



**HAL**  
open science

## Dessin ou couleur? Le point de vue du Grenoblois Albert Breton (1837-1871), un fabricant de papier amateur de photographies

Ingrid Bray

► **To cite this version:**

Ingrid Bray. Dessin ou couleur? Le point de vue du Grenoblois Albert Breton (1837-1871), un fabricant de papier amateur de photographies. La Pierre & l'Écrit, 2021, 31, pp.73-91. halshs-04191693

**HAL Id: halshs-04191693**

**<https://shs.hal.science/halshs-04191693>**

Submitted on 30 Aug 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Dessin ou couleur ?

## Le point de vue du Grenoblois Albert Breton (1837-1871), un fabricant de papier amateur de photographies

Ingrid Bray

### Introduction

Un couple photographié en plein soleil avec un bébé. La photographie qui nous intéresse (ill. 1) était conservée dans un ouvrage de Charles Blanc intitulé *Grammaire des arts du dessin*<sup>1</sup> édité en 1867, placée à la seule page en couleurs du livre, en dessous de la « rose des couleurs » du peintre qui présente les couples de couleurs complémentaires sur un plan en forme d'étoile (ill. 2). Cet ouvrage provient de la bibliothèque du polytechnicien et critique musical Georges Allix (1862-1928), père d'André Allix (1889-1966), bibliophile<sup>2</sup> et membre de la SDAP<sup>3</sup>, la Société dauphinoise d'amateurs photographes (1890-1940)<sup>4</sup>, puisque l'on observe son ex-libris sur le contreplat avant ainsi que sur la page de garde (ill. 3, 4). En fait, le premier propriétaire de ce livre et de cette photographie était certainement le beau-père de Georges Allix, le grenoblois Albert Breton (1837-1871)<sup>5</sup>, centralien et fabricant de papier de la société Breton frères et C<sup>ie</sup> au Pont-de-Claix, hameau de la commune de Claix devenu indépendant en 1873, qui éprouvait un grand intérêt pour l'art et la photographie. En effet, on rencontre le nom « Breton » sur la page de faux-titre de l'ouvrage en question ainsi que la mention « Claix, Isère » (ill. 5, 6).

Du fait de l'imprégnation de l'argent dans l'épaisseur du papier et de l'estompage des contours, il s'agit d'un tirage sur papier salé<sup>6</sup> réalisé par un amateur, très probablement obtenu à partir d'un négatif papier appelé calotype<sup>7</sup>, technique assez répandue entre 1850 et 1860<sup>8</sup>. On remarque que la robe décrit une large courbe en forme de cloche, typique de la fin des années

---

<sup>1</sup> Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, Paris, Renouard, 1867.

<sup>2</sup> Voir Georges Andrieux, Tristan Derème, *Vente de la Bibliothèque de M. A..., Amateur du Village de Passy*, Paris, Georges Andrieux, 1928. L'« amateur de Passy » est Georges Allix dont une partie de la bibliothèque fut dispersée en février 1928.

<sup>3</sup> *Bulletin de la Société dauphinoise d'amateurs photographes*, Grenoble, Impr. Brotel puis Guirimand, 1892 (n°1) – 1913/1914 (n°48). La Bibliothèque municipale de Grenoble conserve une collection complète jusqu'au n°47 (1912). Les Archives départementales de l'Isère à Grenoble conservent également une collection du n°1 jusqu'au 47, excepté le bulletin pour l'année 1908. La Bibliothèque nationale de France détient le dernier numéro. Georges Allix en fut un membre de 1901 à 1907.

<sup>4</sup> Pour davantage d'informations sur cette société, voir Marie-Françoise Bois-Delatte, « Lanterne magique et chambre noire : la Société dauphinoise d'amateurs photographes », *La Pierre et l'Écrit : revue d'histoire et du patrimoine en Dauphiné*, n°15, année 2004, p. 211-240.

<sup>5</sup> Louis Georges Allix, dit Georges Allix s'était marié le 7 juillet 1888 à Grenoble avec Louise Marie Breton, fille du centralien Albert Breton né le 7 février 1837 à Grenoble et décédé le 9 mars 1871 au Pont-de-Claix, et arrière-petite-fille du pharmacien Étienne Breton, fondateur de la papeterie familiale. Archives départementales de l'Isère (désormais AD 38) en ligne, état civil de la ville de Grenoble, 9NUM/5E186/24/311, Mariages, 1888, acte n°218. Je remercie Blandine Christiaens pour les informations généalogiques transmises.

