
RAPPORT

PRÉSENTÉ PAR M. E. DURIEU, AU NOM DE LA COMMISSION CHARGÉE DE
L'EXAMEN DE L'EXPOSITION OUVERTE DANS LES SALONS DE LA SOCIÉTÉ
FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE, DU 1^{er} AOUT AU 15 NOVEMBRE 1855 (1).

PREMIÈRE PARTIE.

MESSIEURS ET CHERS COLLÈGUES,

La Commission à qui vous avez confié le soin de vous entretenir de l'Exposition ouverte dans les salons de la Société, m'a chargé de vous rendre compte de l'examen qu'elle a fait et des impressions qu'elle en a rapportées.

Je n'aurais pas accepté cette tâche, aussi laborieuse que délicate, si je n'avais consulté que mes propres forces; mais la Commission, qui m'imposait ce devoir, s'est appliquée à m'en alléger elle-même le poids, en préparant soigneusement et en arrêtant dans ses conférences les principes, l'esprit et jusqu'à un certain point la forme de ce Rapport. Écrit sous son influence immédiate, adopté par elle dans toutes ses parties, il reproduit nécessairement sa pensée; et je n'aurai, en ce qui me concerne moi-même, humble rapporteur, qu'à invoquer, pour des développements, que j'aurais voulu avoir le temps de rendre plus courts, et pour les incorrections d'une rédaction trop précipitée, une indulgence à laquelle vous m'avez tant de fois, d'ailleurs, habitué.

(1) Cette Commission était composée de

MM. Regnault, membre de l'Institut, *président*;
Léon de Laborde, membre de l'Institut;
Balard, membre de l'Institut;
Peligot, membre de l'Institut;
Philippe Rousseau, peintre;
E. Durieu, *rapporteur*.

2...

Votre Commission ne saurait commencer ce compte rendu sans exprimer un sentiment que chacun de vous a sans doute éprouvé déjà, celui de la satisfaction la plus entière.

L'appel fait par notre Société naissante à tout ce qui pratique ou aime la photographie, a été répondu avec un empressement, qui, pour être prévu, ne nous en a pas moins touchés.

Quelque peu de temps qui ait été laissé pour préparer les œuvres, en présence des obstacles que ne cessait d'opposer à la confection des épreuves l'inclémence d'un ciel constamment nuageux; enfin, malgré la coïncidence de l'Exposition universelle de l'Industrie qui semblait devoir enlever à notre Exposition une partie des produits sollicités par cette grande solennité; nos salons ont été immédiatement garnis et se sont trouvés trop étroits pour contenir les épreuves qui nous ont été apportées.

Une louable émulation s'est déclarée; beaucoup de cartons se sont ouverts, qui ne s'étaient encore laissé visiter que dans l'intimité de quelques amis, et nous ont versé (on peut le dire sans exagérer l'éloge) de véritables richesses; tandis que parmi les photographes les plus éminents qui avaient déjà envoyé leurs œuvres au Palais de Cristal, bon nombre nous avaient réservé des épreuves d'élite.

C'est que chacun a compris du premier coup et le but tout désintéressé et les résultats utiles de l'exposition provoquée par la *Société française de Photographie*. On a senti que cette exposition, dans un milieu purement photographique, allait être une espèce de constatation réelle de l'état de la science et de l'art appréciés par leurs résultats; et que cette appréciation, formulée dans les communications journalières d'une réunion d'hommes personnellement adonnés à la pratique des opérations photographiques, dévoués avant tout à la cause du progrès, aurait une autorité irrécusable.

Aussi, nul n'a voulu manquer à ce congrès de la Photographie, et vous avez pu reconnaître que, parmi les hommes aux noms desquels notre art rattache ses plus glorieux souvenirs, à peu près aucun n'y a fait défaut.

Ce que surtout nous avons dû remarquer et que nous constatons avec une sorte d'orgueil, c'est que notre Société, qu'on sait composée de photographes sérieux, a été assez respectée

pour qu'aucune épreuve trop médiocre ait été apportée à notre Exposition. Nous n'avons pas eu à en refuser, et on en chercherait en vain une seule qui, par quelque endroit, ne révèle un certain talent photographique.

Surtout nul ne s'est avisé de produire de ces déplorables enluminures qui déshonorent nos carrefours et nos boulevards. On a senti que ce n'est pas dans une Société de juges compétents, que de pareils objets pouvaient espérer des encouragements ou des récompenses; que des hommes soucieux des véritables progrès de la photographie excluraient nécessairement de toute appréciation des œuvres qui ne peuvent, sous le rapport de l'art, que corrompre le goût public, et qui sont des outrages à la photographie quand elles se produisent sous son nom.

Si l'empressement des photographes à apporter leurs œuvres a été grand, celui du public à les visiter n'a pas été moindre. Depuis le mois d'août que l'Exposition a été ouverte, jusqu'au 15 novembre, jour de sa clôture définitive, elle n'a cessé d'être l'objet d'un concours assidu d'artistes et d'amateurs de tout genre. Nous pouvons constater aujourd'hui comme un résultat proclamé par l'impression générale des visiteurs, que, devant cette collection si riche et si variée d'épreuves d'élite, la photographie a fait un pas immense et véritablement décisif dans l'appréciation et l'estime de tous ceux qui cultivent les arts du dessin.

Avant d'aborder son examen, la Commission s'est préoccupée de poser les bases mêmes de son travail.

Elle s'est d'abord reportée au but que s'était proposé la Société en provoquant cette exposition. Elle a reconnu et a voulu bien constater de nouveau que l'exposition n'avait été provoquée par aucun autre sentiment que le désir de travailler au progrès de la photographie. La Société n'y a jamais vu une occasion plus ou moins éclatante de servir aucunes vues personnelles, d'établir des rivalités et des luttes d'amour-propre. Dans le rapprochement des œuvres, elle a voulu, en excitant d'une part l'émulation de bien faire, constater surtout les développements et l'état présent de la science et de l'art photographiques.

Elle a pensé qu'à part quelques-unes de ces illustrations que tout le monde connaît et à qui chacun rend hommage, les

photographes arrivés à un certain degré d'habileté ont un mérite qui ne diffère pas très-sensiblement, et où la comparaison entre eux deviendrait aussi délicate qu'elle serait d'ailleurs inutile.

C'est donc beaucoup moins aux personnes qu'aux œuvres mêmes que la Société a fait appel; et la Commission a cru se conformer exactement à cette pensée primitive, en adoptant pour bases de son travail les résolutions suivantes :

Elle a arrêté en principe :

1^o. Qu'elle n'assignerait aucun rang, aucune suprématie aux œuvres exposées ;

2^o. Que, fidèle à l'esprit qui avait présidé à la constitution même de la Société, elle s'occuperait des œuvres beaucoup moins pour relever le mérite de leurs auteurs, que pour faire ressortir le côté par lequel elles contribuaient aux progrès de la photographie ;

3^o. Par une conséquence directe, elle ne propose de décerner aucune médaille ni récompense ; toute idée d'attribution personnelle aurait entraîné nécessairement une appréciation individuelle comparative, contraire au principe qu'elle avait posé. D'autre part, une considération que tout le monde comprendra a retenu la Commission : elle a pensé que, la plupart des exposants étant membres de la Société, il ne pouvait appartenir à des collègues de prononcer sur des collègues un jugement public. Cette réserve, dictée par ce sentiment délicat de confraternité qui nous unit tous, a un précédent dans ce qui s'est passé à la Société photographique de Londres, où elle a reçu la consécration d'une approbation générale.

Ces principes, une fois posés, nous permettront de parler avec plus de liberté de l'Exposition.

Avant d'être un art, la photographie a dû être une science. Tout ce qui touche à la découverte elle-même des moyens de reproduire et de fixer les images de la chambre obscure ; tout ce qui regarde l'invention particulière des procédés qui ont rendu l'opération plus facile, plus sûre, et qui ont permis d'en populariser l'application, c'est-à-dire, en un mot, tout ce qui tient à la bonne manipulation, à la perfection purement photographique dans les conditions des divers procédés spéciaux, nous a paru devoir être examiné tout d'abord.

Viendront successivement les diverses applications qui ont été faites de la photographie, jusqu'à la plus éclatante de toutes, celle qui, des dessins tracés par la lumière, fait de véritables productions artistiques.

Ainsi, Messieurs, après avoir parlé de l'invention elle-même, des hommes qui l'ont mise au jour, et de ceux dont les efforts ont le plus contribué à la répandre, nous examinerons les épreuves exposées, sous le rapport de leur production suivant les procédés sur plaque, sur papier, sur albumine, sur collodion, etc.

Dans l'ordre de priorité, nous nous occuperons d'abord des épreuves sur la plaque d'argent, qui a eu l'honneur d'ouvrir la route si largement pratiquée aujourd'hui.

Mais qu'on nous permette de nous arrêter avant tout sur un nom qui doit passer le premier quand on parle de photographie, celui de Nicéphore Niepce, dont les premiers résultats incontestables datent de 1822.

Grâce à l'obligeance de M. Lemaître, qui a été l'un des premiers confidents du célèbre inventeur, et quelquefois son conseiller pour les procédés de gravure, nous avons sous les yeux un *spécimen* des plus précieux des premiers travaux de Niepce. C'est une gravure sur étain obtenue par ses procédés héliographiques. Cette reproduction d'un portrait à l'eau-forte est d'une finesse très-remarquable, et nous ne croyons pas qu'aucun essai de gravure l'ait encore dépassé. On voit, par ce spécimen, combien déjà il avait poussé loin ses essais, quand la mort vint le surprendre, laissant à Daguerre seul le soin de continuer l'œuvre devenue commune.

Certes Daguerre n'a pas laissé tomber la découverte glorieuse dont il portait le drapeau; mais, s'il a trop négligé peut-être d'y inscrire le nom de son collaborateur, jusqu'à un certain point son maître, la postérité, plus désintéressée, a été juste en les y maintenant tous les deux.

PLAQUES.

Les épreuves obtenues sur plaque par le procédé daguerrien deviennent de jour en jour moins nombreuses, et la pratique des amis de la photographie semble avoir abandonné un peu ce genre qui fut le premier; ses difficultés, le prix élevé

des matières qu'il met en œuvre, la production restreinte à une épreuve unique, le miroitage du plaqué, toutes ces causes réunies ne laissent pas au daguerréotype le champ si vaste que M. Talbot a ouvert à la photographie par la possibilité de reproduire à l'infini le tirage des épreuves et de mettre à peu de frais le public en possession de tableaux rapportés souvent des contrées les plus lointaines.

Quoi qu'il en soit, il est impossible de ne pas rendre hommage à tout le charme que présente une plaque bien venue, avec ses finesses sans égales, l'éclat de ses blancs, la perspective aérienne de tous les plans, la dégradation des teintes si moelleusement obtenue, avec toutes ces merveilleuses qualités, en un mot, que ce genre, porté (il faut le dire) au dernier degré de perfection, déployait sous la main des habiles disciples de Daguerre.

On éprouve une véritable émotion à voir, dans la partie de notre Exposition consacrée aux origines de la photographie, cette plaque, que nous devons à la libéralité de M. Silbermann, préparée de la main même de Daguerre en juillet 1839 (1); que plusieurs d'entre nous ont pu lui voir exécuter au Ministère de l'Intérieur et qui a initié tout le mouvement des études photographiques.

A côté de cette épreuve et comme un souvenir de ce premier temps, M. Arago nous a conservé une plaque d'Hubert, l'un des apôtres les plus fervents de Daguerre, mort l'année même de la découverte. Cette plaque, qui, après avoir passé dans les mains de M. Geoffroy, de la Comédie française, est venue dans celles de M. Bayard, appartient aujourd'hui, par la libéralité de ce dernier, à la Société française de Photographie.

Avec quel étonnement religieux on étudie ces premières plaques, alors si admirées, si défectueuses, si obscures, à peine visibles aujourd'hui, en présence notamment des plaques si splendides, si lumineuses, si parfaites de tous points, dont M. le baron Gros a enrichi notre Exposition. Ses vues de Grèce, auxquelles les années n'ont rien fait perdre (avantage que les procédés du talbotype n'ont pas révélé encore avec la même certitude), ces épreuves, disons-nous, resteront comme

(1) La première épreuve obtenue par Daguerre paraît dater de 1837.

des modèles de ce que la photographie sur plaqué d'argent a pu produire de plus parfait.

