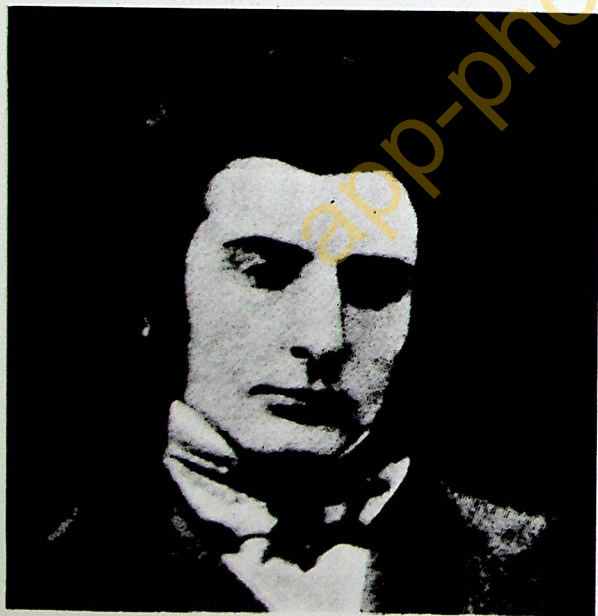
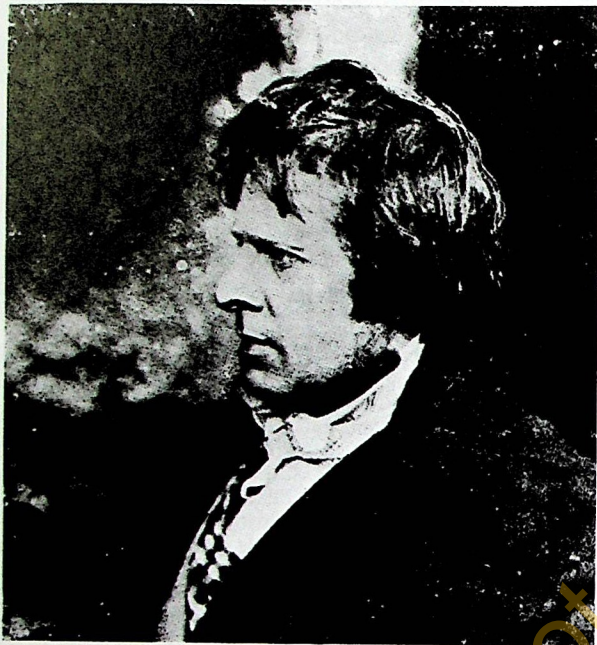


# HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE CHAPITRE V

PAR JEAN-CLAUDE GAUTRAND



En décembre 1973, un scandale secoue l'Angleterre toute entière. Radio, télévision, presse écrite se mobilisent. L'affaire est grave. Deux cent cinquante huit calotypes réalisés de 1844 à 1848, déposés en 1874 à l'Académie Royale et retrouvés quelques années auparavant dans la bibliothèque de cette institution, vont tout simplement être mis aux enchères chez Sotheby. Les fonds rassemblés à l'occasion de cette vente serviront à la construction d'une galerie d'exposition destinée à présenter certaines œuvres de Michel-Ange. Rien de cette décision n'a filtré dans les milieux concernés jusqu'à ce que soit publié le catalogue de la galerie fixant la date de vente au 13 décembre. Immédiatement, les milieux anglais concernés par la photographie : musées, galeries sous l'impulsion de la National Portrait Gallery tentent de sauver ce qui à leurs yeux est un trésor appartenant au patrimoine anglais. L'alerte est d'autant plus vive qu'un grand collectionneur américain Arnold Crane, dont la collection est évaluée à quelques 3 milliards d'A. F., se porte déjà acquéreur pour la somme étonnante de 70 000 livres sterling (plus de 80 millions d'A. F.) Une énergique et dynamique campagne d'information, qui mobilise une grande partie de l'opinion publique demande la mise en application immédiate de la loi exigeant pour toute photographie vieille de plus de soixante dix ans ou valant plus de cent livres, l'obtention d'une licence d'exportation. Les appels répétés de la National Portrait Gallery pour la sauvegarde du patrimoine photographique et la constitution d'une collection nationale sont relayés par tous les médias. A tel point que le Sunday Times va recevoir de ses lecteurs des albums et de vieilles photographies par sacs entiers ! Ce tohu-bohu amène l'Académie Royale à retirer ces albums précieux de la vente et à les proposer à la National Gallery pour 32 000 livres. Nouvelle angoisse, cet organisme est loin de pouvoir disposer de cette somme ! Il faudra le don anonyme d'un mécène pour qu'enfin ces albums restent en Angleterre. Quelques mois plus tard, ces calotypes vont faire l'objet d'une exposition visitée par près de trente mille personnes accompagnée d'un livre-album réalisé par Colin Ford. Pour la seconde fois, les œuvres des photographes écossais Hill et Adamson ressurgissent de l'oubli. Pour la première fois, la pression de l'opinion publique empêchait le départ hors des frontières de chefs-d'œuvre appartenant à l'histoire nationale. Que n'en a-t-il pas été de même en France lors de la disparition d'Atget ou à l'occasion de la vente de l'extraordinaire collection Croux qui constitue le fond de départ de la George Eastman House à Rochester.

