

François Brunet et William B. Becker, *L'héritage de
Daguerre en Amérique. Portraits photographiques
(1840-1900) de la collection Wm. B. Becker / Guillaume
Le Gall, La Peinture mécanique. Le diorama de
Daguerre*

cat. exp., Paris, Mare et Martin, 2013, 328 p., ill. coul. et NB, 20 €. / Paris,
Mare et Martin, 2013, 135 p., ill. coul. et NB, 22 €.

Dominique de Font-Réaulx



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3517>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Dominique de Font-Réaulx, « François Brunet et William B. Becker, *L'héritage de Daguerre en Amérique. Portraits photographiques (1840-1900) de la collection Wm. B. Becker / Guillaume Le Gall, La Peinture mécanique. Le diorama de Daguerre* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, Avril 2015, mis en ligne le 07 mai 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3517>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Propriété intellectuelle

François Brunet et William
B. Becker, *L'héritage de Daguerre en
Amérique. Portraits photographiques
(1840-1900) de la collection
Wm. B. Becker / Guillaume Le Gall, La
Peinture mécanique. Le diorama de
Daguerre*

cat. exp., Paris, Mare et Martin, 2013, 328 p., ill. coul. et NB, 20 €. / Paris,
Mare et Martin, 2013, 135 p., ill. coul. et NB, 22 €.

Dominique de Font-Réaulx

RÉFÉRENCE

François BRUNET et William B. BECKER, *L'HÉRITAGE DE DAGUERRE EN AMÉRIQUE. PORTRAITS PHOTOGRAPHIQUES*, cat. exp., Paris, Mare et Martin, 2013, 328 p., ill. coul. et NB, 20 €. / Guillaume LE GALL, *LA PEINTURE MÉCANIQUE. LE DIORAMA DE DAGUERRE*, Paris, Mare et Martin, 2013, 135 p., ill. coul. et NB, 22 €.

- 1 En 1840, malgré la réception couronnée de succès de son invention – le daguerréotype –, Jacques Louis Mandé Daguerre (1787-1851), toujours affecté par l'incendie de son diorama et de son atelier place du Château-d'Eau, quitta définitivement Paris pour s'installer à quelques kilomètres à l'est de la capitale. Il fit l'acquisition d'une belle maison bourgeoise au cœur du village de Bry-sur-Marne. En 1842, il reçut la commande d'un grand diorama pour l'église du bourg, dédiée à Saint-Gervais et à Saint-Protais, représentant le chœur d'une cathédrale gothique. Ce grand tableau lui demanda six mois de réalisation. Il fut sa

dernière grande œuvre, où il renouait avec les thématiques architecturales de ses dioramas parisiens. La ville de Bry-sur-Marne a, dans son développement culturel, gardé la mémoire de la présence du grand inventeur tout au long du XX^e siècle. Fruit d'une souscription internationale, un monument à Daguerre y fut installé dès 1897. En 1913, le diorama était inscrit sur l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques. Le soutien de la ville et du conseil général de Seine-et-Marne n'a pas failli en ce début du XXI^e siècle. Au cours de l'année 2013, l'achèvement de la restauration du diorama, commencée en 2007, et l'acquisition par la commune de l'ancienne maison de Daguerre ont offert l'occasion d'expositions, de publications et d'un cycle de conférences, dédiés à la postérité du grand homme et de ses créations.

