Études photographiques

2 | Mai 1997
Retour sur l'origine/Représenter l'architecture

La Mission héliographique : mythe et histoire

Anne de Mondenard

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/127
ISSN : 1777-5302

Éditeur
Société française de photographie

Édition imprimée
Date de publication : 1 mai 1997
ISSN : 1270-9050

Référence électronique
Anne de Mondenard, « La Mission héliographique : mythe et histoire », *Études photographiques* [En ligne], 2 | Mai 1997, mis en ligne le 18 novembre 2002, consulté le 09 juin 2022. URL : http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/127

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

La Mission héliographique : mythe et histoire

Anne de Mondenard

1 Au cours des années 1980, après l'ambitieuse mission photographique de la Datar consacrée au paysage français[1], les commandes officielles de photographies destinées à documenter ou représenter un pays, une région, une ville, un territoire, se multiplient. À chaque fois, la Mission héliographique est citée en référence, qualifiée de " célèbre ", " fameuse ", comme si cette aventure du XIXe siècle était connue de tous, comme si tous ses aspects et développements avaient été minutieusement étudiés. Ces publications font de la Mission héliographique le mythe fondateur de la commande photographique en France. Mais que sait-on exactement de cet épisode ?

2 La Mission héliographique désigne aujourd'hui sans ambiguïté un événement précis des débuts de l'histoire de la photographie française. Il s'agit de la première commande de l'État passée à des photographes, en 1851, par l'intermédiaire de la Commission des monuments historiques. Cette institution, créée en 1837 par une ordonnance royale et animée pendant de nombreuses années par Prosper Mérimée, avait entrepris la conservation et la restauration des édifices qui menaçaient ruine. En sélectionnant cinq photographes (Hippolyte Bayard, Henri Le Secq, Édouard Baldus, Gustave Le Gray et O. Mestral), elle souhaitait " recueillir des dessins photographiques d'un certain nombre d'édifices historiques[2] ". L'expression de " Mission héliographique " n'est pas utilisée par l'administration mais par les historiens, et cela bien plus tard. En 1851, dans les procès-verbaux de la Commission des monuments historiques, il est question indifféremment de " missions ", de " missions pour dessins photographiques " et, une seule fois, [p. 61] de " missions héliographiques ". Dans la revue *La Lumière*, organe de la Société héliographique, il est fait mention de " missions photographiques " ou " missions du Comité des monuments historiques confiées à divers membres de la Société héliographique ". Dans un article de 1853, publié dans la revue *Le Musée des familles*, il est question de " voyages héliographiques ". Les historiens du XXe siècle du moins ceux qui consacrent quelques lignes à cet épisode , parlent d'" héliographes en mission " ou de " photographes en mission ". D'autres reprennent les termes de

" missions photographiques ". Certains évoquent plus simplement une " commande de la Commission des monuments historiques ". À ma connaissance, l'expression " Mission héliographique de 1851[3] ", apparaît pour la première fois en 1979, sous la plume de Bernard Marbot, conservateur à la Bibliothèque nationale de France.

3 Cette commande, qui n'a donc pas de nom propre au XIX[e] siècle, est à peine mentionnée dans les ouvrages historiques parus au XX[e] siècle. Le premier historien qui évoque la Mission héliographique est Raymond Lécuyer. Dans son livre, *Histoire de la photographie*, publié en 1945, il consacre un paragraphe aux " héliographes en mission[4] ". Son texte s'appuie sur un article, publié en 1853, de l'écrivain Francis Wey, membre de la Société héliographique. Lécuyer attribue la paternité de la Mission à Wey, indique les différents itinéraires accomplis par les photographes, fait allusion à la qualité des épreuves remises et, enfin, déplore l'absence de publication des images. Durant les trente-cinq années suivantes, la plupart des historiens qui mentionneront cet épisode reprendront les informations du texte de Lécuyer. C'est par exemple le cas d'Helmut Gernsheim ou encore d'Emmanuel Sougez[5].

4 Dans d'autres ouvrages de référence comme *History of Photography* de Beaumont Newhall (publié en 1937 et dont la cinquième et dernière édition date de 1982), on cherche en vain une allusion à cette commande. Il est vrai que l'ouvrage fait la part belle aux auteurs américains. Seule la version française, réalisée en 1967 à partir de la quatrième édition américaine, y fait allusion. Le traducteur, André Jammes, également historien et collectionneur, s'y autorise " quelques courtes additions [...] en ce qui concerne la photographie française[6] ".

5 Dans ces différentes publications, aucune image ne vient illustrer les quelques lignes consacrées au sujet. Notamment parce que les historiens ne savent pas précisément quelles images ont été produites à [p. 62] l'occasion de cette commande. Mais aucun ne se demande quelles sont ces images ni si elles existent encore. C'est en 1965, dans un catalogue du musée d'Essen, *Die Kalotypie in Frankreich*, qu'André Jammes livre une information inédite. Il précise que les " oeuvres " (c'est-à-dire, dans ce contexte, les négatifs) des photographes sont toujours conservées à la direction de l'Architecture[7]. C'est un premier pas, mais personne ne saurait dire où se trouvent les épreuves, ni même si elles ont existé. Pourquoi ? La Commission des monuments historiques, à l'origine de la commande, n'a en effet jamais organisé la publication des photographies. En 1979, Bernard Marbot exprime sa déception : " Cette moisson de calotypes, dont on retrouve des éléments dans le fonds du service des archives photographiques et des tirages, ici et là, n'a pas fait l'objet de publications importantes [...]. Disons carrément qu'ils sont restés ignorés[8]. " Certaines épreuves de la Mission ont été reproduites et exposées ponctuellement, mais l'absence d'un catalogue complet empêchait de les identifier comme telles. Ainsi, en 1972, dans un article de la revue *Archeologia*, Yvan Christ publie deux photographies anonymes représentant le temple d'Auguste et de Livie à Vienne, qu'il date de 1852 en fait, deux photographies de Baldus prises au cours de la Mission[9] (fig. 2. É. Baldus, façade principale du temple d'Auguste et de Livie, Vienne, 1851, épreuve originale sur papier salé, 27,1 x 17,9 cm). Mais comment le savoir ?