les  
premiers  
portraitistes

# HILL ET ADAMSON

Lorsque Fox Talbot (cf chapitre précédent) dépose, en 1841, un brevet protégeant son invention du calotype <sup>①</sup>, il s'empresse d'en donner les détails techniques complets à quelques sommités scientifiques anglaises, dont Sir David Brewster, à qui il envoie les produits nécessaires pour l'expérience. Celui-ci confie le tout à l'un de ses collègues, le docteur John Adamson qui va ainsi exécuter les premiers calotypes réalisés en Écosse. Quelques uns sont communiqués à Talbot qui manifeste sa satisfaction devant les résultats obtenus. En 1842, Talbot écrit à Brewster qui lui a conseillé d'agir avec plus de libéralité en ne déposant pas de brevet d'exploitation en Écosse, pour lui demander s'il ne connaît pas quelqu'un capable de pratiquer professionnellement le calotype, afin de concurrencer le daguerréotype alors tout puissant. Le savant lui répond que le plus jeune frère du Docteur Adamson, Robert Adamson consent d'autant plus volontiers à exercer cette profession que sa santé délicate et sa constitution chétive ne lui permet pas de se consacrer à des activités physiques épuisantes. Au mois d'août 1842, Robert Adamson réalise ses premiers calotypes avec un tel succès, qu'en janvier 1843, les lecteurs de l'« Edinburgh Review » peuvent lire : « Plusieurs de ceux-ci ont la force et la beauté des tableaux de Rembrandt et selon Mr Talbot lui-même, quelques uns comptent parmi les plus beaux qu'il ait vu... » Aussitôt après, Adamson s'installe à Edinburgh où il ouvre le premier studio de calotype écossais à Rock House. Le 3 juillet, Brewster écrit à Talbot : *Mr Adamson qui est maintenant installé à Edinburgh et dont le studio ne désemplit pas vous remercie de votre gentillesse. Il vous enverra quelques exemples de ses progrès qui, je le pense, vous satisferont et vous étonneront.* » Un article paru dans « The Witness » recommande à ses lecteurs la visite de ce studio qui devient bientôt l'événement de l'année à Edinburgh.

David Octavius Hill, né en 1802, est le huitième enfant d'un libraire éditeur de Perth, petite ville située au nord d'Edinburgh. Développant très jeune son talent artistique à l'Academy School of design sous la direction d'Andrew Wilson, un peintre paysagiste renommé, il apprend également l'art de la lithographie. En 1821, il publie son premier ouvrage : un ensemble

de 30 planches « Vues du Perthshire dessinées d'après nature et sur pierre par D.O. Hill ». La publication à 19 ans d'une des premières œuvres lithographiques d'Angleterre, démontre déjà la volonté et l'ambition du jeune écossais. Deux ans plus tard, il expose trois paysages à l'huile à la Royale Institution for the Promotion of Fine Art. Ces tableaux sont déjà représentatifs de l'œuvre future de Hill : paysages tourmentés, arbres nouveaux, coucher de soleil, châteaux anciens. Autant d'éléments qui illustrent parfaitement bien le goût romantique de l'époque, illustré également par les poèmes de Byron, les romans de Walter Scott, les peintures de Coleridge ou Wordsworth. Hill devient ainsi un élément important de la vie artistique écossaise : avec d'autres artistes, il fonde en 1829 la Royal Scottish Academy dont il sera premier secrétaire de 1830 à 1869 !

