

Un siècle
de photographie
en Alsace
1839—1939

Un siècle de photographie en Alsace

1839—1939

Philippe Lutz

Christian Kempf

Préface de Georges Bischoff

Le présent ouvrage est le fruit d'une collaboration entre Christian Kempf, photographe, collectionneur et historien de la photographie, et Philippe Lutz, auteur et photographe.

Le texte a été écrit par Philippe Lutz. Christian Kempf est l'auteur du glossaire technique, des notices biographiques et des légendes des photographies.

Toutes les photographies sont issues de la collection de Christian Kempf, sauf mention contraire.

Les auteurs adressent leurs remerciements à

Georges Bischoff, historien
Gabriel Braeuner, historien
Isabelle Braütigam, conservatrice du musée Bartholdi à Colmar
Viktoria von der Brüggem, historienne de l'art
Dr Milan Chlumsky, photographe et historien de la photographie
Marie Colin, archiviste aux Archives d'Alsace, à Strasbourg
Claude Christophe, photographe
Joël Delaine, conservateur du Musée historique de Mulhouse
Jean-Luc Eichenlaub, archiviste paléographe, dernier directeur des Archives départementales du Haut-Rhin
Monique Fuchs, conservateur du Musée historique de Strasbourg
Barbara Gatineau, service des Musées de Strasbourg
Francis Gueth, ancien conservateur de la bibliothèque de Colmar
Loïc Guyader, assistant de conservation au château du Haut-Koenigsbourg
Jean-Marie Gyss, spécialiste de Charles Spindler
Patrick Hamm, illustrateur et antiquaire spécialisé en cartes postales
Estelle Hasenforder et Alexandre Steger, librairie Le Cadratin
Jacqueline Jacqué, ancienne conservatrice du musée de l'Impression sur étoffes de Mulhouse
Benoît Jordan, conservateur des Archives de Strasbourg
Thierry Laps, assistant scientifique au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg
Francis Lichtlé, ancien archiviste de la Ville de Colmar
Bernadette Litschgi, responsable du fonds patrimonial des médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg
Claude Lorentz, conservateur à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg
Véronique Lourenço, responsable des collections au musée de l'Impression sur étoffes de Mulhouse
Éliane Michelon, directrice des Archives de Mulhouse
Sylvain Morand, ancien responsable des collections photographiques du musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg
Catherine Paulus, assistante de conservation des musées de Strasbourg
François Pétry, ancien conservateur régional de l'Archéologie, puis des Monuments historiques
Dr Ulrich Pohlmann, conservateur au Stadtmuseum de Munich
Christian Rebert, libraire
Jean-Pierre Rodrigo, archives Pierre Betz / *Le Point*, Souillac
Franziska Schott et Marco Schibig, graphistes
Bernard Schwach, président du Cercle de recherche historique de Ribeauvillé et environs
Jean-Charles Spindler, marqueteur d'art
Petra Steinhardt, assistante scientifique, Museum Folkwang, Essen
Roger Struss, photo-journaliste

ainsi qu'à

Philippe Schweyer, éditeur, pour sa confiance
Nicolas Querci, pour sa relecture
Hugues François, graphiste, pour la mise en page du texte et des photographies

et à

Brigitte et Hélène, leurs épouses,
pour leur patience et leur soutien.



Charles Winter, Vitrail de l'église Sainte-Madeleine, tirage papier salé inséré dans le Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, 1860

Un siècle de lumières

Préface de Georges Bischoff

«La belle photographie que j'ai l'honneur de mettre sous les yeux du comité est due au talent de M. Charles Winter, qui a fait ses preuves depuis longtemps. Je ne crains pas d'affirmer encore que c'est la première fois qu'un vitrail dont la reproduction offre des difficultés presque insurmontables, ait réussi aussi complètement.»

Nous sommes le 4 juin 1860, lors d'une réunion de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace. Le maître-verrier Baptiste Petit-Gérard, qui restaure les vitraux de la cathédrale de Strasbourg, illustre sa communication sur une verrière de l'église Sainte-Madeleine à l'aide d'une prise de vue du photographe. La plupart de ses auditeurs se sont déjà fait tirer le portrait par ce pionnier, mais cette fois, l'optique est bien différente : l'image opaque de l'image translucide est une grande première.

À la séance suivante, le 2 juillet, Charles Winter est agrégé à cette noble compagnie. Son expertise est pleinement reconnue, comme technicien et comme artiste.

