

# La première photographie au monde

Helmut Gernsheim

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/92>

ISSN : 1777-5302

### Éditeur

Société française de photographie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1997

ISSN : 1270-9050

### Référence électronique

Helmut Gernsheim, « La première photographie au monde », *Études photographiques* [En ligne], 3 | Novembre 1997, mis en ligne le 13 novembre 2002, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/92>

---

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

---

# La première photographie au monde

Helmut Gernsheim

---

- 1 Il y a plus de cent cinquante ans<sup>1</sup>, Joseph-Nicéphore Niépce obtenait une image à la chambre obscure sur une plaque d'étain polie, sensibilisée au bitume de Judée. Cette substance possède la propriété exceptionnelle de durcir à la lumière (et non de noircir, comme les sels d'argent<sup>2</sup>). Il fallait à Niépce 8 à 10 heures d'exposition au soleil<sup>3</sup>. Il donna à son invention le nom d'"héliographie". Après dissolution des parties non exposées de l'image dans de l'essence de térébenthine et rinçage de la plaque, une empreinte sur bitume du dessin formé par la lumière demeurait à la surface, sans le secours d'aucun fixage, les ombres étant représentées par l'étain nu. Pour éviter une inversion latérale de l'image, Niépce employait un prisme disposé devant sa lentille achromatique deux appareils optiques qu'il avait acquis auprès de l'opticien parisien Vincent Chevalier en même temps que sa première *camera obscura* de qualité professionnelle, au mois de janvier 1826<sup>4</sup>. Après avoir utilisé le verre, la pierre lithographique puis le zinc, il avait commandé les plaques d'étain en mai de cette même année<sup>5</sup>.
- 2 La vue de 16 x 20 cm qui représente la cour de sa maison de campagne, domaine du Gras, dans le village de Saint-Loup-de-Varennes, a été prise de la fenêtre d'un des étages supérieurs<sup>6</sup>. Niépce avait effectué la même prise de vue deux ans plus tôt sur pierre lithographique, mais ce premier essai avait produit une image à peine visible, ainsi que nous l'apprend une lettre à son frère Claude du 16 septembre 1824<sup>7</sup>. L'épreuve de 1268<sup>8</sup> constitue sa " première expérience réussie de fixation permanente d'une image de la nature<sup>9</sup>". Il confia cette image, ainsi que quatre reproductions héliographiques de gravures, au botaniste Francis [p. 7] Bauer, lors de sa visite à Kew, en novembre-décembre 1827, avant de retourner en France en janvier 1828. Niépce effectuera une prise de vue identique en 1829, qu'il enverra à Daguerre peu de temps avant de signer avec lui un contrat d'association, le 14 décembre<sup>10</sup>. Ni l'épreuve de 1824 ni celle de 1829 ne sont parvenues jusqu'à nous.

- 3 En 1826, Niépce obtient également sa meilleure reproduction sur plaque d'étain d'une gravure représentant le cardinal d'Amboise (fig. 2. François Lemaître, "Le cardinal d'Amboise", épreuve sur papier tirée d'après l'héliographie de Niépce, 1827, 16,2 x 13,2 cm). Il la fait graver à l'eau-forte par François Lemaître et en fait tirer deux épreuves en février 1827. Ce type d'images représentait le résultat final qu'il souhaitait obtenir par l'héliographie, mais seule celle du cardinal d'Amboise, suffisamment impressionnée, put faire l'objet d'une gravure. Cette photogravure de 14 x 20 cm, obtenue sans retouche manuelle, constitue l'origine de la reproduction photomécanique. Dans un mémoire du 8 décembre 1827 adressé à la Royal Society<sup>11</sup>, Niépce soulignait l'importance de son invention en soulignant qu'il s'agissait non seulement de la fixation d'une image par l'action de la lumière, mais aussi de la production d'épreuves par gravure à l'acide.
- 4 Je devais redécouvrir en février 1952 ces trois documents essentiels, qui prouvent sans le moindre doute que l'invention de la photographie est due à Niépce, onze ans avant le premier daguerréotype, neuf ans avant les premiers essais à la chambre noire de William Henry Fox Talbot<sup>12</sup>. Jusque-là, l'année 1839 avait été arbitrairement considérée comme la date de naissance de la photographie, à cause de la publication des procédés de Daguerre et de Talbot<sup>13</sup>. L'année 1826 allait par la suite être reconnue comme celle de l'origine.
- 5 Seule la France choisit un point de vue différent, et célébra en 1972 le cent cinquantième anniversaire de la photographie, à partir de l'indication de Georges Potonniée<sup>14</sup>, gravée en 1933 sur le monument [p. 8] érigé à son instigation à Saint-Loup-de-Varennes pour commémorer le centenaire de la mort de l'inventeur : " Dans ce village Nicéphore Niépce inventa la photographie en 1822. " Cette année-là, Niépce était parvenu à obtenir une reproduction d'une gravure du pape Pie VII sur une plaque de verre enduite de bitume de Judée<sup>15</sup>. Bien que l'épreuve fût brisée peu de temps après, son existence est établie, et l'on peut estimer qu'une reproduction permanente obtenue par l'action de la lumière constitue une invention révolutionnaire. Sans doute, Potonniée ne pouvait prévoir la redécouverte d'une image réalisée à la *camera obscura*, et il ne vécut pas assez longtemps pour en être le témoin. En eût-il été autrement, il aurait peut-être changé d'avis. Pour ma part, je considère la photographie comme la réalisation d'une image permanente à l'aide d'une chambre noire définition qui semble aujourd'hui acceptée également en France<sup>16</sup>. Pourquoi certains continuent-ils d'avancer l'année 1822 ? Charlatanisme ? Nationalisme ? Ceux-là persistent à dater de 1822 une mystérieuse nature morte représentant une table dressée pour un repas (fig. 3. Abel Niépce de Saint-Victor (attr.), "La table servie", v. 1853, héliographie sur verre, dimensions inconnues, repr. à partir de la simili-gravure de C.-G. Petit) idée historiquement indéfendable.
- 6 Quels sont les faits relatifs à cette image<sup>17</sup> ? En 1909, la plaque de verre originale, appartenant à la Société française de photographie, fut confiée à un laboratoire afin de déterminer quelle était la substance sensible utilisée. Avant que l'on puisse répondre à cette interrogation, la plaque fut brisée<sup>18</sup>. Il n'en reste plus qu'une mauvaise reproduction en simili-gravure effectuée en 1891. Potonniée lui-même affirmait que, pour autant que cette épreuve soit due à Niépce, elle devait constituer une démonstration effectuée dans le cadre du contrat d'association signé avec Daguerre en 1829. Je l'ai cru un temps<sup>19</sup> mais Niépce avait précisément employé sa troisième prise de vue de la cour du Gras à cette fin. Il est beaucoup plus probable que cette nature morte

