

Speculum memor : le daguerréotype au Concours général de 1839

François Brunet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3665>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 30 mai 2017

ISBN : 9782911961359

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

François Brunet, « *Speculum memor* : le daguerréotype au Concours général de 1839 », *Études photographiques* [En ligne], 35 | Printemps 2017, mis en ligne le 05 octobre 2016, consulté le 27 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3665>

Ce document a été généré automatiquement le 27 mai 2023.

Tous droits réservés

Speculum memor : le daguerréotype au Concours général de 1839

François Brunet

- 1 Une recherche sur les usages mémoriels de la photographie au XIX^e siècle¹ m'a entraîné dans une enquête bibliographique et philologique sur la métaphore désignant le daguerréotype comme un « miroir qui se souvient », plus connue sous sa forme anglaise *mirror with a memory*. Rendue possible par l'accroissement énorme des ressources numériques en ligne, cette enquête a débouché sur une découverte tout à fait imprévue, à savoir que cette expression a d'abord existé en latin, sous la forme *speculum memor*. Non moins surprenante est la circonstance de cette création poétique : celle-ci figure dans la composition en vers latins d'un élève parisien qui reçut un premier prix lors du Concours général de 1839, dont l'épreuve de composition en vers latins pour la classe de Rhétorique, à savoir l'équivalent de la Première, avait pour sujet le daguerréotype. La trouvaille de cet élève, si elle ne semble pas avoir défrayé la chronique sur le moment, fut exhumée en France à partir de 1860 environ et, par la suite, durablement appréciée et commentée par les latinistes et les amateurs de photographie. Selon certaines sources, la même expression aurait ultérieurement été adoptée par une commission de terminologie pontificale pour désigner en latin la photographie. Le présent article a pour principal objet de retracer la fortune de cette expression latine et d'essayer d'en pénétrer le contenu sémantique, qui paraît avoir fait l'objet d'interprétations évolutives au cours du XIX^e siècle. Il englobe une esquisse d'analyse des circonstances dans lesquelles les organisateurs du Concours général purent imaginer, dès l'été 1839, de donner le daguerréotype comme matière d'une composition en vers latins. Mais son véritable objet est de clarifier la conception de la mémoire photographique qui est à l'œuvre dans la métaphore du « miroir qui se souvient », en 1839 et par la suite.

« Miroir qui se souvient » / « *mirror with a memory* »

- 2 En anglais, l'expression *mirror with a memory* est très largement répandue à propos du daguerréotype et même de la photographie, de nos jours comme dans les périodes antérieures ; il est superflu d'illustrer son usage courant dans la littérature sur la photographie. L'origine de l'expression semble également faire consensus : elle serait l'œuvre de l'essayiste bostonien Oliver Wendell Holmes dans le premier de ses célèbres articles sur la photographie et la stéréographie, paru en 1859, où l'expression apparaît en italiques, quoique au détour d'une phrase².
- 3 En français contemporain, si l'on rencontre assez fréquemment l'expression « miroir doué de mémoire³ », un peu moins sa concurrente « miroir doté de mémoire⁴ », en revanche l'expression « miroir qui se souvient » est peu usitée si ce n'est dans des contextes faisant écho aux croyances réelles ou supposées du XIX^e siècle, voire recherchant un simple effet d'antique⁵ ; voire pour souligner le lien, souvent considéré comme intrinsèque, entre photographie et mémoire, ou « ça a été⁶ ». Certains auteurs, tel Pierre Daix dans son *Histoire culturelle de l'art moderne* (1998), attribuent la paternité de l'expression au journaliste et critique Edmond About, mais sans donner de référence à l'appui⁷.
- 4 Je n'ai pas jusqu'ici retrouvé cette expression dans l'œuvre d'Edmond About (1828-1885), journaliste, écrivain et critique d'art volontiers porté sur la satire, qui s'exprima à plusieurs reprises sur la photographie. Toutefois, dans un texte sur « Les portraits-cartes » publié en 1863 et peut-être précédemment, on lit cette réminiscence de l'ère du daguerréotype : « Nous ne sommes pas des vieillards, et nous nous souvenons tous des premiers succès de M. Daguerre ! Le modèle posait longtemps avec la patience infatigable d'un fakir. Il obtenait, pour prix de ses peines, une sorte de reflet fugitif, insaisissable, quelque chose de vague et d'incertain comme un souvenir gardé par un miroir⁸. » Ici, comme chez Talbot par exemple, c'est l'évanescence du reflet dans un miroir qui est associée *a contrario* à l'image daguerrienne. C'est également en ce sens – un miroir qui « fixe » l'image évanescence – qu'il faut semble-t-il comprendre ce qui est en français la première véritable occurrence de ce paradigme, dans l'un des articles de Jules Janin sur le daguerréotype en 1839 : « Dans la chambre obscure se reflètent les objets extérieurs avec une vérité sans égale ; mais la chambre obscure ne produit rien par elle-même ; ce n'est pas un tableau, c'est un miroir dans lequel rien ne reste. Figurez-vous, maintenant, que le miroir a gardé l'empreinte de tous les objets qui s'y sont reflétés, vous aurez une idée à peu près complète du *Daguerotype*⁹. »
- 5 Malgré cet usage précoce, ni l'expression « miroir qui se souvient » ni l'image employée par Janin en 1839 ne paraissent avoir eu beaucoup de succès en français du XIX^e siècle, si l'on se fie aux ressources disponibles sur Gallica et Google Books. La première occurrence de « miroir qui se souvient » recensée dans Gallica¹⁰ se situe en janvier 1860, dans une livraison de la revue *Le Croisé*, fondée peu avant par Georges Seigneur et Ernest Hello, deux jeunes journalistes militants du catholicisme radical et anti-renanien¹¹. Ernest Hello signe dans ce numéro un texte sur « L'Art », don naturel de Dieu dont la parole et la lumière sont les deux « ministres » ; c'est dans ce texte que l'on trouve, soulignée en italiques, l'expression *un miroir qui se souvient*, désignant la photographie, moyen selon Hello d'une découverte de la « loi de la parole¹² ». Hello reprend cette expression dans plusieurs textes postérieurs, notamment une longue évocation de la photographie comme mémoire en 1866¹³. La paternité de la métaphore

est attribuée à Hello par Robert de Montesquiou en 1896 dans la *Nouvelle Revue*¹⁴ et en 1917 dans son poème « Offrande photographique », dédié à un soldat mort au champ de bataille¹⁵. Ce lien est encore signalé en 1928 dans un article de *Paris Soir* sur le 23^e Salon photographique de la Société française de photographie (SFP)¹⁶, ainsi que dans *Les Nouvelles littéraires*¹⁷.

- 6 Si quelques autres auteurs utilisèrent l'expression à la fin du XIX^e siècle¹⁸, c'est à Ernest Hello – et non à Edmond About – qu'elle serait le plus étroitement associée. Joris Karl Huysmans, dans *À Rebours*, fait de Hello un auteur marquant pour son héros le chevalier Des Esseintes, pour lequel l'auteur de *L'Homme* fut « l'un des premiers à explorer “les intéressantes comparaisons qui peuvent s'établir entre les opérations de la photographie et celles du souvenir”¹⁹ ».
- 7 Il est notable que l'emploi de l'expression en français par Ernest Hello en janvier 1860 suive de peu son occurrence en anglais dans le texte de Oliver W. Holmes paru dans *The Atlantic Monthly* de juillet 1859, mais à ce stade rien ne permet d'établir une relation entre ces deux occurrences.
- 8 Cependant, au cours des années 1860 et 1870, « miroir qui se souvient » apparaît également avec une certaine fréquence en tant que traduction de l'expression latine *speculum memor*, qui semble avoir bénéficié d'une redécouverte dans cette période.