Il est vrai qu'à cette dernière époque la précieuse invention de M. Fizeau pour le fixage des épreuves au chlorure d'or (mars 1840), et l'emploi des substances accélératrices, dont M. Claudet eut la gloire de donner la première révélation (juin 1841), avaient apporté dans le procédé des perfectionnements considérables et des facilités nouvelles.

M. Edmond Becquerel, que nous aurons à citer plus tard à un autre titre, apportait aussi, dès le mois de novembre 1840, sa découverte des rayons continuateurs. Cette découverte, en indiquant une nouvelle réaction encore ignorée pour rendre visibles les images latentes produites par une première et assez courte impression lumineuse, enseignait un fait éminemment curieux, qui cependant ne put jamais passer dans la pratique photographique, dépassé qu'il était, comme procédé applicable, par la réaction même du mercure trouvée par Daguerre, et bientôt devenue si prompte par l'addition du chlorure d'iode, à qui M. Fizeau allait bientôt substituer un agent bien plus rapide encore, le brome.

Des plaques d'une réussite très-remarquable ont été également exposées par MM. Mailand, Trantoul de Toulouse, Davanne, Delannoye, qui ont voulu montrer sans doute tout ce que l'abandon de la photographie sur plaques pouvait laisser de regrets.

A côté des gravures de Nicéphore Niepce et des premières plaques de Daguerre, figurent à juste titre parmi les origines de la photographie les épreuves directes obtenues à la chambre noire par M. Bayard, à une date assez contemporaine des premières communications de Daguerre. Les noms de Niepce et Daguerre, grâce à la divulgation des procédés, non moins qu'à la perfection des résultats, ont atteint en peu de temps le dernier degré de la célébrité. Celui de M. Bayard est demeuré moins populaire, bien que sa place ait été marquée dans le jugement des hommes compétents parmi les créateurs de la photographie.

Cette obscurité relative a tenu surtout à la réserve qu'a gardée, dès les premiers temps, M. Bayard sur sa manière d'opérer (1). Quels ont été les motifs de cette réserve? Nous qui,

(1) Les essais de M. Bayard paraissent dater de 1838; mais ce n'est qu'en fé-

dans nos relations habituelles de la Société voyons, chaque jour, avec quelle libéralité M. Bayard met à la disposition de chacun de nous les résultats de son expérience, nous savons à quoi nous en tenir : nous ne pouvons y voir de sa part un système arrêté de cacher, par un sentiment avare, le secret de ses procédés; mais une sorte de timidité modeste, poussée peut-être à un excès qui lui faisait craindre de produire au grand jour de la publicité des procédés qu'il ne jugeait pas encore avoir atteint le dernier degré de leur perfection. Cependant, tout en considérant M. Bayard, en présence de ces épreuves si anciennes et si curieuses, comme l'un des fondateurs de la photographie sur papier, il est à regretter pour M. Bayard lui-même qu'une divulgation spontanée et plus prompte de ses procédés ne lui ait pas assuré une priorité mieux établie dans la mémoire de tous.

Depuis ce moment, les travaux de M. Bayard ont été des plus divers, et il n'est aucun des procédés successivement découverts qui n'ait trouvé en lui un manipulateur à la fois savant et adroit, au point de dépasser souvent en sûreté d'exécution et en pratique ingénieuse les inventeurs eux-mêmes.

Les épreuves d'albumine et de collodion qu'il a exposées, et dont nous parlerons en leur lieu, en fournissent plus d'une preuve. En ce moment, nous n'avons à mentionner que les épreuves directes sur *papier*, les premières, croyons-nous, qui aient été produites par une exposition à la chambre obscure. Ces épreuves primitives, dont le procédé était révélé par M. Bayard lui-même en 1840, ont pu supporter une exposition en pleine lumière dans nos salons.

Parmi les épreuves qui se rattachent aux premières époques de la photographie, nous remarquons deux dessins exécutés par M. Talbot.

vrier 1839 qu'il montra ses premiers positifs directs sur papier à M. Despretz, de l'Institut, et, au mois de mai suivant, à MM. Biot et Arago. Le 24 juin de la même année, trente dessins, réunis dans un cadre, furent exposés dans une exhibition publique, faite au profit des victimes du tremblement de terre de la Martinique. Un Rapport de M. Raoul Rochette, inséré au *Moniteur* du 13 novembre 1839, témoigne que l'Académie des Beaux-Arts avait apprécié les épreuves de M. Bayard; mais ce ne fut que dans la séance du 24 février 1840 que communication fut donnée à l'Académie des Sciences du procédé par lequel ces épreuves étaient obtenues, c'est-à-dire quand les procédés de Daguerre, pratiqués dans toute l'Europe par suite de la divulgation faite au mois de ~~juillet~~ ^{août} 1839, tenaient tous les esprits occupés autour de cette invention.

Rappeler le nom de M. Talbot, c'est faire tout un éloge, et nous croirions manquer à chacun de vous, si nous nous attachions à faire ressortir des services connus de tous et dont il n'est plus permis de parler que pour les consacrer par des témoignages nouveaux d'admiration et de reconnaissance.

M. Talbot, il faut le proclamer, a été le véritable fondateur de la photographie sur papier, telle qu'on la pratique encore aujourd'hui, et indirectement de la photographie sur albumine et sur collodion. On a pu savoir avant lui que les sels d'argent noircissaient à la lumière; mais l'ensemble du procédé pour le développement, le fixage et la transformation en positifs des clichés lui appartient. Il a surtout enseigné ce que nul ne savait avant lui, qu'une image obtenue, mais existant à l'état latent sur une couche d'iodure d'argent, après un temps très-court d'exposition à la lumière, pouvait être rendue visible et complète par l'action réductrice de l'acide gallique. De ce moment-là seulement, la photographie a été créée.

A côté de ces noms qui rappellent les inventions successives auxquelles la photographie est redevable de ses progrès, nous nous reprocherions de ne pas citer celui de M. Humbert de Molard. Il est peu d'hommes qui aient plus cherché, plus expérimenté, plus découvert. S'il n'a publié aucun ouvrage, il a fait à l'Institut et particulièrement à la Société d'Encouragement des communications qui, dès les premiers temps de la photographie, contenaient en germe et le plus souvent très-explicitement l'indication de procédés pleins d'originalité et d'invention, d'une nouveauté quelquefois assez inattendue, mais dont beaucoup sont entrés, sans nom d'auteur, dans la pratique habituelle des photographes; procédés que M. Humbert de Molard, l'homme le moins réservé du monde quand il s'agit des intérêts de la photographie, révèle, chaque jour, à la Société avec un abandon extrême.

Le moment viendra sans doute où M. Humbert de Molard sentira le besoin de résumer et de systématiser toutes les observations, les expériences, les découvertes qu'il a faites, et d'en faire profiter la science et l'art photographique dans une plus large proportion, en donnant à ses communications une publicité plus grande que celles qu'elles trouvent dans les conversations intimes de nos réunions.

La variété des épreuves exposées par M. Humbert de Mo-

lard témoigne de la généralité de ses études, et elles ont cela de remarquable, à part des qualités artistiques que nous aurons à signaler, que toutes sont plus ou moins le résultat de procédés qui lui sont propres, soit sur papier, soit sur albumine.

En parlant de M. Talbot et des premiers temps de la photographie, l'attention de la Commission a dû naturellement se porter sur un nom que nous trouvons parmi ceux des exposants et qui s'est, dès le principe, placé parmi les propagateurs les plus utiles de notre art. Nous voulons parler de M. Blanquart-Evrard, de Lille. Nul n'a oublié ce que la photographie lui doit : M. Talbot, en retenant derrière un brevet la propriété de son procédé, en avait lui-même retardé la propagation, et l'invention était, jusqu'à un certain point, demeurée dans l'obscurité : ce furent les premiers essais de M. Blanquart-Evrard, avec ses communications si franches, si complètes, qui contribuèrent le plus puissamment peut-être à populariser la photographie sur papier dans notre pays.

M. Blanquart ne nous a donné, dans l'album exposé à la Société, que des épreuves positives tirées sur les clichés de divers photographes par le procédé négatif dont il a lui-même donné la description ; mais chacun se rappelle les vues de monuments et les portraits, dont il a été l'un des premiers à produire des épreuves remarquables.

Parmi les produits de la photographie sur papier, nous voyons figurer au premier rang des épreuves de M. Legray qui, après avoir établi le précepte dans ses publications, a aussi voulu donner l'exemple dans la pratique.

Il est impossible, en parlant de M. Legray et quand on s'occupe des progrès de la photographie, de ne pas rappeler la part qu'il a prise dans le mouvement photographique qui a suivi les premières publications de M. Blanquart-Evrard et de M. de Valicourt, les premiers qui, si nous ne nous trompons, ont fait connaître avec quelques détails les procédés de M. Talbot,

La photographie sur papier doit à M. Legray, outre les diverses indications utiles dont son livre est plein, l'un des procédés qui ont le plus simplifié les opérations en rase campagne : nous voulons parler du papier ciré, qui a permis de travailler à sec, de développer l'image longtemps après l'impression à la chambre noire, de se garantir des taches qui altéraient si souvent les épreuves, et de leur conserver une extrême finesse.

Nul n'a pu légitimement réclamer la priorité de ce procédé qui a signalé un progrès considérable.

Nous aurons plus tard à parler encore de M. Légray dans le cours de ce compte rendu, et nous aurons aussi sur divers points une autre justice à lui rendre.

Nous rencontrons encore parmi les hommes qui ont signalé leur nom par des applications nouvelles de procédés photographiques, et qui ont bien voulu figurer à notre exposition, M. Archer, à qui l'on doit l'emploi du collodion si répandu aujourd'hui.

Que M. Légray ait émis le premier, dès le mois de décembre 1850, la pensée de l'application sur glace du collodion pour remplacer l'albumine, de le sensibiliser par une immersion dans des bains d'iodure de potassium et de nitrate d'argent et de le soumettre ensuite à la réaction du sulfate de fer, cela ne paraît pas contestable. Mais l'idée était restée sinon tout à fait abandonnée, du moins à l'état rudimentaire; et c'est M. Archer qui par ses recherches et ses indications l'a rendue tout à fait pratique et l'a fait tomber dans le domaine des procédés désormais acquis à l'art photographique.

M. Archer a rendu par là un des plus importants services.

Les épreuves qu'il a exposées sont très-curieuses : les ciels y sont obtenus en même temps que le paysage par un tour de main qui tient à une disposition particulière de la chambre noire, et dont M. Archer est l'inventeur.

L'albumine, qui avait précédé le collodion, et dont l'idée première, produite en 1847, appartient à M. Niepce de Saint-Victor, avait marqué elle-même un progrès nouveau dans la photographie, mais la lenteur de l'opération était un obstacle; cependant aujourd'hui même que M. Taupenot, en l'associant au collodion, lui communique quelque chose de la rapidité de ce dernier, il n'en faut pas moins faire honneur à M. Niepce de Saint-Victor d'un procédé qui a été évidemment l'origine de tous ceux où le verre est pris pour support de la couche sensible.

On nous pardonnera d'avoir, en commençant la revue de notre exposition, donné tout d'abord le pas aux épreuves et aux noms qui se rattachent aux premiers temps et aux progrès successifs de la photographie; mais en distinguant les photographes à qui la science doit ses inventions, et qui par là ont

principalement contribué à la création et aux progrès de l'art photographique, nous ne voulons pas dire que ceux que nous plaçons dans une autre catégorie n'aient rien imaginé et qu'ils ne puissent revendiquer aucun procédé qui leur soit personnel. Il est, au contraire, peu d'opérateurs qui n'aient quelque moyen particulier d'opérer, qui plus ou moins n'aient modifié les données primitives qui leur ont été enseignées. Aucune classification ne peut donc être rigoureusement exacte, et si nous citons à part quelques noms parmi les inventeurs, ce n'est pas qu'ils soient absolument les seuls, mais parce que, par ordre de date au moins, ils se sont placés eux-mêmes en tête de la liste.

Nous serions bien injustes, et nous irions contre notre pensée, si nous ne nous empresseons de rendre hommage, à côté des inventeurs, aux manipulateurs habiles qui, par le charme et la perfection des produits, ont contribué à populariser les procédés, et se sont, par cela même, associés véritablement à l'invention.