constitue une expérience d'héliographie antérieure due à Daguerre, pour deux raisons. D'abord, dans son mémoire de 1827, Niépce indique que Daguerre lui a conseillé de revenir au verre, qu'il avait abandonné à cause de [p. 9] sa fragilité et de l'impossibilité de l'utiliser pour des opérations de gravure à l'acide ou d'impression. Fait déterminant, nous connaissons par ailleurs un grand nombre de natures mortes exécutées par Daguerre, alors que Niépce n'en mentionne aucune dans sa correspondance avec Claude<sup>20</sup>. Ce qui n'a pas empêché des admirateurs zélés de célébrer le cent cinquantième de la photographie à Chalon-sur-Saône en 1972, ni le magazine *Paris-Match* de publier cette nature morte, accompagnée d'un portrait de l'inventeur daté de 1854 (alors que Niépce est décédé en 1833), sous le titre : "La première photo de l'histoire est une nature morte"\* [*Paris-Match*, n° 1291 ; septembre 1972]. À Londres, le *Sunday Times*, qui fêtait le cent cinquantième anniversaire de sa fondation, le 20 octobre 1822, choisit cette image pour marquer l'origine de sa propre histoire<sup>21</sup>.

- 7 Au cours de nos trois années de recherches, ma femme Alison et moi-même avons retrouvé la trace des cinq héliographies apportées par Niépce en Angleterre en 1827, confiées à Bauer et vendues après sa mort, en 1841 (pour la somme de 14 livres et 4 shillings), au Dr Robert Brown, membre de la Royal Society, puis à J.-J. Bennett, également membre de l'illustre académie. En 1884, lors de la vente Bennett, ces reliques seront partagées entre le photographe Henry Peach Robinson (1830-1901) et Henry Baden Pritchard (1841-1884), éditeur de la revue *Photographic News*. En 1924, les pièces appartenant à Robinson (trois héliographies de gravures et une épreuve sur papier du cardinal d'Amboise) sont offertes par son fils à la Royal Photographic Society, qui les dépose pour exposition au Science Museum de South Kensington, Londres. Pritchard avait acquis les documents les plus importants : l'image de la chambre noire<sup>22</sup>, la deuxième épreuve du cardinal d'Amboise et le manuscrit de Niépce. Il ne pourra profiter bien longtemps de ces trésors, puisqu'il sera emporté par une crise cardiaque une quinzaine de jours après la vente. Avant cette acquisition, Pritchard avait affirmé pendant plus d'une décennie que le "point de vue" de Niépce représentait l'église de Kew témoignage présenté avec tant d'assurance que l'information fut reprise en 1905 par Josef-Maria Eder dans son *Histoire de la photographie*<sup>23</sup>. La veuve de Pritchard et H. P. Robinson exposèrent leurs trésors à Londres en 1885, lors de l'Exposition internationale des inventions, puis en 1898, à l'occasion de la grande rétrospective de l'Exposition photographique du Crystal Palace. [p. 10]
- 8 Il serait faux de croire que tous ces faits ont émergé dans leur ordre chronologique. Au contraire, ces informations furent rassemblées progressivement, dans le cadre d'autres recherches, et glanées dans les lieux les plus divers ou dans des catalogues que nous venions d'acheter. Pour suivre une piste, encore faut-il un point de départ, et nous n'en avons aucun. En particulier, nous ne trouvions plus aucune trace des documents Pritchard après 1898. Dans l'espoir d'obtenir des renseignements d'un éventuel descendant ou de quiconque ayant pu acquérir entretemps le trésor, j'envoyais un courrier au *Times* en avril 1948, en donnant une brève description de la chronologie que nous avions pu établir. Malheureusement, cette tentative ne donna aucun résultat, pas plus qu'une demande plus pressante en janvier 1950. Peu après, j'étais contacté par le responsable de la rubrique "Art" de *The Observer* à propos de ma redécouverte du *hobby* de Lewis Carroll<sup>24</sup>, qui avait fait sensation dans les cercles artistiques et littéraires. Il accepta immédiatement de m'aider dans mon enquête sur les oeuvres perdues de Niépce. L'avis de recherche publié par ses soins en avril 1950 apporta une réponse immédiate du fils de H. Baden Pritchard une chance, si l'on considère qu'il existait

quatre journaux paraissant le dimanche à Londres. M. Pritchard fils se souvenait des précieux documents de Niépce, mais affirmait qu'ils n'avaient pas été restitués à sa mère après l'exposition de 1898. Il ignorait s'ils avaient été perdus ou volés, mais se rappelait à quel point sa mère avait été contrariée. Il ne savait pas non plus si sa mère avait déposé plainte, et pensait que mes recherches resteraient vaines. L'affaire tournait court, et il semblait qu'il me faille admettre l'amère vérité. Pour clore le dossier, je rédigeai en juillet 1950 un rapport de cinq feuillets résumant l'état de la question pour le *Photographic Journal*\* [Helmut Gernsheim, "Niépce's Supposed Kew Photograph and Other Niépce Heliographs Extant in Great Britain", *The Photographic Journal*, section A, janvier 1951].

