

Le point de vue français dans l'affaire Hill

François Brunet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/725>
ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 25 mai 2005
Pagination : 122-139
ISBN : 2-911961-16-1
ISSN : 1270-9050

Référence électronique

François Brunet, « Le point de vue français dans l'affaire Hill », *Études photographiques* [En ligne], 16 | Mai 2005, mis en ligne le 09 septembre 2008, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/725>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Le point de vue français dans l'affaire Hill

François Brunet

NOTE DE L'ÉDITEUR

François Brunet est américaniste, professeur à l'université de Paris VII-Denis Diderot. Il a publié *La Naissance de l'idée de photographie* aux Presses universitaires de France en 2000.



Fig. 1. L. Hill, femme tenant un drap (d'après peinture ou estampe), hillyotype, 21,5 x 16,5 cm (pleine plaque), v. 1850-1855, Photographic History Collection, National Museum of American History, Smithsonian Institution. (*Nota bene* : le crédit de cette image, commun à toutes les illustrations de l'article, ne sera pas répété dans les légendes suivantes.)

- 1 En 1851, l'annonce dans les journaux américains d'un procédé de daguerréotypie en couleurs, baptisé hillyotype d'après son inventeur, Levi Hill, fit aux États-Unis et en Europe une énorme sensation, pour tourner bientôt à la controverse et finir en opprobre public pour l'intéressé, accusé de mensonge et de charlatanisme. Cette affaire est généralement traitée comme une simple anecdote dans les histoires de la photographie, et la teneur exacte du procédé est restée incertaine jusqu'à nos jours. Pourtant, les soixante-deux plaques hillyotypiques conservées à la Smithsonian Institution à Washington, rarement reproduites et difficiles à reproduire en raison de leur pâleur, montrent distinctement des traces de couleur qui ne relèvent apparemment pas du coloriage ; les exemples que nous proposons, jusqu'ici inédits, ne peuvent guère manquer de susciter l'intérêt (*fig. 1 à 9*)¹. Le propos de cet article n'est pas, cependant, de chercher à valider ou à invalider les titres de l'inventeur américain, ni *a fortiori* de décrire ou d'analyser son procédé, éminemment complexe. On s'intéressera ici à l'affaire Hill, plutôt qu'à la nature du hillyotype ; et on étudiera cette affaire sous l'angle nouveau, et apparemment secondaire, de sa réception contemporaine en France. Cette réception, très négative, contribua au discrédit de l'inventeur dans son pays, tout en tenant lieu en France d'histoire de la photographie américaine ; à travers elle, on percevra peut-être mieux l'importance, régulièrement sous-estimée, des facteurs sociaux et institutionnels dans l'histoire des techniques photographiques.

Inventeur génial ou charlatan éhonté ?

- 2 Tâchons d'abord de retracer les grandes lignes d'une affaire très confuse. Celle-ci commence fin 1850 avec la publication d'une brochure sur le daguerréotype par un certain Levi Hill, pasteur baptiste du village de Westkill, dans le nord de l'État de New York². L'auteur annonce « la découverte de certains faits remarquables, ayant trait à un procédé de daguerréotypie dans les couleurs de la nature » et promet d'en fournir sous peu la recette « à tous ceux qui voudront bien payer un prix modéré pour cela. » À la différence du mémoire de Niépce de Saint-Victor sur l'héliochromie, paru un peu plus tôt, cette brochure ne décrit aucun procédé. Elle fait néanmoins sensation dans les colonnes des deux premiers périodiques photographiques du monde, le *Photographic Art Journal* de Henry H. Snelling et le *Daguerreian Journal* de Samuel D. Humphrey, lequel conclut de sa visite à l'inventeur : « Si Raphaël avait pu contempler un hillotype avant de terminer sa Transfiguration, la palette et la brosse lui seraient tombées des mains, et le tableau serait resté inachevé³. » À partir de 1851, le tout-New York de la photographie va se rendre chez Hill, à commencer par Samuel Morse, le parrain du daguerréotype aux États-Unis, qui attestera la véracité des dires de Hill et – presque seul contre tous – défendra les droits de ce dernier à garder son secret⁴. Car l'inventeur, pour des raisons complexes et incomplètement élucidées, ne souhaite ni publier, ni breveter, ni vendre, ni encore moins décrire ce secret, et, au lieu de cela, multiplie entre 1851 et 1855 les souscriptions pour des éditions légèrement remaniées de son manuel. Les daguerréotypistes américains – victimes, dira-t-on, d'une baisse des ventes, le public préférant attendre la couleur – interprètent ces appels comme des manœuvres puis comme de pures et simples supercheries. De visites en tractations, de souscriptions en certificats, de soupçons en dénonciations – le magazine *Scientific American*, en particulier, prend parti contre Hill – et jusqu'à l'intervention d'un comité sénatorial, qui rendra un rapport favorable sans lui donner de suites, l'affaire fait un énorme scandale, aux États-Unis et en Europe, et traîne pendant cinq ans. Quand le procédé sera enfin dévoilé, dans *A Treatise on Heliography* (1856), il passera complètement inaperçu, tout le monde s'étant convaincu que Hill n'était qu'un imposteur, et le daguerréotype étant alors en nette perte de vitesse⁵.
- 3 Les historiens ont largement entériné ce jugement négatif, à commencer par les contemporains de Hill. Marcus Root, qui avait pourtant témoigné en faveur du hillotype, conclut en 1864 que les épreuves montrées par Hill avaient été coloriées aux pigments, et que même s'il avait obtenu un succès « partiel », il y avait eu « tromperie »⁶. Quant à John Towler, il écrit dans sa nécrologie de Hill en 1865 que les hillotypes étaient « produits par une combinaison accidentelle de produits chimiques que [Hill], à son désespoir, ne put jamais reproduire⁷ ». Et l'historiographie du xxe siècle s'est généralement contentée de suivre l'une ou l'autre de ces deux pistes. Pour Josef-Maria Eder, Hill « vendit des licences sur un procédé qui s'avéra n'être rien d'autre que de la peinture sur daguerréotype⁸ ». Helmut Gernsheim ne semble pas parler de Hill. La même indifférence a prévalu en France depuis Georges Pottonnée⁹. Même aux États-Unis, le diagnostic n'a guère été favorable, surtout dans l'historiographie muséographique. Beaumont Newhall concluait dans la dernière édition de son *History* que le traité de 1856 était « confus » et l'invention probablement accidentelle¹⁰ ; Naomi Rosenblum juge le procédé « inefficace » et voit dans les résultats de Hill le fruit du hasard¹¹. Quant à la foisonnante historiographie américaine des