En apprivoisant le soleil, l'art du vitrail a inventé la diapositive, et, indirectement, la projection. Le Christ de Wissembourg, longtemps daté du milieu du XI^e siècle, mais sans doute postérieur, passe pour en être le plus ancien témoin. La photo publiée par Petit-Gérard est, elle aussi, un incunable, et, dans son principe, l'exemple même des propriétés physiques des rayons. La fenêtre, la chambre et le foyer, le dedans et le dehors... *Licht! Mehr Licht!*

Le fragment de paysage bourguignon capturé par Nicéphore Niépce à Saint-Loup-de-Varennes est la première photographie de l'histoire, en 1827, tout comme les expériences strasbourgeoises de Gutenberg sont les premiers tâtonnements de l'imprimerie, vers 1440. Dans les deux

cas, l'invention a pris une douzaine d'années pour être définitivement au point, et c'est loin d'être fortuit. Dans les deux cas, elle a passé au stade industriel en quelques décennies, en révolutionnant les médias.

Ici, en Alsace, l'irruption de l'image « artificielle » a bénéficié des mêmes conditions que l'« écriture artificielle », quatre siècles auparavant, de naguère à Daguerre. Il faut bien souligner ce fait, qui révèle une culture du truchement, de l'immatériel et de l'éphémère au patrimoine.

On l'a écrit ailleurs, l'image est la vraie langue – vivante – des Alsaciens. La photographie s'inscrit dans une filiation légitime, au confluent des sciences et des arts. On en veut pour preuve le rôle de l'indienne mulhousienne, à l'origine d'une floraison d'artistes et d'expérimentateurs, Engelmann, le véritable père de la lithographie, et, dans sa foulée, Adolphe Braun. La présence d'un milieu ouvert, à l'affût de nouveautés et en connexion continue avec le reste du monde, est la clé de cet enthousiasme. Peut-on distinguer les amateurs des professionnels? Pas sûr, au moins pour la première génération, car ce sont tous des artistes, et, un peu, des hommes d'affaires. Prenons le cas de Victor Stribeck, catalogué comme négociant, mais, en réalité, rentier pour des raisons de santé : « Passionné pour le beau, il avait à un haut degré l'amour des arts. Cet amour, qui se trahissait dans tous ses goûts et dans toutes ses habitudes, qui se révélait jusque dans le gracieux arrangement de sa retraite, fut un des grands soulagements de son existence attristée, un rayon de soleil dans la nuit de son malheur. » L'apologie du pasteur Gérold (1869) ne signale pas son hobby, mais nous savons que ce dilettante est un créateur de talent, et même un des premiers aventuriers du procédé sur papier. L'Alsace est une pépinière d'orientalistes, de glaciologues, d'archéologues et de chorégraphes en 2D.

Ce « rayon de soleil » est une source de modernité. Sa dimension artisanale perdue au-delà de la Seconde Guerre mondiale, bien entendu, mais celle-ci marque un premier tournant quantitatif, lorsque kodak, 24 x 36, reflex, instamatic et compagnie deviennent des noms communs, et que l'alchimie cède le pas aux laboratoires anonymes. Le temps des albums photo meurt avec l'argentique. Désormais, l'image s'est faite invisible en se perdant dans les limbes du numérique, prolixe, surabondante, labile et fragile, mais sans domicile fixe dans des nuages de pixels. Séchons nos larmes. Ouvrons la malle au trésor.

Le livre que nous proposent Philippe Lutz et Christian Kempf n'est pas seulement un beau livre. C'est une somme qui révèle la science et les passions de ces auteurs, et nous emmène de l'autre côté du miroir des bonheurs perdus. Philippe et Christian sont, l'un et l'autre, des guides de haute poésie. Ce livre est une anthologie. Leur reflet.

En parcourant ce siècle de photographes et de photographies, on mesure l'apport, remarquable entre tous, de cette petite région d'entre Vosges et Rhin. Tous les sujets, tous les genres ont été abordés, le relief stéréoscopique, la couleur, la nature vive et la nature morte, les monuments, les bustes, les groupes, le nu, le mouvement, l'instant, enregistrés, captés, archivés... Philippe Lutz et Christian Kempf nous initient au mystère de la chambre noire.

Sommaire

p. 15	Chapitre 01 1839-1870 Le temps des pionniers
p. 139	Chapitre 02 1870-1914 L'Empire de la photographie
p. 217	Chapitre 03 1914-1918 Images posthumes
p. 231	Chapitre 04 1918-1939 Le flou et le net
p. 309	Chapitre 05 Lux tenebrae...
p. 324	Glossaire technique
p. 328	Notices biographiques
p. 340	Bibliographie
p. 344	Index

Médaille d'un concours de photographie à Strasbourg en 1923, rendant hommage aux inventeurs de la photographie, Niépce, Daguerre, Poitevin, Talbot, sous l'égide de la déesse Lumière (voir aussi page 237)



La photographie, pas plus qu'aucune autre invention technique, n'est issue de la découverte soudaine d'un seul homme. Les historiens s'accordent toutefois à fixer la date de sa naissance « officielle » en 1839, très exactement le 19 août 1839.