<sup>6</sup> Papier sensibilisé au chlorure d'argent. L'image positive est obtenue par noircissement direct, c'est-à-dire par contact avec le négatif dans un châssis-presse exposé au soleil.

<sup>7</sup> Le calotype, breveté en 1841, est un procédé photographique inventé par l'anglais William Henry Fox Talbot et perfectionné à la fin des années 1840 par le lillois Louis Désiré Blanquart-Évrard qui permet d'obtenir un négatif papier à partir duquel sont tirées des images positives par contact.

<sup>8</sup> Je tiens à remercier pour cette expertise Martin Barnes, conservateur au Victoria & Albert Museum de Londres.

1850 jusqu'au début des années 1860<sup>9</sup>. Il s'agit d'une robe à crinoline, c'est-à-dire dont la forme est donnée par une armature métallique ou un jupon armé de cerceaux. La crinoline était à la mode sous le règne de Napoléon III et connut un déclin à partir de 1869. L'homme est vêtu d'un gilet croisé boutonné vers la droite, d'une redingote, d'une cravate nouée en papillon. Il porte la barbe et les moustaches en pointes cirées alors en vogue sous le Second Empire. Cette photographie aurait donc été réalisée vers 1860. Contemporaine d'Albert Breton, fabricant de papier et amateur de photographies, celle-ci faisait certainement partie de sa collection. Même si l'on ne peut pas prouver que le geste de l'insertion a bien été réalisé par ce dernier, il questionne la position de Charles Blanc par rapport au dessin et à la photographie dans sa *Grammaire des arts du dessin*, et mérite donc d'être discuté.

D'une part, la photographie était insérée au chapitre portant sur la peinture et présente de petits traits de crayon délimitant la figure de la jeune femme, précisant son bras gauche ainsi que le bas de sa robe. Ceci interroge la possibilité d'une relation avec une peinture, le portrait de la femme d'Albert Breton réalisé par Eugène Faure<sup>10</sup>, de localisation actuelle inconnue<sup>11</sup>. S'agit-il d'une étude préliminaire à une peinture, d'une photographie « au service » de l'art, alors que la photographie n'était pas encore reconnue comme un art<sup>12</sup> ?

D'autre part, il sera question d'étudier l'influence possible de la technique du calotype dans les recherches picturales des peintres dans les années 1860 à partir de l'analyse de cette photographie.

Enfin, ce tirage papier à partir d'un calotype se caractérise d'emblée par son flou, qui contraste avec la photographie dite commerciale, le daguerréotype<sup>13</sup> et le portrait « carte de visite<sup>14</sup> » répandus respectivement à Grenoble à partir de 1839<sup>15</sup> et 1856<sup>16</sup>. Cette photographie interroge donc la notion de dessin mise à la base des arts par Charles Blanc.

Ce patrimoine inédit nous fait découvrir le point de vue du fabricant de papier Albert Breton sur la photographie à la croisée de l'art et de l'industrie, en particulier sur la question du primat

---

<sup>9</sup> Je tiens à remercier pour cette expertise Elisabeth Murray, conservatrice au Victoria & Albert Museum de Londres. Voir Lydia Edwards, *How to read a dress. A guide to changing fashion from the 16th to the 20th century*, Bloomsbury Academic, 2017, p. 89.

<sup>10</sup> Le peintre Eugène Faure, né le 23 août 1822 à Seyssinet et décédé le 24 décembre 1878 à Bourg-Saint-Andéol, était lié à la famille Breton. Il se maria le 29 juillet 1846 à Voiron avec Marie Séraphine Gabrielle Meunier, dont le frère Joseph Marie Charles Meunier épousa le 9 février 1847 à Grenoble Zoé Sabine Faulcon qui était la sœur de Gabrielle Louise Faulcon, la femme de Paul Breton depuis le 17 avril 1854, oncle d'Albert Breton. AD 38 en ligne, état civil de la ville de Pariset, 9NUM/5E486/5, Naissances, 1822, acte n°21 ; AD 07 en ligne, état civil de la ville de Bourg-Saint-Andéol, NC-17105, Décès, 1878, acte n°142 ; AD 38 en ligne, état civil de la ville de Voiron, 9NUM/5E567/33, Mariages, 1846, acte n°38 ; AD 38 en ligne, état civil de la ville de Grenoble, 9NUM/5E186/24/188, Mariages, 1847, acte n°26 ; AD 38 en ligne, état civil de la ville de Grenoble, 9NUM/5E186/24/209, Mariages, 1854, acte n°66.

