autre source place ces expériences vers 1821, alors que Morse avait un atelier voisin de celui de son ancien maître Benjamin Silliman (C.MABEE, *op. cit.*, p. 227 et n. 1 p. 406). Ces souvenirs, plutôt ténus, ont parfois suffi à qualifier Samuel Morse parmi les précurseurs de la photographie aux États-Unis (*cf.* F.et M.RINHART, *The American Daguerreotype*, *op. cit.*, p. 5), bien que d'autres auteurs les passent sous silence (W.WELLING, *op. cit.*, p. 3-4).

31. Lettre de Morse (avant 1849) citée par H.S.SNELLING, *op. cit.*, p. 8.

32. *Cf.* F. BRUNET, *Naissance*, *op. cit.*, p. 188-198.

33. Voir, sur la carrière du calotype aux États-Unis, Dolores A. KILGO, "The Alternative Aesthetic": The Langenheim Brothers and the Introduction of the Calotype in America", in J.WOOD, *America and the Daguerreotype*, op. cit., p. 27-57.
34. Cette correspondance entre Morse, Daguerre et Arago est reproduite par S. PRIME, op. cit., p. 405-408, et E.L. MORSE, op. cit., vol. 2, p. 141-142.
35. Cit. in S. PRIME, op. cit., p. 407-408.
36. Sur ces diverses controverses, typiques d'une histoire où la part des institutions fut très faible, voir R. TAFT, op. cit., p. 13 sq., C.MABEE, op. cit., p. 227 sq., p. 406-407, RINHART, op. cit., p. 16-26, WELLING, op. cit., p. 4-15, et R. D. WOOD, *The Arrival of the Daguerreotype in New York*, op. cit.
37. Lequel avait été, par ses publications en photochimie, l'un des plus importants précurseurs américains de la photographie (cf. W.WELLING, op. cit., p. 4), et qui après cette phase éphémère dans la daguerréotypie devint un théoricien de la photochimie et de la lumière de premier plan. La lettre du 10 février 1855, adressée à Marcus Root en réponse, semble-t-il, à un questionnaire de ce dernier, fut publiée d'abord dans le *Philadelphia Dollar Newspaper* (25 juillet 1855) et le *Photographic Art Journal* (sept. 1855, vol. 2, p. 280, cf. C.MABEE, op. cit., p. 231 et n. 8 p. 407, et R.TAFT, op. cit., n. 18 p. 454), puis insérée intégralement dans le livre de M. ROOT, *The Camera and the Pencil* [Philadelphie, 1864], repr. Pawlet (Vermont), Helios, 1971, intr. de B. Newhall, p. 344-348, ainsi que dans les premières biographies de Morse (S.PRIME, op. cit., p. 403-404, E.L.MORSE, op. cit., vol. 2, p. 144-145). Cette lettre, trop longue pour être reproduite ici, peut être considérée comme la version la plus complète de l'autobiographie du Morse daguerréotypiste. Morse y insiste sur la priorité de son annonce de la découverte aux États-Unis (par la lettre du 9 mars), sur sa précocité à mettre en œuvre les instructions de Daguerre (en septembre 1839²; le principal obstacle était alors «la qualité des plaques²»), et se place avec Draper parmi les pionniers du portrait, bien qu'il note que «plusieurs personnes²» se mirent alors à expérimenter dans ce domaine, parmi lesquelles «un gentilhomme anglais²» [à savoir D.W. Seager] et A. Wolcott²; il souligne enfin qu'après cette première période il se consacra aux «résultats artistiques du procédé²», se livra au portrait daguerréotypique pendant «cinq ou six mois²» [en 1840] «afin de rembourser les dépenses²» causées par la promotion du télégraphe, et «abandonna la pratique une fois ce but atteint²». Ce récit est sans doute le plus véridique des réminiscences de Morse, et résume bien ses diverses motivations de la période, comme l'ont noté R.TAFT, op. cit., p. 15-17, et C.MABEE, op. cit., p. 231-232.
38. C. MABEE, op. cit., p. 242-243. Comme le souligne F.et M.RINHART, op. cit., p. 432, n. 68, cette filiation apparut par la suite assez prestigieuse pour que beaucoup se présentent rétrospectivement comme des élèves de Morse. Parmi les «élèves²» attestés, on retiendra surtout le peintre William Page, les photographes Albert Southworth, Joseph Pennell et Edward Anthony, sans doute aussi Mathew B. Brady²; peut-être le jeune chimiste F. A. P. Barnard, et un certain nombre de naturalistes tels que Charles Avery Eben N. Horsford.
39. Il existe plusieurs comptes rendus de cette exposition, notamment "The 'Daguerreotype'", *The Knickerbocker*, vol. 14, n° 6 (décembre 1839), p. 560-561, et "The Daguerreotype", *The New-Yorker*, vol. 8, n° 13 (14 décembre 1839) p. 205 (voir <http://www.daguerre.org/resource/texts/knicker.html> et [gouraud.html](http://www.daguerre.org/resource/texts/gouraud.html)).
40. Voir surtout R.TAFT, op. cit., p. 41-43 et 460-461²; le récit très détaillé de C.MABEE, op. cit., p. 233-241, qui publie de nombreux extraits du journal de Morse pour l'hiver et le printemps 1840²; et F. et M.RINHART, *American Daguerreotype*, op. cit., p. 30-36, p.392²; voir en outre, pour une reconstitution minutieuse de la date d'arrivée de Gouraud à New York, R. D. WOOD, op. cit. La correspondance entre Morse et Rendu, conservée dans les archives Morse à la bibliothèque du Congrès, suggère de la part du fonctionnaire français une attitude légère et incohérente. C.MABEE, op. cit., p. 406, donne un aperçu de la carrière ultérieure de Gouraud aux États-Unis, qui semble avoir été celle d'un marchand d'illusions (il publia notamment une *Phreno-Mnemotechny, or the Art*