A un certain degré, on peut même dire que ce n'est pas sans trop d'injustice que la gloire s'attache souvent de préférence au nom de ceux qui savent rendre une invention pratique, facile, accessible par cela même à tous, et laisse en seconde ligne les noms des inventeurs qui n'ont fait qu'apporter l'idée en ce monde sans l'amener jusqu'au développement nécessaire. C'est le père qui, après avoir donné la vie à son enfant, laisse à un autre le soin de l'élever et de le perfectionner par l'éducation : on peut se demander qui a le plus fait pour l'enfant et quel est en résultat le véritable père ?

Cela est si vrai, que des inventions qui ont longtemps dormi obscures, ignorées, stériles entre les mains de leurs auteurs, ne prennent un corps et ne sont réellement mises au jour que grâce à des praticiens habiles qui, du bloc de marbre, savent faire sortir la statue.

C'est là en grande partie, Messieurs, ce qui a placé le nom de Daguerre si haut à côté de celui de Niepce. L'invention de ce dernier aurait peut-être eu le sort de bien d'autres, avortées avant de naître et qui sont tombées dans l'oubli, si Daguerre, avec sa patiente habileté, n'avait conduit l'invention jusqu'au point d'en faire éclore un produit artistique qui charmait les yeux, en même temps qu'il apparaissait comme

la solution d'un problème scientifique des plus intéressants.

Le procédé sur l'albumine lui-même n'a-t-il pas dû beaucoup dans l'origine même à MM. Humbert de Molard, Blanquart-Evrard, Bayard, Fortier, Renard, etc., qui ont montré, par d'admirables épreuves, tout le parti qu'il était possible d'en tirer?

Il appartient à la Société française de Photographie de faire en cela la juste part de chacun. Tout en rendant hommage aux inventeurs des procédés, elle doit tenir grand compte de ceux qui ont l'art de les développer et de les populariser par une application habile. C'est qu'en effet, pour qui sait apprécier les conditions qu'exige une réussite parfaite (et nous sommes tous ici trop gens de pratique pour ne pas être complètement édifiés à cet égard), il y a, dans le détail des opérations d'un procédé, une foule d'observations partielles qui constituent de véritables perfectionnements et qui ont une part directe dans le succès.

Nous passons à l'examen des épreuves exposées.

Après la *plaque*, que nous avons dû en quelque sorte, pour céder au mouvement qui s'est fait dans la photographie, ranger dans l'archéologie de cet art, nous allons parler en premier ordre des épreuves sur papier.

En prononçant ce dernier mot, qu'on nous permette d'exprimer un regret.

Nous constatons avec peine qu'aucun fabricant de papiers n'a apporté à notre Exposition des papiers photographiques. L'absence de cette industrie, qui nous a fait défaut, tient, il faut bien le dire, à l'insuffisance même des produits. Depuis quelque temps déjà, les photographes ont pu le constater avec chagrin : la fabrication du papier propre à la photographie, non-seulement ne manifeste aucun progrès, mais décline de ce qu'elle était il y a plusieurs années.

Nous ne parlons pas seulement du papier pour épreuves négatives; pour celui-là, la disette est telle, que plusieurs photographes ont renoncé à demander des épreuves au papier ciré et que les efforts des manipulateurs se tournent exclusivement vers les procédés sur verre, notamment le collodion employé à l'état sec.

Cependant, Messieurs, et sans vouloir nier les avantages que présentent et l'albumine et le collodion, il nous semble impossible de ne pas reconnaître que le papier seul offre pour

les clichés des qualités de commodité, de sécurité qui rendent la photographie praticable pour les artistes voyageurs et surtout pour les longues excursions. Aujourd'hui qu'à travers les contrées ouvertes par nos armes victorieuses la photographie va conquérir aussi des tableaux dans des pays inexplorés, qui ne voit avec une cruelle anxiété des glaces, après avoir surchargé le bagage de nos confrères en photographie, courir, une fois transformées en clichés, toutes les chances de transports et de transbordements où ces précieuses images peuvent être compromises à jamais.

Disons-le bien haut, Messieurs, pour que toutes les idées se dirigent vers ce but principal, que toutes les études convergent vers ce résultat, l'avenir de la photographie ne saurait être que dans le papier. C'est la véritable toile du photographe; et les procédés sur verre, quelques charmants effets qu'on en puisse retirer en beaucoup de circonstances, ne sont que des palliatifs, des expédients pour suppléer au manque de papier.

Cette vérité bien souvent sentie, si ce n'est proclamée, a plus d'une fois sollicité les amis sérieux de l'avenir de la photographie. Notre président, M. Regnault, a fait personnellement des tentatives pour amener des fabricants de papier à étudier les conditions d'un bon papier photographique; et, en cette occurrence, il n'aurait certes pas épargné ses conseils ni sa direction, pour une bonne fabrication, comme il en a si naturellement l'habitude, toutes les fois qu'il peut entrevoir dans l'ordre industriel, comme dans la sphère des théories, un progrès à faire faire à la science, qui lui doit tant, à des titres si divers.

Espérons, Messieurs, que si ces efforts n'ont pas abouti, les nouveaux enseignements qui sortiront du travail de la Commission, qui travaille au sein de la Société cette question si vitale des papiers, stimuleront le zèle des fabricants et conquerront enfin leur concours à une branche d'industrie qui ne serait ni sans gloire ni sans profit.

Il est un autre moyen que nous appelons aussi de tous nos vœux et que nous devons peut-être à quelque initiative puissante s'élevant au milieu de nous, ce serait la découverte de procédés qui permettraient à chaque photographie d'améliorer lui-même les papiers ordinaires du commerce et de les rendre propres à y former la trame sensible sur laquelle s'imprègnent les images.

Grâce à des expériences qui nous sont connues et qui viendront compléter ou développer des résultats déjà obtenus, ce jour n'est peut-être pas éloigné, et l'Exposition prochaine nous donnera peut-être occasion de compter des papiers ainsi préparés parmi les objets les plus intéressants des produits de la science photographique.

On nous pardonnera, nous l'espérons, cette digression, en considération de l'immense intérêt qui s'attache à la question qui nous a un moment détournés de l'objet de ce Rapport, auquel nous nous empressons de revenir.

PAPIER.

Dans les premiers temps et lorsque les procédés photographiques de M. Talbot ont tendu à se substituer à ceux de Daguerre, le papier a été seul employé, soit pour le portrait, soit pour le paysage. Le mérite des manipulations sur papier consiste surtout dans la difficulté d'obtenir avec une substance qui, comme le papier, n'offre pas toujours une homogénéité suffisante, la finesse nécessaire pour que les épreuves obtenues à travers les clichés ne présentent pas à l'œil cet aspect grenu, qui détruit le principal charme du dessin photographique.

Sans doute, le choix du papier était pour beaucoup dans la réussite; mais il ne serait pas juste de ne pas attribuer la principale part du succès à l'habileté du manipulateur. C'est un art de préparer convenablement les papiers, d'y former la couche sensible, de les impressionner à la lumière et d'en suivre le développement à travers toutes les réactions. De l'habileté déployée dans l'ensemble de ce travail dépend en grande partie la finesse et la perfection des épreuves. S'il est vrai que la mauvaise fabrication du papier opposera toujours au photographe le plus habile un obstacle devant lequel il sera souvent arrêté, il ne l'est pas moins de dire que le meilleur des papiers ne donnera que des épreuves très-imparfaites, sous le rapport même du grain, si les préparations photographiques au milieu desquelles il passe ne sont pas conduites par des mains habiles. Nous voulons dire, en un mot, que la principale condition de la réussite réside encore dans l'habileté de l'artiste.

Sous le rapport de cette habileté de manipulation, l'exposition a présenté les spécimens les plus remarquables. Il est impossible de voir des épreuves plus fines que les paysages de

M. le comte Aguado ; ses vues de forêts ont dans le modelé, dans la dégradation des demi-teintes, dans le rendu de certains détails, des finesses qui le disputent à celles des procédés sur verre.

Ce résultat aurait été plus frappant encore, si M. le comte Aguado avait exposé les clichés mêmes qui ont donné ces épreuves. Pour un procédé où la finesse est une difficulté autrement grande que sur l'albumine ou le collodion, la vue des clichés doit, selon nous, être considérée presque comme une nécessité : disons qu'il est fâcheux que cette recommandation du programme de notre exposition n'ait été suivie que par un très-petit nombre d'exposants. Aux yeux de photographes aussi expérimentés que ceux qui composent la Société, c'eût été un intérêt de plus ajouté à celui de l'exposition des épreuves positives.

Nous avons pu d'autant plus insister, en parlant des épreuves de M. le comte Aguado, que nous avons vu ses clichés et qu'il est impossible de ne pas les proclamer irréprochables.

M. Legray a exposé aussi des épreuves de monuments et de paysages, notamment une vue de forêt obtenue par son procédé de papier ciré, comme les épreuves de M. Aguado, et qui réunit des qualités exquisées de finesse.

Les épreuves de M. Gaillard offrent également au plus haut degré ce caractère. Pour plus d'une, on pourrait les croire obtenues sur verre.

Il faut en dire autant des épreuves exposées par M. le vicomte Vigier et obtenues les unes sur papier ciré, les autres sur papier sec, préparé, suivant les indications de M. Talbot, par une double couche d'iodure d'argent.

M. Mestral a exposé des vues de Bretagne et de Normandie qui témoignent d'une grande habileté photographique. On sent à l'inspection de ces épreuves, qui remontent à une époque déjà ancienne et où ces grandes dimensions étaient une espèce de nouveauté, que M. Mestral, malgré les immenses progrès faits autour de lui, est encore resté un des maîtres de notre art.

M. Davanne, dans ses épreuves de paysage, a déployé des qualités remarquables de finesse : le travail en est excellent et l'effet général des plus agréables.

M. Robert, de Sèvres a caché dans l'album exposé par M. Blanquart-Evrard une épreuve de paysage que nous avons été heureux d'y découvrir.

Les épreuves de M. Mailand sont remarquables en plus d'un point. Sa grande épreuve du château de Sully, faite en deux parties, habilement soudées ensemble, a une dimension que n'osent guère aborder que des artistes très-familiarisés avec les opérations photographiques.

M. Lacombe, à qui nous devons des appareils que nous aurons à apprécier ailleurs, a exposé aussi des épreuves de vues et de paysages qui attestent une grande habitude et un grand amour des manipulations photographiques.

Nous en dirons autant de M. Henri Labaume pour ses vues de Rome et de Florence.

M. Salzman a exposé une vue panoramique de Jérusalem qui, à part l'intérêt historique qu'elle présente d'ailleurs, témoigne d'une grande habileté d'exécution.

Il faut citer encore, dans le même ordre d'idées, M. Oppenheim pour ses vues de monuments de Grèce, d'Italie, de Dresde. Ces vieux débris d'une admirable architecture sont rendus avec un grand bonheur.

MM. Forrester et Benedetti ont exposé également des vues sur papier qui offrent de bonnes qualités photographiques.

Les épreuves de monuments égyptiens qu'a exposées M. Greene sont des pièces d'un haut intérêt pour les études archéologiques. Elles présentent cette finesse qui donne surtout du prix à la reproduction de monuments dont l'antiquité peut rendre certaines parties contestables. Cette finesse, qu'on n'obtient pas toujours sur papier, assure à ces épreuves un caractère d'authenticité qui les rend très-précieuses.

M. le marquis de Béranger, M. Paul Périer, M. Billordeaux et autres, ont exposé également des épreuves obtenues sur papier, non moins remarquables au point de vue de la manipulation photographique. Nous y reviendrons à un autre titre.

Les diverses épreuves que nous venons de signaler ont été en général obtenues sur *papier ciré*, d'après la méthode de M. Legray.

ALBUMINE.

L'albumine est représentée, à notre Exposition, par MM. Bayard, Fortier, Renard, Ferrier, Humbert de Molard, Eug. Constant, Soulier et Clouzart.

M. Bayard est, comme nous l'avons dit, un des premiers

qui, après la communication de M. Niepce de Saint-Victor, ait produit des plaques albuminées d'une certaine dimension, et d'une réussite complète. Les épreuves qui figurent aujourd'hui à notre Exposition sont d'une perfection rare, et M. Bayard, que les photographes sur albumine aiment à proclamer leur ancien maître, peut présenter avec orgueil ces spécimens, dont la plupart datent de l'origine même de l'albumine, et soutiennent sans infériorité la comparaison avec ce que les progrès plus récents ont pu donner.