Après avoir illustré quelques nouvelles de Walter Scott, il reçoit commande d'un éditeur de Glasgow de 14 paysages destinés à illustrer l'œuvre de Robert Burns. Hill va aller plus loin et peint bientôt 61 scènes de la vie quotidienne écossaise inspirées par les poèmes de Burns : des tableaux gravés sur acier et publiés en 1840 dans deux volumes « The land of Burns ». C'est là la grande consécration pour Hill qui expose même à la Royal Academy de Londres. Mais en dépit de ce succès évident qui couronne le travail de Hill, que reste-t-il actuellement de cette œuvre imprégnée des lumières de Turner, de ces paysages romantiques caractéristiques de la haute société bourgeoise dont il est issu ? Une demi-douzaine de tableaux subsistent encore, et force est d'admettre que ce ne sont pas ces tableaux qui permettent à la postérité de conserver le nom de Hill. Celui-ci, étrangement, sera connu du monde entier par ses portraits photographiques. Par quel truchement ce peintre renommé va-t-il devenir l'un des premiers grands photographes de l'histoire ?

Le 18 mai 1843, D.O. Hill participe à un dramatique événement qui secoue l'histoire de l'église écossaise. Après dix années de conflits, 155 ecclésiastiques vont rompre avec cette église pour sauvegarder des droits acquis depuis le 6<sup>e</sup> siècle. Le sacrifice de ces hommes abandonnant ainsi leurs avantages, leur mode d'existence pour défendre des principes, émeut au plus haut point Hill dont l'un des oncles fait partie des dissidents. Immédia-

tement l'artiste décide de commémorer cet événement en composant une peinture monumentale. A-t-il vu quelques jours auparavant le fameux tableau « The great Reform Bill » exposé en avril 1843 à Londres ? Quoiqu'il en soit, son émotion est telle qu'elle lui dissimule les énormes difficultés qu'il va devoir affronter. Comment va-t-il faire, lui le peintre paysagiste, pour peindre les portraits de plus de 500 personnalités rassemblées pour quelques jours seulement ? Sir David Brewster entre alors à nouveau en scène. Pour avoir été pasteur quelques années, il connaît les origines de cette révolte et participe même à cette assemblée historique du 18 mai. Dès que le projet de Hill parvient à sa connaissance, il s'empresse de lui conseiller d'utiliser la photographie, ce tout dernier-né des arts, pour réaliser l'énorme quantité de portraits nécessaires à la confection de l'œuvre. Devant l'incrédulité du peintre, il organise une rencontre avec Robert Adamson, le jeune photographe dont la renommée grandit à Edinburgh. Le peintre et le praticien se rencontrent donc et la collaboration s'organise vite. Si vite que le 3 juillet, Sir Brewster écrit à Talbot : «... Ils ont réussi au-delà de leurs espérances. Des groupes de 25 personnes dans la même image, placées dans les attitudes désirées par le peintre ainsi que de grandes images de chaque individu ont été prises pour assister le peintre dans la réalisation de son tableau... » et il ajoute : « Mr D.O. Hill le peintre est en train d'entamer les négociations d'association avec Mr Adamson et propose d'appliquer le calotype à beaucoup d'autres sujets de genre très populaire, et spécialement à l'exécution de grandes images représentant différents groupes et classes d'individus. Je pense que vous constaterez que nous avons, en Écosse, découvert la valeur de votre invention non pas avant vous mais avant ceux à qui vous avez donné le privilège de l'utiliser... » Commentaires étonnants qui démontrent que Hill et Adamson décident vite de travailler ensemble et qu'en outre, le premier d'entre-eux comprend rapidement non seulement la potentialité créatrice de la photographie, mais également son rôle documentaire et informatif. L'association débute sur des bases particulièrement heureuses et l'entente des deux hommes est parfaite. Les conceptions artistiques et la culture de Hill l'incitent à mettre littéralement en scène les sujets. N'oublions pas que le peu de sensibilité du procédé