L'annonce de cette naissance eut lieu en trois temps.

Le premier est une communication faite le 7 janvier 1839 à l'Académie des sciences de Paris, par François Arago, député, physicien de renom et spécialiste d'optique. « Tout le monde, explique Arago à ses pairs, connaît l'appareil d'optique appelé chambre obscure ou chambre noire [...] ; tout le monde après avoir admiré ces images, s'est abandonné au regret qu'elles ne pussent pas être conservées.

« Ce regret sera désormais sans objet : M. Daguerre a découvert des écrans particuliers sur lesquels l'image optique laisse une empreinte parfaite ; des écrans où tout ce que l'image renfermait se trouve reproduit jusque dans les plus minutieux détails, avec une exactitude, avec une finesse incroyable. [...] Le procédé de M. Daguerre n'a pas seulement exigé la découverte d'une substance plus sensible à l'action de la lumière que toutes celles dont les physiciens et les chimistes se sont déjà occupés. Il a fallu trouver encore le moyen de lui enlever à volonté cette propriété ; c'est ce que M. Daguerre a fait ; ses dessins, quand il les a terminés, peuvent être exposés en plein soleil sans en recevoir aucune altération.

« L'invention de M. Daguerre est le fruit d'un travail assidu de plusieurs années, pendant lesquelles il a eu pour collaborateur son ami, feu M. Niépce, de Chalon-sur-Saône. En cherchant comment il pourrait être dédommagé de ses peines et de ses dépenses, ce peintre distingué n'a pas tardé à reconnaître qu'un brevet d'invention ne le conduirait pas au but : une fois dévoilés, ses procédés seraient à la disposition de tout le monde. Il semble donc indispensable que le Gouvernement dédommage directement M. Daguerre et que la France, ensuite, dote noblement le monde entier d'une découverte qui peut tant contribuer aux progrès des arts et des sciences. »

À la suite de cette annonce, Arago ne ménage pas sa peine pour convaincre la représentation nationale d'acquiescer le brevet moyennant un dédommagement à ses inventeurs. Après bien des obstacles, le vote a lieu le 9 juillet à la Chambre des députés, et est entériné le 30 juillet par la Chambre des pairs : l'État français « achète » le brevet, et attribue en contrepartie une pension annuelle et viagère de 6 000 francs à Louis Daguerre et une autre de 4 000 francs à Isidore Niépce, en récompense de la contribution de son père Nicéphore. Si bien qu'Arago revient le 19 août 1839 devant les Académies des sciences et des beaux-arts réunies pour les informer des détails techniques de l'invention, que la France offrira généreusement à l'humanité. La photographie vient de naître, même si elle ne porte pas encore ce nom.

1839—1870

Le temps
des pionniers

Les premiers daguerréotypes en Alsace

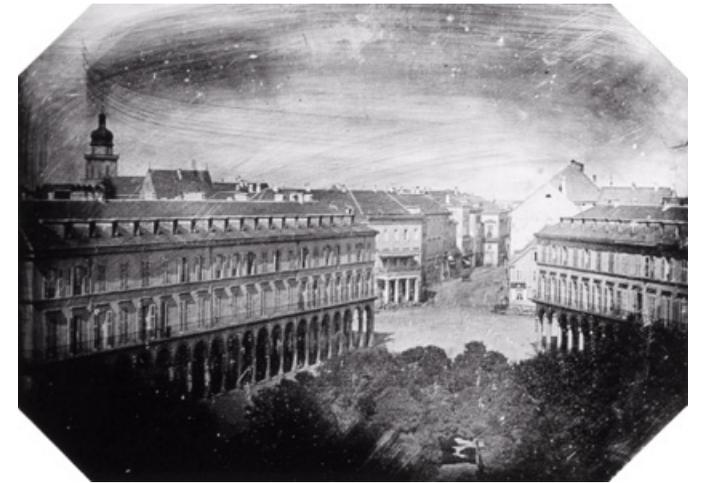
Petite plaque de cuivre recouverte d'argent, polie et brillante comme un miroir, monochrome, le daguerréotype est une image unique, non reproductible, qui ne ressemble que de loin à ce que l'on appelle aujourd'hui une photographie. Mais la nouveauté du procédé, sa capacité à capter le réel et à en garder une image exacte suscitent d'emblée une curiosité extraordinaire, entretenue par une médiatisation intense tout au long de l'année 1839 : entre janvier et novembre, la presse française a consacré 217 articles à la découverte !