collectionneurs et des amateurs de daguerréotypes, si elle a exploré l'affaire en détail, elle n'est pas parvenue à des conclusions beaucoup plus favorables. Robert Taft, en 1938, proposait le premier récit circonstancié, pour conclure à « la possibilité ténue que Hill ait vraiment découvert un procédé couleur¹² ». Ce sont surtout les collectionneurs Floyd et Marion Rinhart qui ont fait avancer le débat, en donnant dans leurs deux livres une analyse précise de la partie technique du traité de 1856 et des éléments de description des 62 hillotypes légués à la Smithsonian Institution en 1933 par le gendre de Hill¹³. Curieusement, cependant, après avoir rejeté la thèse de l'invention accidentelle comme celle du coloriage, les Rinhart se bornent à noter qu'après la publication tardive de son livre de 1856, « Hill doit avoir conclu que le daguerréotype était passé à l'histoire et qu'une reconnaissance majeure de son procédé ne viendrait jamais » ; déplorant une histoire « tragique », ils appellent de leurs vœux une recréation expérimentale du procédé¹⁴.



Fig. 2. L. Hill, cavalier chutant de son cheval (d'après peinture ou estampe), hillotype, 16,5 x 21,5 cm (pleine plaque), v. 1850-1855.

- 4 Tandis que le thème des injustices du destin se perpétue aujourd'hui sur divers sites web spécialisés, une telle expérimentation a bel et bien été réalisée, et publiée en 1987, par l'historien et daguerréotypiste Joseph Boudreau, qui a réalisé des hillotypes en suivant la méthode décrite dans le traité de 1856 ; il apparaît que cette méthode, quoique difficile, était clairement exposée par Hill et qu'elle produit bien des daguerréotypes en couleurs, et non pas simplement irisés¹⁵. Un collectionneur et expert, Mike Jacob, a décrit dans un opuscule de 1992 les hillotypes conservés à Washington et conclu que « les couleurs chimiquement inscrites sur ces plaques couvrent tout le spectre » et « semblent présenter une surface lisse, chimiquement homogène, et non pas la surface plus irrégulière de plaques coloriées par la main de l'homme »¹⁶. Ces auteurs s'accordent néanmoins à concéder que la nature des réactions chimiques à l'œuvre et celle des composés de chlorures résultants ne sont pas

élucidées, rejoignant ainsi l'opinion de Hill lui-même¹⁷. Prenant acte de ces expériences, l'historien John Wood aboutit en 1995 à une conclusion qui ne laisse pas d'étonner :

« Je n'ai pas de doute que Hill ait bien produit des plaques dans les couleurs naturelles, mais sa réticence à exposer son travail, ses réclames et ses appels à la Barnum, ses produits et ses procédés mis en vente à des prix gonflés, et le manque de franchise de son approche, même envers ses défenseurs, jettent le doute sur ce qu'il a bien pu réaliser en vérité¹⁸. »



Fig. 3. L. Hill, discussion de soldats avec un drapeau français (d'après peinture ou estampe), 16,5 x 21,5 cm (pleine plaque), hillotype, v. 1850-1855.

- 5 Autrement dit, quand bien même Hill serait un grand inventeur, il serait encore et surtout un charlatan – et l'on en a vient à se demander à quoi sert l'historiographie de la photographie. À tout le moins, on peut se demander comment tant d'efforts érudits aboutissent à des conclusions aussi frustrantes, et reconduisent des catégories moralisantes, là où de toute évidence – c'est du moins mon hypothèse – la dimension sociale et institutionnelle doit être prise en compte. L'on peut aussi s'étonner qu'un John Wood, par ailleurs champion de l'esthétique "native" du daguerréotype américain, reproduise en 1995 un Hill caricatural, proche des portraits vengeurs qu'en dressèrent les commentateurs du XIX^e siècle, notamment français.