« Miroir qui se souvient » / « *speculum memor* »

- 9 Plusieurs auteurs français du XX^e siècle ont mentionné l'expression *speculum memor*. On la rencontre dans un ouvrage de 1947, *Cent ans d'image : les derniers progrès de la photographie* de Roger Simonet, qui la traduit par « miroir qui se souvient » et l'attribue à Edmond About, « alors collégien²⁰ ». On retrouve cette attribution à Edmond About, « collégien spirituel » « devant parler du daguerréotype en vers latins » sous la plume de l'historien de la peinture Louis Hourticq dans son discours du centenaire en 1939²¹. L'historien de la photographie Jean-Alphonse Keim reprendra cette attribution dans un article de sociologie de 1963, puis dans son livre de 1971, en lui associant la terminologie pontificale : « Après Edmond About, une commission pontificale a traduit officiellement photographie en latin par *speculum memor* ; l'amateur tout d'abord ne cherche qu'à conserver un souvenir du moment qu'il passe²². » Là est sans doute la source de diverses résurgences récentes²³.
- 10 Au XIX^e siècle, c'est entre les années 1860 et les années 1880 que l'on découvre la fortune dans les milieux journalistiques et académiques de l'expression latine *speculum memor*, quelquefois associée à la traduction « miroir qui se souvient », et à plusieurs reprises attribuée à un élève candidat au Concours général vers 1840. Ces références se rencontrent généralement dans des textes consacrés à la défense des vers latins contre des réformes éducatives qui tendaient à diminuer l'importance de la rhétorique classique dans l'enseignement et les examens. C'est le cas dans un article signé F. Delacroix dans la *Revue de l'instruction publique* du 12 mai 1864, « Quelques mots sur les vers latins ». Constatant que « le vers latin s'en va » par la faute des réformes de modernisation de l'éducation, il rappelle son « utilité » intellectuelle et morale avant de citer des exemples fameux de réussites de composition tirés des annales du Concours général, certains dus à des plumes devenues célèbres par la suite (« Taine, About, Sarcey [...] ne désavouent point, je crois, leurs prix de vers latins »). Parmi ceux-ci, choisis pour illustrer la capacité des jurys à choisir des matières d'actualité et d'utilité

publique, figure *speculum memor* : « une année plus haut c'est la fameuse découverte de Daguerre et dans la copie du premier prix des Vétérans un certain *speculum memor* qui fit également une grande sensation parmi nous, et qui fut fort goûté de M. Villiemain, alors ministre²⁴ ». Le même texte fait allusion à une autre session du concours, dont le sujet, « La culture des Landes », rappelle à l'auteur « le livre charmant d'Edmond About, *Maître Pierre* », sans qu'existe de lien entre les deux épreuves.

- 11 En septembre 1873, en liaison avec le débat récurrent sur les vers latins et leur utilité, *Le Figaro* cite M. Leroy-Beaulieu qui, dans le *Journal des débats*, s'est moqué des sujets choisis pour les compositions : « Quand nous étions au concours général, en seconde, on nous donna pour sujet de vers le percement de l'isthme de Suez. Il fallait parler de dragues, de vaisseaux à vapeur, de fellahs, du pacha d'Égypte, de M. de Lesseps, de la perfide Albion et de bien d'autres choses encore. Une autre fois, au concours général, ce sont les puits artésiens de l'Algérie qui font la matière des vers latins. Les progrès de l'industrie moderne sont les sujets les plus affectionnés par les juges de ces concours. Ne s'est-on pas imaginé de donner pour sujet de prix en rhétorique l'invention du daguerréotype ? Il fallait parler en vers latins du nitrate d'argent, du collodion, de M. Daguerre, de M. Niepce ou de M. Talbot. Un élève eut une rencontre assez spirituelle. Ne sachant comment exprimer en latin toutes ces choses que les Romains ont toujours ignorées, il s'avisa d'appeler la plaque photographique *speculum memor* ; c'était spirituel, il eut le prix²⁵. »
- 12 En 1874, la métaphore est appliquée au théâtre par le magazine satirique *Le Tintamarre* dans un billet ironisant sur le théâtre moral : « nous avons, en effet, jusqu'ici considéré le théâtre comme devant être une sorte de miroir, *speculum memor*, où se refléteraient fidèlement les images de nos contemporains et de nos contemporaines²⁶ ».
- 13 Dans le numéro du *Gaulois* du 23 février 1877, rubrique « Chronique parisienne », Léon Chapron signe sous le titre « Le Vers latin » un éditorial acerbe contre Francisque Sarcey, accusé d'avoir dans un texte récent dans *Le XIX^e siècle* « couru la quintaine contre le vers latin » en déplorant le ressassement de la rhétorique au cours de la première année de l'École normale. Exaltant les mérites spirituels du vers latin, Chapron rapporte sa propre trouvaille dans une composition consacrée au câble transatlantique (*verba natant...*) ; avant d'accuser Sarcey de brûler ce qu'il a adoré : « M. Sarcey, de qui, enfant de quinze ans, j'ai vu le nom dans le gros volume en question, est tout simplement un ingrat. N'est-ce pas lui, l'oublieux, qui, dans une pièce de vers jugée digne du second prix, a écrit cette épithète ravissante : *speculum memor* ? Le miroir qui se souvient ! Le miroir qui garde l'empreinte du visage un instant reflété ! Vous sentez bien qu'il était question du daguerréotype²⁷. » *Le Gaulois* du 2 mars 1877 publie une rectification d'un lecteur : « Permettez-moi cependant une rectification au sujet du fameux *speculum memor*, à propos du daguerréotype. Cette heureuse épithète n'est pas de Sarcey, mais d'un élève de Louis-le-Grand, appelé Trébuchet, ainsi que vous pouvez vous en assurer dans les Annales des concours généraux, où figure sa pièce de vers qui obtint le premier prix. Sarcey a eu assez d'autres succès sans avoir besoin de celui-là²⁸. »
- 14 En 1880, un article du *Figaro* apporte un soutien enthousiaste à la disparition des épreuves de discours latin et de concours latin, en se moquant justement de ces sujets volontairement modernes donnés à traiter dans la langue d'Horace. Il revient ainsi avec un mélange de nostalgie et d'ironie sur quelques perles, dont celle de 1839 : « Une autre célébrité du vers latin fut l'élève Trébuchet, qui accomplit un tour de force encore plus

ardu. On n'oubliera jamais dans l'Université le *speculum memor* – un miroir qui se souvient – appliqué au daguerréotype dans le concours de 1839 par l'élève Trébuchet. C'était une vraie trouvaille dont Delille eût été jaloux. Mais, après un si brillant début, Trébuchet se contenta d'être un simple professeur de province. La gloire de ce mot suffit à remplir sa vie, et maintenant encore, quand on prononce son nom devant un véritable universitaire, il vous répond : « Ah ! oui, l'auteur du *speculum memor*²⁹. » »