- 9 Une année et demie s'écoula. Nous étions en train de préparer la section historique de l'Exposition internationale de photographie de Lucerne lorsque ma femme accourut, en proie à la plus vive émotion, brandissant une feuille de papier, comme Chamberlain en 1938, et s'écriant d'une voix triomphante : " "Nous avons retrouvé les photographie de Niépce", nous écrit Mrs Pritchard ! " Stupéfait, je lus que son mari était mort quelques mois auparavant et que, pour le règlement de la succession, il avait fallu ouvrir une grosse malle restée en dépôt à Londres depuis [p. 11] 1917. Parmi les vieux vêtements, livres et autres reliques familiales appartenant à la mère de son mari (décédée en 1917), Mrs Pritchard avait trouvé les documents que je recherchais. Elle avait le regret de m'annoncer que l'image était totalement effacée. On ne voyait plus rien.
- 10 Impatient de contempler le trésor de mes propres yeux (car je savais qu'une image au bitume ne pouvait s'effacer), je téléphonai pour savoir quand je pourrai lui rendre visite. Une dame de compagnie me répondit que Mrs Pritchard avait pris froid et était alitée, mais qu'elle m'écrirait dès qu'elle irait mieux. Un mois s'écoula. Enfin arriva ce jour que je n'oublierai jamais : le 14 février 1952. La dame de compagnie m'attendait à la gare avec une voiture. Lorsque je lui demandai comment Mrs Pritchard avait pu se souvenir de mon nom après si longtemps, elle me répondit qu'elles avaient passé en revue toute la correspondance du mari au cours des deux dernières années avant de trouver ma lettre. Je brûlai de savoir si Mrs Pritchard avait l'intention de faire don des documents à la collection Gernsheim. " Je pense que oui, mais vous devrez la convaincre que c'est la bonne solution. Son neveu sera son principal héritier, et elle a vaguement pensé à la Royal Photographic Society, qui possède, avez-vous dit, l'autre moitié des photographies. Mais elle est consciente que vous avez été le seul à les rechercher, et sans l'article de l'*Observer*, nous n'aurions pas su de quoi il s'agissait. " Ravi d'un soutien aussi favorable, je voulus savoir si Mrs Pritchard avait entendu parler de ma collection. " Bien sûr, m'assura-t-elle, votre exposition "Festival of Britain", l'été dernier , n'est pas passée inaperçue, pas plus que votre merveilleuse découverte des photographies de Lewis Carroll. Tous les journaux en ont parlé. " Nous étions arrivés à la maison.
- 11 Pendant le déjeuner, il me fallut entretenir ces dames de ma collection, leur raconter comment j'avais trouvé les albums de Carroll et comment l'idée m'était venue de chercher les images de Niépce. Elles témoignèrent de l'intérêt pour mes ouvrages, que je m'engageai à leur envoyer. Nous bavardâmes de la prochaine exposition de Lucerne, et je promis de transmettre leurs salutations à une connaissance, le directeur du principal hôtel de la ville. Enfin, le café fut servi dans le salon le grand moment ne pouvait être loin : celui où Sherlock Holmes II serait admis à contempler le trésor qu'il avait recherché pendant six ans. Lisant dans mes pensées, Mrs Pritchard se leva et me

tendit un joli miroir, serti dans un grand cadre doré, en disant : " Voilà. Vous allez être déçu, mais je vous avais prévenu : il n'y a plus rien sur l'image " (fig. 1. Nicéphore Niépce, "Point de vue du Gras", 1827, héliographie sur étain, 16,6 x 20,2 cm, encadrée). [p. 12]

- 12 Je fus déconcerté. Je ne m'étais pas attendu à un miroir, pas plus qu'au cadre Empire enserrant la plaque comme s'il s'était agi d'un tableau. J'allai à la fenêtre, en cherchant le bon angle avec la lumière, ainsi qu'on le fait avec les daguerréotypes. On ne voyait pas d'image. J'augmentai l'inclinaison et d'un coup toute la vue de la cour se dévoila à mes yeux. Les dames étaient interdites. Leur faisais-je un tour de magie noire ? Puis je retournai la plaque, et lus l'inscription rédigée par Francis Bauer, en français et en anglais : " Les premiers résultats obtenus *spontanément par l'action de la lumière*. Par Monsieur Niepce [*sic*] de Chalons sur Saône. 1827. Monsieur Niépce's first successful experiment of fixing permanently the image from *nature* " (fig. 4. Inscription de Francis Bauer au dos du "Point de vue du Gras"). Seul un historien peut comprendre ce que j'éprouvai à cet instant. J'avais atteint le but de ma recherche et tenais dans mes mains la pierre fondatrice de la photographie. Je me sentais en communication avec Niépce. " Ton calvaire dans la malle est fini, me disais-je. Potonniée avait raison. Enfin, tu seras reconnu comme l'inventeur de la photographie. Cette image en sera la preuve pour le monde entier. "
- 13 Je m'adressai aux deux dames : " Cette découverte est de la plus haute importance pour la photographie. Elle prouve que Niépce en est l'inventeur, permet d'avancer la date de 1839 à 1826 et, *last but not least*, rétablit le véritable sujet de l'image. L'idée de l'église de Kew a tellement hanté l'esprit de votre beau-père que son épouse elle-même ne l'a pas cru lorsqu'il changea d'avis quelques jours avant sa mort. Mais ce n'est [p. 13] pas non plus le sujet que Lécuyer pensait avoir reconstitué<sup>25</sup>, car il s'agit de la cour de la maison de campagne de Niépce, comme je l'avais prédit il y a près de deux ans. M'autorisez-vous à emporter ces trois incunables et à les faire reproduire en vue d'une publication ? Depuis 125 ans, ces documents primordiaux sont en Angleterre, mais aucun de leurs propriétaires n'a pris la peine de les examiner. C'est une idée magnifique, répondit Mrs Pritchard, mais pourquoi dites-vous que cette héliographie date de 1826 alors que l'inscription indique 1827 ? " J'expliquai que 1827 était la date de la présentation de l'image à la Royal Society, et l'indication celle de Bauer, non celle de Niépce. " Si cette image a bien été prise sur plaque d'étain, ce qu'il faut vérifier, elle a presque certainement été exécutée en 1826. C'est cette année-là que Niépce acquiert sa première chambre obscure de qualité professionnelle et utilise des plaques d'étain. Il était impatient de les essayer, et pourquoi aurait-il attendu un an avant de le faire ? En outre, nous savons que la meilleure reproduction qu'il ait jamais obtenu, celle du cardinal d'Amboise, a été effectuée en 1826 sur plaque d'étain, par conséquent, je ne vois aucune raison de supposer que cette vue ait été réalisée plus tard<sup>26</sup>. "
- 14 L'anticipation de mon triomphe en tant qu'historien me ramena brutalement à mon dilemme en tant que collectionneur. Les dés n'étaient pas encore jetés. Me rappelant les remarques de la dame de compagnie pendant notre trajet en voiture, et constatant l'impression visiblement favorable créée par mon examen, j'interrogeai sans détour Mrs Pritchard : " Qu'arrivera-t-il à ce trésor après ma publication ? On en avait perdu la trace depuis 54 ans. Ne pensez-vous pas que ces pièces devraient faire partie d'une collection photographique et être conservées pour la postérité ? Vous êtes au courant de mes efforts pour constituer une collection nationale. Celle de la Royal Photographic