Il n'est donc pas étonnant que l'invention gagne rapidement tout le territoire. Elle arrive en Alsace d'abord par voie de presse. Le 19 janvier 1839, l'hebdomadaire mulhousien *L'Industriel alsacien* publie un article d'une trentaine de lignes, dans lequel il informe les lecteurs de la prodigieuse invention : « Certaines substances, telles que le chlorure d'argent, ont la propriété de changer de couleur au simple contact de la lumière. C'est par une combinaison de cette nature que M. Daguerre est parvenu à fixer, en clair et en ombre, l'image reproduite par le procédé de la chambre noire. [...] »

« M. Daguerre, il y a quelques années, n'avait pas encore trouvé le moyen de fixer durablement cette miraculeuse empreinte ; l'action de l'air la faisait peu à peu disparaître ; il paraît que ses travaux chimiques, dont les résultats sont tout à fait surprenants, lui ont donné la puissance de rendre durable cette image qui n'était qu'éphémère. Il y a là une révolution dans l'art du dessin et dans celui de la gravure, dont l'art souffrira grandement, peut-être ; puisque, par le procédé dont il s'agit, la nature elle-même sera reproduite en un clin d'œil, sans le secours de la main de l'homme... »

C'est à Mulhouse, dans le milieu de l'élite industrielle de la ville, que l'on peut voir pour la première fois de quoi il s'agit concrètement. Le 25 septembre 1839, à peine un mois après la divulgation du procédé par Arago, un des membres fondateurs de la Société industrielle de Mulhouse (SIM), Daniel Koechlin-Ziegler, montre, lors de la séance mensuelle de la Société, des daguerréotypes avec des vues de la capitale, qui « font l'admiration de tous les membres présents [...] ; examinées à la loupe, elles offrent à l'œil des détails étonnants de finesse et de précision ». Au cours de cette même réunion, un autre participant, Jean Zuber, fait don à la Société d'un appareil à daguerréotyper. Et à peine une semaine plus tard, le 1^{er} octobre 1839, c'est au tour du grand public de découvrir la prodigieuse invention. À l'occasion d'une manifestation artistique qui se tient dans les locaux de la SIM, la toute jeune Société des beaux-arts de Mulhouse expose huit daguerréotypes avec des vues de Paris, très probablement ceux qui ont été montrés quelques jours plus tôt aux membres de la Société. Les plaques sont disponibles à la vente. Deux d'entre elles sont légendées : *Place de la Bourse à Paris* et *Bords de la Seine*, tandis que les six autres sont juste désignées comme *Vue prise à Paris*. Même si leur petit nombre les noie au milieu de plusieurs centaines d'œuvres, l'événement est d'importance : il s'agit là, sinon

Mulhouse, depuis les locaux de la Société industrielle, reproduction d'un daguerréotype des années 1845-1850 (Musée historique de Mulhouse)



Victor Stribeck, Strasbourg, la Douane et le pont du Corbeau, daguerréotype, 1848 (musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg)



de la première exposition de photographies en Alsace, du moins de la première exposition où l'on peut voir des photographies.

Quelques jours plus tard, le 8 octobre 1839, l'invention apparaît à Strasbourg : le *Courrier du Bas-Rhin* signale qu'un opticien, Léon Bloch, installé place du Marché aux Herbes – l'actuelle place Gutenberg –, présente dans sa vitrine un daguerréotype avec une publicité pour la vente d'un appareil à daguerréotyper. L'image est à vendre 20 francs – environ une semaine du salaire d'un ouvrier –, l'appareil 350 francs. Dans la semaine qui suit, du 16 au 20 octobre, toujours à Strasbourg, deux opticiens venus de Paris, Boeringer et Schweig, font des démonstrations payantes – 2 francs – au Château royal, l'actuel palais Rohan. Le procédé passionne les curieux et certains commencent à s'y essayer. Parmi eux, on identifie un professeur de physique à la faculté des sciences, Antoine Fargeaud, qui a sans doute trouvé à se procurer un appareil et qui offre à une loterie de charité organisée en décembre 1839 « une vue de Strasbourg au Daguerreotype », prise par ses soins depuis l'observatoire de la faculté. En moins de quatre mois, par un extraordinaire phénomène de curiosité et de médiatisation, on est passé de l'annonce de l'invention dans la capitale à l'expérimentation du procédé en Alsace.