- 15 *Speculum memor* devient ainsi l'un des exemples clés de la beauté disparue, ou alternativement du ridicule, des concours de vers latins. En 1889, l'expression est reprise dans un article sur le sujet d'un magazine plus grand public, *La Semaine des familles* : « Telle expression heureuse devenait presque célèbre, sur la rive gauche. On nommait le jeune poète qui avait dit du papillon qu'il était une fleur ailée (*flos aliger*) et de la plaque photographique qu'elle était un miroir qui se souvient (*speculum memor*)³⁰. »
- 16 On retrouve donc *speculum memor* dans des contextes satiriques, et notamment dans un texte intitulé « L'envers d'une distribution des prix », qui eut un succès durable puisqu'il fut repris par diverses publications des années 1860 aux années 1880. Prétendant livrer, plutôt qu'un palmarès ou des discours d'éloges, les « pensées » intimes des divers acteurs d'une distribution des prix, ce texte débute avec de brefs monologues du garde de Paris et de l'ouvreuse de portières avant d'en venir aux pensées « intérieures » du « professeur chargé des discours latins ». Celui-ci est surtout inquiet à l'idée d'avoir commis dans son exorde une « amphibologie ». Il se console un instant à la pensée d'une de ses trouvailles : « Charmante ma périphrase pour désigner la photographie... *Speculum memor*... Un miroir qui se souvient !... » Mais l'amphibologie revient le tourmenter, avant que le tour ne vienne du « massier de l'école de droit ». La première publication de ce texte comique repérée jusqu'ici date de 1866, dans la *Foire aux grotesques* du journaliste Pierre Véron (1833-1900), qui fut rédacteur en chef du *Charivari* et du *Journal amusant*³¹. Elle est reproduite pendant des décennies³².
- 17 Le même Pierre Véron rapporte dans *Le Monde illustré* en 1883 qu'on a élevé une statue à Daguerre – entre autres hommes de science – et ajoute un bref rappel de la gloire de l'inventeur du daguerréotype : « une invention tellement débordante que la vieille Université s'en émut elle-même et donna la découverte nouvelle pour sujet de vers latins au concours général. Ô Virgile ! te serais-tu jamais douté que ta langue servirait à célébrer le cyanure d'argent et la plaque sensibilisée ? Ce fut à propos de cette plaque que le concurrent qui obtint le premier prix se signala par cette périphrase restée illustre, que j'ai, je crois, relatée déjà et que je réexpédie à la postérité. Il l'appela : *speculum memor*. Traduction à l'intention de lectrices qui ne sont pas bacheliers : un miroir qui a de la mémoire. Un homme qui fit tant de bruit, qui bouleversa toute une époque, méritait certes bien les honneurs du piédestal³³. »
- 18 À la fin du XIX^e siècle, dans les années 1890, l'expression latine est encore vivante, mais son interprétation évolue. Un certain Étienne Wallon écrit dans le *Bulletin de la Société française de photographie* de 1892 : « La chambre noire photographique est un œil doué d'une prodigieuse mémoire : "*speculum memor*", disait de la plaque daguerrienne une jolie métaphore, célèbre il y a quelques années, au temps où l'on faisait des vers latins et où l'on était exposé à célébrer dans la langue de Virgile des découvertes que le poète ne prévoyait guère³⁴. » L'évolution est encore plus frappante dans un volume de mémoires de l'académie de Lyon publié en 1893, où l'auteur d'une note sur la photographie des couleurs s'extasie que la photographie « fournit déjà "le miroir qui

sait tout retenir”, le *speculum memor*, suivant la périphrase qui sert à célébrer en vers latins la photographie, le *speculum memor* dont on rêvait déjà au XVI^e siècle³⁵ ». On retrouve toutefois la première traduction dans un autre article de 1893 sur la photographie des couleurs, qui s’inspire manifestement du précédent : « C’est à elle qu’on peut appliquer cette épithète de “miroir qui se souvient, *speculum memor*” qui avait servi précédemment à célébrer en vers latins la photographie et dont l’imagination humaine avait déjà rêvé : au XVI^e siècle un magicien passait pour fixer les images sur un miroir en enduisant celui-ci d’une colle spéciale³⁶. » En 1896 encore, un auteur scientifique fait cette description de la photographie : « une amie, une auxiliaire dont la vie moderne ne saurait plus se passer. L’appareil photographique est, comme l’avait déjà dit Nicéphore Niépce, un nouvel organe des sens, un véritable œil : mais c’est un œil plus parfait que le nôtre, un œil qui n’a ni âme ni émotion et qui, plus est, un œil qui se souvient. *Speculum memor*, l’avait appelé un élève au Concours général dans des vers latins qui devaient chanter la découverte de Daguerre. C’est grâce à cette propriété de conserver les images que nous pouvons garder le souvenir de ceux que nous avons aimés et qui ne sont plus, des sites que nous avons visités, des scènes qui se sont déroulées devant nos yeux³⁷ ».

- 19 Ainsi, le souvenir de cette trouvaille d’un élève au Concours général s’est perpétué durant tout le XIX^e siècle. J’en viens maintenant à l’étude de cette fameuse épreuve.

Speculum memor en 1839

- 20 Le Concours général est dans la première moitié du XIX^e siècle le couronnement d’une scolarité secondaire réussie. Il se passe en classe de Rhétorique et est ouvert à deux catégories de concurrents, issus principalement des établissements parisiens, les « nouveaux » ou élèves de première année de Rhétorique et les « vétérans », élèves particulièrement brillants qui redoublent cette classe, après avoir passé le Baccalauréat, afin de préparer le Concours³⁸. Au baccalauréat comme au Concours, les épreuves de rédaction, composition française et latine, version et thème latins dominant sur les autres matières, notamment scientifiques. Cette priorité aux lettres classiques et à l’éloquence sera toutefois critiquée de manière récurrente et croissante, jusqu’aux grandes réformes de Jules Ferry. C’est, semble-t-il, en partie pour contrer ces critiques que les jurys de l’épreuve de vers latins en Rhétorique ont longtemps cherché à ouvrir l’éventail des « matières » vers des sujets d’actualité, entre autres scientifique et industrielle.
- 21 Ce serait à ce titre que l’épreuve de Vers latins de 1839 fut consacrée au daguerréotype, alors tout neuf. Il faut remarquer toutefois qu’un tel sujet reste tout à fait singulier dans la période : sur la décennie 1835-1845, si l’on note une composition sur « le songe de Colomb » (1838, Rhétorique) et une autre sur « Mahomet II dans Constantinople » (1843, Seconde), aucun sujet proposé ne renvoie à une actualité aussi brûlante ni aussi technique que le daguerréotype³⁹ ; sans doute cette exception est-elle atténuée par l’orientation poétique et métaphysique de la « matière », comme on le verra ci-dessous.
- 22 On ne peut écarter cependant, aussi étrange que cela puisse paraître, une forme d’urgence plus politique dans le choix du sujet. On apprend dans le tome 10 de *La France littéraire*, paru justement en 1839, que l’auteur de cette composition latine n’était autre qu’Abel-François Villemain, grand professeur de rhétorique, traducteur et commentateur du théâtre anglais, et qui fut nommé ministre de l’Instruction publique

le 13 mai 1839⁴⁰. La pièce, nous dit le bibliographe, fut composée « pendant son ministère ». Le calendrier exact du Concours général de 1839 reste à préciser. L'examen lui-même se serait déroulé en juillet. Dans tous les cas, le Concours de 1839 eut lieu quasiment simultanément avec la procédure législative qui aboutit à la loi sur le daguerréotype, votée début juillet. Le sujet de composition latine fut inventé par le ministre Villemain dans le même mois, semble-t-il, où son collègue de l'Intérieur Duchâtel préparait, à l'instigation de François Arago, le texte de la loi de pension en faveur des inventeurs du daguerréotype.