① Le calotype est un procédé négatif-positif. Le négatif est obtenu sur un papier recouvert de sels d'argent (nitrate d'argent et iodure de potassium) puis plongé dans une solution d'acide gallique et de nitrate d'argent. Ce papier, simplement épongé, est exposé dans l'appareil et développé ensuite dans un nouveau bain de gallo-nitrate jusqu'à apparition de l'image. Le négatif est fixé à l'hyposulfite de soude. Pour le tirage positif, ce négatif (souvent enduit de cire pour rendre le papier plus transparent) est placé par contact avec un papier sensibilisé au chlorure d'argent. La couleur de l'image calotype obtenue oscille entre le brun chaud et le brun pourpre.



La première assemblée générale de l'église libre d'Écosse, signant l'acte de séparation à Tanfield Edinburgh, mai 1843.

② Adamson a utilisé plusieurs appareils puisque si certains négatifs mesurent 25x30 cm et même pour l'un d'entre-eux 30x41 cm, leur dimension moyenne est de 16,5x22 cm.

③ 1400 négatifs sont actuellement conservés. Le nombre exact de prises de vues peut donc être multiplié par deux puisque certaines photos ont été doublées voire triplées pour avoir des poses différentes et pour palier les flous de bougé.

④ Lettre de Hill du 17 janvier 1848.

l'oblige à placer ses sujets à l'extérieur pour bénéficier de l'indispensable lumière solaire. Hill réalise de véritables tours de force et, grâce à un subtil arrangement de rideaux, de tables et de chaises, il donne, l'impression que ces images sont réalisées en intérieur. Robert Adamson lui, s'affirme comme étant un photographe et un chimiste brillant. C'est lui qui assure toute la partie technique. ② Les premiers calotypes présentés à l'Académie Royale des Arts en 1844, confirment cette séparation des tâches puisqu'ils portent au dos cette mention « exécutés par R. Adamson sous la direction artistique de D.O. Hill ».

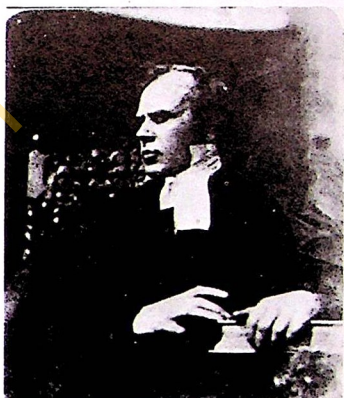
Quelques mois après ces débuts encourageants, Hill vient habiter à Rock House même auprès de son associé. C'est là que tous deux, pendant quatre ans et demi vont réaliser un minimum de 1500 photographies. ③ Chiffre fabuleux si l'on considère la lenteur du procédé ainsi que le nombre de jours sans soleil où toute prise de vue était ainsi impossible ! La lenteur du procédé nécessite des poses relativement importantes, de l'ordre de 1 à 2 minutes.

L'utilisation des éléments du décor imposés par Hill a donc une double utilité : ils permettent aux modèles de s'appuyer ou de se caler afin de conserver l'immobilité nécessaire à la prise de vue. Ce qui souvent s'avère encore insuffisant d'où le recours à un appareillage qui, comme le repose-tête ou le trépied, deviendra plus tard l'équipement standard des studios de portraits. Ajoutons encore, qu'Adamson utilise également un miroir réflecteur éclairant généralement le visage des modèles.

A la fin de décembre 1843, un tiers environ des photographies nécessaires sont réalisées. Elles sont déjà caractéristiques de l'art des deux véritables premiers portraitistes de l'histoire de la photographie. La texture rugueuse du papier servant aux négatifs, l'habile utilisation des ombres et des lumières, le contraste des valeurs, l'importance donnée aux mains et aux visages (le triangle lumineux classique), dénotent les grandes connaissances esthétiques de Hill et l'habilité technique d'Adamson. Tous deux tirent merveilleusement partie du procédé et Hill écrira : « La texture du papier et l'irrégularité de sa surface sont la cause essentielle d'une

certaine infériorité par rapport au procédé daguerrien en ce qui concerne le rendu des détails, mais cette faiblesse même fait sa force et sa raison d'être : on y reconnaît l'œuvre imparfaite d'un homme et non pas la dégradation de la création parfaite de Dieu ». ④ Ces portraits pleins de noblesse et de vigueur, l'atmosphère romantique qui les baigne démontrent clairement l'influence picturale et plus particulièrement celle de portraitistes comme Henry Raeburn ou J.W. Gordon, voire même de certains maîtres hollandais du XIX<sup>e</sup>.