Ces épreuves sont surtout remarquables par la douceur et l'harmonie des tons. Nous ne saurions trop insister sur ces qualités, qui pour la photographie sur albumine doivent, comme difficulté vaincue et habileté d'exécution, être placées en première ligne. Nul n'ignore, en effet, que la sécheresse des contours et les contrastes de blanc et de noir sont les écueils trop communs de l'albumine.

M. Fortier a des qualités très-analogues à celles de M. Bayard. Ses vues du portail de Saint-Germain l'Auxerrois et de la place de la Concorde sont des œuvres on ne peut plus remarquables, et dont il convient d'autant plus de relever le mérite, que ce mérite n'a pas été toujours apprécié à sa juste valeur.

M. Eug. Constant est aussi l'un des premiers qui ait montré des épreuves sur albumine qu'on puisse citer parmi les produits remarquables obtenus par ce procédé. Ses vues de Rome, qui datent déjà de 1848, sont d'une main des plus habiles.

Les épreuves sur albumine exposées par M. Humbert de Molard ont un caractère qu'il est bon de signaler : elles sont une application d'un procédé propre à M. de Molard, décrit dans l'ouvrage de M. Belloc, et qui donne à l'albumine une qualité inconnue, c'est celle d'une rapidité qui égale à peu près celle du collodion. M. de Molard annonce qu'il opérait ainsi dès l'année 1846. Il est certain que les portraits ainsi obtenus attestent que l'exposition à la chambre noire a dû être très-courte.

Parmi les photographes qui ont tiré de l'albumine le meilleur parti, nous devons citer aussi en première ligne M. Ferrier. Les épreuves positives sur verre albuminé qu'il a exposées, au nombre de trois, et particulièrement sa vue de l'arc de Constantin, à Rome, sont d'une réussite parfaite; on peut en dire autant de ses épreuves microscopiques destinées au stéréoscope : on ne saurait rien voir de plus fin, de plus complet.

MM. Soulier et Clouzart ont exposé des épreuves analogues et également remarquables. Leur grande vue du Louvre mérite, comme leurs épreuves stéréoscopiques, d'être mentionnée.

L'albumine appliquée à ces épreuves positives a trouvé dans les collodions de M. Jeanrenaud un rival qui lui a disputé le terrain.

Les épreuves de M. Jeanrenaud sont d'un fini très-remarquable et d'un très-bel effet. Parmi ces épreuves, quelques-unes ont, en outre, l'avantage d'offrir une application très-réussie du procédé particulier à M. Jeanrenaud pour le renforcement des épreuves faibles.

Des épreuves positives du genre de celles que nous venons d'apprécier pourraient être utilement employées à l'ornement de nos appartements. Placées aux fenêtres pour y être vues par transparence, elles seraient de véritables vitraux en grisaille d'un très-joli effet.

M. Testud de Beauregard a eu la pensée de faire une application analogue de ses épreuves photochromiques sur papier pour les abat-jour, écrans, etc.

On voit, par ces exemples et par d'autres que nous aurons à signaler, en combien de circonstances la photographie peut devenir un objet de commerce.

COLLODION.

Le collodion est le procédé qui a fourni le plus d'épreuves à notre Exposition. La promptitude du résultat, la facilité relative des manipulations ont fait adopter ce procédé de préférence à celui du papier humide, particulièrement pour le portrait.

M. Legray a exposé des épreuves où il a montré qu'il n'est inférieur à personne dans la pratique de ce procédé. MM. Bayard, Bardulong, Belloc, Béranger, Bernard de Florence, Bertsch, Aguado, L. Tripier, L. Rousseau, P. Périer, Tournachon, Plumier, Jeanrenaud, Defonds, Pesmes, Moulin, P. Gaillard, Lamiche, Persus, Briquet, Brisson, Delannoye, Leblanc, Heilman, Lyte, Chevin, Bracin, Breulletin de Nantes, Laverdet, Caron ont exposé des épreuves qui témoignent d'une manipulation habile. Nous aurons plus tard à revenir sur bon nombre d'elles, pour les apprécier au point de vue spécial de l'art.

Il a paru juste à votre Commission de mentionner à part les épreuves exposées par MM. Bisson frères.

Quand nous parlons de la manipulation, il faut rendre hommage à l'habileté qu'ont déployée ces artistes dans la production de ces épreuves, dont la dimension dépasse toutes les limites ordinaires et que seuls ils nous ont montrée.

Leur grande *vue du Louvre*, leur *place de la Concorde*, les *vues des glaciers des Alpes* sont, sans parler de leurs qualités artistiques, de véritables tours de force comme exécution matérielle.

Collodion à l'état sec.

Le collodion, qui, par la finesse et la promptitude du résultat, présente de si grands avantages sur l'albumine, offre cependant un inconvénient qui en restreint singulièrement l'emploi :

Excellent pour l'atelier, il devient à peu près impossible en pleine campagne, à cause de la nécessité de l'employer à l'état humide et de développer l'image immédiatement après l'impression lumineuse. Les différents appareils qu'on a essayé d'imaginer, dans le but de permettre de faire toutes ces opérations sur le terrain, ont été des tentatives malheureuses. Sans doute, ces manières de procéder sont rigoureusement praticables, mais les difficultés qui les accompagnent donnent tant de fatigue à l'opérateur, jointe à tant d'incertitude dans les résultats, qu'aucun photographe véritablement pratique n'entreprendrait un voyage sur la foi de pareilles inventions.

La véritable solution du problème de l'application du collodion au paysage était la possibilité de lui conserver sa sensibilité à l'état sec. Plusieurs moyens ont été présentés pour réaliser ces avantages. Nous ne parlerons que des deux qui ont donné des épreuves que nous avons pu juger à notre Exposition même, celui de M. Lyte et celui de M. Taupenot. Nous n'avons ici à décrire ni l'un ni l'autre; ils l'ont été ailleurs: notre tâche n'est que de parler des résultats exposés.

Ceux de M. Lyte sont tout à fait hors ligne comme réussite. Ses vues des Pyrénées sont des plus remarquables. Il n'était pas possible de produire de plus splendides démonstrations du procédé; la finesse est extrême; il n'est aucune partie de la plaque qui présente des défauts de manipulation, ou qui révèle des défaillances dans le procédé.

M. Heilman a produit aussi, par le même procédé, des épreuves qui ne sont pas en moins grand nombre que celles de

M. Lyte et non moins remarquables à tous égards. Complètes sous le rapport de la manipulation photographique, elles présentent dans leur ensemble, pour la plupart, de très-heureux effets.

M. Taupenot a remis à notre Exposition quelques-unes des épreuves qu'il a obtenues par son procédé, qui tient à la fois, comme on sait, du collodion et de l'albumine. Ces épreuves n'offrent pas l'intérêt artistique des précédentes; mais elles constatent une rapidité d'exécution qui est précisément ce que M. Taupenot annonce comme l'un des avantages de son procédé à sec : ces épreuves témoignent évidemment de ce résultat, en même temps que d'une grande finesse dans les détails.

APPLICATIONS DIVERSES DE LA PHOTOGRAPHIE.

La plupart des épreuves obtenues, soit sur papier, soit sur albumine ou collodion, ont pour objet, de la part des photographes, d'obtenir des effets artistiques. Ce sont des reproductions de la nature vivante ou morte, comme les dessinateurs en produisent. Nous nous occuperons tout à l'heure de ce côté, le plus habituel, le plus frappant, sans contredit, de la photographie, celui qui attire le plus les regards et les sympathies du public; mais, auparavant, nous nous arrêterons sur des applications qui, pour être moins populaires, n'en sont pas moins du plus haut intérêt.

En première ligne, nous mentionnerons les reproductions d'objets d'histoire naturelle par M. Rousseau.

Cette application des procédés photographiques est l'une des plus importantes : elle a pour les études scientifiques un intérêt considérable. Avec des reproductions telles que les montre M. Rousseau, il deviendra impossible à tout homme qui voudra étudier sérieusement de se contenter de planches ordinaires. Les épreuves de M. Rousseau nous donnent la nature elle-même; ce n'est pas une image de l'objet, c'est l'objet lui-même qu'on a sous les yeux. Chaque détail est reproduit avec une perfection réelle, avec une authenticité incontestable. Personne jusqu'ici n'avait mieux démontré que M. Rousseau les services que la photographie est appelée à rendre à l'étude des sciences naturelles.

Nous en dirons autant des reproductions grossies au microscope par M. Bertsch.

Pour les études micrographiques, ces épreuves sont d'une extrême importance. C'est principalement dans les observations qui exigent une grande précision qu'il est utile pour la science d'avoir sous les yeux, à défaut de l'objet lui-même, une figure absolument exacte, et qui n'est altérée ni par la fantaisie ni par l'inhabileté du dessinateur.

Des épreuves comme celles de M. Rousseau et de M. Bertsch présenteront à l'étude ce précieux avantage.

Les dessins de fleurs de M. Braun rentrent dans ce genre d'utilité. M. Braun n'a entendu en faire que des modèles de fabrique; ce qui est une application industrielle de la photographie dont il est possible d'apprécier l'avenir. Mais l'exécution de ces épreuves a été telle, qu'à part cet intérêt, elle offrent encore des spécimens photographiques extrêmement remarquables. L'art y dispute la place à l'industrie.

Il est juste de signaler d'une manière toute particulière ces reproductions de fleurs. Pour qui connaît les difficultés de manipulations et ce que présentent d'obstacles les feuilles vertes et les fleurs si diversement colorées, ces épreuves ont un mérite très-grand.

PHOTOCHROMIE.

M. Testud de Beauregard a exposé diverses épreuves positives colorées, qu'il a obtenues par un procédé qui lui est propre, et auquel il a donné le nom de *photochromie*. Comme l'annonce ce nom, ces épreuves sont colorées directement par l'impression lumineuse.

M. Edmond Becquerel est le premier qui ait montré les couleurs du spectre solaire obtenues directement dans la chambre noire sur le plaqué d'argent, d'après la méthode daguerrienne (7 février 1848). Il était parvenu aussi à reproduire les teintes mélangées des images; mais, malheureusement, sans pouvoir les fixer.

Depuis, M. Niepce de Saint-Victor a continué ces essais et il a aussi obtenu des épreuves colorées; mais il n'a pas trouvé davantage le moyen de les rendre durables, et le procédé n'a pas eu d'application utile. L'expérience de M. Becquerel subsiste donc encore comme découverte et n'a pas été poussée plus loin comme application.

Les procédés de M. Testud de Beauregard sont entièrement

différents. La couleur n'est pas produite directement dans la chambre obscure. Ce qu'il présente, ce sont des épreuves positives, obtenues à travers des clichés sur collodion, et colorées directement sous l'influence de la lumière dans le châssis à reproduction.

Ces épreuves ne sont pas encore parfaites. M. Testud de Beauregard obtient, sur la même feuille et par la même impression lumineuse, des colorations différentes, mais qui ne rendent pas au degré nécessaire toutes les nuances naturelles, avec les dégradations de teintes, le contraste et les harmonies de la couleur réelle des objets.

Nous n'en concluons rien contre le procédé de M. Testud de Beauregard, si ce n'est qu'il est à l'état d'étude, mais d'étude très-curieuse et très-intéressante. C'est une voie ouverte qui, habilement explorée, pourra conduire à des résultats plus complets et peut-être à la solution définitive du problème de la couleur.

En tout cas, il est un service important que le procédé de M. Testud de Beauregard peut rendre à la photographie : il permet d'obtenir des épreuves positives d'un bel effet sans aucun sel d'argent. L'économie qui en résulterait serait un progrès réel.

Telles qu'elles sont, les épreuves exposées par M. Testud de Beauregard méritent de fixer l'attention et des savants et des photographes.

PORCELAINES.

Parmi les applications nouvelles de la photographie, nous citerons les épreuves positives sur porcelaine et sur verre exposées par M. Lafon de Camarsac. Ce procédé, qui n'est encore en quelque sorte qu'à l'état d'essai, mais d'essai réussi, pourrait devenir d'une application industrielle très-intéressante.

Couvertes d'un émail comme la peinture sur porcelaine, ces photographies, qui, à en juger par les spécimens exposés, peuvent prendre la couleur bleue et rouge, sont inaltérables.