Progrès techniques : maîtriser le temps

Henri Ziegler, *Portrait de Gaspard Ziegler*, daguerréotype, 1841
(Musée historique de Mulhouse)



Ces débuts sont saisissants de précocité, mais les premiers photographes qui s'essayaient à la magie de la captation déchantent parfois : le résultat n'est pas toujours à la hauteur des espérances. La mise en œuvre du daguerréotype est en effet complexe. La chimie demande beaucoup de précision et de manipulations. Les optiques sont médiocres et les temps de pose très longs, de 15 à 20 minutes. L'image de surcroît est inversée sur l'axe de symétrie : la droite est à gauche, et vice versa. Et si l'on veut corriger la chose, « redresser » l'image, il faut utiliser un miroir ou un jeu de prismes devant l'objectif, ce qui fait perdre de la luminosité et allonge encore les temps de pose. Des recherches sont donc menées, tant dans le domaine de l'optique que de la chimie pour pallier ces difficultés techniques.

Un an après la divulgation du procédé, une amélioration significative vient d'Autriche. Le 23 décembre 1840, Michel Spoerlin, un Mulhousien établi à Vienne, informe par courrier la Société industrielle de Mulhouse de la création d'une nouvelle optique très lumineuse : « Ce perfectionnement est dû au calcul mathématique du physicien Etingshausen, qui communiqua son idée au professeur Petzval », écrit-il. C'est Voigtländer fils, un opticien établi à Vienne, qui réalise les plans des deux chercheurs. Spoerlin joint à sa communication un daguerréotype destiné aux collections de la SIM, probablement le portrait d'Andreas von Etingshausen, pris par le Viennois Anton Martin, qui est actuellement conservé à Mulhouse. L'enjeu est de taille : une optique plus lumineuse signifie en effet des temps d'exposition plus courts, et donc la possibilité de poses moins longues lors d'un portrait.

C'est avec cette nouvelle optique qu'un jeune homme de 20 ans, Henri Ziegler, photographie en 1841 différentes personnes de sa famille. Orpelin, élevé avec ses trois frères et une de ses sœurs par leur oncle Daniel Koechlin-Ziegler, dont on a vu plus haut l'implication dans l'introduction du procédé à Mulhouse, Henri Ziegler est à bonne école. Ses premiers essais sont tout à fait convaincants, et le portrait qu'il fait de son frère Gaspard est certainement l'image la plus extraordinaire de l'histoire de la photographie naissante en Alsace ; il est devenu, bien au-delà de notre région, une véritable icône de l'éclosion du portrait photographique. Le daguerréotype circulaire, d'un diamètre de 9,7 cm, montre un garçon mal peigné, au sourire espiègle, la cravate en désordre, le bras levé près de la tête. Un portrait certes un peu désinvolte, mais somme toute assez classique. Sauf que le jeune homme tient à la main une montre à gousset qu'il présente en quelque sorte au photographe, et sur le cadran de laquelle on peut lire l'heure sans difficulté, après avoir « redressé » l'image : 16 h 33. Ce qui signifie que la pose a duré peu de temps, moins d'une minute, faute de quoi la grande aiguille ne serait pas visible sur le cliché. Un portrait qui semble nous dire : la photographie fige le temps, elle suspend le temps pour l'éternité. Mais également : nous maîtrisons à présent le temps de pose, grâce à des optiques lumineuses, figer l'instant n'est plus un problème.

Une profession à succès

Dans les années qui suivent l'invention de Daguerre, les ateliers photo et les photographes itinérants se multiplient. Prosper Koenig, un jeune Colmarien, apporte à ce sujet un témoignage remarquable. Parti dans le Midi pour explorer les possibilités d'y ouvrir un studio, il doit vite déchanter. Voici ce qu'il écrit à son frère le 15 octobre 1842 : « Je suis arrivé à Marseille le 6 courant, et depuis ce jour j'ai pris toutes les informations concernant mon projet ; je n'ai pas recueilli des renseignements bien agréables. La saison à Nice ne commence qu'en janvier et il y a déjà dans cette ville deux opticiens établis qui exploitent la population et les étrangers. J'ai donc été obligé de renoncer à cette ville ; je me suis alors informé de ce qu'il peut y avoir à faire en Espagne ; voici ce qu'on m'a répondu (ce sont des renseignements recueillis de la bouche de plusieurs voyageurs revenant de ce pays-là et n'exploitant pas le portrait). Tout le littoral a été visité et est visité encore par des artistes nomades ; de plus sur certains points, entre autres la poste de la province de Valence et de Catalogne, y comprises les îles Baléares, la douane prélève des droits très élevés sur les produits chimiques, et principalement les cadres et encadrements. Tout ceci est fort peu engageant ; j'ai parcouru il y a quelques jours deux ou trois ports de mer dans les environs, Aix et Manosque, j'ai trouvé partout la place occupée ; à Marseille, il y a bien vingt personnes qui font le métier en question ; je suis arrivé six mois trop tard ; les premiers arrivants ont dû faire de belles recettes. Je vais donc revenir à Colmar, il vaut mieux que j'arrête, car je le vois bien, au lieu de gagner de l'argent j'en dépenserai beaucoup... »

Prosper saura toutefois rebondir. Il vient de terminer ses études de médecine : il exercera la profession de médecin, et satisfera son goût de l'aventure, et peut-être de la photographie, en voyageant à travers l'Europe et l'Orient...