La clairvoyance de Hill (et certainement d'Adamson) va plus loin encore puisqu'elle leur permet de résoudre le délicat problème de conservation des calotypes. Dès 1846, les deux associés ont l'idée de placer leurs épreuves dans des albums minutieusement réalisés suivant les indications de Hill. Chaque calotype, monté précieusement sur un carton crème épais, est protégé par un mince papier de soie. Cette minutie dans le souci de protection, permet à ces images (isolées de la lumière) de conserver leur fraîcheur d'origine et surtout leurs couleurs souvent décriées et louées par des contemporains



comme étant d'un beau brun pourpre légèrement violacé. De l'un des ces albums, le peintre de marines Clarkson Stanfield (ami de Charles Dickens) écrit: « *Jesusu resté assis jusqu'à près de trois heures en les regardant. Elles sont vraiment très belles et j'aimerais mieux en posséder une collection que d'avoir les plus beaux Rembrandt que j'ai jamais vus* ».

Chaque album relié et cartonné, s'ouvre sur une page de garde enluminée peinte par Hill et chaque photographie est signée par les deux artistes. Hill a réalisé là un véritable objet d'art qui n'aurait guère d'équivalent jusqu'à nos jours. Si le prix de vente de ces albums luxueux est compris entre 40 et 50 livres, il est à noter que d'autres albums contenant plus modestement des calotypes détachés sont également en vente au prix de 5 livres. Les ouvrages rachetés par la National Portrait Gallery dans les conditions exposées au début de ce chapitre constituent une autre publication. Au nombre de trois, ces albums complétés en 1848 sont collectivement intitulés « *Calotype Studies by D. O. Hill and Robert Adamson* », datés d'« *Edinburgh 1843-1848* » et com-

prennent : Volume I « *Portraits* » (102 photographies), Volume II « *Portraits, groupes* » (78 photographies), Volume III « *Newhaven fishermen, Landscapes, buildings* » (78 photographies).

es albums rassemblent une grande partie des meilleures images de l'œuvre prolifique des deux artistes. Les portraits réalisés, bien entendu, pour la vaste composition picturale que Hill n'a toujours pas achevée, mais également ceux de nombreuses personnalités artistiques, scientifiques qui font de cette collection un véritable Panthéon des hommes illustres de ce temps. Et ce bien avant celui de Nadar ! Mais apparaissent également dans ces images, les visages des membres de la famille des deux associés, des amis, des enfants photographiés endormis (sans doute pour se garantir de tout mouvement intempestif) avec une tendresse qui préfigure celle de Lewis Carroll. De nombreux groupes y apparaissent également, témoignant du goût d'O. Hill pour la mise en scène de tableaux vivants et de son étrange attirance pour les vêtements soyeux et brillants. De nombreuses images

de personnages féminins sont proches des gravures de l'époque et sont d'évidence les premières photographies de mode de l'histoire. Mais ces jeux prouvent également l'influence du milieu intellectuel que fréquente Hill : dans certaines images, ses amis sont littéralement mis en situation pour illustrer certaines scènes d'œuvres célèbres (et tout particulièrement de Walter Scott). Ce qui fait dire à un contemporain que la photographie semble être un nouveau moyen pour illustrer certains ouvrages. Ajoutons encore pour souligner la diversité d'inspiration des deux artistes que l'un des calotypes de ces albums représente même le chef indien Kakewaquonaby, sans doute le premier peau-rouge à avoir été photographié !