- 2 On ne peut que se féliciter d'une telle initiative, qui souligne l'implication active et précieuse des collectivités locales dans le champ de la culture muséale et patrimoniale. Daguerre trouve ainsi, à Bry-sur-Marne, une reconnaissance qui lui manque encore au niveau national. Malgré l'exposition de 2003 au musée d'Orsay, malgré l'intérêt renouvelé pour le daguerréotype, son inventeur reste encore bien méconnu dans le pays qui choisit, pourtant, de le pensionner à vie en 1839. Daguerre demeure une figure controversée ; les critiques auxquelles il se heurta ont, comme souvent, leur prolongement dans l'historiographie. La diversité de ses talents – peintre, décorateur, inventeur, homme de spectacle, photographe –, ses succès – la nomination comme décorateur à l'Académie de danse et de musique, l'ouverture du diorama en 1822, la Légion d'honneur en 1824 comme peintre, la loi sur la photographie en 1839 –, sa capacité à rebondir après ses échecs – la fin de l'association avec Charles Bouton pour le premier diorama, l'incendie du diorama en 1839 – le font toujours tenir à distance. Il est qualifié d'usurpateur par les soutiens de Nicéphore Niépce – la mort de son associé en 1833, la personnalité falote du fils de ce dernier, Isidore, le choix glorieux d'un substantif fondé sur son patronyme pour désigner l'invention commune y ont contribué –, de profiteuse par ceux d'Hippolyte Bayard – critique persistante où on peut lire, c'est heureux, le succès à l'époque contemporaine, de l'autportrait en noyé, géniale métaphore de son rival.
- 3 Sa place, surtout, est malaisée à définir au sein de l'histoire des arts. Peintre habile mais soumis au goût de son temps, Daguerre ne se distingue pas assez de ses contemporains pour intéresser les historiens de la peinture ; il manque à ceux du théâtre et des décors d'avoir la trace, en grand et en *vrai*, de ses décorations scéniques qui firent l'admiration de ses contemporains – on aimerait qu'un metteur en scène s'en saisisse, sur grand écran, pour en recréer la magie et le réalisme illusionniste. Il demeure peu de ses créations photographiques en propre. Les plus belles et les plus émouvantes d'entre elles, les magnifiques natures mortes qu'il envoya aux personnalités françaises et européennes, n'ont, à ce jour, fait l'objet d'aucune étude spécifique, qui analyserait chacun des objets, leur provenance, leur taille, le lieu de la prise de vue, son éclairage ; on ne peut que souhaiter, ardemment, que la redécouverte récente, à l'Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg, du triptyque envoyé au tsar Nicolas I^{er} suscite une analyse et une mise en valeur de ces œuvres remarquables.
- 4 L'étude muséale de Daguerre souffre aussi de l'organisation administrative des musées français. Contemporain de David, d'Ingres, de Granet, d'Isabey, de Delacroix, de Delaroche, de Barye, de David d'Angers, profondément ancré dans l'art de son temps, celui des décennies 1810, 1820, 1830, l'ensemble de ses créations, peintures, décors, photographies, date d'une période artistique dont les œuvres sont conservées et exposées au Louvre. Sa reconnaissance comme inventeur de la photographie le fait étudier au

musée d'Orsay, au regard d'œuvres postérieures ; il est ainsi complexe de saisir son originalité, de comprendre sa manière subtile et efficace à mêler magie et réalisme, quête de l'illusion et véracité, qui sous-tend toute son œuvre. Depuis l'exposition, à la Bibliothèque nationale, de Jean Adhémar en 1961, « Daguerre et les premiers daguerréotypes français », aucun grand projet national ne lui a été dédié. L'érudite et passionnante monographie, rédigée en anglais par Stephen Pinson, que nous avons recensée ici, est toujours inédite en français, malgré nos efforts.