Society n'est pas ouverte au public, et je sais par expérience, en tant que membre de cette société, combien il est difficile d'obtenir d'y voir ce que l'on demande. Je souhaite organiser une exposition chaque année dans un pays différent. Ce serait merveilleux de pouvoir commencer avec Niépce ; Daguerre et Talbot sont déjà représentés. " J'attendis un instant sa réaction. Comme elle ne disait rien, je poursuivis : " Le monument de Gutenberg, la bible à 42 lignes, existe en 56 exemplaires. Cette première photographie est unique. Il ne faut pas qu'elle se perde à nouveau ". Ma comparaison avec Gutenberg l'incita à demander : " Quelle est selon vous la valeur de cette photographie ? Elle n'a pas de prix, [p. 14] répondis-je. Quelle que soit l'estimation que je pourrais faire, après ma publication, quelqu'un vous en proposera davantage. Sinon dans l'immédiat, en tout cas dans dix ou vingt ans. Mais si *demain*, vous présentez cette image à n'importe quel marchand, il vous offrira 10 shillings pour le cadre, et jettera la plaque. Tout comme vous, il dira : "Madame, ce n'est qu'un miroir. Je ne peux le proposer à qui que ce soit sous le nom de photographie. Même M. Gernsheim n'en voudrait pas. " Se tournant vers son amie, Mrs Pritchard dit : " Je pense que M. Gersheim vient de marquer un point, ne croyez-vous pas ? Puis, s'adressant à moi : Vous avez très bien plaidé votre cause. Je suis sûre que personne mieux que vous ne pourrait prendre soin de ces pièces historiques. Vous les aurez. "

- 15 Ce soir-là, ma femme et moi célébrâmes l'événement. Il n'arrive pas souvent que des recherches soient couronnées de succès, et nos efforts étaient royalement récompensés. Je tins la découverte secrète jusqu'à ce qu'existe une reproduction. Cela devait s'avérer bien plus difficile que ce que mon expérience des daguerréotypes me laissait supposer. Je sortis la plaque de son cadre, nettoyai le verre protecteur et les bords poussiéreux de l'image. Après durcissement à la lumière, la couche de bitume n'est pas sensible au toucher, comme peut l'être la fragile image du daguerréotype. Mais tous mes efforts ne me permirent d'obtenir qu'un reflet de l'avant de mon appareil photo. L'image était tout simplement trop faible et, malgré les 8 à 10 heures d'exposition, fortement sous-exposée.
- 16 Comprenant qu'il me fallait faire appel aux services d'un laboratoire, j'estimai prudent de faire un croquis de l'épreuve, dans son format original. L'oeuvre de Niépce avait suffisamment souffert de la stupidité des uns et des autres, et je ne voulais prendre aucun risque avec ce document essentiel. Puis j'écrivis à Scotland Yard et leur demandai leur aide : " Votre laboratoire est si bien équipé et vos photographes si experts dans la détection de taches invisibles, éraflures, cheveux ou empreintes digitales, là où l'oeil ne perçoit aucune information. La photographie de Niépce présente une image clairement reconnaissable et quoique je ne puisse en obtenir une reproduction, cela ne devrait être qu'un jeu pour votre personnel. " La réponse fut négative : " Si votre photographie était susceptible de fournir une information clé dans une affaire criminelle, ou d'éclaircir un litige dans le cadre d'un procès, nous aurions pu vous proposer notre collaboration. Nous regrettons de vous informer que les [p. 15] affaires privées ne sont pas de notre ressort, quand bien même la reproduction présenterait un intérêt général d'ordre historique comme vous l'affirmez. "
- 17 Déçu, je ravalai ma fierté et me rendis à la rédaction du tout-puissant *Times*. Je posai l'image sur le bureau du responsable du service scientifique et lui dit : " Voici la première photographie jamais exécutée. Elle a été faite par Niépce en 1826 ; c'est lui l'inventeur, et non Daguerre. Si vous aviez eu confiance en mes recherches et publié ma lettre il y a quatre ans, cette héliographie aurait pu être retrouvée en 1948. Mais je suis

disposé à offrir au *Times* l'exclusivité de la première publication, à condition que votre équipe puisse reproduire l'image. Je n'y suis pas parvenu. " On fit venir le responsable du service iconographique et le photographe. Un coup d'oeil leur suffit : " Impossible. " Je m'y attendais, et les informai de ma tentative auprès de Scotland Yard : " Le *Times* a plus de chances que moi d'obtenir leur concours. "

- 18 Une fois dans la rue, j'envisageai une autre démarche : " Puisque je suis en ville, pensais-je, pourquoi ne pas passer à la National Gallery ? Leur studio possède un équipement infrarouge et ultraviolet qui leur permet de détecter un dessin original sous plusieurs couches de peinture. Peut-être trouveront-ils une solution à mon problème. " Connaissant le directeur, j'étais sûr qu'ils essaieraient, même sans garantie de succès. Le lendemain, j'appris leur échec, mais il y avait une nouvelle lueur d'espoir. Ils avaient demandé conseil à Kodak, et le directeur du laboratoire d'essais était disposé à étudier la question. Quelqu'un de Harrow viendrait chercher l'image, si je permettais au musée de la lui remettre. Je donnai mon autorisation à Kodak, et demandai à tester le métal par la même occasion. Était-ce de l'étain, ou peut-être du zinc, que Niépce employait dans ses premières expériences ?
- 19 Peu de temps après, j'eus des nouvelles du *Times*. Ma suggestion de contacter Scotland Yard n'était pas restée lettre morte, et ils étaient arrivés à un compromis typiquement britannique : l'administration ne voyait pas d'objections à ce qu'un de leurs experts opère dans les locaux de la rédaction en dehors de ses heures de travail. Je les remerciai de leur offre et leur indiquai que le laboratoire d'essais de Kodak s'était chargé de la mission. Les géants de l'industrie photographique ne sont pas capables de reproduire la première photographie, dis-je, ils pourront aller se rhabiller. Ils mettront un point d'honneur à obtenir un résultat, quel qu'en soit le prix. [p. 16]
- 20 Les essais de reproduction selon la procédure normale échouèrent complètement. Après trois semaines de tentatives infructueuses, M. P. B. Watt, qui avait la responsabilité de cette tâche difficile, arriva à la conclusion que le seul moyen de réaliser une copie était de faire une prise de vue sous un angle d'environ 30°, qui permettait d'apercevoir l'image à l'oeil nu, en utilisant un fort éclairage latéral et un film à haut contraste. Il fallut ensuite redresser l'image déformée à l'agrandisseur, ce qui augmentait l'effet de l'aberration de sphéricité produite par la lentille achromatique de Niépce. Pire encore, l'éclairage latéral accentuait fortement les particules de poussière et les rugosités de la plaque, invisibles pour l'oeil (fig. 5. "Point de vue du Gras", reproduction originale par P. B. Watt, 1952). J'étais excessivement déçu, car la reproduction ne correspondait en rien à l'original. Je passais près de deux jours à retoucher à l'aquarelle les centaines de piqûres et de taches, obtenant une image plus uniforme et mieux définie. Néanmoins, cette image n'était qu'une approximation de l'original. Son aspect pointilliste était totalement étranger au support, car la surface gris-argent de l'épreuve de Niépce est aussi lisse qu'un miroir.
- 21 Le 21 mars 1952, je reproduisis ma version corrigée en plusieurs exemplaires pour la presse. À l'agrandisseur, j'atténuais le ciel, le toit de la grange et quelques autres détails qui se présentaient en clair et non en noir sur l'original (fig. 6. *Id.*, reproduction retouchée par H. Gernsheim, 1952). On notera que la photographie corrigée est assez proche du dessin exécuté un mois auparavant. Pourtant, lorsqu'on apprit que j'avais retouché la reproduction effectuée par Kodak, certains, n'ayant pas vu l'original, interprétèrent mon intervention comme une tentative pour améliorer l'épreuve de Niépce alors que j'avais tout au plus essayé d'améliorer celle de Kodak, pour restaurer