Enfin, et ce n'est pas le moins intéressant, le volume III est consacré aux images réalisées dans le petit port de Newhaven, vraisemblablement au cours de l'année 1845. Il est évident que Hill est ici tout aussi intéressé par les scènes de genre que par les beaux habits portés par les autochtones. Ces images évidemment posées, restent cependant les seuls témoins de coutumes et de costumes aujour-

**John Henning et Ritchie, John R. Steel, Révérend A. Keith et Révérend D. Welsh.**



**La place du marché, St Andrews**

⑤ Jusqu'en 1860 Hill exposera près de 300 peintures et dessins.

⑥ Pour être exact, trois hommes exécuteront des retirages de ces calotypes. Le Dr Andrew Elliott (un neveu de Hill) qui publiera un ouvrage « calotypes » avec des tirages au charbon ; Francis Caird Inglis qui achète la maison de Hill après 1900 et y découvre une collection de négatifs et enfin Craig Annan qui réalisa ses copies d'après les négatifs originaux.

⑦ « David Octavius Hill, der Meister der Photographie ». Leipzig 1931.

⑧ « The history of Photography » Helmut et Alison Gernsheim. Londres 1955.

d'hui disparus. Elles sont les embryons de la future photographie de reportage.

Elles témoignent également d'une force de travail peu commune. L'énergie et la volonté de Hill s'avèrent d'ailleurs beaucoup trop lourdes pour la frêle constitution d'Adamson, rongé par la tuberculose. En 1847, la fatigue, l'épuisement, l'obligent à se retirer dans sa maison familiale où il va décéder à l'âge de 27 ans. Les albums réalisés en 1848 seront en quelque sorte un hommage au malheureux jeune homme dont le rôle aura été vital pour l'association. « Les images de ces volumes, écrit Hill, sont principalement réalisées par lui et constituent son dernier monument. »

**P**eu après, Hill abandonne temporairement la photographie pour se consacrer à ses tâches de secrétaire de la Royale Scottish Academy et à la réalisation de tableaux de paysage qu'il n'a cessé d'exposer. © Toute-

fois une dizaine d'années plus tard, entre 1860 et 1861, il collabore de nouveau avec un photographe portraitiste d'Edinburgh, Mac Glashon. Mais les images réalisées alors sur plaque au collodion restent de l'avis unanime plates, sèches et banalement conventionnelles. Preuve supplémentaire de l'importance du rôle joué par Adamson... Conjointement à cette activité, Hill continue de travailler sur sa fresque historique qu'il n'achève qu'en 1866, vingt-trois années après ses premiers coups de pinceaux ! La taille monumentale de cette fresque (1,65 m x 3,60 m) n'a d'égale que l'ambition de Hill qui voulait faire figurer sur cette toile, non seulement les 155 pasteurs qui rompirent avec l'Eglise d'Ecosse, mais également tous les sympathisants ainsi que certains de ses amis, portant à près de 470 le nombre de portraits parmi lesquels Brewster, Adamson et Hill lui-même. En dépit des clés données par celui-ci, moins de la

moitié seulement des personnages peuvent aujourd'hui être identifiés. Un certain nombre d'entre eux sont les copies conformes des calotypes d'origine.

Cette immense toile, vendue 1500 livres, n'aura pas le succès escompté et, si elle est à l'heure actuelle, encore accrochée au Presbytery Hall à Edinburgh, elle ne laissera guère de traces dans l'histoire de l'art pictural du XIX<sup>e</sup> siècle. Trois années plus tard, Hill tombe malade et décède rapidement le 17 mai 1870. A quelques exceptions près, les journaux et les magazines ne feront aucune allusion à sa disparition. L'oubli était déjà tombé...