<sup>11</sup> Eugène Faure, *Portrait de Madame Breton*, vers 1860, huile sur toile, localisation actuelle inconnue. Cette œuvre faisait partie de la collection d'Albert Breton. AD 38, 3 E 10130, Albert Léon Silvy, notaire à Grenoble, inventaire après décès (désormais IAD) d'Albert Breton, 11/04/1871.

<sup>12</sup> La reconnaissance institutionnelle de la photographie comme art apparaîtra bien plus tard dans les années 1960-1970. Voir Quentin Bajac, « La longue marche ou la progressive reconnaissance, par les musées, de la photographie en France depuis l'entre-deux guerres », *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts*, n°66, automne 2011, p. 14-15.

<sup>13</sup> Le daguerréotype, du nom de son inventeur Louis Daguerre, est un procédé photographique qui permet d'obtenir une image positive et unique en noir et blanc sur une plaque de cuivre recouverte d'argent. Il peut être coloré à l'aide de pigments appliqués au pinceau.

<sup>14</sup> Il s'agit d'une photographie de petit format (environ 9 x 6 cm) contrecollée sur carton.

<sup>15</sup> Le daguerréotype était arrivé à Grenoble dès 1839. Voir Isabelle Lazier, « Petite note pour servir à l'histoire de la photographie en Isère », *Chambre noire pour amateurs éclairés. Photographies de la collection Flandrin*, Valérie Huss, Zoé Blumenfeld-Chiodo (dir.), Musée dauphinois, 2012, p. 30-33.

<sup>16</sup> Régis Baron, « Un artisanat très particulier. Les ateliers de photographie à Grenoble (1850-1879) », *Couleur sépia : L'Isère et ses premiers photographes (1840-1880)*, Isabelle Lazier, Jean-Louis Roux (dir.), Libel, 2009, p. 26.

du dessin ou de la couleur. Si de nombreux historiens se sont penchés sur les premiers photographes de l'Isère<sup>17</sup>, ce sont les relations entre les fabricants de papier et la photographie en Isère qui nous intéressent particulièrement.

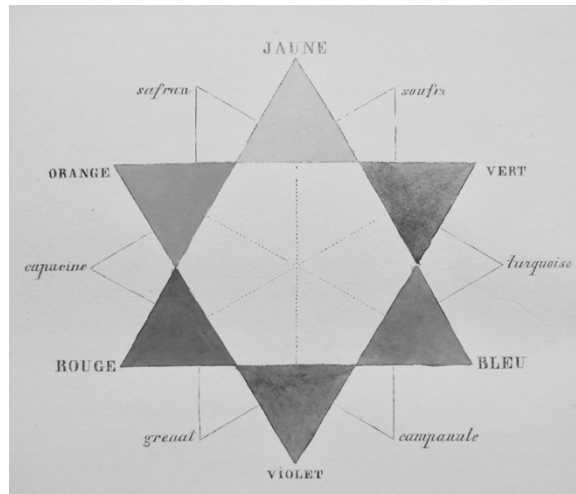


ill. 1. Anonyme, *Portrait d'un couple (famille Breton ?)*, vers 1860, tirage sur papier salé à partir d'un négatif papier (calotype), 13,9 x 11 cm, collection de l'auteur. Photographie : Ingrid Bray.

La photographie originale a été pâlie par le temps, le contraste a donc été légèrement augmenté sur cette reproduction afin de mieux discerner les détails vestimentaires.  
On remarque la moustache en pointes cirées ainsi que de petits traits de crayon délimitant la figure féminine.