6 Un des paradoxes est qu'au XIX[e] siècle, des photographies de la Mission ont été vues par plusieurs critiques, qui n'ont pas manqué de saluer la qualité des épreuves. Dans un article de *La Lumière*, publié le 5 octobre 1851, alors que la mission se poursuivait, Francis Wey écrivait :

7 " M. Le Gray exploite, en compagnie de M. Mestral, les contrées du Midi, de la Loire à la Méditerranée. Il n'est pas encore de retour, mais il a fait des envois précieux ; ses planches sont énormes. Nous avons vu dans ses ateliers celles qui concernent le château de Blois, cette belle et sévère page de la [p. 63] Renaissance : les effets ont été si bien saisis, que plusieurs d'entre elles ont la vigueur étrange, le relief puissant et l'impression semi-fantastique des gravures de Piranèse [fig. 3. G. Le Gray, O. Mestral, escalier de François 1er, château de Blois, 1851, épreuve originale sur papier salé, 36,4 x 27,5 cm]. "

8 Toujours dans *La Lumière*, le 20 mars 1852, Henri de Lacretelle s'enthousiasmait à la vue des épreuves de Le Secq :

9 " La Commission des monuments historiques a trouvé en lui l'enthousiasme et la vive intelligence. Il a rapporté pierre à pierre les cathédrales de Strasbourg et de Reims, dans plus de cent épreuves différentes. [...] Ce que nous n'aurions jamais découvert avec nos yeux, il l'a vu pour nous, en posant son appareil à toutes les hauteurs d'où la cathédrale était visible. [...] On dirait que les saints artistes du Moyen Âge avaient prévu le daguerréotype, en plaçant leurs statuettes et leurs découpures de pierre, merveilleuses de fini et de détail, à des sommets où les oiseaux qui tournent au-dessus des tours pouvaient seuls les voir [...]. La cathédrale entière est reconstruite, assise par assise, avec des effets merveilleux de soleil, d'ombre et de pluie. "

10 Et Lacretelle de conclure par une phrase désormais célèbre : " Monsieur Le Secq a fait aussi son monument. " Le 19 mars 1853, le critique évoque à nouveau " cette belle collection archéologique qui est au ministère de l'Intérieur ". Il est vrai qu'en choisissant ces artistes, la Commission des monuments historiques a fait preuve d'un discernement surprenant. Mis à part Bayard, plus âgé, qui avait déjà accompli une partie de son oeuvre, les autres photographes ne sont qu'au début de leur carrière. À l'exception de Mestral, tous se révéleront des artistes importants.

11 En 1980, date clé pour la reconnaissance de la Mission héliographique, de nombreuses incertitudes sont levées. Une exposition itinérante organisée par la direction des Musées de France et intitulée "La Mission héliographique, photographies de 1851", permet de découvrir des images de cette commande. L'exposition, émanant du service des archives photographiques, présente une centaine de retirages obtenus d'après les négatifs originaux. L'initiateur de cet événement, l'historien Philippe Néagu, avait repéré quelques épreuves originales à la photothèque du Patrimoine[10] mais leur mauvais état et leur petit nombre ne permettaient pas de les exposer. Les négatifs de Bayard n'ayant pas été retrouvés, ce photographe n'est pas représenté. Dans [p. 64] le catalogue, qui comprend une centaine de reproductions, Philippe Néagu signe la première étude historique sur la Mission[11].

12 S'appuyant sur des archives inédites (les extraits des procès-verbaux de la Commission des monuments historiques), il tente de retracer les circonstances de cette commande. Les procès-verbaux nous apprennent que Le Secq a été choisi le premier, le 10 janvier 1851. Suivent Baldus et Mestral, le 17 janvier. Le 28 février, Mestral est écarté au profit de Bayard, avant d'être à nouveau retenu, le 9 mai, avec Le Gray. Philippe Néagu publie également les itinéraires précis confiés aux cinq photographes[12]. Seuls ceux de Bayard, Baldus et Le Secq avaient été dévoilés dans *La Lumière*, en 1851. L'historien cite en référence le communiqué paru dans cette revue, le 29 juin :

13 " Cinq membres de la Société héliographique, MM. Bayard, Le Secq, Mestral, Le Gray et Baldus, viennent de recevoir, du Comité des monuments historiques, diverses missions importantes dans l'intérieur de la France. Il s'agit de reproduire photographiquement nos plus beaux monuments, ceux surtout qui menacent ruine et qui exigent des réparations urgentes. L'on ne sait pas assez que la France possède à elle seule plus de cathédrales gothiques que tout le reste de l'Europe. Les lettres d'avis ayant pour titre Missions photographiques sont une nouveauté, et une preuve que la direction des Beaux-Arts ne néglige rien de ce qui a rapport à l'art et à ses progrès. "

14 Dans le numéro suivant de *La Lumière*, daté du 6 juillet 1851, un second communiqué précise les parcours confiés à Le Secq et Bayard et les commente en ces termes :