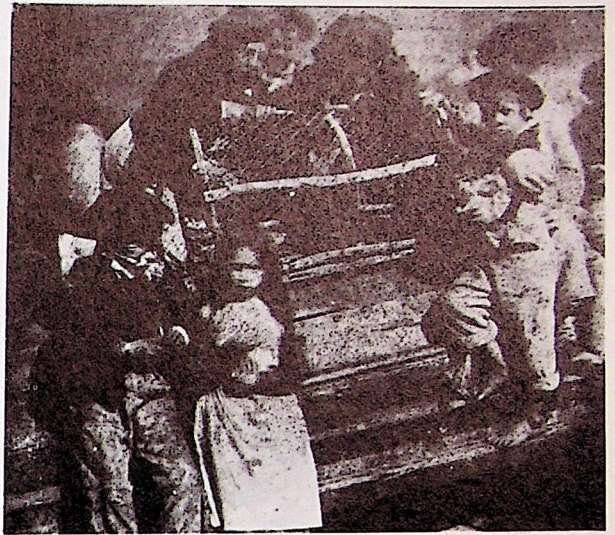
Il sera rompu une première fois en 1890 lorsqu'un autre photographe écossais Graig Annan (dont le père avait été un ami de Hill) admirateur de ces images, entreprend de les retirer soigneusement. Ces portraits déclenchent une vague d'enthousiasme dans les milieux artistiques et surtout chez les peintres. En 1898, une première exposition

leurest consacrée à la Royale Photographic Society de Londres. Plusieurs historiens vont, par la suite, faire la lumière sur l'œuvre étonnante de ces deux artistes : Heinrich Schwartz ②, Helmut Gersheim qui découvrit l'un des albums de Hill et Adamson et qui joue un grand rôle dans la redécouverte de la photographie victorienne ③, Otto Steinert qui monta en 1963 une importante exposition à Essen accompagnée d'un précieux catalogue, Katherine Michaelson qui organisa en 1970 une grande exposition au Scottish Art Council et enfin Colin Ford qui, en deux ouvrages, semble avoir définitivement traité le sujet ④.

C'est dans l'un de ces ouvrages, « The Early Victorian Album » que Roy Strong analyse brillamment l'œuvre de Hill et Adamson et démontre à quel point ils reflètent bien la manière de voir et de penser du XIX<sup>e</sup>. Il est vrai que Hill n'a sacrifié à la calotypie que par nécessité et que, de par ses travaux, sa formation, sa culture, il reste un peintre traditionnel, l'héritier parfaitement représentatif de l'art du 18<sup>e</sup> siècle. Et c'est avec le répertoire visuel des expositions de la Royale Scottish Academy que tous ses portraits ont été réalisés. Exemple à l'appui, Strong démontre bien

que la mise en scène, la position des modèles comme les clairs obscurs dramatiques qui éclatent sur les visages et les mains sont identiques à ceux que l'on peut découvrir dans les tableaux de Henry Raeburn (1756-1823) et de Watson Gordon (1788-1864). Les portraits féminins, plus doux et plus feutrés, caractéristiques de l'école victorienne sont d'une autre origine. Ils sont le calque des formes aristocratiques et éthérées des gravures de « Book of Beauty » publié annuellement de 1833 à 1847. Dans les portraits de groupe, c'est toute l'intelligentia de la haute société anglaise qui est représentée, et dans les scènes de genre c'est l'influence littéraire comme celle de Walter Scott qui domine. Il est donc certain qu'Hill et Adamson qui sont les premiers photographes à réaliser une œuvre qui n'a rien d'expérimentale comme celle de leurs prédécesseurs, sont des artistes créateurs entièrement façonnés par leur culture, leur époque et leur environnement. Il en sera de même tout au long de l'histoire de la photographie.

Le calotype est, à ses débuts, un art aristocratique, pratiqué par des aristocrates et des bourgeois tous, ou presque, issus des milieux picturaux. Sans doute doit-on y voir



l'explication du raffinement de leurs travaux mais aussi de leur souci essentiel de « faire de l'art ». Les photographes de Hill et Adamson vont créer en Ecosse et en Angleterre une émulation certaine quoique limitée. Des clubs de calotypistes (dont le premier a été fondé par Brewster) existent à Edinburgh (avec le Dr Thomas Keith) ou se créent comme à Londres en 1847, où apparaissent les noms de quelques amateurs comme Delamotte ou Roger Fenton. Mais c'est en France, nous allons le voir, que la calotypie va offrir ses plus belles réalisations et connaître son âge d'or.

Jean-Claude Gautrand

Les enfants du poissonnier de Newhaven

Madame Rigby et sa fille.

Ci-contre : les sœurs Farnie.

③ « The Hill and Adamson Albums » Londres 1973 et « An Early Victorian Album. The Hill/Adamson Collections », Londres 1974.