- 23 Les *Annales du Concours*, publiées chaque année par l'éditeur Delalain, donnent pour chaque épreuve le sujet, le corrigé et la reproduction imprimée des copies des premiers prix en catégorie « nouveaux » et « vétérans ». Très suivies, elles paraissent en novembre, en tout cas en 1839⁴¹. C'est donc dans le volume des *Annales du Concours général* pour 1839 que nous trouvons tous les éléments concernant la composition en vers latins, consacrée cette année-là au daguerréotype : « matière », à savoir le titre en français suivi d'un texte descriptif en prose latine, palmarès, corrigé du jury et meilleures copies⁴².
- 24 Le palmarès publié distingue quatre lauréats : dans la catégorie Vétérans, le premier prix, attribué à Prosper François Trébuchet, élève du collège Louis-le-Grand, et le deuxième, attribué à Charles César Chaniot, de Londres (Angleterre), élève du collège Bourbon ; dans la catégorie Nouveaux, le premier prix, échu à Hippolyte Rigault, de Saint-Germain-en-Laye (Seine-et-Oise), élève du collège de Versailles, et le deuxième, à Charles Ernest de Calonne, de Paris, élève du collège Henri-IV. Le *speculum memor* est donc présent dans la copie du premier prix des vétérans, Prosper Trébuchet, qui, comme le soulignaient les commentateurs cités ci-dessus, semble avoir connu après cet éclat une carrière tranquille de professeur en province⁴³.
- 25 Il est intéressant de se pencher sur la copie de Prosper Trébuchet pour tenter de démêler à la fois le sens que donnait le jeune latiniste à cette expression ; mais avant de le faire il faut examiner le contexte dans lequel il fut amené à inventer la formule, à savoir justement la « matière » – le texte en prose latine qui servait de cadre à la composition.
- 26 Voici donc le texte de cette matière, en latin, ainsi que dans un essai de traduction française :

Le Daguerréotype

O mira mortalium solertia, et artificis inexhausta vis ingenii ! Ecce aliam artem pictoriam invenimus; nec jam satis est nobis naturam imitando simulare : hoc egimus ut natura ipsa suū fieret imitatrix, seque hominumque opera simulacris geminaret. Lux illa quae varios omnibus addit penetrabilis et dissita colores, nova Prometheae gentis calliditate, deducitur mollem in labellam, et ex industria medicatam, ubi rerum obversatas imagines gracilibus lineis ipsa describit. Divinitus properatum dicas laborem : adeo celeri tactu lucis aura tabella vivit in effigiem ! adeo picturae veritas ac decor inest ! tantaque apparet in tenuissimis perfecti operis gratia ! Scilicet quodcumque collustrant lucida diei tela, repercussum pingitur, aut area campi, aut collis, et summo colle fluitantes arborant comae, aut templum, aut vicina domus. Spirantia quoque aera et marmora, magnorum virorum vultus magno artificio jam expressos lux pingit, et ingenio effulgentem aemula reddit Homerum.

Le Daguerréotype

Ô perspicacité admirable des mortels, et vigueur inépuisable du génie inventeur ! Voici que nous avons inventé un autre art pictural ; et qu'il ne nous suffit plus de reproduire la nature en l'imitant [nous-mêmes] ; nous avons fait en sorte que la

nature elle-même se fasse imitatrice d'elle-même, et qu'elle se dédouble elle-même, ainsi que les œuvres des hommes, par des simulacres. Cette lumière qui, pénétrante et diffuse, ajoute à toutes choses des couleurs variées, par une nouvelle ruse de la race de Prométhée, est amenée sur un tableau tendre et soigneusement préparé, sur lequel elle dessine elle-même les images inversées des choses par des lignes gracieuses. On dirait qu'une divinité a favorisé son travail : si rapide est l'impact par lequel le rayon de lumière prend vie en image sur le tableau ! si frappante est la vérité, et l'élégance, du tableau ! et si grand est le charme des moindres détails de l'ouvrage achevé ! En effet, quoi qu'éclaircit les traits brillants du jour, se trouve peint en réflexion, que ce soit une campagne ou une colline, et au sommet de la colline les feuillages ondulants des arbres, ou encore un temple, ou une maison voisine. La lumière peint aussi le souffle des bronzes et des marbres, les visages des grands hommes déjà exprimés par un grand art, et l'émule fait resplendir le génie d'Homère.

- 27 Ce texte peut paraître convenu et précieux, en français comme dans un original latin qui regorge déjà de tournures « virgiliennes » maniérées (adjectifs participiaux rares, noms d'agents appliqués à des inanimés, constructions inversées, appositions hardies, métaphores « homériques » comme *spirantia* pour les statues). Il n'est, en tout cas, guère « technique », ne donnant aucune information sur le procédé par lequel la plaque est « préparée » ou la lumière « amenée » – ceci à la différence de la longue note en français qui accompagne le corrigé en vers latins, laquelle au contraire donne un luxe de détails sur le procédé de Daguerre. Mais il ne faut pas s'en étonner, non seulement parce que nous sommes dans une épreuve de versification latine, mais aussi parce que ce sujet fut très probablement composé avant que le procédé daguerrien ne soit rendu public (à partir de fin août 1839). C'est justement le caractère « littéraire », ou si l'on préfère abstrait, de cette « matière » qui fait son intérêt : non seulement pour le candidat latiniste, qui pouvait, une fois la première frayeur dépassée à la lecture du titre du sujet, se rassurer en reconnaissant dans la « matière » un univers de langage assez familier et déjà très poétique, mais également pour le jury d'une institution soucieuse de perpétuer l'attrait du latin en montrant son actualité, et plus encore, sa capacité à absorber toute nouveauté (notamment, dans la fin du texte, par l'éloge de la copie moderne comme hommage au génie de l'antique, selon un argument esthétique ultra-classique) ; et pour nous, historiens de la photographie, qui découvrons ici une nouvelle et éclatante illustration du statut *rhétorique* – c'est bien le mot qui convient – de l'invention appelée daguerréotype, en France, vers le mois de juin 1839 (et, au moins comme rémanence, par la suite). L'invention, en effet, se laisse parfaitement décrire par des expressions comme *natura ipsa sui [fit] imitatrix* (pas très loin de la « reproduction spontanée de la nature » dont parlent Daguerre ou Talbot) ou *lucis aura tabella vivit in effigiem* (la « vie » du rayon de soleil en image) ; une invention *figurale* plus encore que figurative, et ce d'autant que cette invention-figure confine à la métaphysique, sinon à la transcendance. Avec une telle « matière », on ne dira pas que l'exercice était mâché ; mais les candidats étaient puissamment guidés vers la solution.
- 28 Voyons maintenant la copie de Prosper Trébuchet. Ici encore, je donne le texte latin accompagné d'un essai de traduction – essai non versifié, et certainement non exempt d'erreurs, car le texte est truffé d'obscurités. Je rappelle que mon objectif principal est de tenter d'interpréter l'image *speculum memor*, qui se situe aux deux tiers du texte.

O miras hominum dotes ! O intima mentis
 Indeprensa sibi ! Quanta est solertia, quantae
 Ingenii vires quas imperiosa sequaci
 Exercet vexatque opera peperisse cupido !