Un « célèbre puff »

- 6 Le fait est peu connu : le révérend Hill et son invention ont nourri en France une mythologie de l'Amérique photographique, mythologie un peu courte, mais acerbe et durable. Inspirée indirectement par les comptes rendus américains contemporains, généralement critiques contre Hill, et issue des colonnes de *La Lumière*, où, on le verra, un véritable feuilleton Hill se donna libre cours entre 1851 et 1853, cette satire du charlatanisme américain se perpétua dans une série d'ouvrages postérieurs ; je

l'examinerai moins pour son contenu, peu original, que pour le point de vue français qui l'imprègne. Les principales étapes en sont le récit extrêmement détaillé fourni en 1853 par Louis Figuier, lequel ne se lassa jamais de narrer, citations à l'appui, ce « célèbre *puff* américain¹⁹ » ; et la page vengeresse qu'y consacrait Ernest Lacan dans ses *Esquisses photographiques* (1856). On peut y ajouter un passage des *Dissertations* d'Alexandre Ken (1864) et un autre du même acabit dans les *Merveilles de la photographie* de Gaston Tissandier (1875, 1882)²⁰. À l'image du mot qui la résume, *puff*, désignant à la fois la fumée et le boniment et censément emprunté aux détracteurs américains de Hill, l'histoire du hillotype telle que la racontent les spécialistes nationaux est à la fois fidèle à son canevas d'origine et imprégnée du point de vue de l'anti-américanisme français, tel que l'a brillamment étudié Philippe Roger²¹. On se bornera ici à mentionner deux thèmes.



Fig. 4. L. Hill, la Cène (d'après une peinture ou estampe), hillotype, 16,5 x 21,5 cm (pleine plaque), v. 1850-1855.

- 7 Le premier est l'appât du gain, résumé par la somme astronomique qu'aurait encaissée Hill selon Ernest Lacan (200 000 francs) ; cette cupidité est d'autant plus méprisable qu'elle est le fait d'un révérend (on reconnaît ici la figure du "dieu dollar"), dont les ignobles manœuvres sont systématiquement mises en regard, dans ces textes fort chauvins, du « désintéressement » et du « dénuement » prêtés au « soldat » Niépce de Saint-Victor. Le second thème est l'enflure du discours, accusation qui certes se justifie amplement des reproches adressés à Hill par ses compatriotes, mais qui s'enrichit ici de la distance romanesque de Paris à Westkill : « l'invention de M. Hill », ce n'était qu'une harangue de camelot *yankee*, une parole certes efficace (les 200 000 francs...) mais dont le succès même témoigne d'un contexte barbare, comme on le voit dans la saisissante hypotypose mise en œuvre par E. Lacan (« "[...] Souscrivez donc ! et, avec l'aide de Dieu et de vos dollars, je doterai mon pays de la plus magnifique découverte des temps modernes : le Hillotype." »). Grâce à ces deux thèmes, entre autres, le roman Hill sert de

contrepoint drolatique au sérieux positif associé aux mémoires de Niépce de Saint-Victor.

- 8 Si le hillotype a échoué comme procédé, il n'a donc pas été perdu – comme ressource rhétorique – pour tout le monde. Ce qui montre surtout la réussite de l'opération éditoriale et idéologique est la longévité exceptionnelle de cette anecdote en France, dont témoignent les ouvrages de Figuiet et de Tissandier : vers 1880 et même 1890, Hill était oublié aux États-Unis, mais faisait encore recette en France. Le fait est d'autant plus notable que jusqu'à l'apparition du Kodak (1888) au moins, cette « célèbre mystification » reste à peu près le seul sujet américain à exciter quelque intérêt des historiens français, au XIXe comme au XXe siècle, exception faite des statistiques impressionnantes de la photographie américaine que citaient volontiers les auteurs du XIX^e²². Lacan et consorts contribuèrent ainsi à une indifférence, voire à une incompréhension, de la photographie américaine qui, à côté de ses effets comiques, accentua l'effet "révolutionnaire" associé aux mutations de l'après-1890. On va voir cependant, en revenant au feuilleton de *La Lumière*, que la comédie française du hillotype joua sans doute aussi un rôle immédiat dans l'échec de l'inventeur américain.

Le feuilleton de *La Lumière*.



Fig. 5. L. Hill, portrait d'homme de style napoléonien (d'après peinture ou estampe), hillotype, 21,5 x 16,5 cm (pleine plaque), v. 1850-1855.

- 9 Comme le notait Robert Taft, la controverse sur le hillotype débute – en 1851 – au moment précis où émergent, aux États-Unis comme en France, les premiers organes photographiques, journaux et associations, sur fond de déclin du daguerréotype mais aussi de dissensions internes aux milieux concernés²³. Aux États-Unis, l'annonce du procédé paraît intervenir exprès pour nourrir les colonnes des deux premiers

périodiques (*The Daguerreian Journal* [DJ], apparu en novembre 1850, qui sera le plus fidèle soutien de Hill et dont ce dernier deviendra d'ailleurs rédacteur en mai 1851, et le plus artiste *The Photographic Art Journal* [PAJ], qui débute en janvier 1851). Quant à *La Lumière*, apparu en février 1851, il n'y consacre pas moins de six articles de juin à octobre 1851, et encore huit autres par la suite. On peut voir avec André Gunthert une forme de « remplissage » dans ces habillages éditoriaux de traductions du PAJ (plutôt que du DJ, très peu cité) puis, surtout, du *Scientific American* [SA], qui se fait remarquer en France par sa croisade contre Hill et pour Niépce de Saint-Victor (ainsi que pour un autre inventeur américain du daguerréotype en couleurs, Jason Campbell, lequel publia son procédé dans le SA et marqua sa dette à l'endroit de l'inventeur français). Toujours est-il que l'affaire Hill contribua aussi à lancer *La Lumière*.