---

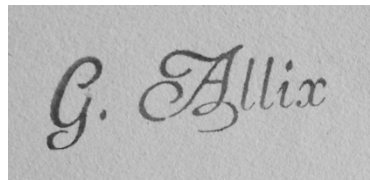
<sup>17</sup> Isabelle Lazier, Jean-Louis Roux (dir.), *Couleur sépia*, *op. cit.*



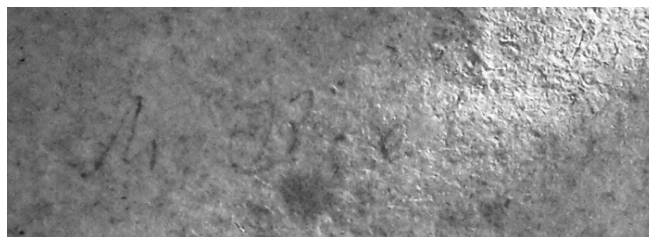
ill. 2. La « rose des couleurs » de Charles Blanc, extraite de la *Grammaire des arts du dessin*, 1867, Paris, Renouard, p. 598, collection de l'auteur. Photographie : Ingrid Bray.



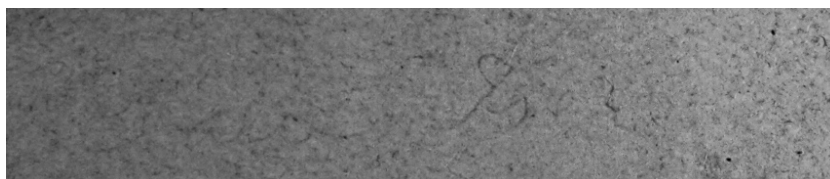
ill. 3. *Ex-libris* de Georges Allix apposé sur le contreplat avant du livre, collection de l'auteur. Photographie : Ingrid Bray.



ill. 4. *Ex-libris* de Georges Allix apposé sur la page de garde, collection de l'auteur. Photographie : Ingrid Bray.



ill. 5. La mention « Breton », aujourd'hui partiellement visible sur la page de faux-titre, collection de l'auteur. Photographie : Ingrid Bray.



ill. 6. La mention « Claix, Isère », aujourd'hui partiellement visible sur la page de faux-titre, collection de l'auteur. Photographie : Ingrid Bray.

## Albert Breton, un fabricant de papier amateur d'art

### *Albert Breton et la société Breton frères et C<sup>ie</sup>*

La papeterie Breton fut fondée en 1822<sup>18</sup> suite au dépôt en août 1821<sup>19</sup> de la demande pour sa construction faite par le pharmacien grenoblois Étienne Breton (1774-1844) et ses fils Paul (1806-1878) et Victor Jules (1802-1843). Fils de ce dernier, Albert Breton étudia au lycée de Grenoble et obtint son baccalauréat ès sciences en décembre 1854. Il entra en 1855 à l'École centrale des arts et manufactures de Paris<sup>20</sup> pour rejoindre ensuite l'entreprise familiale en tant que fabricant de papier domicilié au Pont-de-Claix, profession qu'il exerça jusqu'à son décès en 1871.

La société était spécialisée dans les papiers d'impression et d'écriture<sup>21</sup>, et réputée pour son papier de Chine dont elle était la seule productrice en France en 1839<sup>22</sup>. Produit à partir de roseaux, il se rapprochait du papier fabriqué en Chine avec du bambou, et était apprécié par les imprimeurs en taille-douce et les lithographes<sup>23</sup>. Elle faisait la promotion de ses papiers aux Expositions des produits de l'industrie française entre 1839 et 1849, puis aux Expositions universelles à partir de 1851. Son papier fut mis à l'honneur lors de l'Exposition universelle de 1862 à Londres, avec l'impression par la maison parisienne Lemercier du portrait lithographié de la reine d'Angleterre de deux mètres de hauteur sur son papier de Chine et sans colle<sup>24</sup>. Elle produisait également des cartons, des supports secondaires sur lesquels étaient collées les photographies<sup>25</sup>, mais pas de papier photographique contrairement aux sociétés Blanchet frères et Kléber à Rives et Montgolfier à Charavines<sup>26</sup>.