Nec virtus exhausta tamen : fecundior ipsa
 Fertilitate parens semper juvenescit eundo.
 En nova mirificas artes miracula vincunt :
 Pingere non satisest ; naturae dextera quondam
 Aemula spirantes solers effingere vultus,
 Et latos simulare situs collesque cavatos,
 Nunc pigrum fastidit opus ; natura magistrum
 Ipsa hominem sentit, nostras imitata tabellas,
 Ipsa suū didicit geminatam expromere formam :
 Quin simulata recens humanos serva labores
 Pingendo simulat, nostroque inservit honori.
 Lumina perspicuas quae circumfusa per auras
 Singula quaeque suo collustrant dissita tactu,
 Distinguuntque situs vario discrimine lucis,
 Et species circum innumeras errantia ludunt ;
 Artis lapeteae gens aemula lumina mollem
 In tabulam captiva trahit ; medicata doloso
 Artifici tabula immissae vestigia lucis
 Mirum ! impressa capit, servatque recepta
 [fidelis,
 Et gracili objectae signatur imagine formae.
 Numen mirifico dicas instare labori,
 Invisaque manu sacram insignire tabellam,
 Tam subito properatur opus, tantoque lepore !
 Namque ubi proposito libatur lumine tela,
 Lucis tela capax, magico velut excita tactu,
 Emicat in tabulam, subita informatur imago.
 Tam vera exprimitur species et gratia, ut ipse
 Divinus naturae opifex miracula ludens
 Exprimere et gracilem videatur fingere mundum,
 Maximus in minimis ! Adeo subtilis imago
 Tam tenui apparet perfecta labore tabella !
 Nam, quaecumque micant adverso lumine
 [formae,
 Tela vigil videt objectas ; simul omnia signat,
 Atque impressa tenet **speculum memor** : area
 [campi
 Pingitur, aut tereti lentus sub robore pastor,
 Implicitive lacus uvis, zephyrove silente
 Silva ferens caput immotum, seu rustica villae
 Culmina, marmoreis sublimia templa columnis.
 Nec non in tabulis vivunt spirantia signa ;
 Magnanimum heroum vultus memorandaque
 [facta,
 Paucis nota viris, aeri commissa caduco,
 Mobilibus tabulis inscribit ductile lumen ;
 Fulgentem ingenio non impar reddit Homerum,
 Vulgatique viri gaudent volitare per ora.
 Ô dons admirables des hommes ! Ô replis de l'esprit
 cachés à lui-même ! Quelle n'est pas la perspicacité, quelles ne sont pas les forces du
 génie que le désir impérieux de faire œuvre éveille et frustre chez le plus
 persévérant !
 Et certes la vertu inventive n'est pas éteinte ; plus féconde que la fertilité même la
 mère toujours rajeunit en chemin.
 Voici que des miracles neufs vainquent des arts mirifiques :
 ce n'est plus assez de peindre ; la main naguère experte à peindre en fidèle émule

les faces vivantes de la nature,
à reproduire les larges sites et les collines plissées,
à présent dédaigne le morne ouvrage ; la nature elle-même
écoute l'homme comme son maître, imitant nos tableaux,
elle a appris à exprimer sa propre forme géminée :
plus encore, la nouvelle servante reproduite reproduit aussi
par la peinture les œuvres des hommes, et se met au service de notre honneur.
Les lumières répandues à travers les airs transparents,
éclairent chacune à sa façon les étendues de leur toucher
distinguent les sites par les nuances variées de la lumière,
et jouent vagabondes parmi les espèces innombrables ;
Par son art la race de Japet devenue copiste traduit
les lumières captives sur un tendre tableau ; traité par l'astuce de l'inventeur le
tableau reçoit
- chose étonnante ! - les traces imprimées de la lumière émise, et conserve
fidèlement ce qu'il a reçu,
et est marqué de l'image gracieuse de la forme exposée.
On dirait qu'une force divine sert l'ouvrage mirifique,
et marque la plaque sacrée d'une main invisible,
si rapidement se réalise l'ouvrage, et avec tant de charme !
Et en effet, là où la toile est nimbée de la lumière jetée,
gardienne de ses traits, comme excitée par un toucher magique,
apparaît sur le tableau, se forme soudain l'image.
Si véridiquement s'expriment la silhouette et la grâce, que
l'on croirait voir l'architecte divin de la nature s'amuser
à produire des miracles et figurer un monde gracieux,
grandiose dans les moindres détails ! Une image si subtile
apparaît avec si peu d'effort sur la plaque achevée !
Car, quelles que soient les formes brillant à la lumière,
la toile vigilante les voit exposées ; d'un coup elle consigne toutes choses,
Et les garde imprimées tel **un miroir qui se souvient** : se peignent la campagne,
le berger nonchalant sous le rouvre harmonieux,
les vignes d'un lac retiré, ou le silence du zéphyr,
la forêt à la cîme immobile, le faîte rustique d'une villa,
ou les temples sublimes aux colonnes de marbre.
Et ce n'est pas que le souffle des statues ne vive pas dans les plaques ;
les visages et les hauts faits des héros magnanimes,
connus de peu d'hommes, confiés au bronze périssable,
sur les tableaux rapides sont inscrits par la lumière ductile ;
non inférieure à Homère par le génie elle lui rend son éclat,
Et les hommes vulgaires se réjouissent de la répandre de bouche en bouche.

- 29 Une traduction plus rigoureuse serait nécessaire pour apprécier complètement les choix stylistiques de Prosper Trébuchet. Il est toutefois assez clair que le premier prix alla en 1839 à une copie qui respectait pleinement le « contrat » explicitement proposé dans la « matière » (tous les thèmes saillants, et certaines expressions, sont fidèlement retenus et artistiquement traités) et, surtout, réussissait parfaitement à traduire la matière dans le code poétique attendu, à savoir le code virgilien, et plus précisément celui de *L'Énéide*.
- 30 Les ressources bibliographiques en ligne – sur Google Books cette fois – nous donnent une idée précise de la surabondante production pédagogique et éditoriale dont fait l'objet, en France, et à un moindre degré en Angleterre, le poème épique de Virgile dans la première moitié du XIX^e siècle. Plusieurs éditions scolaires paraissent en français entre 1820 et 1839, notamment celles de Jean Marie Nicolas Deguarle (1825) et Charles

Louis Fleury Panckoucke (1834). Ces éditions suivent habituellement le même format : ce sont des éditions bilingues juxtapaginales (latin et français sur des pages en vis-à-vis) enrichies de notes explicatives qui soulignent les difficultés et commentent les choix de traduction. On peut constater dans ces éditions, comme du reste dans des éditions commentées actuelles, que les professeurs attirent régulièrement l'attention sur les « épithètes virgiliennes », aussi connues sous le nom d'hypallages, qui consistent dans le cas le plus général en l'échange de propriétés entre un animé et un inanimé. L'exemple classique de l'hypallage virgilienne est le célèbre *ibant obscuri sola sub nocte*, littéralement « ils allaient obscurs sous la nuit solitaire », où il y a, selon l'analyse traditionnelle, double transposition d'idées (l'obscurité de la nuit associée aux marcheurs, leur solitude à la nuit). Plus largement, beaucoup d'épithètes virgiliennes associent un nom d'agent ou un adjectif agentif à un inanimé. Notre *speculum memor* en est un exemple, avec *memor* adjectif, un terme rare et précieux qui est à distinguer du substantif *memoria* beaucoup plus courant. *Memor* apparaît en particulier dans un exemple qui était célèbre dans les manuels du XIX^e siècle, *Ob iram memorem saevae Junonis*, qui constitue une hypallage si l'on considère que la capacité de mémoire appartient à Junon, et non à sa (légendaire) colère, et qu'on peut rendre plus légèrement par « en raison de la colère durable de Junon » (Virgile, *Énéide*, I, 5). On trouve l'adjectif *memor*, dans des emplois comparables, dans plusieurs autres passages du poème⁴⁴. Dans son poème sur le daguerréotype, Prosper Trébuchet fait en outre un large usage de ce trope, entre autres dans la clausule [*tela*] *lucis tela capax*, où *capax* « qui retient » est un autre adjectif agentif rare (et où par ailleurs Trébuchet semble ne pas craindre une amphibologie hardie, le premier *tela* désignant apparemment « la toile » du tableau daguerrien, le second étant un accusatif pluriel neutre de *telum*, pour « les traits [de lumière] ») ; voir aussi plus bas l'expression plus banale *silva ferens caput immotum*, « la forêt qui porte sa cime immobile ».