15 " Nos lecteurs n'apprendront pas sans intérêt que le Comité des monuments historiques (ministère de l'Intérieur), après avoir choisi, comme nous l'avons annoncé dans notre dernier numéro, les artistes les plus habiles, a en même temps dirigé leurs voyages sur les contrées les plus riches en monuments, sur les points les plus beaux et les plus chers aux archéologues. Aucune dissertation à ce sujet ne vaudrait le tableau ci-joint des divers itinéraires. "

16 Enfin, dans le numéro du 20 juillet, un dernier communiqué donne l'itinéraire de Baldus.

17 Philippe Néagu reprend également la source principale utilisée jusqu'alors par les historiens : l'article de Francis Wey évoqué plus haut, [p. 66] intitulé "Comment le soleil est devenu peintre" et publié en 1853 dans une revue populaire, *Le Musée des familles*. Wey y revendique la paternité de la Mission :

18 " Dès le mois de mars 1851, celui qui écrit ces lignes pressait vivement l'administration des Beaux-Arts d'utiliser, au profit des monuments historiques, un art si précieux, indiquait le plan de plusieurs voyages héliographiques, dans le Nord et dans le Midi, et désignait pour ces utiles entreprises, quelques artistes qui avaient fait leurs preuves. À la suite de plusieurs démarches, activement suivies dans ce but, le Comité des monuments historiques, constituant les bases d'un musée pittoresque et archéologique de la France, envoyait M. Bayard en Normandie, MM. Le Gray et Mestral en Touraine et dans le Midi, M. Baldus à Fontainebleau, en Bourgogne et dans le Dauphiné ; et M. Le Secq en Champagne, en Alsace et en Lorraine. Ces messieurs ont rapporté une collection de planches d'une grande dimension, obtenues avec une supériorité rare, par des moyens divers. En effet, M. Bayard emploie les négatifs de verre dont nous parlerons bientôt ; M. Baldus s'en tient au procédé Talbot, dans l'exploitation duquel lui-même ne l'égalerait pas ; M. Le Gray emploie le papier ciré. Ses productions sont à nos yeux sans rivales ; grâce, surtout, à un emploi du chlorure d'or qui lui permet d'aller réveiller des détails enfouis parmi les ombres les plus foncées. Cette collection des monuments anciens de notre France, on la doit, ainsi qu'il a été dit, au Comité des monuments qui, au retour des photographes, les a félicités, a reçu leurs clichés, et les a mis sous clef dans un tiroir, sans autoriser, ni même tolérer la publication. Le public est donc privé de ces estampes que chacun se disputerait ; les photographes sont frustrés de la publicité qu'ils avaient espérée, et notre pays ne peut se faire l'honneur de la plus belle oeuvre qui se soit produite jusqu'ici. Nous avions demandé davantage et nous espérions mieux. "

19 En s'appuyant sur les procès-verbaux qui montrent que la Mission était engagée dès janvier 1851, Philippe Néagu remet en cause le rôle d'inspirateur revendiqué par Wey

au profit de personnalités comme Eugène Durieu ou Léon de Laborde, sans pouvoir toutefois en apporter la preuve[13]. Mais une seule personne a-t-elle eu l'idée de la Mission héliographique ? La Mission est peut-être d'abord le projet d'une époque, celle qui redécouvre le Moyen Âge, développe la notion de patrimoine monumental en créant le service des monuments historiques, établit la première liste des bâtiments à protéger, voit démarrer [p. 68] les premiers chantiers de restauration[14]. Celle enfin qui assiste à l'invention de la photographie. La Commission des monuments historiques n'est d'ailleurs pas la seule à s'intéresser aux potentiels du nouveau procédé de photographie sur papier. Le Comité des travaux historiques (section arts et monuments), un organisme proche, de par ses fonctions, de la Commission des monuments historiques mais dépendant du ministère de l'Instruction publique, a manifesté à plusieurs reprises un intérêt pour la photographie, dès 1849, mais aussi en mars 1851. Nous avons vu que c'est le 10 janvier 1851 que la Commission, s'intéressant aux résultats obtenus par Le Secq, décide de lui confier une mission. Deux mois plus tard exactement, le 10 mars, le Comité des travaux historiques, à travers la voix de son président, le duc de Luynes, prie Viollet-le-Duc " de faire voir les dessins photographiques sur papier exécutés par M. Lesec [*sic*] d'après plusieurs cathédrales de France[15] ". Et quand Viollet-le-Duc soumet ces épreuves, le 16 juin 1851, " le comité apprécie la beauté de ces épreuves ; il exprime le voeu de voir ainsi reproduire par la photographie les plus importants monuments du Moyen Âge[16] ". Autrement dit, la Commission des monuments historiques devance de quelques semaines le Comité des travaux historiques. Mais ce dernier ne peut que se réjouir de voir son voeu à peine formulé se réaliser.

20 Si le texte de Philippe Néagu est décisif, il pose également nombre de questions sans réponse. Comment les photographes ont-ils été sélectionnés ? Pourquoi les images n'ont-elles jamais été publiées ? Les épreuves ont-elles jamais existé ? En développant plusieurs hypothèses, Philippe Néagu offre aux historiens un vaste champ de réflexion. Parmi toutes les énigmes de la Mission, celle concernant l'existence des épreuves a suscité la plus grande littérature. Ainsi, dès 1980, Weston Naef, alors conservateur au Metropolitan Museum de New York, s'interroge : " Pourquoi n'existe-t-il plus que si peu d'épreuves de la Mission héliographique[17] ? " La présence d'épreuves jaunies de Le Secq dans les collections de la Bibliothèque nationale de France, datées de 1851 et représentant des monuments inscrits sur la liste de ce photographe, sert sa démonstration :