### *Albert Breton et l'art*

Albert Breton était un collectionneur de tableaux, gravures et photographies. Il faisait partie de la Société des amis des arts de Grenoble<sup>27</sup> fondée en 1832, qui avait organisé la première exposition de photographies en Isère en 1857<sup>28</sup>. La bibliothèque d'Albert Breton comptait des livres sur l'art, dont un *Traité d'architecture* par Léonce Reynaud<sup>29</sup>. Il affectionnait particulièrement les photographies d'Adolphe Braun (1812-1877)<sup>30</sup>, et il avait fait réaliser le

---

<sup>18</sup> Louis André, *Aristide Bergès, une vie d'innovateur. De la papeterie à la houille blanche*, Grenoble, PUG, 2013, p. 51.

<sup>19</sup> Louis André, *Machines à papier : Innovation et transformations de l'industrie papetière en France 1798-1860*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1996, p. 116-117.

<sup>20</sup> Archives nationales, 20170270/1076, dossier Albert Breton.

<sup>21</sup> Je remercie Louis André pour cette information.

<sup>22</sup> Auguste Lacroix, *Historique de la papeterie d'Angoulême, suivi d'observations sur le commerce des chiffons en France*, Paris, Ad. Lainé et J. Havard, 1863, p. 386.

<sup>23</sup> *Rapport du jury central sur les produits de l'industrie française en 1844*, t. 3<sup>e</sup>, Paris, Impr. de Fain et Thunot, 1844, p. 534.

<sup>24</sup> *Rapport des délégués lyonnais envoyés à l'exposition universelle de Londres*, Lyon, publication de la commission ouvrière au moyen d'une souscription générale, 1862, p. 92.

<sup>25</sup> *Exposition universelle de 1867 à Paris. Catalogue général publié par la commission impériale. Matériel et applications des arts libéraux : groupe II, Classes 6 à 13*, vol. 1, Paris, E. Dentu, 1867, p. 21. Voir également *Bericht über die Welt-Ausstellung zu Paris im Jahre 1867*, Bd. 4, Wien, Braumüller, 1869, p. 252.

<sup>26</sup> Je remercie Louis André de m'avoir précisé que la papeterie Breton ne produisait pas de papier photographique.

<sup>27</sup> *Le Dauphiné : courrier des eaux thermales de la région*, n°130, 3<sup>e</sup> année, Impr. Veuve Rigaudin, 1866, p. 204. Albert Breton y est noté membre de la Société des amis des arts de Grenoble en 1866.

<sup>28</sup> Régis Baron et Jean-Louis Roux, « Gustave Margain, un photographe "en grande faveur" », Isabelle Lazier, Jean-Louis Roux (dir.), *op. cit.*, p. 37.

<sup>29</sup> Léonce Reynaud, *Traité d'architecture*, Paris, Dunod, 1867. Voir AD 38, 3 E 10130, IAD d'Albert Breton.

<sup>30</sup> AD 38, 3 E 10130, IAD d'Albert Breton. Albert Breton conservait dans un cartable dix-neuf photographies de la collection Braun, ainsi que de nombreuses photographies non signées.

portrait de sa femme Marie Eugénie Bon par le peintre Eugène Faure (1822-1878), élève de Charles Gleyre à Paris<sup>31</sup>. On sait qu'Eugène Faure avait utilisé une photographie préparatoire pour peindre en 1867 le portrait du maire de Grenoble, Jean-Thomas Vendre (1818-1873)<sup>32</sup>. La photographie qui nous intéresse pourrait représenter Albert Breton et sa femme vers 1860 à l'occasion de la naissance d'un de leurs enfants<sup>33</sup>, et avoir servi pour la réalisation de la peinture d'Eugène Faure. On remarque d'ailleurs qu'il y a sur la photographie de petits traits de crayons très brefs délimitant la figure féminine. Seraient-ils le signe d'un report de cette dernière sur un autre support comme une feuille de papier à dessin ou une toile ? Ou ne servent-ils qu'à préciser une silhouette qui a tendance à échapper à toute délimitation ? Cette hypothèse pourrait être vérifiée en comparant la photographie avec le portrait en question. Mais il n'est pas prouvé que cette peinture existe encore, et il n'y en a pas de reproduction connue à ce jour. On peut cependant soutenir sans connaître le portrait peint par Eugène Faure que du fait du petit format de la photographie et de son flou, les traits de crayon serviraient plutôt tout simplement à préciser la figure féminine. En effet, la photographie du maire de Grenoble utilisée par le peintre Eugène Faure était de format plus important, et surtout, il s'agissait d'un portrait beaucoup plus précis.