- 31 J'ai déjà eu l'occasion, dans l'analyse du *Pencil of Nature* de Talbot et de son épigraphe latine, d'attirer l'attention sur la ressource qu'a pu constituer le corpus virgilien pour certaines formulations de l'idée de photographie⁴⁵. Encore Talbot se réfère-t-il dans cette épigraphe aux *Géorgiques*, qui comme *Les Bucoliques* sont des recueils moins merveilleux et plus « terriens » ou « humains » que *L'Énéide*, et qui auraient connu pour cette raison un regain de faveur dans l'Angleterre postromantique. Or, le texte de Trébuchet se situe, lui, dans une filiation très explicite au poème épique, comme le prescrivait d'ailleurs la « matière » par la référence finale à Homère, et comme pourrait y avoir invité sinon le sujet lui-même – l'invention « prométhéenne » de la photographie –, du moins le discours ambiant en France dans l'été 1839, qui faisait de Daguerre l'instrument sacrificiel et quasi providentiel (mais moins explicitement chrétien qu'héroïque) d'une miraculeuse rencontre entre la Lumière et la Science (ou la Loi) française, ainsi que le suggère le poème épique de Népomucène Lemercier, « Lampélie et Daguerre⁴⁶ ». Bien entendu, il faut souligner que Trébuchet, malgré sa virtuosité évidente, ne fait preuve par ses emprunts à *L'Énéide* d'aucune originalité ; Virgile et surtout son *Énéide* sont la référence poétique majeure pour tout latiniste français, dans la première moitié du XIX^e siècle comme par la suite. Il n'en reste pas moins qu'une expression comme *speculum memor*, et avec celle-ci toute une phraséologie qui tend à « agentifier » et donc à diviniser, sur le mode néoclassique (et donc laïc), la lumière ou la nature et leurs agissements, sont en parfaite congruence aussi bien avec le programme de modernité du latin qui semble avoir été celui des

responsables du Concours général qu'avec le programme héroïque qui se lit en filigrane des interventions d'Arago en faveur de Daguerre en 1839.

Retour sur le « miroir qui se souvient »

- 32 Du point de vue de mes recherches sur le lien entre photographie et mémoire, toutefois, l'essentiel est ailleurs. Dans l'interprétation aujourd'hui couramment admise de l'expression « miroir qui se souvient » (plus fréquemment citée en anglais, *mirror with a memory*), interprétation réputée si évidente qu'on ne prend en général pas la peine de l'expliciter, la figure « miroir qui se souvient » renvoie à la capacité bien connue des images (photographiques aussi bien que daguerréotypiques) à « garder » des *souvenirs*, en d'autres termes à fonctionner comme « aide-mémoire », « magasins », « archives », ou « documents » pour citer quelques autres termes consacrés. C'est pourquoi la figure, pour autant qu'elle est utilisée aujourd'hui, tend à être comprise comme un analogue précoce et un peu précieux du « ça a été » de Roland Barthes, et l'une et l'autre choses à être confondues assez facilement dans une vague affinité entre photographie, mémoire, archive et histoire. Or, le texte de Trébuchet tend selon à moi à conforter une autre lecture, plus spécifique à la plaque daguerrienne, et qui peut être considérée comme encore vivante dans le texte de Holmes en 1859.
- 33 Cette lecture consiste, pour le dire d'un mot, à traiter *memor*, dans *speculum memor*, comme un proche équivalent de *capax*, plutôt que de *memoria*. Ce qui, selon cette lecture, caractérise le « miracle » daguerrien, ce n'est pas la capacité du procédé ou de l'art photographique à conserver et emmagasiner des souvenirs de choses vues et ainsi à servir potentiellement de support à des mémoires ou des histoires visuelles. Ce qui caractérise le miracle est la faculté *technique* ou plus spécialement *chimique* d'une plaque, ou du « tendre tableau », « préparé » ou « traité » (*medicata*) par l'astuce de l'inventeur, à *retenir* une image qui, sur un « miroir » normal, a vocation intrinsèque à s'évanouir lorsque sa source s'éloigne. C'est cette faculté de retenir ou plutôt de figer, non pas la chose ou même la chose vue en image, mais l'image évanescence, ou, pourrait-on dire avec Talbot, la faculté de « fixer une ombre », qui constitue, selon ma lecture, le miracle photographique aux yeux des premiers observateurs et commentateurs. Le terme *fixer* lui-même, dans ses premières acceptions, chez Talbot en particulier, est à analyser dans une oscillation entre l'acception photochimique moderne (arrêter le développement de image chimique) et l'acception esthétique et métaphysique beaucoup plus large et ancienne qui s'insère dans l'antique théorie de la représentation comme reflet (*holding up the mirror to nature*). Dans plusieurs textes américains de 1839, comme dans celui de Samuel Morse commentant la vue du boulevard du Temple, c'est aussi ce miracle d'un miroir « gelé » ou « arrêté » qui retient l'attention, et non l'idée que l'image ainsi « fixée » servira de témoignage du passé⁴⁷. Or, même si l'interprétation que je soutiens relève en un sens de l'évidence – les premiers observateurs d'images photographiques n'avaient par définition aucun recul temporel –, la distinction est néanmoins capitale sur un plan théorique : en effet, c'est la distinction entre la photographie comme image objective de la réalité (absente) et la photographie comme document du passé ; ou, dans les termes de Paul Ricoeur, entre « l'image de l'absent comme irréel » et « l'image de l'absent comme antérieur⁴⁸ ». Dans le texte de Trébuchet, ce que « retient » le *speculum memor*, ce sont les « choses imprimées », à savoir « toutes les choses », du moins toutes les choses visibles dans

l'étendue de l'air, à commencer bien sûr, dans le code rhétorique où s'exprime le candidat, par les spectacles topiques traditionnels de l'églogue (campagne, forêt, bergers, etc.), suivis des produits consacrés de l'art humain ; ce sont, en d'autres termes, des *réalités visibles*, et non pas des *aspects visuels d'états de choses passées*. Dans le texte de Holmes lui-même où apparaît l'expression *mirror with a memory*, l'essayiste imagine, un peu plus loin, « une bibliothèque universelle de formes », consultable à loisir. On y voit généralement, à mon avis de manière anachronique, une proto-Archive, un grand appareil de Mémoire universelle. Or, Holmes montre que cette bibliothèque de formes (stéréoscopiques, soulignons-le, que l'auteur appelle également *morphotypes*, p. 744) a pour vocation de « divorcer la forme de la matière » (p. 747) et de faciliter toutes opérations intellectuelles ou économiques pour lesquelles on peut se passer de la matière, lourde et coûteuse, et se contenter « des formes que l'on désire voir » (p. 748)⁴⁹. Dans l'article suivant, consacré à la relation d'un « voyage stéréoscopique à travers l'Atlantique », Holmes développera à grande échelle ce thème, déjà présent dans le texte de 1859, du déplacement imaginaire⁵⁰. Il n'est pas interdit de penser qu'en 1859 encore, et alors même que d'autres passages suggèrent une approche plutôt historique de l'image, la conception qui régit l'usage du « miroir qui se souvient » est celle de la reproduction de la réalité, et non pas celle, plus tardive, de la trace du passé. Ceci n'empêche pas que, comme on l'a vu dans le début de cet article, l'expression ait été ultérieurement remotivée et réutilisée dans des acceptions plus sensibles à l'ancienneté des scènes vues dans des photographies. Cette évolution, je l'ai évoquée, serait plutôt caractéristique de la fin du XIX^e siècle, où elle serait cohérente avec la première expansion des usages historiques des images photographiques.