21 " On peut penser que lorsque les résultats inévitablement pâles comme c'était le cas en 1851 furent présentés, les membres de la Commission des monuments historiques exprimèrent leur déception ; ils décidèrent de ne [p. 69] plus consacrer de fonds à l'impression de tous les négatifs. Seules quelques douzaines d'épreuves originales survécurent ainsi alors qu'il existait des centaines de négatifs ; il semble donc que le projet avorta avant même d'avoir été planifié. [...] Quelles qu'en soient les raisons, l'absence d'une série complète d'épreuves colorées, stables et originales, issues des négatifs de la Mission héliographique, est une grave lacune pour l'histoire de la photographie française. "

22 Francis Wey, nous l'avons vu, avait pourtant vanté la qualité des épreuves de Le Gray produites lors de la Mission et Henri de Lacretelle, celles de Le Secq.

23 Après les doutes émis quant à l'existence des épreuves, il n'y avait plus qu'un pas à franchir pour affirmer que ces épreuves n'avaient jamais été tirées. Deux ans après

Weston Naef, l'historienne et critique d'art Rosalind Krauss part de ce postulat pour aborder le problème de l'oeuvre inachevée en photographie :

24 " Le résultat de leurs travaux, à savoir quelque trois cents négatifs représentant des constructions médiévales qui allaient être restaurées, non seulement ne furent jamais publiés ni exposés par la Commission, mais même jamais tirés. Cela est comparable à un metteur en scène qui tournerait un film dont il ne ferait pas développer la pellicule et dont il ne verrait jamais les rushes. Quelle serait la place de ce travail dans son oeuvre[18] ? "

25 Dès 1983, André Jammes et Eugenia Parry Janis apportent des éléments qui rendent cette théorie caduque. Dans leur livre *The Art of French Calotype*, les deux historiens consacrent un long paragraphe à la Mission héliographique et prolongent les réflexions de Philippe Néagu. Pour la première fois, des reproductions d'épreuves originales de la Mission, conservées dans des collections particulières et identifiées grâce aux négatifs, sont mises en regard du texte[19].

26 Après avoir tenté de justifier l'absence d'épreuves, d'autres historiens ont cherché à justifier l'absence de publication. En 1984, l'historienne Naomi Rosenblum explique :

27 " Malheureusement, les travaux de la Mission héliographique ne furent pas complètement achevés. Les négatifs quelque trois cents et les tirages furent rangés dans des dossiers sans être reproduits ni publiés, soit parce que ce projet avait [p. 70] pour seul but la constitution d'archives, soit parce que les photographies représentèrent les édifices anciens sous un jour trop flatteur pour que leurs clichés puissent plaider en faveur de leur restauration. Ces documents furent individuellement utilisés par les architectes et les maçons travaillant sous la direction de Viollet-le-Duc à restituer les éléments décoratifs qui avaient été détruits[20]. "

28 Pour Naomi Rosenblum, les tirages ont bien existé mais pour illustrer ce paragraphe, elle utilise un retirage réalisé d'après un négatif de Le Gray et Mestral dont la qualité médiocre ne met pas en valeur l'image.

29 Les historiens français, pour leur part, restent prudents et n'émettent aucune hypothèse nouvelle. En 1986, André Rouillé écrit : " Le nombre total de clichés réalisés est difficile à déterminer : seuls trois cents négatifs papier subsistent aujourd'hui. Contrairement aux espoirs de la jeune Société héliographique, la Commission des monuments historiques ne publie pas les travaux commandés aux photographes[21]. " En 1994, Michel Frizot commente les résultats de la Mission : " Quelque trois cents négatifs papier subsistent aux Archives photographiques (déposés au musée d'Orsay). " Il fait allusion à des épreuves retrouvées sans pouvoir toutefois préciser leur nombre : " Malgré le tirage de positifs (certains conservés aujourd'hui), les rapports des architectes des Monuments historiques eux-mêmes ignorent l'existence de ces photographies et l'on continue à faire exécuter de nombreux dessins pour les travaux entrepris sur les monuments[22]. " Comme dans la publication de Naomi Rosenblum, un retirage d'après un négatif sert d'illustration.

30 En 1992, de nouvelles découvertes viennent démentir une bonne partie des écrits antérieurs et en confirmer certains. Des repérages systématiques menés dans le fonds de photographies du musée des Monuments français, non consultable depuis 1980, permettent de trouver des épreuves sur papier salé de la Mission héliographique. Des épreuves existaient donc bel et bien. Contrairement à ce que supposait Philippe Néagu, il s'agit plus d'épreuves d'artiste que de tirages de travail[23]. Les recherches poursuivies

aux archives et à la photothèque du Patrimoine permettent également de découvrir deux registres répertoriant quelque 10000 épreuves. Les 258 premiers numéros de ces listes correspondent aux images de la Mission héliographique. Personne n'avait encore fait le lien entre ces inventaires et les numéros reportés à la fois sur les épreuves de la photothèque du Patrimoine, sur celles du musée des Monuments français et sur les négatifs des Archives photographiques. [p. 71] La lecture de ces registres nous apprend que la Commission a rassemblé plusieurs milliers d'épreuves entre 1851 et 1880. Cette collection a été répartie entre la photothèque du Patrimoine et celle du musée des Monuments français, deux fonds aujourd'hui réunis au sein de la médiathèque du Patrimoine[24].