- 5 C'est à la lumière de cette injustice historique et de ces manques cruels que l'on doit analyser les deux ouvrages, fort différents, publiés par les éditions Mare et Martin, en lien avec les événements organisés à Bry-sur-Marne et à Lagny-sur-Marne. Ils ont, chacun dans leur genre, le grand mérite d'exister et, en abordant des sujets inédits en français, d'offrir de nouveaux champs à la connaissance et à l'étude. Le livre de Guillaume Le Gall, *La Peinture mécanique. Le diorama de Daguerre*, vise à remettre en contexte le diorama restauré de l'église de Bry-sur-Marne et à rappeler l'autre invention majeure du créateur, souvent éclipsée par la photographie. Sa présentation est agréable – le texte en une large colonne, l'usage des citations, les illustrations en couleurs, la mise en exergue de détails, le style heureux, contribuent à une lecture aisée.
- 6 L'étude de Le Gall se fonde sur des critiques contemporaines de Daguerre – notamment grâce au fonds rassemblé à la George Eastman House – et doit beaucoup aux ouvrages, anciens, d'Adrien Mentienne, premier biographe de l'inventeur, et de Georges Potonniée. Il s'enrichit des études qui ont préparé la restauration du diorama de Bry ; le chapitre du livre qui lui est dédié est un des plus intéressants. Grâce aux découvertes faites par les restaurateurs, grâce aux projets de réinstallation, les effets souhaités par Daguerre pour l'église de son village apparaissent de manière claire. Comme l'écrit Le Gall, « cette longue nef en trompe l'œil est une fenêtre ouverte sur les révolutions optiques du XIX^e siècle ». Peinture profane dans un lieu sacré, le diorama de Saint-Gervais et Saint-Protais évoque ainsi les spectacles parisiens de son auteur. Il montre aussi, combien, malgré le succès du daguerréotype, le diorama demeurait, pour celui qui ne cessa de se présenter que comme le double inventeur du *diorama et du daguerréotype*, une de ses réalisations les plus chères. Le livre remplit donc sa mission, de donner envie de voir, et de revoir, le diorama restauré. C'est une qualité essentielle.
- 7 La nécessité de coller à l'actualité, sans doute, n'a pas permis à l'ouvrage de prendre une dimension plus vaste ; ce n'était probablement pas, par ailleurs, l'intention de son auteur. Historien brillant de la photographie, Guillaume Le Gall a travaillé plus souvent sur la création du XX^e siècle que sur celle du XIX^e siècle. Malgré sa connaissance du sujet, c'est en historien du XX^e siècle qu'il aborde l'art de Daguerre. Son titre le révèle ; en qualifiant, non sans brio, le diorama de « peinture mécanique », en se fondant sur sa nature animée, Le Gall retient de l'invention du diorama plus le procédé qui le sous-tendit que son esprit. L'*animation* ainsi renvoie au mécanisme et au dispositif, en occultant la référence à l'*anima*, à la pensée du projet de Daguerre et à son désir de satisfaire le désir de merveilleux du public, visiteurs de sa salle de spectacle.
- 8 La création du diorama, en effet, se comprend au regard d'un renouveau de l'art de la peinture et de celui du théâtre dont il est contemporain. Il serait passionnant d'analyser ce que l'invention de Daguerre leur doit. Marié à une femme d'origine britannique, Daguerre fut un des témoins et un des acteurs de l'anglomanie de son temps ; il vint chercher les sujets de ses tableaux pour le diorama, comme leurs effets, dans le roman noir anglais et dans les œuvres, tout juste alors parues en français, des romans de Walter

Scott. La fortune nouvelle du théâtre shakespearien dont la représentation en anglais d'*Hamlet* au théâtre de l'Odéon en 1827 témoigne, la publication cette même année du *Cromwell* du jeune Victor Hugo et de sa préface fameuse, plaidoyer pour le romantisme et ses drames, attestent de la vigueur des débats autour des enjeux de la représentation au cours des années 1820. L'influence des effets du diorama sur la peinture de son temps serait également un sujet passionnant et riche, qui permettrait de retrouver la place singulière de Daguerre peintre et homme de spectacle. La mise en œuvre d'un ou plusieurs projets de recherche portant sur la Restauration et la monarchie de Juillet, associant historiens de la peinture, du théâtre, de la danse, de la photographie, serait une initiative heureuse.