NOTES

1. Dont je publie les conclusions plus générales dans mon ouvrage à paraître, *La Photographie histoire et contre-histoire*, Paris, PUF, 2017, chap. 1.
2. Oliver Wendell HOLMES, « The Stereoscope and the Stereograph », *The Atlantic Monthly*, vol. 3, n° 20, juin 1859, p. 739 : « but this other invention of the *mirror with a memory*... is not so easily, completely, universally recognized » (en ligne sur Making of America-Cornell U., <http://ebooks.library.cornell.edu/cgi/t/text/text-idx?c=atla;cc=atla;view=toc;subview=short;idno=atla0003-6>, consulté le 11 janvier 2016). Pour l'attribution de cette expression à Holmes, cf. par exemple Sean Ross MEEHAN, *Mediating American Autobiography, Photography in Emerson, Thoreau, Douglass, and Whitman*, Columbia (MO), University of Missouri Press, 2008, p. 27.
3. Par exemple Anne-Marie GARAT, *Photos de famille*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 72.
4. Cf. Andrea SCHINCARIOL, *Le Dispositif photographique chez Maupassant, Zola et Céard : chambres noires du naturalisme*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 7, qui attribue l'expression à Jules Janin.
5. Cf. par exemple Jean-Claude GAUTRAND, « Le daguerréotype français : ce miroir qui se souvient », *Le Photographe*, n° 1608, juin 2003, p. 30-31.
6. Cf. par exemple Édouard PONTREMOLI, *L'Excès du visible : une approche phénoménologique de la photogénie*, Paris, Jérôme Million, 1996, p. 135.

7. Pierre DAIX, *Pour une histoire culturelle de l'art moderne : de David à Cézanne*, Paris, Odile Jacob, 1998, vol. 1, p. 120 (pour opposer la première croyance naïve dans l'objectivité de l'image à la découverte précoce que la photographie est une « transformation de la chose vue »).
8. Edmond ABOUT, « Les portraits-cartes », in *Dernières lettres d'un bon jeune homme à sa cousine Madeleine*, Paris, Michel Lévy, 1863, p. 51. Dans son *Voyage à travers l'Exposition des beaux-arts (peinture et sculpture)* de 1855, p. 167, About écrit du peintre Meissonnier qu'« on voit qu'il consulte la photographie, comme Molière consultait sa servante. La photographie est la très-humble servante des artistes ». La métaphore sera reprise par Charles Baudelaire en 1859.
9. Jules JANIN, « Le Daguerotype », *L'Artiste*, 2^e série, t. 2, 11^e livraison, janvier 1839, p. 147 ; repris dans le *Journal des débats* du 28 janvier 1839.
10. Les recherches sur Gallica ont été faites en janvier 2016.
11. Sur Hello, son entreprise mystique et philosophique, ses contextes et son infortune mémorielle, cf. Patrick KÉCHICHIAN, *Les Usages de l'éternité. Essai sur Ernest Hello*, Paris, Le Seuil, coll. « Fiction et Cie », 2014.
12. *Le Croisé*, 1^{re} année, n° 24, 14 janvier 1860, p. 277. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6448798w>. Voici le développement de Hello :
« La parole éclaire ce qu'elle nomme. La lumière définit ce qu'elle montre. Toutes deux distinguent, déterminent. Toutes deux volent et disparaissent : éclatantes de leur nature, toutes deux se cachent pour agir, l'une au fond des Âmes, l'autre au fond des corps, et ne manifestent leur présence qu'autant qu'elles trouvent matière à leur activité : toutes deux s'assimilent ce qu'elles ont saisi, assujettissent tout à elles-mêmes, et ne s'assujettissent elles-mêmes à rien. Elles discernent leur proie, comme l'Aigle, du haut des montagnes, fondent sur elle, la dévorent, la renouvellent ; puis reprennent leur vol, et échappent, par leur rapidité, à tout asservissement ; mais elles subsistent, par leur splendeur communiquée, dans les corps dont elles s'emparent. Quand elles sont déposées, comme un germe, quelque part, leur présence active et inaperçue demande un choc pour se réveiller. C'est au choc qu'elles éclatent ; elles rayonnent alors et se communiquent sans se diminuer. Le jour où l'homme surprenant la lumière en travail, a inventé un miroir qui se souvient, il a découvert, par la photographie, la loi de la parole. Permanente et fidèle là où elle s'est attachée, mais mystérieuse dans ses opérations, la parole reçue réside dans l'âme, mais ne se montre qu'à certaines conditions. »
13. Ernest HELLO, « La goutte d'eau », *Revue du monde catholique*, 6^e année, t. 15, 1866, p. 256 sq. ; p. 263 : « l'humanité a inventé [...] le miroir qui se souvient » (suit une dissertation sur la photographie). Le texte de 1860 sur l'Art est repris dans le grand ouvrage de Hello, *L'Homme : la vie, la science, l'art*, 1899, p. 319 ; on trouve dans le même recueil plusieurs autres passages employant l'expression : p. 224 (« Un rayon de lumière part de la figure d'un homme : l'homme le fixe sur une plaque et impose à la lumière la fixité, l'obéissance. Il ordonne au miroir de se souvenir et le miroir se souvient ») et p. 189 (« l'humanité... a aussi inventé... le symbole du souvenir ; elle a inventé ce qui eût paru impossible ; elle a inventé un miroir qui se souvient. Elle a inventé la photographie »).
14. Robert de MONTESQUIOU, « Une lecture d'Ernest Hello », *La Nouvelle Revue*, 18^e année, t. 98, 1896, p. 196.
15. R. de MONTESQUIOU, « Offrande photographique », in *Sabliers et lacrymatoires : élégies guerrières et humaines*, Paris, E. Sansot, 1917, p. 90.
16. « le 23^e Salon international de photographie fut un grand succès », *Paris Soir*, 29 octobre 1928.
17. *Nouvelles littéraires*, 20 octobre 1928, p. 2.
18. Par exemple Marcel MALLAT DE BASSILAN, *Le Roman d'un rayon de soleil* (2^e édition), Paris, Frinzine, Klein et Compagnie, 1885, p. 183 (« la plaque photographique, ce miroir qui se souvient »), dans le contexte d'une étude des propriétés de la lumière solaire et des applications astronomiques de la photographie.