31 Les inventaires apportent de précieuses informations qui permettent d'avancer un peu plus dans la connaissance de la Mission. D'abord sur le nombre de photographies. Ces inventaires recensent 258 épreuves et 251 négatifs (7 négatifs sont indiqués manquants) remis par les photographes à l'issue de la Mission. Ils confirment l'absence de Bayard. Ils montrent également que Le Gray et Mestral ont accompli leur mission ensemble puisque toutes les épreuves et tous les négatifs ont été enregistrés sous leurs deux noms. Mestral étant l'élève de Le Gray, il est communément admis de désigner ce dernier comme l'auteur principal des photographies.

32 Les inventaires qui précisent les édifices photographiés ont permis de retrouver dans le classement topographique de la photothèque du Patrimoine d'autres épreuves de la Mission. On s'aperçoit alors que les photographes n'ont pas toujours respecté les listes de sites à photographier, oubliant certains édifices, privilégiant d'autres bâtiments. Les [p. 72] auteurs ont-ils pris quelques libertés avec la commande ? Nous pouvons plus raisonnablement supposer que certaines prises de vue, pour des raisons diverses, se sont révélées impossibles. Les photographes auraient alors proposé à la Commission d'autres images réalisées au cours de leur voyage, qui ont été acceptées par l'institution. Philippe Néagu a toujours évoqué 300 négatifs et non 250. Si l'on considère l'ensemble de négatifs conservés aujourd'hui, on constate que tous n'ont pas été inventoriés. Aux 250 enregistrés, il faut ajouter quelques négatifs en double et d'autres qui n'avaient pas leur épreuve correspondante. Les panoramas de Baldus composés de plusieurs négatifs expliquent aussi ces différences de chiffres.

33 À l'issue de ces recherches, nous avons recensé 165 épreuves positives : 48 proviennent du fonds du musée des Monuments français, 111 se trouvent à la photothèque du Patrimoine et 6 ont été déposées au musée d'Orsay en même temps que les 300 négatifs[25]. Il est à noter que les épreuves en double, comme les négatifs, n'ont pas été inventoriés. Grâce aux négatifs, 4 images supplémentaires ont été repérées dans d'autres collections.

34 La redécouverte des inventaires a également permis de comprendre la signification des numéros reportés à l'encre noire sur les négatifs et au crayon sur les épreuves de Le Secq et de Baldus (fig. 1. Édouard Baldus, abside de l'église de Paray-le-Monial, 1851, épreuve originale sur papier salé obtenue d'après deux négatifs assemblés, 29,6 x 24,6 cm). Ils correspondent bien à un premier numéro d'inventaire et non pas à une numérotation des photographes, comme on a pu le supposer[26]. Les négatifs de Mestral et Le Gray portent une double numérotation qui a également pu être élucidée. Le numéro d'inventaire a été inscrit à côté d'un autre qui a été barré. Cette seconde numérotation, qui correspond vraisemblablement à l'itinéraire des photographes,

progresse de façon cohérente de Blois à Issoire. Les négatifs numérotés de 4 à 605 témoignent d'une production importante.

35 Les inventaires apportent également la preuve que des architectes ont utilisé des photographies comme documentation. Révoil, par exemple, a emprunté des photographies de Baldus représentant l'église Saint-Restitut. Elles portent ainsi un second numéro d'inventaire. On peut donc imaginer que d'autres épreuves, dont nous n'avons pas la trace, sont dispersées dans des fonds d'architectes.

36 Dans son article publié en 1853, Wey exprime avec force sa frustration de ne pas voir publiés les travaux de la Mission. En 1945, Lécuyer conclut son *Histoire de la photographie* par un long plaidoyer en faveur d'un [p. 73] musée pour la photographie, dénonçant l'absence d'engagement de l'État français dans cette entreprise[27]. Il ne peut pas imaginer qu'en 1851 l'administration avait manifesté de la considération en faveur des photographes, qu'il présente comme des artistes maudits. Pourtant, de nouvelles découvertes[28] montrent que les photographes ont été rémunérés de façon conséquente et que ce travail a été pris au sérieux par le commanditaire. Autant d'éléments qui donnent une autre idée du statut de cette Mission. Les procès-verbaux de la Commission des monuments historiques désignaient très clairement le mode de rémunération des photographes : " Il est décidé, dès aujourd'hui, que les frais de voyages des personnes qui rempliront ces missions seront payés de la même manière que ceux des architectes attachés aux travaux de la Commission[29]. " Les recherches menées dans les dossiers de frais de mission des architectes aux archives du Patrimoine et complétées aux Archives nationales, ont permis de mettre à jour plusieurs documents[30]. Dans une lettre du directeur des Beaux-Arts au ministre de l'Intérieur, accompagnant le rapport du 26 juin 1851 destiné à lancer les missions photographiques, il est sous-entendu que le ministre a lui-même suggéré des noms de photographes : " L tiste qui a présenté à M. le ministre les épreuves d'un travail photographique sur les monuments de l'Italie, et que M. le ministre pensait pouvoir être compris dans la mission qui fait l'objet du rapport ci-joint, est sans doute M. Piau [Piot], amateur distingué, qui a soumis à la Commission des monuments historiques, dans sa dernière séance, des épreuves remarquables d'après des monuments de la Toscane et de la Lombardie[31]. " Quant au rapport, il précise très clairement le but de cette commande : " Recueillir un certain nombre d'épreuves destinées à compléter les études faites par les architectes de la Commission, pour la restauration des édifices historiques les plus précieux[32]. " Il annonce également comment seront évaluées les photographies : " Le prix des épreuves serait estimé lorsqu'elles seraient recueillies, en raison de leur grandeur et de leur état de perfection, par la sous-commission chargée d'estimer les travaux graphiques des architectes. " La lettre de commande adressée aux photographes est également datée du 26 juin 1851[33].