REPRODUCTION DE GRAVURES

Il nous reste à parler comme application de la photographie, des épreuves qui représentent des reproductions de tableaux, de dessins, de gravures ou de lithographies. C'est

un genre spécial qui a son intérêt dès qu'il s'agit surtout d'offrir des spécimens de tableaux et de dessins de maître. L'imitation, si elle est habile, peut aller jusqu'au véritable *fac-simila*. Notre Exposition offre à cet égard des applications très-curieuses; celle, par exemple, d'un dessin de Watteau au crayon rouge, rendu avec sa couleur par l'effet du fixage à l'ammoniaque.

Les épreuves de M. Aguado, celles de M. Bayard, de M. Renard, les premières sur collodion, les autres sur albumine, sont d'une réalité et d'un effet des plus remarquables. La netteté en est sans égale dans toute l'étendue de l'épreuve. Les tranches du burin y sont très-finement accusées.

Celles de M. Aguado notamment ont des noirs d'une intensité et à la fois d'une transparence dont on voit peu d'exemples.

La reproduction de la *Joconde* de Léonard de Vinci, par M. Legray, est d'un effet des plus saisissants. Il est difficile de réussir plus complètement sous tous les rapports.

L'épreuve de l'eau-forte des *Cent Florins* de Rembrandt qu'ont exposée MM. les frères Bisson a les qualités que nous avons déjà signalées dans les épreuves de ces photographes. L'exécution en est parfaite; la couleur jaunâtre de l'épreuve rappelle avec bonheur celle de l'original.

MM. Bisson ont exposé aussi un grand dessin très-heureusement reproduit de M^{lle} Rosa Bonheur.

M. Tripier a exposé deux reproductions de dessins d'une assez grande dimension et d'une très-bonne venue.

MM. Boitouzet, Gaidreau, Bardulong nous ont montré des reproductions, soit de gravures, soit de dessins, qui ont aussi les qualités de finesse qu'on peut exiger de ce genre d'épreuves.

Celles de M. le marquis de Bérenger ont des qualités de finesse et de précision très-remarquables.

M. Bardulong en a exposé quatre qui ne laissent guère à désirer qu'un choix mieux étudié des sujets reproduits.

Les épreuves de tableaux à l'huile offrent plus de difficultés. M. Legray en a exposé un très-heureusement rendu.

Les épreuves de vitraux peints obtenues sur papier, par M. Gaumé, méritent d'être particulièrement signalées. C'est une très-heureuse application de la photographie. Les spéci-

mens de ces reproductions, d'une bonne réussite, promettent à l'étude de cette partie si imposante de l'art au moyen âge des cartons bien précieux.

MM. Caron et Briquet ont fait de la reproduction, l'un d'un parc d'artillerie, l'autre de machines, une utile application.

Déjà M. Regnault s'était utilement servi de ce procédé pour les planches des appareils décrits dans son *Traité de Chimie*. Les planches de cette nature donnent aux objets un relief et une perspective qui en facilitent singulièrement l'intelligence.

PLÂTRES.

A part les reproductions de gravures, nous avons à mentionner les épreuves de plâtres artistiques. Bien que ce genre soit relativement l'un des plus faciles, parce que le sujet à reproduire n'offre qu'une teinte blanche monochrome, cependant le succès mérite d'être constaté. Sous ce rapport, celui de M. Billordeaux a été complet auprès du public. Ses bas-reliefs religieux, qui sont exécutés sur papier, ont joui, dès leur première apparition, d'une grande faveur : MM. Lamiche, Persus, Gaildreau, Briquet, ont également produit par le collodion des épreuves de figurines en plâtre d'une bonne réussite.

Ici encore nous avons à signaler de belles et artistiques reproductions sur albumine de MM. Bayard et Renard.

Nous ne pouvons non plus manquer de mentionner dans cette section un grand et beau cliché exposé par MM. Bisson frères : c'est une tête de l'Apollon du Belvédère, demi-nature, qui réunit toutes les qualités de difficulté vaincue et d'effet artistique que nous avons reconnues et constatées ailleurs chez ces photographes habiles.

ÉPREUVES ARTISTIQUES.

Jusqu'ici, Messieurs, nous nous sommes attachés à suivre la photographie dans ses diverses applications pour la reproduction des images de la nature extérieure. En rappelant les conditions et les difficultés spéciales à chaque procédé, nous vous avons signalé les épreuves qui nous paraissaient avoir le mieux répondu à ces conditions et surmonté ces difficultés. Nous avons insisté sur les qualités de finesse, de précision, de bonne venue générale qui témoignent de l'habileté et de la science

des manipulations ; et nous les avons vues portées à la dernière perfection dans un bon nombre d'épreuves obtenues par les divers procédés en usage.

Il nous reste à parler des œuvres qui, avec ces mêmes qualités de manipulation toujours indispensables, mais en les recherchant moins peut-être, se distinguent par un charme particulier qu'elles empruntent à un autre ordre d'idées. Nous arrivons, on le sent, à l'examen des épreuves qui touchent de plus près à l'art.

Comme nous le disions plus haut, c'est le côté par où la photographie frappe davantage l'attention publique, par où elle séduit et attire ceux qui la pratiquent, tant le sentiment de l'art est général chez l'homme ! Mais comme elle reproduit les tableaux de la nature avec une exactitude extrême, et souvent avec une perfection et un fini que le crayon le plus habile ne saurait atteindre, les personnes qui ne voient dans l'art qu'une imitation de la nature ont dû accueillir la Photographie comme la dernière et la plus complète expression de l'art. Beaucoup donc se sont laissé séduire à cette idée, et s'attachant au côté matériel de la reproduction, ils ont cru avoir atteint en photographie l'extrême limite de la perfection, quand ils étaient parvenus à fixer sur le papier une imagette, claire, finement détaillée d'un point de vue. Plus le calque était exact, plus le succès leur paraissait complet.

Cette manière de considérer la photographie n'est pas, selon nous, la vraie ; car, à ce compte, il suffirait, pour faire de l'art, d'une certaine habileté de tour de main, d'une vue exercée à la mise au point ; et en laissant faire ensuite l'instrument, on se trouverait avoir produit des tableaux comme les maîtres.

Le sentiment public protesterait contre cette façon de comprendre et de sentir l'art photographique. Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à examiner les épreuves qui excitent le plus l'admiration des gens de goût, et l'on ne tardera pas à reconnaître que la netteté et la précision des lignes, indispensables cependant à certain degré, ne sont pas exclusivement les qualités qui concilient les suffrages et font le principal charme de ces sortes de productions.

C'est que, pour la photographie comme pour les autres procédés de dessin, il n'y a d'art qu'à la condition, non pas de

reproduire l'image des objets extérieurs et de les imiter plus ou moins fidèlement, mais d'exprimer, de réaliser, de communiquer le sentiment que l'aspect de la nature excite dans notre âme, chacun suivant notre manière de sentir. L'imitation n'est en un mot que le moyen de l'art, elle n'en est pas le but.

Permettez-moi, Messieurs, de m'arrêter un instant sur ce point.

On se tromperait étrangement et on montrerait qu'on n'a que bien incomplètement étudié les ressources comme les imperfections de l'instrument photographique, si l'on ne reconnaissait pas que ce procédé, quelque précis qu'il puisse être, ne rend pas de lui-même les objets extérieurs tels que l'œil humain les voit, avec la valeur relative des tons et de la perspective.

S'il s'agit uniquement de copier des lignes et des contours, de reproduire des détails d'architecture ou un objet précis et déterminé, la question est assez simple. Une exacte mise au point et une manipulation régulière donneront un résultat satisfaisant.

Autre chose est s'il faut obtenir non plus une copie, mais un tableau; si l'on veut rendre, avec la représentation d'un paysage ou d'une figure, l'effet artistique qu'ils produisent : c'est alors que le photographe devient véritablement créateur et doit remplir des conditions toutes particulières.

Nous ne parlons pas seulement de l'observation de ces règles générales, qui sont communes à la photographie, comme à tous les arts du dessin, le choix du point de vue, la délimitation habile du tableau, l'art d'appeler et de concentrer l'intérêt sur le sujet principal, la bonne distribution de la lumière: nous voulons insister de plus sur d'autres conditions spéciales à la photographie, et dont on ne saurait trop tenir compte, c'est de juger par avance quelle transformation l'image, vue à la chambre noire, subira dans le travail photographique et quel sera le rendu définitif, si l'on peut se servir de cette expression. Ce n'est pas trop ici que la science vienne au secours du sentiment artistique. L'objectif a pour la mise au point des différents plans des règles géométriques qui, selon l'application qu'on en fait, peuvent dénaturer complètement les effets des différents plans ou leur conserver toute leur valeur relative. On pourrait en dire autant de la loi chimique: ne sait-on pas que tous les tons ne

sont pas produits sur la substance sensible avec des intensités ou des dégradations de teintes proportionnelles à celles que nous montre la nature?

L'art du photographe, comme sa science, consistent donc ici à ramener, par l'habileté de sa mise au point, modifiée suivant les circonstances, de son éclairage, de ses manipulations, l'effet rendu aussi près que possible de l'effet naturel, de manière à ce que l'épreuve nous montre le tableau que notre œil avait vu, que votre sentiment avait adopté, avec les effets artistiques qui vous charmaient.

Pour bien faire comprendre photographiquement notre pensée en ce qui concerne la mise au point, qu'on nous permette un exemple d'application : Dans un paysage où les lointains présentent des monuments d'un certain intérêt, on serait souvent assez naturellement tenté de chercher la mise au point sur ces parties du tableau; mais on essayerait alors de réaliser quelque chose d'absolument contraire au véritable aspect du tableau naturel, et on s'éloignerait de l'effet artistique. Voyez, dans ce cas, le résultat de votre épreuve : vous obtenez sans doute de la netteté dans les détails du deuxième ou du troisième plan; mais ces plans alors subissent un véritable déplacement : ils s'avancent et surplombent les premiers, de telle façon qu'ils paraissent véritablement perpendiculairement assis sur les premiers, et n'être que comme le deuxième étage d'un seul et même édifice.

Nous pourrions citer quelques épreuves où ce défaut est des plus sensibles et détruit tout l'effet du paysage.

En résumé, Messieurs (et c'est par là que la photographie prendra une place de plus en plus élevée), l'objectif n'est pas une simple combinaison d'optique, qui, mécaniquement, répond au premier venu à qui il plaît de l'interroger, mais un instrument que le photographe peut diriger et conduire suivant son sentiment. Sans doute l'objectif ne peut rendre que ce qu'il voit; mais il appartient au photographe de lui faire voir ce qu'il veut; il peut choisir ses points de vue, les limiter, pour leur donner l'intérêt d'une composition, distribuer la lumière de façon à produire des effets voulus, régler la mise au point, de telle sorte que les divers plans du tableau présentent l'importance relative qui leur convient.

C'est là véritablement ce qui constitue l'art en photographie.

Nous aurons à voir et à signaler parmi les épreuves qui ont décoré notre exposition des applications remarquables de ces principes.

Nous n'insisterons pas plus longtemps sur des théories que les hommes aussi expérimentés que ceux devant lesquels nous parlons comprennent mieux que nous, et nous passons à l'examen des œuvres considérées dans les conditions artistiques dont nous nous occupons en ce moment.

M. Legray, dans sa *Vue de Fontainebleau*, nous montre un paysage dont toutes les parties, parfaitement rendues et harmonieuses, font de cette œuvre un tableau d'un grand charme, et qui respire un sentiment vrai de la nature.

Les épreuves de M. Gaillard ont une qualité très-grande : le point de vue y est généralement bien pris et l'effet habilement concentré.

M. Vigier n'a pas moins de qualités de finesse ; mais, ce qui est surtout frappant dans ces épreuves, c'est la tournure grande et large de ses motifs, toujours parfaitement choisis.

Les paysages de M. Petiot-Groffier, de regrettable mémoire, forment un contraste frappant avec ceux de M. Vigier : autant ces derniers sont vigoureux, autant les autres sont aériens.

M. Aguado, dans ses études d'arbres au bois de Boulogne, nous a paru déployer aussi des qualités supérieures. Ses portraits d'animaux, outre le mérite de l'instantanéité, indispensable quand on a à faire à de pareils modèles, ont une naïveté, un pittoresque qui attestent un sentiment très-vrai des effets artistiques.