- 9 Si le livre de Guillaume Le Gall porte sur un avant à l'invention photographique, celui de François Brunet et de William Becker est consacré à la fortune du daguerréotype aux États-Unis, nation alors aussi nouvelle que cet *art neuf*. Formant le catalogue de l'exposition qui a eu lieu à la maison Daguerre de Bry-sur-Marne et au musée Gatien-Bonnet de Lagny-sur-Marne (ville où Louis Adolphe Humbert de Molard eut sa maison), il cherche à souligner l'originalité du développement du portrait daguerrien en Amérique du Nord. La collection rassemblée par Becker, par sa richesse et son originalité, constitue ainsi un support intéressant à une telle étude.
- 10 Par un texte venant clore le catalogue, Brunet élude toute critique à dédier une exposition publique à une seule collection privée, en rappelant le rôle essentiel des collectionneurs de daguerréotypes aux États-Unis. Leur entreprise, de longue haleine, est au service de la communauté scientifique en offrant de rassembler et de conserver des images qui auraient disparu. Lui faisant écho, The Daguerreian Society – la plus ancienne société liée au daguerréotype, fondée, de manière très significative, aux États-Unis – tint son colloque annuel à Paris au moment de l'exposition de Bry. Brunet évoque aussi leur approche singulière et sensible. Les petits textes de Becker, ponctuant le livre, révèlent comment son choix des images acquises s'est fondé sur un rapport à l'intime et à la narration. Il fut séduit par l'habileté des photographes, même ceux demeurés anonymes, à se saisir de leur sujet. Il met en valeur, dans son essai au catalogue, le nécessaire dialogue entre photographe et modèle et, sans doute, la participation active de ces derniers à la réalisation de leurs portraits. L'une des forces d'une telle collection est de réunir, à côté de quelques grands chefs-d'œuvre – notamment plusieurs plaques de Southworth and Hawes –, des daguerréotypes d'une production plus commune, reflet des usages du temps. Brunet fut, il l'écrit dans sa préface, séduit par une telle opportunité.
- 11 L'essai introductif de Brunet est passionnant ; si la France donna, grâce à la loi sur la photographie votée en juillet 1839 à l'initiative de François Arago, « la photographie au monde », ce fut aux États-Unis que naquit le portrait au daguerréotype, mis au point par plusieurs photographes américains dès l'automne 1839 ou l'hiver 1840. Daguerre avait pressenti le succès à venir de son invention dans ce domaine ; l'histoire américaine lui donna raison. Brunet montre que la réussite du daguerréotype y dépassa les frontières de l'histoire de la représentation pour devenir un phénomène social, économique et politique. « Le portrait au daguerréotype est l'expression privilégiée de l'individualité et de sa relation à la collectivité », écrit-il. Il ajoute que l'adjectif *daguerreian* a acquis, en anglais américain, une signification et un usage que n'a pas le – peu usité – *daguerrien* en français. Il incarne, ainsi, l'idéal démocratique de la photographie première. Le daguerréotype arriva aux États-Unis par l'intermédiaire de Samuel Morse, au moment où naissait cette société démocratique, décrite par Alexis de Tocqueville. Il fut, comme le dit

Brunet, accueilli comme un miroir de la société, une métaphore de la démocratie, un instrument de la démocratisation. Il s'est aussi, dans une visée très américaine, attaché à exalter les vertus de l'homme ou de la femme ordinaire, à mettre en valeur les sentiments qui l'unissaient à ses proches. Le portrait de groupe connu, dans cette nation jeune où chacun compte mais où tous se doivent à la collectivité, un succès qu'il n'eut pas en France.

- 12 L'absence de structures institutionnelles dans le domaine de la création artistique permit un développement du portrait daguerrien sans se heurter aux réticences élevées par l'Académie des beaux-arts et ses membres en France. Se publièrent ainsi, dès les années 1840, plusieurs textes théoriques ou littéraires autour de l'invention de Daguerre et ses développements ; Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson lui consacrèrent de nombreuses pages et interrogations. Cet appareil critique n'eut pas son équivalent en France, patrie de l'invention. Le lecteur trouvera là les images d'une nation en train de croître et de fortifier, avec une mise en perspective double, érudite et sensible, qui retiendra son attention.
- 13 On peut regretter cependant que cet ouvrage au sujet riche, qui ouvre de nombreuses pistes de recherches comparées entre la France et les États-Unis, n'ait pas été doté d'une bibliographie, malgré les nombreuses notes qui enrichissent la lecture. Des notices plus complètes sur chacune des œuvres auraient été bienvenues. Surtout, il est dommage que l'éditeur n'ait pas eu la même attention à la mise en pages et aux reproductions des œuvres qu'il mit au service de l'ouvrage de Guillaume Le Gall. Malgré leur taille, les illustrations ne parviennent pas à transcrire la magie des images daguerriennes.