37 Après le retour des photographes à l'automne, le directeur des Beaux-Arts demande, le 17 décembre 1851, l'ordonnancement " d'une somme de 3178 francs pour paiement de frais de voyages et d'indemnités de séjour pour Le Gray, Le Secq, Mestral, Baldus et Bayard, artistes [p. 74] photographes[34] ". Les notes de frais des photographes accompagnent ce rapport[35]. Celles de Baldus, Le Secq, Bayard, ne correspondent pas tout à fait à la liste confiée à chacun d'eux. Elles permettent de constater que Baldus ne s'est pas rendu dans le Var, ni Bayard dans la Manche et que Le Secq a accompli un périple plus long et plus complexe que celui proposé par la Commission. Les notes de Le Gray et Mestral suivent scrupuleusement les listes mais elles sont peu vraisemblables :

la numérotation de leurs négatifs montre qu'ils ont accompli ensemble un tout autre parcours d'ailleurs cohérent.

38 Mais les photographes ne livrent pas immédiatement leurs travaux et le 26 janvier 1852, le directeur des Beaux-Arts justifie auprès du ministre le versement d'un accompte :

39 " Sur une proposition de son secrétaire, la Commission dans la séance du 7 novembre 1851, a exprimé l'avis, qu'eu égard aux dépenses considérables que chacun des artistes photographes avait faites pour acquisition de matériel et de produits chimiques, avant et pendant le cours de la mission, il y avait lieu de leur allouer une somme équivalente à la moitié environ du prix du travail qu'ils auront à livrer à l'administration. La Commission prenait cette délibération en considération, de la difficulté que rencontraient les artistes désignés plus haut à reproduire pendant la saison d'hiver les épreuves négatives faites dans le cours de leurs voyages, et du retard que ces délais forcés apporteraient dans le remboursement des avances que chacun de ces messieurs avait dû faire. Par ces motifs, sur l'avis du secrétaire de la Commission, que j'ai chargé de vérifier l'état d'avancement du travail de chacun de ces artistes, pour déterminer le montant de la somme qui pourrait leur être accordée, j'ai l'honneur [p. 75] de vous proposer de vouloir bien approuver le présent rapport, par lequel il est alloué à M. Legray [*sic*] un à-compte [*sic*] de quinze cents francs, à M. Mestral un à-compte de quinze cents francs, à M. Baldus un à-compte de huit cents francs, à M. Lesecq [*sic*] un à-compte de quinze cents francs, à M. Bayard un à-compte de cinq cents francs, imputables sur l'exercice 1851[36]. "

40 L'ordonnance de paiement précise : " À valoir sur le montant du prix d'exécution d'épreuves négatives photographiques destinées à la reproduction des monuments historiques les plus intéressants[37]. "

41 À la fin de l'été 1852, les photographes s'acquittent enfin de ce travail. Le 24 septembre 1852, le directeur des Beaux-Arts peut alors annoncer au ministre : " La direction des Beaux-Arts [a] aujourd'hui entre les mains tout le travail fourni par ces messieurs, à l'exception de celui de M. Bayard[38]. " Bayard n'a rien rendu, mais l'acompte de 500 francs fourni au début de l'année prouve qu'il a bien réalisé une série de négatifs. Pourquoi ne les a-t-il jamais tirés pour l'administration alors que l'on retrouve quelques vues de Bayard correspondant à la liste de la Mission dans les albums de Blanquart-Évrard ? La question demeure posée[39]. Le rapport adressé au ministre permet en outre de vérifier que les épreuves inventoriées correspondent bien aux épreuves payées. On compte en effet 46 épreuves et négatifs de Baldus, 92 épreuves et clichés de Le Secq et 120 épreuves et clichés de Le Gray et Mestral. Les 7 négatifs indiqués manquants dans les inventaires auraient donc disparu très tôt.

42 En janvier 1851, Le Secq proposait 6 francs par épreuve[40]. Le rapport du 24 septembre 1852 montre que la sous-commission chargée d'évaluer les travaux des photographes a été plus généreuse. À Baldus, elle a proposé un prix moyen de 25 francs par épreuve et 84 francs par négatif ; à Le Secq 16 francs par épreuve et 47 francs par négatif ; et à Le Gray et Mestral 17 francs par épreuve et 60 francs par négatif[41]. Si l'on additionne l'ensemble des frais occasionnés par la Mission héliographique (notes de frais, acomptes et paiements), le montant total de l'opération atteint plus de 23000 francs. Le budget annuel de la Commission des monuments historiques en 1851 était de 745000 francs. Cette commande représentait plus de 3 % du budget du service, ce qui est loin d'être négligeable si l'on considère les nombreuses plaintes de la Commission,

dénonçant à maintes reprises ses faibles moyens pour sauvegarder les édifices en péril[42]. [p. 76]

43 La redécouverte d'épreuves originales, complétée par celle de nouvelles pièces d'archives, permet aujourd'hui de mieux apprécier l'objet de cette commande et l'oeuvre de chaque photographe. 165 épreuves mises à jour, réalisées par des artistes alors au début de leur carrière, viennent ainsi s'ajouter à la production photographique française du début des années 1850, période qualifiée d'âge d'or. Cet apport est précieux. En comparant les épreuves retrouvées et les négatifs subsistant, nous avons déjà pu découvrir des images inédites. Ainsi, certaines images n'existent qu'à travers l'épreuve originale comme le pont Valentré à Cahors, par Le Gray (fig. 7. Une image inédite dont seul le tirage subsiste : G. Le Gray, O. Mestral, pont Valentré, Cahors, 1851, épreuve originale sur papier salé, 23,2 x 33,3 cm). De la même façon, nous avons pu comparer les épreuves remises par Le Secq avec d'autres réalisées au cours de la Mission, conservées à la Bibliothèque nationale de France et à la bibliothèque des Arts décoratifs. Il s'agit rarement de doubles. La production de Le Secq au cours de cette commande est donc importante. En revanche, seulement quelques autres épreuves de Le Gray correspondant à ce voyage ont été repérées à la Bibliothèque nationale de France. On aurait pu y ajouter les épreuves (uniques à ce jour) [p. 77] conservées par la galerie californienne Robert Koch, mais qui ont récemment brûlé.