Premiers ateliers à demeure : l'art du portrait

Si Mulhouse l'industrielle se montre pionnière en termes de technique, c'est dans la bourgeoisie et commerçante ville de Strasbourg que s'ouvre le premier atelier photo sédentaire en Alsace. Le 14 août 1842, un ancien perruquier de 44 ans originaire d'Obernai, Thiébaud Finck, annonce par voie publicitaire dans le *Courrier du Bas-Rhin* l'ouverture de son atelier de portraitiste, au 81 faubourg de Pierre, après s'être formé à Paris « avec les meilleurs artistes ». Il est le premier photographe professionnel

**PORTRAITS
AU DAGUERRÉOTYPE**
*exécutés à l'ombre sous un pavillon,
en quelques secondes,
et par tous les temps possibles*
PAR M. FINCK

REPRODUCTION
*de tableaux, objets d'art, gravures,
monuments et de portraits déjà faits
au daguerréotype.*

AVIS AUX DAMES
*Les toilettes les plus foncées
sont les plus belles ; l'écossais
reproduit les nuances des couleurs ;
les dentelles et le tulle sont
préférables à la mousseline.*

*Pour s'assurer de la vérité des
assertions de M. FINCK, il prie
les personnes de visiter son
exposition. Il opère tous les jours,
par quelque temps qu'il fasse,
et en hiver dans un pavillon vitré
et chauffé. La réussite est
aussi parfaite qu'en été.*

de Strasbourg. Les daguerréotypes de son atelier montrent des mises en scène toujours identiques, ou presque. Les messieurs posent assis, en costume, avec à leur côté un guéridon nappé sur lequel ils appuient leur avant-bras et couchent leur haut-de-forme, signe de leur classe sociale aisée. Les dames sont photographiées en robe, dans la même pose, en compagnie du même guéridon sur lequel est installé un pot de fleurs ou un bouquet, qui sera parfois légèrement colorisé ensuite. La bourgeoisie vient se faire tirer le portrait, séduite par la nouveauté, soucieuse de transmettre à ses descendants, en même temps que sa fortune, le visage de celui ou celle qui la lègue.

Un peu partout en Alsace, très vite, se créent des studios. En 1845, un « peintre en décor », Jean-Baptiste Meyer, ouvre le premier atelier de Colmar. Mais son existence est de courte durée, le portraitiste décède l'année suivante. Un deuxième atelier lui succède en 1846, ouvert par un opticien-mécanicien, Valentin Eugène Adam, au 10 rue des Boulangers. Il change plusieurs fois d'adresse dans les années qui suivent, mais reste en activité jusqu'à la fin des années 1860 avant de partir s'installer à Dijon. À Mulhouse, dans les années 1850, on note l'installation des ateliers de Chrétien Chellet, Charles Barbé et Léopold Bernheim-Wormser. La clientèle en ces débuts est aisée, c'est elle qui fait la fortune des premiers studios qui recrutent à grand renfort de publicité. Pour attirer et rassurer le chaland, on l'invite comme Thiébaud Finck à venir « visiter son exposition », afin de juger de la qualité des clichés. Le long texte imprimé qu'il colle au dos de ses portraits de format ovale, encadrés dans de petits cadres rectangulaires, est un parfait résumé des difficultés du daguerréotype, de ses usages, ainsi qu'un modèle de communication :

« Après de longues recherches, M. FINCK est parvenu à donner à l'admirable découverte de M. Daguerre une perfection à laquelle on n'était pas encore arrivé. On pourra désormais avoir son portrait d'après nature et de parfaite ressemblance : la difficulté du daguerréotype n'est point dans la ressemblance, mais bien dans la réussite constante de belles épreuves. Les teintes naturelles sont reproduites avec une exacte vérité. Tous les portraits sont garantis fixés au chlorure d'or ; ce qui les rend inaltérables et pleins de vigueur.

« Tout le monde se rappelle que les premiers portraits de ce genre qui ont été vus à Strasbourg, et dans toute l'Alsace, sont sortis des ateliers de M. FINCK ; et l'on sait que, depuis l'origine de cette belle invention, il n'a cessé d'y apporter d'importantes modifications qui lui ont valu chaque jour les suffrages bienveillants de tous les connaisseurs.