Fig. 6. L. Hill, nature morte (d'après peinture ou estampe), hillotype, 21,5 x 16,5 cm (pleine plaque), v. 1850-1855.

- 10 Le second fait remarquable est la rapidité fulgurante du trajet éditorial qui mène Lacan d'une phase de vif intérêt pour le hillotype à une condamnation sans appel de son inventeur. Ce trajet s'accomplit, pour l'essentiel, de juin 1851 – où Lacan, citant Henry H. Snelling, déclare qu'il n'est « pas possible de douter » de la découverte de Hill – à octobre de la même année, où le renversement de position est consommé. Revenant sur les hommages rendus en Amérique à Niépce de Saint-Victor, Lacan enfonce alors le clou à l'aide d'un extrait du SA du 20 septembre, qui déclare à l'encontre de Hill : « La gloire de la découverte appartient de droit à celui qui le premier l'a donnée au monde, fait qu'on n'apprécie pas aussi bien ici [aux États-Unis] qu'en Europe. » Conclusion de Lacan : « [Hill] a trop attendu. » Les lecteurs du magazine français peuvent avoir l'impression que l'affaire est close²⁴.



Fig. 7. L. Hill, paysage d'après nature, hillotye, 21,5 x 16,5 cm (pleine plaque), v. 1850-1855.

- 11 Alors que la controverse va durer encore deux bonnes années au moins aux États-Unis, elle prendra désormais dans *La Lumière* l'allure d'un roman-feuilleton, qui trouve précocement son "dénouement" dans l'article de une du 6 mars 1852, intitulé "Nouvelles d'Amérique - La découverte de M. Hill - Dénouement" et qui s'ouvre sur un « Chers lecteurs, vous n'entendrez plus parler de M. Hill. » C'est cet article qui, démasquant Hill, fondera la légende française du hillotye²⁵. Ce ton satirique ne fera que s'amplifier en 1852-1853, alors que la controverse revêt aux États-Unis une dimension patriotique croissante mais complexe. Il y a alors débat, aux États-Unis, entre une position pro-Hill dictée notamment par le patriotisme et une position anti-Hill appuyée *a contrario* sur l'exemple de la « générosité » de Niépce de Saint-Victor ; Lacan exploite impudemment ce débat. Peu après la parution du troisième mémoire de Niépce de Saint-Victor, *La Lumière* publie la traduction d'un long manifeste de Hill, précédée de cet exergue à la Eugène Sue : « Hill vit, Hill agit, Hill écrit - longuement même. » Dans ce texte, Hill fustige ceux de ses concitoyens qui « renoncent aux honneurs qui croissent dans nos montagnes (*the honors that grow in our mountains*) pour les remettre dans les mains de la belle France », c'est-à-dire les adeptes de Niépce de Saint-Victor, et affirme : « Cette invention est mienne dans toutes les acceptions du mot, et elle n'appartient à personne d'autre... seulement je suis tenu d'en faire quelque chose d'utile. Je regarde comme indiscutable mon droit naturel et légal de la garder tout entière pour moi, ou d'en disposer », en commençant par « l'élever en paix au milieu de mes montagnes ». Précisant son attaque, Hill affirme que le principal but de sa lettre est « de conserver à [son] pays natal l'honneur de la découverte » et s'en prend explicitement à Niépce de Saint-Victor et à une « publication étrangère »²⁶. Même si Lacan ne le relève pas, il ne peut s'agir que de *La Lumière* ; et l'on voit ici un effet de retour très clair de la chronique française sur le débat américain, voire sur le comportement même de Hill, très remonté depuis quelque temps déjà contre la France

et les partisans de Niépce de Saint-Victor²⁷. Dans tout cela, et dans l'annonce que fait Hill d'un nouvel ouvrage, Lacan ne voit pourtant qu'une énième fanfaronnade : le révérend Hill « est devenu poète » (alors que Niépce « a travaillé ; il a communiqué », avec ce glorieux « désintéressement » qui lui vaut d'avoir un disciple en la personne de Jason Campbell). En guise de conclusion, Lacan cite également l'article du SA du 23 octobre 1852 qui reproduisait le témoignage de Samuel Morse en faveur de Hill et de son droit de ne pas révéler ce qui n'est pas parfait, mais pour n'en retenir que le commentaire critique du magazine américain : « [...] ce sont des faits que nous voulons. » Cette maxime est pourtant contredite par l'inflation rhétorique et romanesque qui caractérise et caractérisera jusqu'en 1855 le feuilleton Hill dans *La Lumière*²⁸.

Hill, un Daguerre manqué ?