l'image de Niépce. Après que R. S. Schulze ait attiré l'attention sur ce point, certains ont délibérément choisi de reproduire la version de Kodak\* [Par exemple le *Photographic Journal* en avril 1967 ; D. B. Thomas, *The Science Museum Photography Collection*, Londres, 1971 ; M. Auer, *The Illustrated History of the Camera*, Lausanne, 1975], qui est un travestissement de la vérité. Je ne porte aucune critique sur le travail de M. Watt : sa copie découle des méthodes artificielles nécessaires pour obtenir ce résultat.

- 22 Il ne fut pas facile de coordonner les dates des trois articles parus dans le *Times*, le *Picture Post* et *Life* (édition européenne), leurs jours de parution étant différents, et les hebdomadaires nécessitant une plus [p. 18] longue préparation que le quotidien. Il fut enfin convenu que le *Times* annoncerait la découverte le 15 avril, suivi par les autres journaux. L'héliographie, l'épreuve du cardinal d'Amboise et la notice de Kew furent présentées au public, pour la première fois de ce siècle, à l'Exposition internationale de photographie de Lucerne, de mai à août 1952.
- 23 Je conclurai sur une note personnelle. Les musées et autres institutions publiques tirent souvent profit des dons qui leur sont faits quand ils en ont l'occasion. Je n'ai pas voulu qu'on en dise autant de moi. J'ai donc transmis ces documents inestimables comme je les avais reçus, gratuitement, à l'université du Texas, lorsque celle-ci fit l'acquisition de la collection Gernsheim en 1964.
- 24 (Traduit de l'anglais par Irène Gernsheim)
- 25 *La première édition de cet article est parue sous le titre "The 150th Anniversary of Photograph" dans le premier numéro de la revue History of Photography, en janvier 1977. La rédaction remercie Irène Gernsheim pour avoir autorisé la publication de sa traduction française, ainsi que Jacques Roquencourt pour son concours dans l'édition du texte.*
- 26 *Les notes signalées par un astérisque sont celles du texte original. Celles signalées par un appel en chiffres sont de la rédaction. [p. 19]*

---

## BIBLIOGRAPHIE

### **I. Ouvrages de Helmut Gernsheim**

- *New Photo Vision*, Londres, Fountain Press ; New York, Transatlantic Arts, 1942.
- *Julia Margaret Cameron*, Londres, Fountain Press ; New York, Transatlantic Arts, 1948 ; 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, New York, Aperture ; Londres, Gordon Fraser, 1975.
- *The Man Behind the Camera*, Londres, Fountain Press, 1948 ; rééd. en fac-similé, New York, Arno Press, 1979.
- *Focus on Architecture and Sculpture*, Londres, Fountain Press, 1949.
- *Lewis Carroll, Photographer*, Londres, Max Parrish ; New York, Chanticleer Press, 1949 (rééd. en 1950) ; 2<sup>e</sup> éd. revue et corrigée, New York, Dover Publications, 1969. [p. 23]
- *Masterpieces of Victorian Photography, 1840-1900*, Londres, New York, Phaidon Press, 1951.

- Roger Fenton, *Photographer of the Crimean War*\*, Londres, Secker & Warburg ; Cleveland, World Publishing, 1954 ; réédition en fac-similé, New York, Arno Press, 1973.
- *The History of Photography*\*, Londres, New York, Oxford University Press, 1955 ; 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, Londres, Thames & Hudson ; New York, McGraw Hill, 1969.
- L. J. M. Daguerre, *the History of the Diorama and of the Daguerreotype*\*, Londres, Secker & Warburg ; Cleveland, World Publishing, 1956 ; 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, New York, Dover Publications, 1968.
- *Historic Events, 1839-1939*, Londres, Longmans, 1960 ; éd. similaire sous le titre *The Recording Eye. A Hundred Years of Great Events*, New York, Putnam, 1960.
- *Creative Photography : Aesthetic Trends, 1839-1960*, Londres, Faber & Faber ; Boston, the Boston Art Bookshop, 1962 ; éd. roumaine (Bucarest), 1970 ; rééd. en fac-similé, New York, Bonenza, 1974 ; 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, New York, Dover Publications, 1991.
- *Fashion and Reality, 1840-1914*\*, Londres, Faber & Faber, 1963 ; rééd. sous le titre *Victorian and Edwardian Fashion. A Photographic Survey*, New York, Dover Publications, 1981.
- *A Concise History of Photography*\*, Londres, Thames & Hudson ; New York, Dunlapp & Grosset, 1965 ; 2<sup>e</sup> éd., 1971 ; éd. autrichienne (Vienne), italienne (Milan), japonaise (Tokyo), norvégienne (Oslo), serbo-croate (Belgrade), espagnole (Madrid) et suédoise (Stockholm) ; 3<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, New York, Dover Publications, 1986.
- Alvin Langdon Coburn, *Photographer*\*, Londres, Faber & Faber ; New York, Praeger, 1966 ; 2<sup>e</sup> éd. revue et corrigée avec une nouvelle préface de l'auteur, New York, Dover Publications, 1978.
- Lewis Carroll, *Victorian Photographer*, London, Thames & Hudson, 1980 ; éd. italienne, Milan, Franco Maria Ricci, 1980 ; éd. française, Paris, Éditions du Chêne, 1980 ; éd. hollandaise, Amsterdam, Landshoff, 1980.
- *Le Origini della Fotografia*, Milan, Electa, 1981 ; éd. anglo-américaine sous le titre *The Origins of Photography*, Londres, New York, Thames & Hudson, 1982.
- *Incunabula of British Photographic Literature, a Bibliography of British Photographic Literature, 1839-75, and British Book Illustrated with Original Photographs*, Londres, Berkeley, Scholar Press, 1984.
- *Geschichte der Photographie : die Ersten Hundert Jahre*, Berlin, Propyläen Verlag, 1983 (trad. du 1<sup>er</sup> vol. de la 3<sup>e</sup> éd. revue et augmentée de *History of Photography*, publiée en anglais sous le titre *The Origins of Photography*).
- *The Rise of Photography, 1850-1880*, Londres Thames & Hudson, 1988. (2<sup>e</sup> vol. de la 3<sup>e</sup> éd. revue et augmentée de *History of Photography*).