« M. FINCK opère toujours avec des appareils de dernier perfectionnement. Ces appareils reproduisent tous les genres de portraits, de la plus grande jusqu'à la plus petite dimension, soit pour broches, médaillons, bagues, épingles. Il enseigne également aux amateurs l'art de daguerréotyper. On trouve chez lui tout le matériel nécessaire pour la manipulation du daguerréotype, des appareils de toutes dimensions et de premier choix, une liqueur accélératrice, composée par lui, et avec laquelle on obtient toujours de belles épreuves. »

Le daguerréotype au secours de la gravure

Image photographique sur plaque métallique, le daguerréotype n'est pas directement reproductible. Mais, dès son apparition, les dessinateurs et les graveurs voient le profit qu'ils peuvent en tirer et l'utilisent pour leur travail. Le *Courrier du Bas-Rhin* du 5 juin 1842 raconte ainsi la genèse d'une *Vue de la cathédrale de Strasbourg, dessinée et gravée d'après des vues prises au daguerréotype*, dont le libraire-éditeur strasbourgeois F. Lagier, situé au 10 rue Mercière, a confié la réalisation à un jeune artiste allemand : « M. Worms a consacré seize longs mois à son travail. [...] Comment avec cette persévérance infatigable qui ne l'a pas abandonné un seul instant, M. Worms eût-il pu ne pas réussir, ne pas surpasser tous les dessins de la cathédrale qui ont paru jusqu'à ce jour ? Proportions exactes de l'ensemble, précision minutieuse des détails, rien ne manque au dessin ; et le daguerréotype, cette merveilleuse invention de ces derniers temps, est venu prêter son secours à l'artiste, chaque fois qu'il en avait besoin, projeter pour lui sur le vélin, les unes après les autres, toutes les parties de l'édifice. Aussi quand on examine avec attention la rosace et les trois grands portails de la façade, on est étonné de retrouver des détails que l'œil a peine à saisir en présence du monument lui-même ; d'y voir, dans des proportions d'une petitesse infinie, la forme et jusqu'à l'expression, jusqu'à la physionomie des statues, la pose des différents groupes ; de pouvoir lire sur le tableau de l'artiste toutes les scènes religieuses que la sculpture a attachées sur la pierre du monument. »

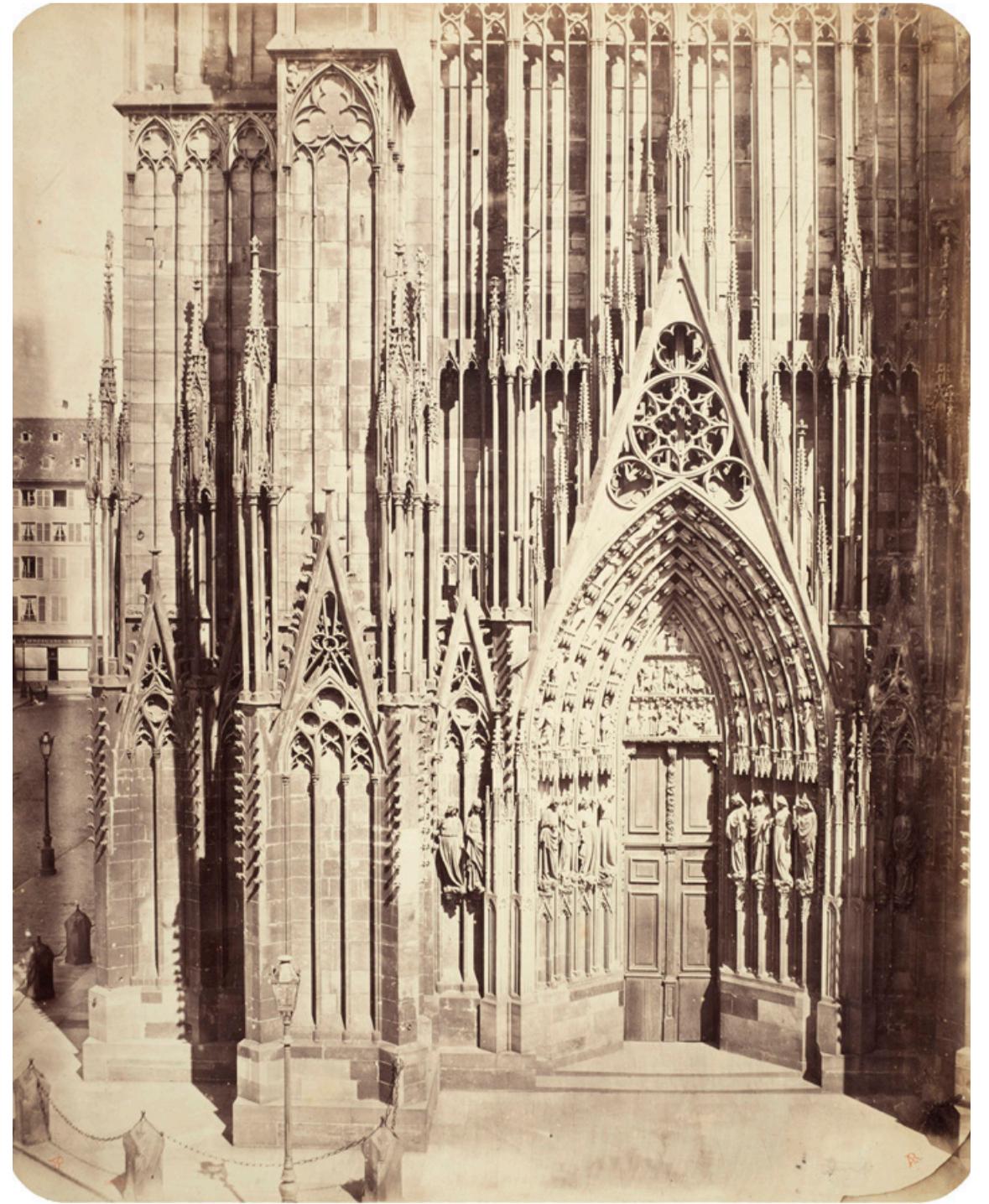
L'année suivante, une autre vue de la cathédrale est éditée en très grand format (58,5 x 42 cm) par la librairie strasbourgeoise Schmidt et Grucker, installée 6 rue des Arcades. Le pilotage de l'opération est confié à l'imprimeur-lithographe Émile Simon fils, qui délègue la gravure à J. G. Bach. Le *Courrier du Bas-Rhin* du 9 novembre 1843, dans un long article consacré à cette gravure, détaille ainsi la façon de procéder : « La vue daguerréotype générale a été prise des combles de la maison à côté de l'église Saint-Nicolas : elle a servi de base à tout le travail et donne l'ensemble de toute la cathédrale, sauf les parties du bas recouvertes par les maisons ; elle fut recouverte par des carrés ; on traça des carrés plus grands sur le papier, et chaque ligne, chaque point furent mesurés et rapportés d'après l'échelle. Les lignes de perspective se donnaient d'elles-mêmes, et il n'y avait qu'à prolonger les plus longues pour obtenir deux points de distance. Il ne s'agissait plus que d'obtenir le rapport exact de l'étage inférieur de la façade aux deux étages connus ; une vue daguerréotypée prise des combles de l'hôtel de Commerce leva cette difficulté ; des vues prises de la façade latérale et reportées exactement d'après les lignes de perspective données, complétèrent l'ensemble. »