- 12 Ni les pitreries d'Ernest Lacan ni même l'amertume de Hill contre les « savants français » n'épuisent l'intérêt de cette séquence. Prisonnier d'un schéma d'antagonisme entre Hill et Niépce qui renvoie à un point de vue chauvin, Lacan se montre incapable d'interpréter correctement les hommages américains à Niépce de Saint-Victor et plus généralement aux normes européennes de la communication scientifique ; préoccupé de « glorifier » Niépce, il reste imperméable à la signification *scientifique et politique* de cette évocation chez les auteurs américains, lesquels envient plus à la France l'efficacité de son organisation institutionnelle – sa puissance – que telle ou telle invention. Dans l'affaire Hill, le point de vue français n'est pas seulement celui que représente Lacan ; c'est aussi celui qui, aux États-Unis, cherche à concevoir le schéma idéal de la publication de l'invention selon un modèle français. De fait, la satire – américaine aussi bien que française – du charlatanisme cupide masque ce problème inextricable qu'est au XIX^e siècle la reconnaissance et la rémunération des inventions. Ce problème de la propriété et de la rente des inventions est très bien connu en France, au moins depuis 1839 et la loi sur le daguerréotype. Et il est à cet égard frappant, quoique pas très surprenant, que Lacan et ses collègues amateurs de *puffs* n'aient jamais songé, en ces années 1851-1853 où *La Lumière* rendait les honneurs à Daguerre et au daguerréotype, que les mésaventures de l'inventeur américain rappelaient celles de son prédécesseur français. Histoire d'un procédé élaboré mais non divulgué, dont la concrétisation complète eût bel et bien révolutionné la photographie, l'affaire Hill présente pourtant une ressemblance, et sans doute une filiation généalogique, avec l'histoire de Daguerre et du daguerréotype. Je me bornerai ici à esquisser des pistes, sous réserve d'une réouverture plus complète du dossier Hill.



Fig. 8. L. Hill, quatre espèces d'oiseaux (d'après peinture ou estampe), hillotype, 21,5 x 16,5 cm (pleine plaque), v. 1850-1855.

- 13 Le mot de *hillotype*, forgé par Humphrey pour le compte de Hill, dit déjà une ressemblance au moins imaginaire du procédé américain avec le daguerréotype : comme son modèle français, ce mot visait à faire époque, et les commentaires contemporains aussi bien que postérieurs sur la révolution hillotypique décrivent celle-ci comme une seconde naissance de la photographie, revendiquée aux États-Unis comme égale à la première. De même, le mélange de propagande et de mutisme qui caractérise le comportement de Hill peut rappeler les paradoxes de Daguerre, qui, lui aussi, avait longuement hésité avant de publier, et multiplié fuites et projets de souscription alors qu'il perfectionnait encore son procédé, avant de lancer le "coup" Arago²⁹. (Dans une certaine vulgate postérieure à 1839, d'ailleurs, Daguerre sera dépeint lui aussi comme un charlatan, un proto-Hill ayant volé son secret et sa gloire à un proto-Niépce, l'oncle de Saint-Victor.) Cependant, la ressemblance entre Hill et Daguerre est surtout négative : Hill échoue là où Daguerre a réussi, c'est-à-dire échoue à mettre en branle un processus commercial ou institutionnel de validation et de rémunération pour son invention. À cet égard, Hill est l'anti-Daguerre. Son échec a peut-être moins à voir avec l'inachèvement de son procédé qu'avec la faiblesse institutionnelle des États-Unis en 1850, faiblesse compensée, mais aussi accusée, par la presse, et dont sont très conscients les témoins américains de l'époque³⁰.



Fig. 9. L. Hill, homme et femme à cheval (d'après peinture ou estampe), hillyotype, 21,5 x 16,5 cm (pleine plaque), v. 1850-1855.

- 14 Or ce rapprochement n'est pas seulement valable *a posteriori*, et il semble bien y avoir une filiation entre les deux affaires : la longue séquence de non-publication du hillyotype en 1851-1856 peut apparaître comme un *remake* (manqué, mais conscient chez certains acteurs) de la séquence de divulgation du daguerréotype en 1835-1839. Il y a des raisons de supposer qu'au début des années 1850, et singulièrement en 1851-1852 – année de la mort de Daguerre, et année où *La Lumière* ouvre une souscription pour un monument aux inventeurs de la photographie, démarche imitée à New York –, Hill ou certains de ses parrains cherchent à rejouer le succès du daguerréotype en 1839. Quatre indices soutiennent ce qui, je le souligne, n'est qu'une hypothèse. D'abord, plusieurs textes, français et américains, montrent que la procédure de 1839 servit de référence pour le hillyotype³¹, même si elle n'avait guère de chance d'être reproduite aux États-Unis. Un second indice suggérant au moins *a contrario* le poids de l'exemple français est l'attitude de Samuel Morse, parrain du hillyotype puis défenseur farouche du « droit naturel » de Hill à ne pas publier ni breveter. «Passeur» transatlantique expérimenté, Morse connaît par cœur la fonction (et l'éventuelle inanité) des parrainages prestigieux ; en 1851-1853, tandis qu'il joue les Arago pour Hill, il est embarqué dans une procédure judiciaire homérique sur le télégraphe, et c'est le désir de soustraire son protégé à la rapacité des plaideurs qui le pousse à persuader Hill de renoncer à toute publication. Il y a en outre et surtout la démarche de Hill – convaincu semble-t-il, comme Daguerre, qu'un brevet était inapplicable à son procédé chimique – auprès du Sénat américain, qui aboutit à ce rapport surréaliste de mars 1853 où le comité, après avoir donné son aval au procédé, conclut que « la presse du moment » ne lui laisse d'autre recours, en guise de mesure pratique, que de « placer son rapport dans les archives du Sénat »³². Enfin, et sur tout un autre plan, on est frappé de constater que plusieurs des estampes reproduites par Hill sur ses plaques exhibent des motifs français, voire une origine

française, trahissant à tout le moins un intérêt marqué pour la culture française, voire – pourquoi pas ? – l'éventuelle intention de montrer ses résultats en France.