19. Cf. Eric DOWNING, *After Images : Photography, Archaeology, and Psychoanalysis and the Tradition of Bildung*, Detroit, Wayne State University Press, 2006, p. 30 et n. 24.
20. Roger SIMONET, *Cent ans d'image : les derniers progrès de la photographie*, Paris, Calmann-Lévy, 1947, p. 7.
21. Institut de France, *Centenaire de la photographie à la Sorbonne, le 7 janvier 1939*, Paris, Firmin-Didot, 1939, p. 20.
22. Jean-Alphonse KEIM, « La photographie et l'homme », *Sociologia internationalis*, vol. 1-3, Duncker & Humblot, 1963, p. 39 ; du même auteur, *La Photographie et l'homme*, Paris, Casterman, coll. « Poche », 1971, p. 19.
23. In Florent GAUDEZ (dir.), *Les Arts moyens aujourd'hui, t. 1, actes du colloque d'Albi 2006*, Paris, L'Harmattan, 2008 : Jean-Claude PASSERON, « Les fonctions sociales de l'image photographique », p. 24-25, développement sur « L'image de soi et la photographie » : « La photographie emprunte au miroir son pouvoir et ses prestiges. Elle est le miroir continué, le miroir qui se souvient : "speculum memor" » (la note 14, qui suit cet extrait, fait référence, sans source, à la « commission pontificale chargée de trouver des équivalents latins aux mots nouveaux »). On retrouve la référence aux « spécialistes du Vatican » des « années trente », sans référence, dans Charles X. DURAND, *La Langue française : atout ou obstacle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1999, p. 437.
24. Suite : « le premier prix des Nouveaux (c'était ce pauvre Rigault !) avait je ne sais combien d'allusions gracieuses et touchantes », *Revue de l'instruction publique de la littérature et des sciences en France et dans les pays étrangers*, 24^e année, n° 6, 12 mai 1864, p. 86, GOOGLE BOOKS: https://books.google.fr/books?id=AsUJpgWcLFwC&hl=fr&hl=fr&pg=PA86&img=1&zoom=3&sig=ACfU3U3qahlBhlEK0Y_OGc-esU4UodxF2Q&ci=41%2C427%2C934%2C666&edge=0.
25. *Le Figaro*, 19 septembre 1873, p. 3.
26. *Le Tintamarre*, 10 mai 1874, p. 4.
27. *Le Gaulois*, 10^e année, n° 3048, 23 février 1877. Le texte est repris dans Léon CHAPRON, *Les Coins de Paris*, Paris, E. Dentu 1881, « Le vers latin » p. 214.
28. *Le Gaulois*, 10^e année, n° 3055, 2 mars 1877.
29. *Le Figaro*, dimanche 27 juin 1880, p. 2, « Paris au jour le jour », éditorial à propos des « dernières réformes de M. Jules Ferry dans le programme universitaire ». Texte recopié dans *Le Voleur illustré* du 9 juillet 1880, p. 447.
30. *La Semaine des familles*, 1889, p. 720.
31. BNF, notice d'autorité. Pierre VÉRON, *Foire aux grotesques*, 1866, p. 179-180 pour le monologue du professeur de latin.
32. Cf. entre autres : Johann BAUMGARTEN, *La France contemporaine ou les Français peints par eux-mêmes : études de mœurs et de littérature*, Cassel, T.Kay, 1878, p. 77 ; *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 10 août 1879, p. 1 ; *Le Petit Parisien. Supplément littéraire illustré*, 1892.
33. *Le Monde illustré*, 25 août 1883, p. 115.
34. *Bulletin de la Société française de photographie*, 1892, p. 579.
35. *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, 1893, p. 221.
36. *Le Génie civil. Revue générale des industries françaises et étrangères...*, 11 novembre 1893, p. 24.
37. *La Science française*, 21 juillet 1896, p. 279-280.
38. Françoise DOUAY-SOUBLIN, Jean-Paul SERMAIN, *Pierre « Émile » Fontanier : la rhétorique ou les figures de la Révolution à la Restauration*, Laval, Presses de l'université de Laval, 2007, p. 61.
39. Sujets de vers latins :
1836 : *Galileum in carcere jacentem Milto invisit ac solatur* (Milton rend visite à Galilée dans sa prison en vue de le consoler) ; (Seconde) : *Laus Athenarum*
1837 (rhétorique) : *Ennii somnium* ; (Seconde) : Éruption volcanique à Baies

1838 (rhétorique) : *Colombi somnium* ; (Seconde) : *De Marcelli urna*
 1839 (rhétorique) : Le Daguerréotype ; (Seconde) : *De gentis Idumaeae poesi*
 1840 (rhétorique) : César sur les ruines de Carthage ; (Seconde) : Hymne aux Athéniens morts en combattant avec Thrasybule pour la liberté d'Athènes
 1841 (rhétorique) : *Viator ad insulam* ; (Seconde) : *Mens humana, citharae instar, mirabiles efficit sonos*
 1842 (rhétorique) : *De regii principis interitu* ; (Seconde) : *Christi sacerdotes in Americanis oris*
 1843 (rhétorique) : *Poeta patriae amans* ; (Seconde) : Mahomet II dans Constantinople
 1844 (rhétorique) : *Colombi triumphus* ; (Seconde) : *Athenae reviviscentes*
 1845 (rhétorique) : *Genius imperii Juliano apparet* ; (Seconde) : *Bossuetius Vetus Testamentum primum legens*

Discours français

1837 : Walter Raleigh à ses juges

40. *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*. Tome dixième, [V-Z] / par Joseph-Marie Quérard, Firmin Didot frères, Paris, 1840, p. 174-178.

41. *Journal général de l'instruction publique et des cours scientifiques et littéraires*, samedi 23 novembre 1839, p. 736.

42. *Concours généraux de l'université. Devoirs donnés aux élèves des collèges de Paris et de Versailles, Textes et corrigés, suivis de copies d'élèves couronnés*, par n. A. Dubois, professeur en l'académie de Paris, Paris, Delalain, 1839 ; « Vers latins », Matière, p. 22, Corrigé, p. 23, Copies d'élèves, p. 109 sq.

43. On n'en trouve mention, dans les sources numérisées que j'ai pu consulter, que dans une nécrologie parue en 1892 (*Société historique et archéologique de Château-Thierry - 1892*) : « Trébuchet, Prosper, ancien élève de l'École normale, lauréat du Concours général en 1839 (1^{er} prix de vers latins), agrégé des lettres, professeur de rhétorique au lycée de Saint-Étienne, puis au lycée d'Angers. Mort dans sa famille. »

44. *Saturnia metuens id, quod memor veteris belli, quod prima* « La fille Saturnienne craignant, redoutant, cela, et se ressouvenant de l'ancienne guerre » (*En 4*) ; *dum ipse memor mei, dum spiritus reget nos artus* « tant que moi-même je serai ayant-souvenir de moi » (*En 6*) ; *Desine fata deum flecti sperare precando / Sed cape dicta memor, duri solatia casus* « Toutefois écoute, et que mes paroles, présentes à ta pensée, te consolent dans ton malheur » : Jean Marie Nicolas Deguarle, 1825 ; « Mais écoute et retiens ces paroles qui pourront consoler ton malheur » : Charles Louis Fleury Panckoucke, 1834 (*En 10*).

45. François BRUNET, *La Naissance de l'idée de photographie*, Paris, PUF, [2000] 2012, p. 147-148. Cf. aussi Graham SMITH, « Talbot's Epigraph in *The Pencil of Nature* », *History of Photography*, vol. 34, n° 1, 2010, p. 90-95.

46. F. BRUNET, *La Naissance de l'idée de photographie*, op. cit., p. 97-98.

47. François Brunet, « Samuel Morse, "père de la photographie américaine" », *Études photographiques* n°15, Novembre 2004, mis en ligne le 28 août 2008 : <http://etudesphotographiques.revues.org/393>.

48. Paul RICEUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2000, p. 306 et p. 7 sq., 53 sq.

49. O. W. HOLMES, « The Stereoscope and the Stereograph », *The Atlantic Monthly*, op. cit.

50. Cf. la traduction française de ce texte de 1861 dans O. W. HOLMES, « Un voyage stéréoscopique », *Études photographiques*, n°s 9 et 10, mai et novembre 2001.

RÉSUMÉS

Cet article est une enquête bibliographique et philologique sur l'histoire de la métaphore désignant le daguerréotype comme un « miroir qui se souvient », plus connue sous sa forme anglaise *mirror with a memory*. Les ressources numérisées offrent une découverte inattendue : cette expression a d'abord existé en latin, sous la forme *speculum memor*, dans la composition qui reçut le premier prix de vers latins lors du Concours général de 1839, ayant pour sujet le daguerréotype. La trouvaille poétique fut exhumée en France à partir de 1860 environ et, par la suite, durablement appréciée et commentée. Le but de l'article est de pénétrer le contenu sémantique de cette expression, qui semble avoir fait l'objet d'interprétations évolutives au cours du XIX^e siècle ; et de clarifier ainsi la conception de la mémoire qui est à l'œuvre dans la figure du « miroir qui se souvient ».

AUTEUR

FRANÇOIS BRUNET

Historien des images et de la culture des États-Unis, François Brunet est professeur à l'université Paris Diderot, membre de l'IUF et directeur du laboratoire de recherche sur les cultures anglophones (UMR 8225). Il a publié *La Naissance de l'idée de photographie* (PUF, 2000/2011), *Photography and Literature* (Reaktion Books, 2009) et dirigé l'anthologie *Agissements du rayon solaire* (Presses de l'université de Pau, 2009), ainsi que *L'Amérique des images. Histoire et culture visuelles des États-Unis* (Hazan / université Paris Diderot, 2013). Il publie en 2017 aux PUF *La Photographie histoire et contre-histoire*.