Nous devons rendre la même justice à M. Chevin. Les chiens, les brebis, les ânes qu'il a exposés sont d'un arrangement et d'un effet irréprochables.

Les paysages sur collodion de M. Pesmes, accompagnés de figures, sont charmants de composition et d'une animation généralement ignorée en photographie : son tableau a une vie toute particulière. La lumière, admirablement étudiée, n'éclaire que ce qu'elle doit éclairer, et les grands et beaux arbres, fins et harmonieux à la fois, donnent à toute la composition un caractère qui la fait ressembler à un Watteau.

Les paysages sur papier de M. Briquet ont des qualités analogues. Son talent consiste surtout à bien choisir ses points de vue et à donner à l'ensemble une harmonie tranquille.

Les paysages de M. le marquis de Béranger ont aussi beaucoup de charme : les motifs en sont choisis avec goût ; les divers plans sont heureusement éclairés et mis en place.

Les épreuves de MM. Lyte et Heilman se distinguent par les qualités de finesse dont nous avons déjà parlé ; mais ce ne serait pas assez si, au moment où nous parlons des épreuves sous le rapport artistique, nous ne rappelions encore ce qu'il y a d'habile dans le choix des motifs et la manière d'éclairer leurs paysages. Ces épreuves, de petite dimension, forment des tableaux d'un effet très-agréable.

Celles de M. Lyte notamment ont quelque chose de l'aspect de certaines vignettes anglaises, auxquelles elles sont d'ailleurs bien supérieures par la finesse. La *Vue du Pont de Puylaurens*, dans les Pyrénées, est surtout remarquable sous ce rapport.

Parmi les épreuves de M. Heilman, nous avons remarqué *Une Maisonnelle au milieu des Bois* d'un effet très-pittoresque.

M. Stéphane Geoffroy, que nous avons déjà mentionné pour son procédé à la céroléine, a montré aussi dans ses épreuves un sentiment artistique très-distingué. Une surtout avec ses maisons, bien en valeur sur le ciel, et sans dureté, présente un très-agréable tableau.

Les paysagistes ont été à l'Exposition plus abondants que les photographes de genre, si l'on veut me passer cette expression.

Parmi ces derniers, nous devons mentionner les charmantes compositions de M. Nègre. Ce sont des groupes de personnages arrangés d'une façon très-pittoresque, et éclairés avec un goût parfait. Ces petits tableaux fort simples ont un cachet tout à fait propre à M. Nègre.

Les compositions de M. Humbert de Molard, à part les qualités purement photographiques dont nous avons parlé, ont, sous le rapport artistique, quelque chose qui rappelle Téniers et Van Ostade. Peut-être les détails y sont-ils un peu entassés, et ne laissent-ils pas assez en saillie l'objet principal : la composition manque ainsi d'unité.

Nous n'oserions affirmer que ce joli motif de nature morte ne porte aucune trace de retouches.

Les épreuves de M. Vallou de Villeneuve, sauf aussi de trop fréquentes retouches que nous avons cru y apercevoir, se distinguent par un sentiment artistique, et sont arrangées avec beaucoup de goût.

Les épreuves de figures de M. P. Périer, bien qu'elles ne soient en général que des portraits, n'en sont pas moins, par l'arrangement qu'on y remarque, de véritables petits tableaux de genre. On y sent partout l'artiste. Ses personnages sont groupés avec un goût infini. L'entente de la lumière y est parfaite. Les accessoires y ont toute la sobriété nécessaire pour contribuer à l'effet général, sans détourner jamais l'attention de la figure principale.

Le *portrait* est représenté à notre Exposition par un assez grand nombre d'épreuves, qui, sous plusieurs rapports et à des degrés divers, ont mérité de fixer l'attention.

M. Legray en a exposé deux obtenus sur collodion et extrêmement remarquables, comme finesse et en même temps comme effet.

Ceux de M. Bertsch ont une souplesse et une fermeté peu communes. La lumière y est bien distribuée, sans sécheresse, et le modelé est très-arrêté et harmonieux.

M. Laverdet possède aussi le côté artistique de la photographie. On pourrait presque dire de ses portraits, qu'ils sont bien peints, tant ils rappellent ceux gravés d'après Reynolds.

M. Tournachon s'est montré plus réaliste tout en ayant des qualités d'harmonie que l'on ne peut méconnaître.

Les portraits de M. Defonds ont une grande douceur; l'arrangement en est de bon goût; le travail photographique annonce une main exercée.

Sous ce dernier rapport, M. Belloc a exposé des portraits d'une exécution remarquable. La netteté, la précision des détails y sont extrêmes. On sent que M. Belloc est maître de ses procédés, et, rien qu'à voir ses épreuves, il n'est pas possible de ne pas reconnaître un opérateur consommé. Peut-être au point de vue de l'art pourrait-on reprocher aux épreuves de M. Belloc un peu de leur perfection même. Tout y a trop le même intérêt; les accessoires y ont l'importance du portrait même, et prennent ainsi une partie de l'attention qu'un sacrifice calculé aurait concentré avec avantage sur le sujet principal.

M. Plumier a exposé aussi deux portraits au collodion qui ont les qualités d'une bonne exécution.

Nous devons à M. Brousseton, de Nantes, un album tout entier de portraits d'un grand modèle obtenus au collodion. Plusieurs de ces portraits, auxquels il faut bien reprocher cependant quelques retouches, sont d'un très-beau caractère, et méritent fort d'être remarqués.

Nous signalerons aussi, parmi les portraitistes habiles, M. Leblanc, que la photographie compte au nombre de ses plus anciens adeptes. Les deux portraits au collodion qu'il a exposés peuvent être mis au rang des meilleurs dont nous venons de parler.

Après avoir passé en revue les noms de ceux qui ont bien voulu apporter à notre Exposition le tribut de leurs œuvres, il nous reste, pour ne pas laisser la liste incomplète, à mentionner un nom sur lequel nous ne saurions exprimer aucune opinion personnelle, et encore moins accepter l'appréciation trop bienveillante de la Commission : c'est celui de M. Durieu. Nous dirons seulement, pour ordre afin d'obéir au vœu de la Commission, que M. Durieu a exposé quelques épreuves daguerriennes sur plaqué d'argent ; en outre, avec des clichés sur papier à l'appui, des épreuves de figures et de portraits, ainsi que des reproductions de gravures et de dessins, qui témoignent de quelque habitude des manipulations photographiques et d'une tendance habituelle à faire pénétrer l'art dans la photographie.

Depuis la clôture de notre Exposition il a été remis à la Société, au nom d'un photographe étranger, M. Schaefer, un cadre de divers portraits obtenus sur collodion. Ces portraits, qui avaient figuré à l'Exposition universelle de l'Industrie, y étaient restés à peu près inaperçus, et pas la moindre mention honorable ne leur a été accordée.

Nous regrettons vivement qu'ils n'aient pas pu être livrés en temps utile à l'admiration des visiteurs de notre Exposition. Ces épreuves ont une telle valeur photographique, que, bien qu'elles soient venues tardivement, nous n'avons pas cru qu'il fût possible de les passer sous silence. On ne sait, en effet, ce

qu'on doit le plus y louer, de l'habileté du manipulateur ou du sentiment de l'artiste, tant ces deux qualités s'y rencontrent à un degré éminent. Ces portraits, qui, à part deux têtes d'assez grande dimension, sont des petites figures en pied, offrent, unie à l'extrême finesse du travail photographique, une largeur d'exécution qui leur donne un cachet tout particulier. Les poses sont simples et naturelles; la lumière dans les demi-teintes est distribuée avec un bonheur, ou pour mieux dire, avec une science remarquable. Nous sommes heureux de proclamer que ces portraits, dans leur ensemble, sont des œuvres de la plus haute distinction.

GRAVURE HÉLIOGRAPHIQUE.

Depuis Nicéphore Niepce, dont les premiers essais de gravure furent l'occasion, si ce n'est absolument le fondement et l'origine de la photographie, les procédés pour obtenir des planches gravées au moyen de l'action lumineuse, n'ont pas fait des progrès bien marqués. Il n'y a pour s'en convaincre qu'à comparer (ce que nous avons tous pu faire) le premier spécimen de Nicéphore Niepce avec les épreuves obtenues depuis par divers expérimentateurs, et dont plusieurs figurent honorablement à notre Exposition.

Il n'en est pas moins juste de fixer l'attention sur les tentatives elles-mêmes, ne serait-ce que par le côté qui se rattache à l'histoire de la photographie.

Le *Portrait du cardinal d'Amboise*, celui-là même qu'on voit à notre Exposition, et dont nous avons parlé comme l'une des premières œuvres de Niepce, a été tiré au commencement de 1827, par les soins de M. Lemaître, à qui Nicéphore Niepce l'avait confié.

M. Lemaître, qui n'a jamais rien revendiqué dans l'invention de Niepce, et dont la modestie même suffirait à garantir, en cette circonstance, la sincérité, annonce comme un fait curieux à constater dans l'histoire de la découverte, qu'il conseilla lui-même à Niepce l'emploi du doublé d'argent, parce qu'il avait eu plus d'une fois, sans y attacher d'ailleurs une importance photographique, l'occasion de constater, dans ses études de gravure à l'eau-forte, l'effet de la lumière sur les oxydes d'argent.

Et ce fut, en effet, vers 1828 que Nicéphore Niepce, renonçant, comme il le dit lui-même dans une lettre à M. Lemaître, à la reproduction des gravures, se livra plus spécialement à celle des points de vue pris à la chambre obscure, et, se servant de *doublé d'argent*, comme il le dit encore dans la même lettre, en soulignant ces termes, il substitua à ses essais sur le bitume de Judée, des essais sur les oxydes d'argent.

Daguerre fit le reste.

Les épreuves de médailles que M. Lemaître a exposées ont été obtenues, en 1849, sur une planche gravée d'après les procédés alors décrits par MM. Fizeau et Lemaître, avec la collaboration de M. Hurliman, mort aujourd'hui.

Les essais de M. Niepce de Saint-Victor, où il eut pour associé M. Lemaître, qui reprit avec lui les procédés primitifs de Nicéphore Niepce, datent de 1853. Les premiers résultats ont été présentés, le 23 mai de la même année, à l'Académie des Sciences, qui reçut en même temps communication du procédé.

Cette communication a été contemporaine de celle de M. Talbot, à Londres.

Quoi qu'il en soit, ces divers essais, en y joignant aussi ceux de M. Nègre, de M. Rissault, très-remarquables à beaucoup d'égards, ne témoignent encore, malgré tout l'intérêt qu'on y trouve, que de tentatives plus ou moins heureuses, mais incomplètes. Elles n'en sont pas encore venues à cette dernière preuve de toutes les inventions, à l'état pratique.

D'ailleurs, et c'est une observation que nous généraliserions volontiers, quand il s'agit d'un procédé de la nature de ceux dont s'occupe la Société de Photographie et qu'il s'agit de faire apprécier les résultats obtenus par l'action lumineuse, c'est la planche elle-même, c'est le cliché qu'il faut montrer : car l'épreuve de gravure n'est pas directement un produit photographique. Or, comment juger, en l'absence de la planche, si surtout on remarquait (ce qui ne serait pas sans exemple), des traces évidentes de retouches, des traits de burin ou de molette.

Nous qui pensons que cette observation est applicable même aux clichés de la photographie ordinaire, à plus forte raison la considérons-nous comme tout à fait indispensable à l'égard de la gravure héliographique.

Nous dirons la même chose de la lithographie :

M. Davanne nous en a exposé un spécimen remarquable.

MM. Belloc et Jacott nous ont également apporté des portraits obtenus sur pierre.

Les pierres ne nous ont pas été produites, et dès lors notre appréciation ne saurait être suffisamment éclairée.

Nous arrivons, Messieurs, au terme de notre laborieuse tâche, au milieu de laquelle nous aurions souvent défailli, si nous ne nous étions senti soutenus par l'amour sincère, désintéressé de la photographie; ce sentiment nous a permis de ne voir, dans les efforts individuels de chaque exposant, que les résultats utiles que l'art ou la science, à laquelle nous nous sommes voués, en pouvait retirer dans l'intérêt de son progrès, de n'apprécier dès lors leurs œuvres qu'à ce point de vue exclusif. Par cela même, nous avons pu rendre justice à tous; car tous sont des amis de la photographie et méritent à ce titre, de leurs confrères, un salut fraternel. A quelque degré qu'ils aient réussi, ils ont tenté quelque chose pour la bonne pratique de notre art, et notre sympathie leur est due.