- 15 Ces éléments de réflexion ne peuvent à eux seuls valoir réexamen du dossier Hill, l'un des plus épineux des débuts de la photographie. Ils devraient permettre néanmoins de dépasser l'alternative traditionnellement proposée entre découverte géniale et arnaque de camelot. Quand on accorde à l'individu Hill le bénéfice d'une découverte pour lui reprocher du même élan une cupidité barnumesque, on ne fait pas avancer l'histoire de cette première invention de la photographie en couleurs – invention certes incomplète, mais incontestablement avancée. On ne comprendra cette histoire, comme l'histoire des sciences et des techniques en général, qu'en prenant toute la mesure des facteurs institutionnels, sociaux et politiques.

NOTES

1. Je remercie chaleureusement le National Museum of American History, Smithsonian Institution, Washington (NMAH), et surtout Shannon Perich, conservatrice, pour son assistance généreuse dans la consultation et la reproduction de ces précieux documents. Les plaques sont, à quelques exceptions près, des reproductions d'estampes en couleurs, pour la plupart en mauvais état (voir la description, accompagnée d'un récit succinct de l'affaire, par Peter LIEBHOLD, "Hillotypes : a sad tale of invention", *History of Photography*, vol. 24, n°1 (2000), p. 52 ; les mieux conservées donnent l'impression d'une reproduction authentique, quoique fruste, des couleurs. Pour l'examen microscopique, l'analyse et des éléments de certification *a posteriori* de ces plaques, voir les études de RINHART, BOUDREAU et JACOB citées aux notes 14, 15 et 16, qui sont par ailleurs les seules, à ma connaissance, à inclure des reproductions. Dans cet article, je suis seul responsable des traductions, à l'exception de celles que j'emprunte aux auteurs français du XIX^e siècle.

2. Levi HILL, *The Magic Buff and Other Improvements*, Lexington, Holmes & Grey, 1850 (brochure publiée en 4^e partie de la réédition d'un ouvrage du même auteur paru en 1849 et intitulé *A Treatise on Daguerreotype*).

3. *Daguerreian Journal*, vol. 2 (1851), p. 17, cit. in Beaumont NEWHALL, *The History of Photography*, 5^e éd., New York, MoMA, 1982, p. 269. Ce commentaire, où Humphrey invente le mot "hillotype", conforme l'annonce du procédé au modèle de l'invention révolutionnaire (cf. *infra*). Pour d'autres exemples de ces premières réactions, voir Robert TAFT, *Photography and the American Scene : A Social History, 1839-1889*, New York (1938), Dover, 1964, p. 87-90 ; Merry A. FORESTA et John WOOD, *Secrets of the Dark Chamber, The Art of the Daguerreotype*, National Museum of American Art, Washington, Smithsonian Institution Press, 1995 (voir <http://nmaa-ryder.si.edu/collections/exhibits/secrets/text>).

4. Après lui avoir conseillé au contraire de publier : cf. P. LIEBHOLD, art. cit., et Kenneth SILVERMAN, *Lightning Man : The Accursed Life of Samuel F.B. Morse*, New York, Knopf, 2003, p. 306 ; sur Morse et le daguerréotype, François BRUNET, "Samuel Morse, 'père de la photographie américaine'", *Études photographiques*, n°15, p. 4-30.

5. Ce traité aujourd'hui très rare a été réédité par Carnation Press, 1992 ; extraits dans FORESTA et WOOD, *op. cit.*, p. 259-260.