44 La redécouverte d'épreuves originales permettra d'ébaucher une analyse esthétique de ces oeuvres. Jusqu'ici, les historiens ont dû se contenter de considérations globales sur la Mission et n'ont pu appréhender les travaux de Baldus ou de Le Gray dans leur singularité. Comment, en effet, analyser une oeuvre quand on ne peut se confronter aux épreuves originales, surtout à une époque où la pratique artisanale laisse une grande place à l'interprétation du négatif et où chaque tirage est le résultat d'opérations minutieuses ? Quand le photographe maîtrise sa technique, l'épreuve est aussi le résultat d'un choix esthétique. Les tonalités différentes des épreuves de Le Secq, Baldus et Le Gray en témoignent. Les photographies originales font apparaître trois auteurs et autant de façons d'appréhender l'architecture, même si tous obéissent au même cahier des charges : reproduire un monument, une façade, un détail. Les retirages postérieurs, en revanche, proposent une interprétation monocorde, qui, par ailleurs, ne respecte pas forcément le cadrage du photographe (fig. 8. G. Le Gray, O. Mestral, clocher de l'église, Saint-Léonard-de-Noblat, 1851, épr. orig. sur papier salé, 36,7 x 23,8 cm, et fig. 9. Retirage anonyme postérieur, exécuté à l'envers d'après le négatif original, épreuve à la gélatine, 38 x 28,1 cm).

45 Philippe Néagu l'avait bien compris, qui écrivait à propos des retirages exposés en 1980 : " Les épreuves modernes présentées à cette exposition ont au contraire un caractère d'homogénéité quant à leurs valeurs et leurs tonalités[43]. " Et comparant un retirage représentant le cloître de Moissac avec l'épreuve originale de Le Gray acquise par le musée d'Orsay en 1979, Néagu utilisait le mot de " transfiguration ". Les autres épreuves de Le Gray ou de Baldus mises à jour permettent de renouveler cette comparaison entre l'épreuve originale et le retirage. Chaque fois, nous pouvons vérifier la subtilité des tons chez le premier et la dextérité du second pour masquer ses assemblages de négatifs.

46 À la lumière de ces découvertes, il serait maintenant opportun de publier ce qui subsiste de cette première commande de l'histoire de la photographie : les épreuves, les négatifs correspondants, les doubles, ainsi que les quelques retirages anciens qui

témoignent d'épreuves aujourd'hui disparues. Nous disposerons alors enfin des documents nécessaires à l'analyse de ce travail érigé en mythe pour le situer dans son époque, dans l'histoire de la photographie en général et celle de la vue d'architecture en particulier. [p. 78]

47 *Une première version de cet article a été présentée le 6 juin 1996, dans le cadre du cycle de conférences "La Mémoire photographique" (Société française de photographie/Bibliothèque nationale de France).*

48 *Chargée des collections photographiques à la médiathèque du Patrimoine, auteur d'un mémoire de recherches de l'École du Louvre consacré à la Mission héliographique, Anne de Mondenard a également été commissaire de l'exposition "Photographier l'architecture, 1851-1920", présentée en 1994 au musée des Monuments français.* [p. 79]

NOTES

1. *Cf. Paysages-Photographies*, Paris, Mission photographique de la Datar/Hazan, 1989.
2. Procès-verbaux de la Commission des monuments historiques, séance du 9 mai 1851, archives du Patrimoine, 80/15/7.
3. Bernard Marbot, À l'origine de la photographie, le calotype au passé et au présent, Paris,
Bibliothèque nationale, 1979, p. 10.
4. Raymond Lécuyer, *Histoire de la photographie*, Paris, SNEP-Illustration, 1945, p. 65.
5. Helmut et Alison Gernsheim, The History of Photography from the Earliest Use of the Camera Obscura in the xith Century up to 1914, Londres, New York, Toronto, Oxford University Press, 1955, p. 146-147 ; Emmanuel Sougez, La Photographie : son histoire, Paris, Éd. de l'Illustration, 1968, p. 89-90.
6. Beaumont Newhall, *L'Histoire de la photographie depuis 1839 jusqu'à nos jours*, (trad. de l'anglais par A. Jammes), New York, Paris, musée d'Art moderne/Le Bélier-Prisma, 1967.
7. *Die Kalotypie in Frankreich*, Essen, Museum Folkwang, 1965, p. 8. L'information est d'ailleurs reprise par Gernsheim en 1969 dans *The History of Photography from the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*, Londres, Thames and Hudson, p. 191. Ce fonds de trois cents négatifs, entretemps échu à la direction du Patrimoine (service des Archives photographiques, voir note 10) a été mis en dépôt au musée d'Orsay en 1982.
8. Bernard Marbot, *op. cit.*, p. 42.
9. Yvan Christ, "La photographie auxiliaire de l'archéologie", *Archeologia*, n°44, 1972, p. 54 et 57.
10. La photothèque du Patrimoine (anciennement photothèque de la sous-direction des Monuments historiques) fait partie aujourd'hui, avec les archives du Patrimoine (ci-dessous Ar. P.), les Archives photographiques et la photothèque du musée des Monuments français, de la médiathèque du Patrimoine.
11. Yvan Christ, Philippe Néagu et al., La Mission héliographique, photographies de 1851, Paris, 1980.