Quant à ceux qui, plus heureux, ont, par leurs découvertes, ouvert la voie ou l'ont élargie en la parcourant; ceux qui, par l'exemple d'œuvres de premier ordre, ont formé le goût public et concilié à la photographie les suffrages qui l'ont élevée à un si haut degré dans l'appréciation des savants et des artistes, et en ont popularisé les produits, nous aurions aimé qu'il fût en notre pouvoir de leur décerner des récompenses qui honorent quand elles s'adressent à de vrais services rendus; et déjà, au fond de vos consciences, chacun de vous a pressenti, sur ce point, le jugement de la Commission et classé les noms qu'elle aurait naturellement désignés.

Votre Commission, en effet, dans l'examen auquel elle s'est livrée, dans les appréciations qu'elle m'a chargé de vous présenter dans le cours de ce Rapport, ne s'est pas abandonnée à ses seules inspirations. Elle a beaucoup écouté autour d'elle, et elle espère sincèrement n'avoir fait autre chose que de se rendre, en quelque sorte, l'écho du sentiment le plus général.

C'est même en cela que les opinions qu'elle exprime auront

quelque valeur. Car à quoi aboutissent les jugements des Commissions et des Jurys d'examen, même dans les occasions les plus solennelles, si l'opinion des hommes compétents ne les ratifie et ne les consacre? Dans les questions surtout qui touchent à la pratique d'un art, les intentions même les plus droites, les plus consciencieuses, sont sujettes à s'égarer, si elles ne sont éclairées par une connaissance parfaite, une expérience personnelle des difficultés à vaincre, des conditions à accomplir. Ici, Messieurs, nous aurons cet avantage que nos appréciations, si elles sont ratifiées par vous, auront reçu l'assentiment d'hommes de tous points compétents.

En un mot, nos jugements seront pleinement justifiés si, en présence des noms que nous avons eus à mettre plus particulièrement en relief, chacun peut saluer les hommes à qui il reconnaît devoir quelque chose en enseignement scientifique, en émotion artistique. Ce témoignage intime, cette justice rendue au fond des cœurs sera la récompense la plus glorieuse, et d'autant plus douce, que ceux qui en sont l'objet s'en sentiront plus dignes eux-mêmes à leurs propres yeux, comme aux yeux de tous.

Il nous reste, Messieurs, pour terminer complètement notre tâche, à vous parler de la partie de l'Exposition qui concerne les produits chimiques, l'optique, l'ébénisterie et autres accessoires de la photographie. L'heure de la séance déjà avancée nous oblige à remettre à la prochaine réunion la lecture de cette seconde partie de notre travail.

RAPPORT

PRÉSENTÉ PAR M. E. DURIEU, AU NOM DE LA COMMISSION CHARGÉE DE
L'EXAMEN DE L'EXPOSITION OUVERTE DANS LES SALONS DE LA SOCIÉTÉ
FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE, DU 1^{er} AOUT AU 15 NOVEMBRE 1855.

SECONDE PARTIE (1).

ÉBÉNISTERIE ET ACCESSOIRES.

Daguerre venait à peine de divulguer son procédé et de fixer lui-même les dimensions de sa chambre noire et de son objectif, que M. le baron Seguiet indiquait déjà, en mars 1840, des modifications importantes pour rendre l'appareil plus portatif, d'un volume et d'un poids moins considérables, sans rien changer à la grandeur des plaques.

Les modifications de M. le baron Seguiet tendaient surtout à rendre praticables en pleine campagne les diverses opérations de la photographie, sans en excepter celles qui réclament un abri contre la lumière.

La chambre noire à soufflet, se repliant sur elle-même, était portée par un support, forme de trépied, muni d'une articulation à rotule permettant de lui donner toutes les positions.

Un manteau en toile imperméable à l'eau et à la lumière, jeté sur le trépied, formait une petite tente sous laquelle toutes les opérations pouvaient se pratiquer à l'abri du jour.

Néanmoins, le système des chambres à soufflets, soit à cause du prix un peu élevé de la main-d'œuvre, soit à cause de l'imperfection et du peu de solidité de leur fabrication, n'obtint pas immédiatement faveur. Quelques praticiens, malgré l'allègement considérable de poids qui en résulte, y répugnent encore par la crainte d'un défaut de résistance à l'action du vent.

Mais on sait que M. Humbert de Molard a perfectionné singulièrement les soufflets en les établissant d'une seule pièce, au moyen d'un système de plis très-ingénieux qui leur donne une solidité complète : le poids de l'appareil est encore diminué par l'agencement de divers soufflets qui, rentrant les uns dans les autres, se resserrent en un très-faible volume, tout

(1) Voir page 37, 1^{re} partie.

en permettant de restreindre ou d'allonger le foyer jusqu'aux plus extrêmes distances.

Après M. Seguiet, M. Ch. Chevalier répondait à l'appel de la Société d'Encouragement en produisant son appareil ployant, dont nous aurons à parler plus loin, et qui fut, à l'époque où il parut, une très-remarquable nouveauté.

Lorsqu'à la suite de la découverte du chlorure d'iode par M. Claudet, M. le D^r Fizeau, à qui la photographie devait déjà l'emploi du chlorure d'or, ce complément devenu indispensable de l'opération de Daguerre, lorsque, disons-nous, M. le D^r Fizeau, et avec lui M. Foucault, conseillant les vapeurs aqueuses du brome, amenaient un changement dans la construction des boîtes à ioder, d'autres inventeurs essayaient encore de rendre plus rapides et plus simples les opérations par des moyens mécaniques; M. Humbert de Molard, notamment, apportait à la chambre noire une modification, pour substituer instantanément la glace dépolie à la plaque impressionnable.

Mais c'est surtout depuis la substitution du papier à la plaque, et notamment depuis la découverte du papier ciré par M. Legray, que, par la facilité d'obtenir des vues, la photographie devenant une compagne de voyage, on dut s'appliquer à rendre les appareils de plus en plus portatifs.

Sous ce rapport, il faut reconnaître, et notre Exposition en fournit la preuve, que d'immenses progrès ont été faits. Le premier, M. Clément inventa dans ce but divers appareils des plus ingénieux : un pied de voyage d'une forme commode et d'une grande solidité; des cuvettes ployantes qui simplifient le bagage, et surtout ses châssis de carton bristol qui permettent d'emporter sur le terrain et de placer dans le châssis de la chambre noire, à l'abri de la lumière, les feuilles sensibilisées, et de les retirer de même après l'impression lumineuse. Nous nous bornons à mentionner ces inventions, dont une description détaillée a été donnée dans le n^o 3 de notre *Bulletin*.

Ce fut surtout à partir de cette époque, 1848 et 1849, que les constructeurs, les artistes et les amateurs eux-mêmes s'ingénierent à l'envi à trouver pour les appareils des modifications et des perfectionnements en rapport avec les progrès de l'art et l'application des nouveaux procédés. Malheureusement

ment la Société d'Encouragement, qui, en cette circonstance, ne s'est pas montrée peut-être assez empressée de justifier son titre, a apporté un si long retard dans la publication de son Rapport, toujours impatiemment attendu, qu'il devient difficile de suivre l'histoire d'inventions très-intéressantes, et qui ont plus ou moins vieilli dans l'obscurité où elles ont été retenues.

Quant à nous, nous n'avons à nous occuper ici que des appareils présentés à notre Exposition.

M. Charles Chevalier a exposé diverses chambres noires et une collection assez complète de tous les accessoires nécessaires aux opérations photographiques. Nous avons pu constater les soins consciencieux apportés dans la construction et la confection de tous ces objets, depuis les appareils les plus compliqués jusqu'aux instruments les plus simples, tels que la fourchette en baleine et à crochets, servant à immerger les glaces collodionnées ou albuminées dans les bassines verticales, les compteurs à secondes, etc., etc.

Notre attention a dû se porter spécialement sur la chambre noire, grand modèle, système ployant, avec crémaillère à clef d'arrêt, inventée et construite en 1840 par M. Ch. Chevalier. Le pied-triangle qui la supporte a six branches, dont les sabots sont articulés. M. Chevalier a introduit dans la construction de ce pied, dont la solidité est si remarquable, une amélioration très-utile : c'est un système de vis d'arrêt qui empêche l'écartement des pieds.

M. Bourquin a exposé quatre variétés de chambre noire à différents tirages ordinaires et composés, pouvant, en cas de besoin, se reporter en avant, avec ou sans rallonge en parois de bois. Dans plusieurs de ces chambres noires, les châssis sont doubles, ce qui permet de prendre deux épreuves avec le même châssis.

Nous avons remarqué spécialement la chambre à bascule, avec châssis composés, s'inclinant (pour la glace dépolie aussi bien que pour les châssis) de haut et de bas et de droite et de gauche, donnant ainsi tous mouvements et inclinaisons sans déranger le corps principal de la chambre; ayant, en outre, à la partie antérieure, un disque mobile qui permet de donner toutes les positions à l'objectif.

Ces divers mouvements ont pour but de faciliter la mise au

point d'objets placés à différents plans, et, par la même raison, de rétablir le parallélisme des objets à reproduire lorsque, faute de recul ou par suite de trop d'élévation, on est obligé de pencher la chambre en arrière ou en avant.

Le pied qui supporte cette chambre est un pied d'atelier, à colonne, avec crémaillère à rochet permettant d'élever ou d'abaisser la chambre avec des mouvements faciles, réguliers et sans secousses, et de lui donner tous les mouvements nécessaires.

Les châssis de M. Bourquin s'appliquent par simple accrochement et sans coulisses, ce qui permet de poser le châssis facilement, alors même que la chambre serait très-élevée au-dessus du sol.

Nous avons constaté avec plaisir l'exécution très-soignée des pièces exposées par M. Bourquin.

M. Koch a exposé plusieurs chambres noires et pieds de voyage, ainsi qu'un nouveau système de tente articulée de son invention. Ce système est sans doute ingénieux; nous craignons seulement qu'il n'ait pas toute la solidité nécessaire pour résister à des vents un peu forts.

D'un autre côté, une tente est un embarras qui surcharge encore le bagage photographique, et le progrès semble consister à trouver le moyen de s'en passer. De ce côté, les châssis, comme ceux de M. Clément ou ceux dont la disposition permet de substituer les feuilles sensibles les unes aux autres en pleine campagne, paraissent mieux rentrer dans les véritables nécessités de la photographie et réalisent un perfectionnement plus essentiel.

Nous avons remarqué surtout, dans l'exposition de M. Koch, une chambre noire ployante à charnières, dans le système Ch. Chevalier, avec les modifications suivantes : la chambre, au lieu d'être d'une seule pièce, est à tirage glissant sur un socle; elle se ploie en deux parties rentrant l'une dans l'autre, et le socle se reploie également sur la chambre.

Le pied qui supporte cette chambre est un pied-armoire d'atelier dans lequel on peut renfermer l'appareil et tous les accessoires. Ce pied, qui est fixe ou mobile à volonté au moyen de roulettes sur lesquelles on l'élève par une crémaillère, a en outre l'avantage de donner à la chambre noire une liberté complète de mouvements de droite et de gauche et de haut et

de bas. La chambre noire peut même être renversée perpendiculairement pour la reproduction des plafonds.

L'ébénisterie des appareils exposés par M. Koch est d'ailleurs d'une très-bonne exécution.

M. Relandin, dont plusieurs fois déjà la Société a eu à apprécier l'esprit inventif et l'habileté ingénieuse, a exposé un nouveau système d'appareil portatif, où se trouvent réunis les divers perfectionnements qu'il a apportés à l'appareil photographique de voyage. Il s'est posé et a résolu ce problème de présenter une chambre de grand modèle avec un châssis pour dix à douze épreuves, et le pied de voyage articulé pour tous les mouvements, le tout renfermé dans une boîte des plus portatives et du poids le plus restreint qu'on ait encore obtenu dans les mêmes dimensions.