6. Marcus ROOT, *The Camera and the Pencil* (Philadelphie, 1864), repr. Pawlet, Helios, 1971, intr. de B. Newhall, p. 316, 376.
7. Cit. in B. NEWHALL, *op. cit.*, p. 272.
8. Josef-Maria EDER, *History of Photography* (1932), New York, Dover, 1978, p. 316.
9. Exception notable, la petite *Histoire de la photographie* de Jean-A. KEIM (Paris, Puf, "Que-sais-je ?", 1979) concluait prudemment : « [...] la question est encore discutée de savoir si Hill était un grand inventeur ou un imposteur » (p. 119).
10. B. NEWHALL, *op. cit.*, p. 272.
11. Naomi ROSENBLUM, *Une histoire mondiale de la photographie*, Paris, New York et Londres, Abbeville Press, 1992, p. 448.
12. R. TAFT, *op. cit.*, p. 91. B. Newhall poursuit lui-même l'enquête dans *The Daguerreotype in America*, New York, Duell, Sloan & Pearce, 1961.
13. Don en 1933 du Dr John Garrison, gendre de Levi Hill, comprenant, outre un portrait de l'inventeur et un exemplaire du traité de 1856, 62 plaques obtenues par « hilectromy », selon la lettre d'accompagnement (NMAH, Levi Hill Daguerreotypes, Access File ; P. LIEBHOLD, art. cit.). Cette collection considérable est restée longtemps ignorée (pour la revue *Image* de Rochester, en 1952, « aucun exemple [de hillotype] n'est connu » : "The Misadventures of L.L. Hill", *Image*, vol. 1, n°5 [mai 1952], p. 2).
14. Floyd et Marion RINHART, *The American Daguerreotype*, Athens, University of Georgia Press, 1981, p. 223 ; cf. F. et M. RINHART, *American Daguerreian Art*, New York, Clarkson N. Potter, 1967, p. 59-62 et 67.
15. Joseph BOUDREAU, "Color Daguerreotypes : Hillotypes Recreated", in Eugene OSTROFF, ed., *Pioneers of Photography, Their Achievements in Science and Technology*, Springfield, The Society for Imaging Science and Technology, 1987, p. 189-198, avec des analyses spectrométriques et cristallographiques.
16. Michael G. JACOB, *Il Dagherrotipo a colori, Technische e conservazione*, Florence, Nardini, 1992, p. 71-81, english translation, p. 9. La formule, curieusement mythologique, suggère que l'invention de la photographie en couleurs se présente encore aujourd'hui comme une seconde invention de la photographie.
17. Cf. J. BOUDREAU, p. 198 ; F. et M. Rinhart, art. cit. Voir aussi, sur le thème des injustices de l'histoire, Herbert KEPPLER, "The Horrible Fate of Levi Hill : Inventor of Color Photography", *Popular Photography*, juillet 1994, p. 42-43, et P. LIEBHOLD, art. cit.
18. J. WOOD, "The Secret Revealed : Literature of the Daguerreotype", in M. A. FORESTA et J. WOOD, *op. cit.*, p. 215. Cf. J. WOOD, ed., *America and the Daguerreotype*, Iowa City, University of Iowa Press, 1991.
19. Louis FIGUIER, *Exposition et histoire des principales découvertes scientifiques modernes*, (éd. consultée : 3^e éd., Paris, Masson-Langlois et Leclercq, 1854, t. 2, p. 73-84). *La Lumière* du 29 janvier 1853 notait dans son compte rendu de la 2^e édition que Figuié « rend justice aux travaux de nos compatriotes, en châtiant le charlatanisme intéressé du révérend M. Hill, de New York » (vol. 3, n° 5, p. 19). Voir aussi L. FIGUIER, *Les Merveilles de la science*, Paris, Furne et Jouvot, vol. 3 [187?], p. 71 sq., et le reprint sous le titre *La Photographie*, Laffitte, 1983 (présenté comme basé sur l'édition de 1888), p. 76-79. Dans ces deux textes, Figuié conclut son récit en expliquant que la « comédie » a dû finir, et que le public s'est aperçu, comme dans la pièce de Shakespeare, que le hillotype avait causé « beaucoup de bruit pour rien ».
20. Voir Ernest LACAN, *Esquisses photographiques*, Paris, Grassart/Gaudin, 1856, p. 52-53 ; et Gaston TISSANDIER, *La Photographie*, 3^e éd., Paris, Hachette, 1882, p. 184-185, qui cite Alexandre Ken.
21. Philippe ROGER, *L'Ennemi américain. Généalogie de l'antiaméricanisme français*, Paris, Seuil, 2002, notamment p. 61-98 sur le Second Empire. Sur le goût français de cette période pour les figures américaines du boniment (*humbug*) et de l'escroquerie (*hoax*), voir Philippe Hamon, "Images à lire

et images à voir : 'images américaines' et crise de l'image au XIX^e siècle (1850-1880)", in Stéphane MICHAUD *et al.*, éd., *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 1992, p. 240. Sur la fortune particulière des mots "puff" et "puffisme", voir aussi l'analyse de Joelle MENRATH, "Le pied dans le plat: les 'images américaines' dans la littérature française", in Georgy KATZAROV (dir.), *Regards sur l'antiaméricanisme. Une histoire culturelle*, Paris, L'Harmattan/Musée d'Art américain de Giverny, 2004, p. 85-93.

22. Voir par exemple LACAN, *op. cit.*, p. 147-149, et les références à la photographie en Amérique dans les sommaires de *La Lumière*.

23. R. TAFT, *op. cit.*, p. 84-87 ; William WELLING, *Photography in America: The Formative Years 1839-1900*, (1978), Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987, p. 81-91 *sq.* ; sur la France, voir André GUNTHER, "L'institution du photographique. Le roman de la Société héliographique", *Études photographiques*, n° 12 (novembre 2002), p. 37-63.

24. Cf. *La Lumière*, vol. 1, n° 17 (1er juin 1851), p. 67. Dès le 5 août, Lacan cite un autre article du PAJ, beaucoup plus réticent, en soulignant *a posteriori* des « soupçons » et des « doutes » antérieurs (n°26, p. 101-102). Cette surenchère au doute s'alimente de la querelle qui naît alors outre-Atlantique entre les défenseurs de Hill et les partisans de Niépce de Saint-Victor, lequel vient de publier son mémoire sur l'héliochromie et se voit vanté pour son attitude d'ouverture scientifique. Le 17 août (n° 28, p. 110), *La Lumière* traduit un article du PAJ de juillet qui, publiant le mémoire de Niépce de Saint-Victor, exprime l'espoir « qu'avant peu le génie de nos artistes américains n'accomplisse ce grand *desideratum* », la fixation des épreuves colorées, tout en soulignant que Hill devrait en tout cas « partager les honneurs de sa découverte avec son compétiteur de l'ancien monde » ; et Lacan d'ironiser sur la postérité et la place qu'elle voudra bien faire, à côté de Hill, à « un M. Niépce, qui cependant n'était pas américain. » Ce parcours s'achève le 12 octobre 1851 (n°36, p. 142).