## Un photographe amateur dans l'entourage d'Albert Breton

### *Henri et Jacques Léon Breton, deux praticiens du cliché-verre*

La photographie qui nous intéresse serait peut-être l'œuvre d'un photographe amateur membre de la famille Breton. Il est attesté que le cliché-verre<sup>34</sup> fut pratiqué par Henri Breton (1816-1898), oncle d'Albert Breton, pharmacien et membre de la Société des amis des arts de Grenoble<sup>35</sup>, et Jacques Léon Breton (1837-1907), cousin d'Albert Breton<sup>36</sup>. Henri Breton manifestait un intérêt certain pour la photographie, comme en témoigne le fait qu'il possédait un daguerréotype<sup>37</sup> peu de temps après son invention, dès 1845. Il pouvait obtenir le détail de nombreux procédés photographiques dans ses revues professionnelles comme *L'Officine, ou répertoire général de la pharmacie pratique*<sup>38</sup>. Enfin, on peut y ajouter le fait qu'Henri Breton avait pour cousin Paul Émile Breton (1814-1885), dit Breton de Champ, polytechnicien, ingénieur en chef des ponts et chaussées vivant à Paris, auteur de plusieurs mémoires sur l'optique et la photographie<sup>39</sup>. On peut très bien imaginer des échanges entre la famille Breton de Grenoble intéressée par la photographie et ce dernier.

---

<sup>31</sup> Sur Eugène Faure, voir Valérie Huss, Isabelle Lazier, *Peintre(s) à Proveysieux* : exposition au musée de l'Ancien Évêché 17 octobre 2003-10 mai 2004, Grenoble, musée de l'Ancien Évêché, 2003, p. 27, 29, 32, 43, 48, 49, 75, 87, 95, 111.

<sup>32</sup> Isabelle Lazier, Jean-Louis Roux (dir.), *Couleur sépia, op. cit.*, p. 75.

<sup>33</sup> Albert Breton s'était marié le 1<sup>er</sup> mai 1863 à Toulouse avec Marie Eugénie Bon, et avait eu sa première fille Louise Marie Breton le 8 avril 1864 au Pont-de-Claix, future femme de Georges Allix. Archives en ligne de la ville de Toulouse, 1E411, Mariages, 1863, acte n°333. AD 38 en ligne, état civil de la commune de Claix, 9NUM/5E112/12, Naissances, 1863, acte n°14.

<sup>34</sup> Le cliché-verre consistait à enduire une plaque de verre de collodion sur laquelle on dessinait à l'aide d'une pointe et à en tirer des épreuves.

<sup>35</sup> *Le Dauphiné : courrier des eaux thermales de la région, op. cit.*, p. 204.

<sup>36</sup> *Bulletin de La Société de Statistique des sciences Naturelles et des Arts industriels du département de l'Isère*, 3<sup>e</sup> série, t. 1<sup>er</sup>, Grenoble, 1867, p. 210-211.

<sup>37</sup> AD 38, 3 E 7038, IAD d'Étienne Breton.

<sup>38</sup> « Photographie-daguerréotypie », *L'Officine ou répertoire général de pharmacie pratique*, Paris, Labé, 1855, p. 829-830.

<sup>39</sup> Voir notamment « Appréciation, au point de vue mathématique, de la difficulté qu'on éprouve à obtenir au daguerréotype des portraits de grande dimension », *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences*, t. 39<sup>e</sup>, Paris, Mallet-Bachelier, 1854, p. 1174-1176.

## ***Henri Breton, un pharmacien photographe dans l'entourage d'Henri Bos ?***

Notons que dès septembre 1857<sup>40</sup>, le pharmacien Henri Breton faisait partie des connaissances du professeur de mathématiques Henri Bos (1830-1888), qui allait dès 1862 être lié à la famille de Jules Le Cœur (1832-1882), peintre et ami de Renoir<sup>41</sup>. Henri Ennemond Étienne Bos était né place Notre-Dame à Grenoble, à deux pas de la pharmacie et du domicile de la famille Breton<sup>42</sup>. Il serait représenté dans l'œuvre du peintre Renoir intitulée *Le Cabaret de la mère Antony*<sup>43</sup>. On peut donc dire qu'il existait probablement un photographe amateur pratiquant le calotype et intéressé par la réalisation de portraits en plein air dans l'entourage d'Henri Bos vers 1860.