12. Nous n'avons pas retrouvé les listes originales de ces itinéraires. Le service des archives photographiques de Saint-Cyr en conserve néanmoins des photocopies.
13. Eugène Durieu (1800-1874), membre fondateur de la Société héliographique en 1851 et directeur de l'Administration des cultes de 1848 à 1850. Léon de Laborde (1807-1869), membre fondateur de la Société héliographique en 1851, membre de la Commission des monuments historiques et auteur du rapport motivant le choix des cinq photographes sélectionnés.
14. Voir notamment Sylvain Bellenger, Françoise Hamon (dir.), *Félix Duban, 1798-1870. Les Couleurs de l'architecte*, Paris, Gallimard/Électa, 1996.
15. Procès-verbaux du Comité des travaux historiques (section arts et monuments), Archives nationales, F/17/13269.
16. Ibid.
17. Weston Naef, Regards sur la photographie en France, 180 chefs-d'oeuvre de la Bibliothèque nationale, Paris, Berger-Levrault, 1980, p. 22.
18. Rosalind Krauss, "Les espaces discursifs de la photographie" (trad. française par J. Kempf de "Photography's Discursive Spaces", *College Art Journal*, vol. 42, 1982), *Le photographique.Pour une théorie des écarts*, Paris, Macula, 1990, p. 48.
19. André Jammes, Eugenia Parry Janis, *The Art of French Calotype, with a Critical Dictionary of Photographers, 1845-1870*, Princeton, Princeton University Press, 1983, p. 55, 61 et 63-64.
20. Naomi Rosenblum, *Une histoire mondiale de la photographie* (trad. de l'édition américaine de 1984), Paris, Éd. Abbeville, 1992, p. 100.
21. Jean-Claude Lemagny, André Rouillé (dir.), *Histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1986, p. 56.
22. Michel Frizot (dir.), *Nouvelle Histoire de la photographie*, Paris, Bordas/Adam Biro, 1994, p. 66.
23. Philippe Néagu, *op. cit.*, p. 7.
24. Pour plus de précisions sur l'histoire de ces collections, *cf.* GuyCogeval, Annede Mondenard *et al.*, *Photographier l'architecture 1851-1920. Collection du musée des Monuments français*, Paris, RMN, 1994, et Anne de Mondenard, *Le Fonds de photographies du musée des Monuments français. Les épreuves révélées de la Mission héliographique*, mémoire de recherche de l'École du Louvre, 1996.
25. À cet ensemble de 165 épreuves *différentes,* il faut ajouter 7 doubles répartis dans ces différents fonds, soit un total de 172 épreuves.
26. Philippe Néagu, *op. cit.*, p. 25.
27. Raymond Lécuyer, *op. cit.*, p. 432 : " Dans une nation où se constate un certain sens de la conservation des documents, sur un territoire où se compte un millier de musées, une certaine indifférence n'a pas cessé de se manifester à l'égard des archives et des vestiges nés d'une invention née et développée en France. "
28. La réorganisation récente des archives de la Commission des monuments historiques et la rédaction d'inventaires a largement facilité nos recherches.
29. Séance du 28 février 1851, Ar. P., 80/15/7.
30. Les dossiers conservés aux archives du Patrimoine (Ar. P.) sont constitués de copies et sont incomplets. La série correspondante aux Archives nationales rassemble toutes les pièces originales.
31. Lettre accompagnant le rapport du 26 juin 1851, Ar. P., 80/10/53.
32. *Ibid.* et Archives nationales, F4/2771.
33. Copie aux Ar. P., 80/10/53.

34. On remarque que le directeur des Beaux-Arts utilise le mot "artiste" pour désigner les photographes (Archives nationales, F4/2771).
35. Le Gray, parti de Paris le 1er juillet, note signée le 5 novembre 1851. Note de Le Secq signée le 22 novembre 1851. Note de Mestral signée le 10 novembre 1851. Baldus, parti de Paris le 9 juillet, note signée le 13 novembre 1851. Note de Bayard datée du 8 décembre 1851 (Archives nationales, F4/2771).
36. Ibid.
37. Ibid.
38. Rapport du 24 septembre 1852, Ar. P., 80/10/53.
39. Nancy Keeler, qui poursuit des recherches sur Bayard, a retrouvé l'été dernier, à la photothèque du Patrimoine, cinq épreuves qu'elle attribue au photographe et qu'elle propose de dater de 1851. L'une d'entre elles a été publiée par Blanquart-Evrard. Les autres proviennent vraisemblablement d'un reversement du Dépôt légal.
40. Procès-verbaux de la Commission des monuments historiques, séance du 10 janvier 1851, Ar. P., 80/15/7.
41. Baldus a été bien mieux payé. Les grands panoramas constitués de plusieurs négatifs ont certainement subjugué les membres de la Commission. Un négatif a ainsi été payé 360 francs et l'épreuve correspondante, 100 francs.
42. Dans un rapport adressé au ministre en 1850, Mérimée écrivait en conclusion : " En vous rappelant la situation vraiment alarmante d'un assez grand nombre de nos monuments historiques, la Commission vous supplie, Monsieur le ministre, ne fût-ce que pour ne pas assumer une responsabilité immense, de faire connaître à l'Assemblée nationale les besoins pressants de ces nobles édifices, qui sont une des gloires du pays. "
43. Philippe Néagu, *op. cit.*, p. 10.