25. *La Lumière*, 6 mars 1852 (vol. 2, n°11, p. 41-42). Toujours appuyé sur des sources américaines, le texte français réécrit ces dénonciations surtout morales dans le vocabulaire mythologique du « bateleur », de son « puff » et de son « piédestal de carton ». C'est aussi dans cet article que Lacan se livre à une computation des profits du révérend Hill : « une somme d'environ 200 000 F, une fortune !... », surtout par contraste avec le dénuement de Niépce, qui, lui, « ne fait pas de bruit et n'annonce rien ; il travaille et il révèle. » Ce « dénouement » sera suivi le 10 avril 1852 (vol. 2, n° 16, p. 62) d'un « épilogue » dans lequel Lacan brocarde violemment l'« infatigable philanthrope » Hill et ses « œuvres de bienfaisance ».

26. "Nouvelles d'Amérique", *La Lumière*, 27 novembre 1852 (vol. 2, n° 49, p. 193-194). La lettre-manifeste de Hill, adressée « à la confrérie daguerrienne et au public en général », avait été publiée le 26 octobre dans le *New York Daily Times* et reprise dans l'*American Artisan* du 6 novembre, source de la traduction française. Cette pétition intervenait alors que Hill avait reçu de nombreux témoignages et certificats favorables, les plus importants étant ceux de Samuel Morse, publiés dans le *National Intelligencer* du 8 octobre 1852 (dans ce texte, repris dans le SA du 23 octobre, Morse déclarait que cette invention était « aussi remarquable que la découverte originale de la photographie par Daguerre ») et le *New York Times* du 26 octobre ; voir sur tout ceci F. et M. RINHART, *The American Daguerreotype*, *op. cit.*, p. 217-218 et K. SILVERMAN, *op. cit.*, p. 307. *La Lumière* ne fit nullement état de ces témoignages très favorables, mais seulement des nouvelles attaques du SA et du PAJ contre Hill, son goût du secret et la tonalité agressive de son manifeste.

27. En avril 1852 déjà, Hill avait fait état à Samuel Morse de sa défiance à l'égard des « savants français », qu'il soupçonnait de vouloir « sauter sur mon trésor, et cela dans mon pays natal » (Levi Hill à Samuel Morse, 26 avril 1852, Samuel F.B. Morse Papers, Library of Congress, General Correspondence ; cf. K. SILVERMAN, *op. cit.*, p. 306).

28. Le feuilleton dégénéra en 1853 en controverse franco-française, entre Lacan et *La Lumière* d'un côté, l'abbé Moigno et le *Cosmos*, revue éclectique qui eut un temps l'ambition de détrôner la

précédente, de l'autre – controverse qui voit notamment l'abbé Moigno, d'abord violemment hostile à Hill et aux « témoignages de complaisance » de Morse (*Cosmos*, vol. 2, p. 39-41, 5 décembre 1852), se muer en un partisan éphémère mais ardent de Hill et de Jason Campbell, et se livrer sur des colonnes entières de *Cosmos* à de savantes critiques philologiques des traductions du SA fournies par *La Lumière* (*ibid.*, p. 89-90). Lacan concluait en déclarant, d'un ton entendu, pouvoir comprendre « la sympathie de M. l'abbé Moigno pour le révérend Hill » (« M. Hill et le *Cosmos* », *La Lumière*, 4 juin 1853, vol. 3, n° 23, p. 90). Le 17 février 1855, dans le dernier entrefilet de *La Lumière* sur le hillotype, Lacan ironisera sur la parution d'un nouveau livre de Hill, « toujours le même et toujours nouveau » (vol. 5, p. 26). Mais ce livre ne sera pas commenté, pas plus que le traité de 1856. Ultime preuve de la mode française du hillotype, la *Revue photographique*, apparue en décembre 1855, y consacre le 5 janvier 1856 un article subodorant « une nouvelle mystification » (vol. 1, n° 3, p. 34).

29. Cf. F. BRUNET, *La Naissance de l'idée de photographie*, Paris, Puf, 2000, p. 47-52, et Paul-Louis ROUBERT, *L'Introduction du modèle photographique dans la critique d'art en France (1839-1859)*, thèse de doctorat, Université de Paris I, juin 2004, p. 31-57.

30. À commencer par les Humphrey et les Snelling, qui cherchaient à organiser la corporation daguerrienne pour la guérir de sa réputation de charlatanisme (cf. les textes cités par W. WELLING, *op. cit.*, p. 96, 107-109). On peut présumer que l'affaire Hill a contribué à favoriser la formation institutionnelle de la corporation.

31. Un bon exemple de cette référence est l'espoir exprimé dans un article du PAJ de 1851, que cite *La Lumière* dans son compte rendu du 1^{er} juin 1851 : « que le gouvernement des États-Unis épargnera à M. Hill la nécessité de prendre un brevet pour protéger ses droits, en lui achetant, au profit du monde entier, sa précieuse découverte » (vol. 1, p. 67). Cette piste serait à approfondir du côté américain, où l'aspiration à une divulgation « démocratique » semble avoir été répandue, sinon partagée par Hill lui-même.

32. Émanant du comité sur les brevets, qui avait auditionné Hill, ce rapport était inhabituel dans sa démarche et étonnant dans ses attendus et ses conclusions (cf. P. RINHART, *The American Daguerreotype*, *op. cit.*, p. 220-221) ; il mérite une analyse approfondie. Il fut critiqué par le SA du 26 mars 1853 (vol. 8, p. 224).

AUTEUR

FRANÇOIS BRUNET

Université de Paris VII-Denis Diderot