Bressler et Steigelmann,
lithographie de Sainte-Marie-aux-Mines
d'après un daguerréotype, 1845

L'éditeur et les graveurs, très fiers de la perfection de la gravure, en enverront un exemplaire à Daguerre, qui les remerciera en ces termes : « J'ai lu avec beaucoup d'intérêt, dans votre lettre, les moyens que vous avez employés pour réussir dans l'ingénieuse application que vous avez faite de mon procédé ; il n'est pas même douteux, d'après les soins et la persévérance que vous avez mis à ce travail, qu'il ne donne la représentation la plus exacte de la cathédrale de Strasbourg. »

La méthode – s'inspirer de la vue photographique pour réaliser, au moyen du quadrillage, de grandes gravures fidèles à la réalité – fera florès dans les années 1840. On connaît ainsi plusieurs vues de la cathédrale réalisées dans l'atelier d'Émile Simon « d'après le daguerréotype ». La gravure est parfois réalisée sur pierre, parfois sur métal. Mais d'autres sites que celui de la cathédrale, à Strasbourg, à Ribeauvillé, à Sainte-Marie-aux-Mines, seront gravés chez divers éditeurs de la même façon et avec cette même mention, gage de véracité, garantie de précision, assurance d'exactitude, label de qualité et de modernité.





A. R.
Strasbourg, portail
latéral gauche de la cathédrale
Papier albuminé
49,6 x 40,7 cm
Vers 1860

Eugène Adam
Colmar, portail Saint-Nicolas
de la cathédrale Saint-Martin
Papier salé d'après négatif papier
18,8 x 15 cm
Vers 1850-1855



Victor Stribeck
Wissembourg, vue de l'abbatiale
Saint-Pierre-et-Saint-Paul
Papier salé d'après négatif papier
31,2 x 26,7 cm
1853-1854





Charles Winter
Jeune femme
Daguerréotype sixième-de-plaque colorisé
9 x 7,5 cm env.
1849



Constant Vauthier
Portrait de famille
Daguerréotype demi-plaque colorisé
11 x 15 cm env.
Vers 1850-1855