\* En collaboration avec Alison Gernsheim.

## II. Sur Niépce et l'héliographie

### a) Sources

- Henry Baden Pritchard, "A Fragment of History. Bought at the Sale of Effects of the late J. J. Bennett", *Photographic News*, 23 mai 1884, p. 325-327.
- Alphonse Davanne, "Invention et applications de la photographie", *Conférences [p. 24] publiques sur la photographie...*, Paris, Gauthier-Villars, 1893, t. I, p. 10-32.
- Victor Fouque, *La Vérité sur l'invention de la photographie...*, Chalon-sur-Saône, Librairie Ferran, 1867.

- Toritchan Pavlovitch Kravets (éd.), *Documentii po istorii izobretenia fotografii...*, Moscou, Leningrad, Académie des sciences d'URSS, 1949.
- Isidore Niépce, *Historique de la découverte improprement nommée daguerréotype*, Paris, Astier, 1841.
- Nicéphore Niépce, "Notice sur l'héliographie" [1829], in Louis Daguerre (éd.), *Historique et Description des procédés du daguerréotype et du Diorama*, Paris, Alphonse Giroux, 1839, p. 39-46.
- *Id.*, *Lettres 1816-1817* (éd. par P.-G. Harmant et B. Lefebvre), Rouen, Lecerf, 1973.
- *Id.*, *Correspondances 1825-1829* (éd. par P.-G. Harmant et B. Lefebvre), Rouen, Lecerf, 1974.
- Abel Niépce de Saint-Victor, *Traité pratique de gravure héliographique sur acier et sur verre*, Paris, Masson, 1856.

#### b) Études

- Helmut Gernsheim, "Heliography", *The Origins of Photography*, Londres, New York, Thames and Hudson, 1982, p. 29-40.
- Helmut et Alison Gernsheim, "The Invention of Photography", *L. J. M. Daguerre, The History of the Diorama and the Daguerreotype*, New York, Dover (2<sup>e</sup> éd. revue), 1968, p. 48-97.
- Pierre-Georges Harmant, Paul Marillier, "À propos de la plus ancienne photographie du monde", *Photo-Ciné-Revue*, mai 1972, p. 231-237.
- Paul Jay, *Niépce, Genèse d'une invention*, Chalon-sur-Saône, Société des amis du musée Nicéphore-Niépce, 1988.
- Bernard Lefebvre, *A. Niépce de Saint-Victor et "La table servie"*, Rouen, Association Recherche et Documentation photographiques, 1984.
- Jean-Louis Marignier, "Mystères éclaircis sur la plus ancienne photographie au monde", *Le Photographe*, n° 1480, décembre 1990-janvier 1991, p. 50-55.
- Jean-Louis Marignier, Michel Ellenberger, "L'invention retrouvée de la photographie", *Pour la Science*, n° 232, février 1997, p. 36-43.
- Georges Potonniée, "Note sur la date d'une héliographie", *Bulletin de la Société française de photographie*, septembre 1919, p. 299-302.
- *Id.*, "Sur les débuts de la photographie", *ibid.*, mars 1920, p. 55-65.
- *Id.*, *Histoire de la découverte de la photographie*, P. Montel, 1925.
- Wolfgang Schade, "Hundert Jahre Photographie ?", *Illustrierter Beobachter*, vol. 12, n° 47, 25 novembre 1937, p. 1804-1806. [p. 25]

## ANNEXES

### De l'autre côté du miroir de l'histoire

Note d'Irène Gernsheim

Au milieu des années 1970, une étudiante américaine eut la curiosité de s'informer : quand le fondateur de la collection Gernsheim était-il décédé ? À sa grande surprise, elle apprit qu'il vivait encore. Elle vint à Castagnola, près de Lugano, rencontrer l'historien, le chercheur, l'auteur de vingt-cinq ouvrages (*voir bibliographie*). À son retour, elle fut si enthousiaste qu'elle décida le doyen de la faculté d'histoire de l'art à faire venir le célèbre collectionneur. C'est ainsi qu'en janvier 1979, Helmut Gernsheim

(1913-1995) se retrouva professeur à l'université d'Austin (Texas), où il put revoir l'héliographie de Niépce, offerte en 1964. Je l'accompagnais et découvris de mes yeux cette pièce unique.

À de très nombreuses occasions, en Amérique ou en Europe, lors de conférences publiques ou d'invitations privées, j'ai écouté, et d'autres avec moi, avec quel ravissement Helmut racontait sa chasse au trésor. Avec tous les détails, le récit durait plus d'une heure... et ses yeux brillaient de joie.

Certes, il fallut de la chance, mais à la base de cette découverte (comme ce fut le cas pour celles des images de Lewis Carroll ou Julia Margaret Cameron), il y avait une connaissance préliminaire et approfondie de ces personnages et du déroulement de leur vie. Niépce était français, certes, mais Helmut et sa femme Alison savaient qu'il fallait chercher en Angleterre.

Savez-vous que c'est grâce à la photographie que Gernsheim réussit à s'échapper de l'Allemagne nazie ? Son reportage sur le théâtre des marionnettes de Munich lui avait procuré un visa de sortie pour l'Exposition universelle de Paris, en 1937.

De là, il devait gagner Londres, où il écrivit tous ses livres, et devint citoyen britannique. Puis, la vente de sa collection à l'université d'Austin en 1964 lui permit de quitter les brumes londoniennes pour le soleil du Tessin.

Après cinquante-deux ans de patience et de travail, Helmut Gernsheim fut nommé docteur *honoris causa* en 1989, en Angleterre. Ce fut pour lui un jour inoubliable : l'histoire de la photographie s'élevait au rang universitaire.