Pour donner le détail de cet ensemble, il se compose :

1°. D'une chambre noire à double soufflet rentrant l'un dans l'autre, et réduisant le foyer à la plus petite distance après avoir offert un tirage de 90 centimètres ;

2°. Un châssis, dit *châssis Relandin*, dont la description détaillée (avec figure) a été donnée dans le n° 5 du *Bulletin* : nous avons remarqué avec plaisir que, depuis la première présentation, M. Relandin a pu faire à son châssis les quelques modifications désirées par la Commission ; il en a diminué le poids et le volume, tout en assurant la facilité et la certitude de la manœuvre ;

3°. Un pied triangle à six branches, système Chevalier, mais articulé et se reployant à volonté. Il est garni, à la partie supérieure, d'une monture en fer mobile qui supporte la chambre sur des tiges également en fer et mobiles ; la chambre peut ainsi recevoir tous les mouvements nécessaires.

L'appareil complet : la chambre de 0^m,46 de hauteur sur 0^m,43 de largeur, donnant des épreuves de 40 centimètres en carré ; le châssis pouvant contenir onze clichés ; le pied et la monture en fer, tout est renfermé dans une caisse de voyage n'ayant que 0^m,51 de hauteur sur 0^m,60 de largeur, et 0^m,20 de profondeur.

La bonne confection de cet appareil, sa légèreté, qui n'exclut pas la solidité, la facilité extrême que donne, pour les opérations en rase campagne, le châssis qui permet de présenter successivement à la lumière, dans la chambre noire, un

grand nombre d'épreuves tenues à l'abri du jour, de la poussière, et, jusqu'à un certain point, des influences atmosphériques, le pied qui porte l'appareil et qui se prête à tous les mouvements qu'on veut lui imprimer, font de cet ensemble un travail doublement remarquable sous le rapport de l'invention mécanique et de l'exécution matérielle.

M. Ninet a exposé un appareil portatif comprenant principalement une chambre noire, dite à sac. Au corps principal de la chambre, qui n'a guère que 0^m,12 à 0^m,15 de profondeur, est fixé, par sa base seulement, un sac qui se développe librement en forme d'entonnoir; il se termine à son extrémité, c'est-à-dire à sa partie la plus étroite, par une monture en bois destinée à recevoir l'objectif, et qui, pour l'opération, se fixe au socle par deux chevilles entrant dans des trous. Après l'opération, on fait rentrer le sac dans le corps principal de l'appareil, sur lequel le socle se relève au moyen de charnières.

Cet appareil, par sa petite dimension même, est en effet très-portatif; nous craignons seulement que le sac ne soit pas suffisamment maintenu pour résister aux efforts du vent.

M. Besson a exposé une chambre à soufflet renfermée dans une boîte double, dont chaque partie glisse sur un chariot inférieur d'une seule pièce. Ce système permet de prendre facilement tous les intervalles nécessaires pour les différents foyers: Une vis de pression maintient le parallélisme des côtés.

Le châssis s'applique par rapprochement. Nous avons déjà, en parlant de la chambre de M. Bourquin, expliqué les avantages de ce système, dont M. Besson revendique la priorité comme invention.

A cet égard, il serait peut-être difficile de se prononcer; car plusieurs amateurs affirment également avoir vu depuis bien longtemps, construits par M. Relandin, des châssis analogues qu'il avait faits s'attachant par application à la chambre noire, dans le but de supprimer la rainure qui rétrécissait de toute son épaisseur le diamètre utile de la chambre.

Le pied qui supporte la chambre de M. Besson est un pied à colonne, à crémaillère en bois et à pédale pour désengrener. Nous regrettons seulement que M. Besson, bien connu d'ailleurs pour la bonne construction de ses appareils, ait employé ce système de crémaillère en bois, qui ne donne pas des mouve-

ments aussi faciles et aussi réguliers que ceux de la crémaillère à rochet dont M. Bourquin s'est servi.

M. Lacombe, amateur de Lyon, a exposé le système de pieds articulés pour chambres noires, dont il a fait la présentation à l'une des dernières séances de la Société. La description détaillée en a été donnée dans le n° 12 du *Bulletin*. Nous nous bornons à rappeler de nouveau ici l'ingénieuse application que M. Lacombe a faite de l'ancien mécanisme de Cuguenot, ainsi que la solidité et l'excellente construction de l'appareil.

M. Marion a exposé plusieurs de ses portefeuilles préservateurs, auxquels il vient de faire une légère modification.

M. Marion, pour mettre à découvert la feuille impressionnable, fait sortir le portefeuille préservateur du châssis sans l'en retirer tout à fait. Ce portefeuille, ainsi placé debout, était agité par le vent et pouvait contrarier l'opération par un léger tremblement toujours fâcheux. M. Marion, pour obvier à cet inconvénient, a établi à la partie inférieure du portefeuille une brisure qui permet de le rabattre sur le châssis.

En mentionnant la production de ce châssis, il nous est impossible de ne pas constater l'entière analogie qu'il présente avec celui dont M. Clément a eu l'initiative; la similitude est si complète, qu'on ne peut s'empêcher de considérer ce dernier comme une simple modification de l'autre. Il est à regretter que M. Marion ne l'ait pas produit sous cette qualification: nous aurions plus volontiers essayé d'apprécier si ces modifications n'apportent pas quelque commodité de plus dans l'emploi de l'appareil; mais, au point de vue de l'invention, il est juste de rendre à chacun ce qui lui appartient.

M. Paquet a exposé, comme M. Charles Chevalier l'avait déjà fait, des chronomètres comptant les secondes, indiquant et sonnant les minutes. La précision remarquable, la bonne confection de ces petits appareils nous ont fait désirer un perfectionnement qui complètera leur utilité.

Ne serait-il pas possible de les établir sur un système de réveil permettant de les régler selon le temps rigoureusement nécessaire pour l'opération, avec une sonnerie un peu forte qui préviendrait l'opérateur et le dispenserait par là de compter lui-même une à une les secondes et les minutes?

Les cuvettes et accessoires ont pour les photographes une importance que nous n'avons pas besoin d'expliquer ici. Nous devons signaler d'une manière spéciale les deux collections



très-complètes qui ont été exposées par MM. Lecu et Richy et MM. Mathiez frères.

Les cuvettes en glaces de MM. Lecu et Richy, soit verticales à double biseau poli, soit horizontales, hautes et basses, de toutes formes, de toutes dimensions, sont établies d'une manière remarquable et qui ne laisse vraiment rien à désirer.

Nous en dirons autant, avec non moins de justice, des cuvettes et tous accessoires en gutta-percha de MM. Mathiez frères, qui, par leurs petits flacons et leur cuve grand modèle, nous ont prouvé qu'ils peuvent apporter la même perfection dans la fabrication des plus petits objets que dans celle des plus grandes pièces.

Enfin, comme se rattachant un peu indirectement peut-être aux opérations photographiques, mais ayant son utilité, nous mentionnerons une petite presse à satiner les épreuves, exposée par M. Poirier, mécanicien. Cet appareil a fonctionné devant la Commission, qui a pu constater qu'il donnait un satinage à blanc pur et régulier.

OPTIQUE.

En ce qui concerne l'optique, il est inutile de dire que nous attachons une importance considérable à la bonne confection de l'objectif, cet instrument qu'on a appelé avec tant de justesse l'âme de l'appareil photographique. Bien qu'il puisse y avoir encore à faire pour perfectionner cette fabrication de manière à obtenir sans déformation une grande rapidité dans l'action lumineuse, il faut reconnaître que de grands progrès, depuis les premiers temps, ont été accomplis, notamment par l'introduction des appareils à verres doubles combinés, qui seuls ont permis de produire la nature animée et de réaliser cette *chimère déclarée à jamais impossible* par Daguerre lui-même, le portrait.

M. Charles Chevalier est, à notre connaissance, le premier qui ait eu l'idée des objectifs combinés. Il en a exposé une série très-remarquable qui confirme et maintient la renommée de son ancienne fabrication.

M. Désiré Lebrun n'a exposé qu'un tout petit appareil propre à faire la miniature photographique, portraits pour cartes de visite, bijouterie, etc. Sans doute cet opticien, dont l'habileté est généralement reconnue, a voulu prouver, par la comparaison avec son objectif de 10 pouces, qu'il réussit également bien dans toutes dimensions.

M. Jamin a exposé un nouveau système d'objectif double réunissant un ensemble de combinaisons, qu'il a eu occasion d'expliquer à l'une des réunions générales de la Société. Nous en avons donné la description dans le n^o 12 du *Bulletin*, et la Commission spéciale chargée de l'examen du système doit présenter son rapport à la prochaine séance; nous ne pouvons donc pas devancer ses conclusions.

Nous dirons seulement que divers objectifs de M. Jamin nous ont mis à même de remarquer leur excellente confection et leurs prix relativement très-modérés.

C'est un avantage important qu'il n'est pas permis de négliger, quand il n'est pas obtenu aux dépens de la qualité des produits.

M. Dubosc a exposé des épreuves photographiques de l'Exposition universelle, dont les clichés ont été faits sur collodion sec. Deux sont stéréoscopiques, de grande dimension, et ont pour objet de servir à la démonstration d'un appareil primitif de M. C. Wheatstone; la disposition principale de cet instrument consiste en deux miroirs inclinés à angle droit, dans lesquels on regarde les photographies placées parallèlement à l'axe de la vision. Les lentilles placées en avant ont pour but d'amplifier un peu l'image; ces lentilles étant d'une longue distance focale, par conséquent sans aberration de sphéricité, elles ne changent rien aux proportions de relief, comme le seraient des lentilles à court foyer. Cet ingénieux instrument de salon permet à chacun de regarder les épreuves stéréoscopiques, sans être obligé de tenir l'appareil à la main.

PRODUITS CHIMIQUES.

La fabrication des produits chimiques destinés à la photographie était à notre exposition brillamment représentée.

MM. Delahaye, D'Esguilles et Couillard, Laurent et Casthellaz, Veron et Fontaine, Wittmann et Poullenc, avaient fait de louables efforts pour que cette partie aride et peu attrayante se maintînt par sa propre supériorité au niveau de nos produits artistiques. Ces efforts ont eu le succès qu'ils méritaient, et tous, nous avons admiré les magnifiques échantillons, les superbes cristaux envoyés par chacun de ces habiles fabricants.

Toutes les substances dont fait usage le photographe y avaient des échantillons: l'iode, le brome et leurs dérivés que

nous fournissent les varechs de nos côtes, l'éther, la poudre-coton, l'hyposulfite de soude, etc.

Le nitrate d'argent y occupait naturellement l'une des premières places, et l'on ne peut que féliciter nos fabricants d'avoir su tellement en réduire les frais de fabrication, qu'ils puissent le livrer à des prix relativement peu élevés.

L'acide gallique et surtout l'acide pyrogallique, ces éléments si importants de la photographie, s'y présentaient en quantités considérables; le dernier surtout se faisait remarquer par la grande quantité qu'en avaient exposée plusieurs de nos fabricants. En considérant ces masses d'un corps qui, il y a quelques années encore, n'était qu'un produit assez rare de laboratoire, on ne pouvait s'empêcher de dire que la chimie, qui a rendu à la photographie de si grands services, avait dû trouver dans la pratique de celle-ci plus d'une satisfaction, ne fût-ce que celle d'admirer sur une grande échelle des corps qu'il ne lui était donné que rarement de voir autrefois.

Cette observation s'applique bien encore aux sels de cadmium, à l'iodure surtout, dont nous avons eu sous les yeux de splendides échantillons, et dont on était jadis bien embarrassé pour trouver quelques grammes. Ce corps si beau et dont on fait aujourd'hui un assez grand usage, présente une particularité curieuse : quand les cristaux se déposent de leur solution, ils sont d'une blancheur parfaite, d'un bel éclat nacré; mais au bout de quelque temps, on les voit se ternir et noircir à la surface; cette altération semble d'ailleurs se manifester d'autant plus volontiers, que les cristaux sont plus beaux, comme si un excès d'iode, nécessaire pour une belle cristallisation, venait ensuite à se séparer de la masse.

Nous ne parlons pas des autres produits, acide acétique cristallisable, citrique, les cyanures de potassium, les chromates, les cyanoferrures, les acétates, les huiles essentielles, les vernis; pour en parler, il faudrait sans cesse répéter nos éloges.

Aussi terminerons-nous en disant que les produits photographiques sont aussi beaux qu'on puisse les désirer, et que, s'il y a dans leur fabrication quelque progrès à réaliser, il réside non pas dans la préparation elle-même, mais dans un abaissement, bien désirable, du prix auquel nous achetons la plupart de ces précieuses substances.