of Memory [New York, 1845] et une *Practical Cosmophonography, a System of Phonetic Alphabet* [New York, 1850]). Le parcours de François Gouraud, qui reste largement méconnu de la bibliographie française (cf. Q. BAJAC et D. PLANCHON-DE FONT-RÉAULX, *op. cit.*, p. 338), mérite de toute évidence une étude approfondie, qui devrait notamment éclairer la genèse et la nature exacte de ses relations avec Daguerre.

41. Cit.in S.PRIME, *op. cit.*, p. 404-405.

42. Ce discours, considéré au XIX^e siècle comme une pièce importante de l'histoire artistique de la photographie américaine, était reproduit intégralement par M. ROOT, *op. cit.*, p. 390-392. Voir sur tout ceci C.MABEE, *op. cit.*, p. 229-230 et 407. Sur l'optimisme photophile des peintres américains (qui eut cependant ses détracteurs), voir la thèse fondamentale d'Elizabeth LINDQUIST-COCK, *The Influence of Photography on American Landscape Painting, 1839-1880* (1977).

43. H.S. SNELLING, *op. cit.*, p. 7-9.

44. Voir mon article à paraître dans *Études photographiques*, n° 16, "Le point de vue français dans l'affaire Hill".

45. Lettre de M. Brady à S. Morse, 18 février 1855, Morse Papers, General Correspondence, Bibliothèque du Congrès.

46. M. BRADY, "Townsend interview" (1891), repr. in Vicki GOLDBERG (éd.), *Photography in Print, Writings from 1816 to the Present*, New York, Simon and Schuster, 1981, p. 201 (en ligne: <http://www.daguerre.org/resource/texts/brady.html>).

47. En 1858, le Mechanics Club discuta de la question du premier portrait photographique américain et s'adressa à ce sujet, entre autres, à Morse et Draper. Parmi les témoignages les plus importants d'élèves et d'amis de Morse, on citera celui d'Albert S. Southworth dans le *Philadelphia Photographer*, vol. 8 (1871), p. 315. Parmi d'autres exemples de déclarations données par Morse à des mémorialistes, voir celle, très similaire à celle citée ci-après, que reproduit Abraham BOGARDUS, "The Daguerreotype", *St. Louis and Canadian Photographer*, vol. 11, n° 12 (décembre 1893), p. 534-538. Voir aussi: "Professor Morse, And The Telegraph", *Scribner's Monthly, an Illustrated Magazine for the People*, vol. 5, n° 5 (mars 1873), p. 579-589 (texte illustré, hagiographique et très tendancieux) ; D. T. DAVIS, "The Daguerreotype in America", *McClure's Magazine*, vol. 8, n° 1 (novembre 1896), qui fait une place considérable à Morse et à ses souvenirs, et la réponse cinglante de Julius F. SACHSE, "The Daguerreotype in America", *The American Journal of Photography* (décembre 1896), p. 552-557, texte devenu classique et qui réhabilite, contre la prééminence excessive accordée à Morse par Mme Davis, le rôle des pionniers de Philadelphie; A. BOGARDUS, "The Lost Art Of The Daguerreotype", *The Century Magazine* (New York), vol. 68, n° 1 (Mai 1904) p. 83-91 (tous ces textes sont disponibles en ligne sur www.daguerre.org/resources/texts) ; ainsi que les biographies de Morse par S. I. PRIME (1875) et E. L. MORSE (1904) déjà citées.

48. Edward WILSON, "Our Picture", *The Philadelphia Photographer*, janvier 1872, vol. 9, n° 97, p. 4 (en ligne: <http://www.daguerre.org/resource/texts/morse.html>). Le même volume du magazine contient une nécrologie de Morse, p. 130.

AUTEUR

FRANÇOIS BRUNET

Université Paris VII