Jusqu'à son dernier souffle, le 20 juillet 1995, Helmut restera passionné de photographie. L'oeuvre de l'historien demeure. Mais les chercheurs compétents peuvent contribuer à de futurs éclaircissements ; je les y invite chaleureusement. L'invention de Niépce continue à enchanter le monde entier.

## NOTES

1. La première édition de cet article a été publiée quelque 150 ans après la date présumée de la prise de vue (*voir ci-dessus*).
2. Le noircissement des sels d'argent à la lumière était connu de longue date. Nicéphore Niépce découvre la propriété photosensible des résines (comme le bitume de Judée), caractérisée par une polymérisation (*cf.* J. Roquencourt, " Les débuts de la photographie : une légende ", *Vivre en Val-d'Oise*, n° 8, juillet-août 1991, p. 13).
3. Niépce lui-même n'a jamais précisé le temps de pose de ses héliographies. En 1839, d'après des indications fournies par Daguerre, Jean-Baptiste Biot mentionnait une durée d'exposition de 2 à 3 jours, et Arago, dans sa communication à l'Académie des sciences, une durée de 10 à 12 heures. De nombreux essais de reconstitution du procédé au bitume de Judée ont eu lieu depuis ceux d'Abel Niépce de Saint-Victor en 1853 (*Recherches photographiques...*, Paris, A. Gaudin, 1855). La plupart de ces essais fournissent un faisceau d'indications concordantes, qui situent le temps de pose entre 12 heures (Henry Baden Pritchard, " A Fragment of History... ", *Photographic News*, 23 mai 1884, p. 326), 14 heures (Joel Snyder, éléments communiqués à la rédaction) et 18 heures (*cf.* J. Roquencourt, *Daguerre, artiste et inventeur de la photographie*, thèse de doctorat en cours, Paris X, éléments communiqués à la rédaction), dans des conditions de prise de vue similaires à celles du " Point de vue du Gras ". Souvent citées, les indications fournies par les expérimentations de Jean-Louis Marignier, qui obtient des

temps de pose de 40 à 60 heures, soit environ cinq jours (cf. J.-L. Marignier, Michel Ellenberger, " L'invention retrouvée de la photographie ", *Pour la Science*, n° 232, février 1997, p. 42) représentent une exception dans ce corpus. Une polémique opposera d'ailleurs à ce sujet J.-L. Marignier et H. Gernsheim en 1990-1991 (cf. notamment J.-L. Marignier, " Antwort auf die Kritik von Pr. H. Gernsheim... ", *Photo-Antiquaria*, 1991, vol. 1-2, p. 17-21 ; H. Gernsheim, " Nicéphore Niépce Héliographe. Replik auf Dr Marigniers Thesen... ", *ibid.*, 1991, vol. 3, 1991, p. 36-37).

4. Cf. lettre de Vincent Chevalier à N. Niépce, 6 janvier 1826, cit. in. Toritchan Pavlovitch Kravets (éd.), *Documentii po istorii izobretenia fotografii...*, Moscou, Leningrad, Académie des sciences d'URSS, 1949, p. 173-174.

5. Cf. lettre de N. Niépce à Isidore Niépce, 26 mai 1826, cit. in *id.*, *Correspondances 1825-1829* (éd. par P.-G. Harmant et B. Lefebvre), Rouen, Lecerf, 1974, p. 27-29.

6. On trouvera une description très complète des conditions de prise de vue de l'héliographie de Niépce in Pierre-Georges Harmant et Paul Marillier, " À propos de la plus ancienne photographie du monde ", *Photo-Ciné-Revue*, mai 1972, p. 231-237. Alors que Gernsheim, en 1955, pensait que l'image avait été réalisée à partir de la lucarne du grenier, cet article démontre notamment que la photographie a été prise de la fenêtre d'angle du premier étage.

7. Lettre de N. Niépce à Claude Niépce, 16 septembre 1824, in T. P. Kravets, *op. cit.*, p. 148-150.

8. Gernsheim reviendra en 1982 sur cette datation, et admettra la date de 1827, proposée en 1967 par P.-G. Harmant et P. Marillier, " Some Thoughts on the World's First Photograph ", *The Photographic Journal*, vol. 107 (4), avril 1967, p. 130-140 (paru en français en 1972 sous le titre : " À propos de la plus ancienne photographie du monde ", *op. cit.*) ; cf. H. Gernsheim, *The origins of Photography*, Londres, New York, Thames and Hudson, 1982, p. 34.

9. Inscription de Francis Bauer au dos de l'épreuve (voir fig. 4).

10. Cf. lettre de N. Niépce à François Lemaître, 4 octobre 1829, in T. P. Kravets, *op. cit.*, p. 283-284.

11. N. Niépce, " Notice sur quelques résultats obtenus spontanément par l'action de la lumière " [dite " Notice de Kew "], 8 décembre 1827, copie du manuscrit original, *ibid.*, p. 232-234.

12. " Taking 1827 as the date of this photograph, it is eight years earlier than Talbot's first paper negative (1835) showing the lattice window of a library, and ten years prior to Daguerre's first successful result, a still life taken in 1837 ", H. Gernsheim, *The origins of Photography*, *op. cit.*, p. 34.

13. C'est à partir de 1889, à l'occasion du premier cinquantenaire de la divulgation du daguerréotype, que la date de 1839 sera traditionnellement retenue comme celle de l'origine de la photographie.

14. Georges Potoniée donne bien l'année 1822 comme date d'origine de la photographie, mais il ne fait que suivre en cela une tradition bien établie (cf. *Histoire de la découverte de la photographie*, P. Montel, 1925, p. 105-106), illustrée avant lui par de nombreux auteurs, à commencer par Isidore Niépce (*Historique de la découverte improprement nommée daguerréotype*, Paris, Astier, 1841, p. 17). Bien avant le monument élevé à Niépce en 1933, une stèle érigée en 1866 non loin du domaine du Gras portait déjà la mention : " Maison où Joseph-Nicéphore Niépce découvrit la photographie en

l'année 1822 ". Les manifestations du cent cinquantième de la photographie en France revêtiront plus d'importance en 1989 qu'en 1972.

15. Cf. Victor Fouque, *La Vérité sur l'invention de la photographie...*, Chalon-sur-Saône, Librairie Ferran, 1867, p.107-109. Potonniée ne se base pas sur cette image pour proposer la date de 1822, mais sur la mention, d'ailleurs ambiguë (cf. Paul Jay, *Niépce, Genèse d'une invention*, Chalon-sur-Saône, Société des amis du musée Nicéphore-Niépce, 1988, annexe XIII, p. 265), de la réalisation d'un " point de vue " dans un courrier de Claude Niépce à Nicéphore, daté du 19 juillet 1822 (cf. G. Potonniée, *op. cit.*, p. 102-103). Un extrait de cette lettre avait été publié par Fouque dès 1867 (*op. cit.*, p. 106-107).

16. " Autant que je sache, personne ne nomme photographie autre chose qu'une image recueillie dans la chambre obscure sur une surface sensible à la lumière et rendue permanente ", G. Potonniée, *op. cit.*, p. 102.

17. Offerte par le petit-fils de Nicéphore, Eugène Niépce (1831-1894) à Alphonse Davanne en 1890, cette image fut présentée au public le 22 novembre 1891, à l'occasion d'une conférence donnée au Conservatoire des arts et métiers, comme " une photographie faite à la chambre noire en 1823 ou 1825 par Nicéphore Niépce " (A. Davanne, " Invention et applications de la photographie ", *Conférences publiques sur la photographie...*, Paris, Gauthier-Villars, 1893, t. I, p. 14), puis publiée en simili-gravure dans le recueil des conférences (*ibid.*). Quelques jours plus tard, le 25 novembre 1891, Davanne offrait cette épreuve à la Société française de photographie (cf. *Bulletin de la SFP*, 1891, p. 423-424).

18. " The original glass picture [...] was unfortunately broken and in the most extraordinary circumstances. In 1909 it was lent by the Société française de photographie to Peignot, a professor at the Conservatoire des Arts et Métiers, for scientific tests. [...] Nor will Professors Peignot's findings ever be known, for seized one day with a fit of madness he smashed everything in his laboratory, including the photographic incunabulum ", Helmut et Alison Gernsheim, *L. J. M. Daguerre. The History of the Diorama and the Daguerreotype*, New York, Dover, 1968 (2e éd. revue), p. 69. Cette anecdote est reprise textuellement par Gernsheim d'un article d'un historien amateur, Wolfgang Schade, publié en 1937 dans *Illustrierter Beobachter*, (" Hundert Jahre Photographie ? ", *Illustrierter Beobachter*, vol. 12, n°47, 25 novembre 1937, p. 1804-1806). Cet article est le seul à présenter cette version des faits, qu'aucun document, pas plus à la Société française de photographie qu'au Conservatoire national des arts et métiers, ne permet de vérifier. Du reste, Gernsheim cessera de mentionner cette anecdote après 1968. La reproduction originale en simili-gravure, exécutée par Charles-Guillaume Petit pour l'illustration de la conférence de Davanne (*voir note 17*), conservée dans les collections de la SFP

porte au verso la mention manuscrite (non datée) : " L'original disparu lors d'un incendie ". En 1925, G. Potonniée, archiviste de la SFP, affirme quant à lui ignorer les circonstances de la disparition de cette image : " Il se peut qu'elle n'ait été qu'égarée et qu'on la retrouve un jour dans quelque collection particulière " (*op. cit.*, p. 105). En 1981, Marie-Loup Sougez écrit que cette pièce a disparu lors d'un prêt pour une exposition (*Historia de la fotografía*, Madrid, Éd. Cátedra, 1981, p. 37).

19. Cf. H. et A. Gernsheim, *op. cit.*, p. 68.

20. Il n'existe aucun élément positif permettant d'attribuer à Daguerre cette épreuve, très différente de celles que nous connaissons de lui (toutes ses " natures mortes " représentent des arrangements de statuettes, bustes, bas-reliefs et autres plastiques). De nombreux documents témoignent des essais sur verre de Niépce, mais l'image

appelée " La table servie " présente plusieurs caractères curieux, qui vont à l'encontre de l'attribution proposée par Davanne (à commencer par la présence d'une ombre portée des objets, qui indique une durée d'exposition bien trop courte pour avoir pu être réalisée grâce au procédé au bitume de Judée, cf. note 3). Wolfgang Schade écrit que " La table servie " a été redécouverte par Abel Niépce de Saint-Victor en 1846 (*op. cit.*, p. 1806 ; cette information, transmise oralement, remonte vraisemblablement au don de l'épreuve par Eugène Niépce à Davanne). Pourtant, si cette image avait effectivement été retrouvée en 1846, comment expliquer qu'elle ne fasse l'objet d'aucune mention, pas plus dans l'ouvrage de Niépce de Saint-Victor (*Traité pratique de gravure héliographique sur acier et sur verre*, Paris, Masson, 1856) vigoureux plaidoyer en faveur de son cousin, que dans celui de Victor Fouque en 1867 ? Aussi bien la provenance que l'apparition tardive de " La table servie " plaident pour une attribution à Niépce de Saint-Victor, dans le cadre de ses travaux de reconstitution du procédé au bitume de Judée en 1853-1855. C'est l'hypothèse défendue par Bernard Lefebvre dans son étude : *A. Niépce de Saint-Victor et " La table servie "*, Rouen, Association Recherche et Documentation photographiques, 1984 avec laquelle Gernsheim exprime son adhésion en 1990 (cf. H. Gernsheim, " Photogeschichtliche Korrekturen. Die unterbelichtete Heliographie ", *Photo-Antiquaria*, mars 1990, p. 37).

21. En 1980 encore, Roland Barthes publiait la reproduction de cette image avec la légende : " La première photo " (*La Chambre claire*, Paris, Éd. de l'Étoile-Gallimard-Le Seuil, 1980, p. 137).

22. Voici la description qu'en donnait alors Henry Baden Pritchard : " It is upon a sheet of tin, and measures about 9 x 6 inches. It is doubtless a bitumen of Judea picture, but it has all the appearance of a faded Daguerreotype, and would be regarded as such by any casual spectator. There is a low roof of old-fashioned tiles occupying the center of the picture, with buildings whose roofs only can be make out, on either side. Beyond, there is the outline of a tree or bush. That is all you can say about it. Indeed, so faded is the image, and so deceptive are the metallic reflections, that some little time is necessary to make out even these details ", " A Fragment of History. Bought at the Sale of Effects of the late J. J. Bennett ", *Photographic News*, 23 mai 1884, p. 326.

23. Cf. Josef-Maria Eder, *Geschichte der Photographie*, Halle, Wilhelm Knapp, 1905, p. 162.

24. Cf. H. Gernsheim, *Lewis Caroll photographer*, Londres, Max Parrish, 1949.

25. Cf. Raymond Lécuyer, *Histoire de la photographie*, Paris, Baschet, 1945, ill. p. 17.

26. Cf. note 8.