## **Photographie et peinture**

### ***Un portrait photographié en plein air plutôt qu'en atelier***

Même si le format reste modeste, cette photographie prise autour des années 1860 se différencie de la photographie commerciale, du daguerréotype et de l'engouement massif pour le portrait « carte de visite » breveté en novembre 1854 par le photographe parisien Eugène Disdéri (1819-1889)<sup>44</sup>. L'idée d'ajouter des portraits photographiques sur des cartes de visites cartonnées avait été émise par l'opticien et photographe Louis Dodero (1824-1902)<sup>45</sup>. D'après André Rouillé, le portrait « carte de visite » rencontra un grand succès dans les années 1860, et la photographie devint « un instrument du paraître social<sup>46</sup> ». Le négatif sur plaque de verre au collodion expérimenté dès 1850 par Gustave Le Gray<sup>47</sup> et la mise au point du papier albuminé<sup>48</sup> avaient permis de satisfaire la recherche de reproductibilité et de multiplicité des images<sup>49</sup>. De plus, le portrait « carte de visite » réduisait les coûts en réalisant quatre ou six clichés sur la même plaque de verre. Ces photographies représentaient avec précision les individus le plus souvent en pied dans un décor créé à partir de divers accessoires, et étaient souvent destinées à circuler

---

<sup>40</sup> Henri Breton et Henri Bos étaient tous deux secrétaires de la section des sciences naturelles et mathématiques réunies au 24<sup>e</sup> Congrès scientifique de France. Voir *Congrès scientifique de France, 24<sup>ème</sup> session, tenue à Grenoble au mois de septembre 1857*, t. 1<sup>er</sup>, Paris, 1858, p. 25-26.

<sup>41</sup> Henri Ennemond Étienne Bos avait épousé le 8 décembre 1862 Jeanne Françoise Lise Klein, une petite cousine de Marie Le Cœur, la belle-sœur de Jules Le Cœur, peintre et ami de Renoir. Voir Marc Le Cœur, *Renoir au temps de la bohème. L'histoire que l'artiste voulait oublier*, Paris, L'échoppe, 2009, p. 25.

<sup>42</sup> Les domiciles de la famille du pharmacien Étienne André Breton ont alterné entre la place Notre-Dame et la rue Brocherie entre la naissance de son premier fils en 1802 place Notre-Dame jusqu'à son décès en 1844 alors qu'il était domicilié rue Brocherie. AD 38 en ligne, ville de Grenoble, 9NUM/5E186/24/54, Naissances, 1802, acte n°307 et 9NUM/5E186/24/180, Décès, 1844, acte n°579.

<sup>43</sup> Auguste Renoir, *Le Cabaret de la mère Antony*, 1866, huile sur toile, 195 x 130 cm, Stockholm, Nationalmuseum. Voir Marc Le Cœur, *Renoir au temps de la bohème. L'histoire que l'artiste voulait oublier.*, op. cit., p. 25-26.

<sup>44</sup> Voir Jean-Claude Lemagny et André Rouillé (dir.), *Histoire de la photographie*, Paris, Larousse, 1998, p. 38.

<sup>45</sup> Zoé Blumenfeld-Chiodo, « Les photographes professionnels de la famille Flandrin », *Chambre noire pour amateurs éclairés. Photographies de la collection Flandrin*, Valérie Huss, Zoé Blumenfeld-Chiodo (dir.), Musée dauphinois, 2012, p. 81.

<sup>46</sup> André Rouillé, *La photographie en France. Textes et Controverses : une Anthologie 1816-1871*, Paris, Macula, 1989, p. 352-353.

<sup>47</sup> Le négatif sur plaque de verre au collodion fut expérimenté par Gustave Le Gray dès 1850. Son invention fut ensuite publiée par Frederick Scott Archer en Angleterre en 1851. À base de coton poudre, il pouvait s'employer à l'état humide ou sec.

<sup>48</sup> Papier recouvert d'une couche d'albumine (blanc d'œuf) sensibilisée. Les épreuves sont collées sur des cartons.

<sup>49</sup> Voir Jean-Louis Roux, « Une révolution venue à son heure. Les débuts de la photographie, en France en général et en Isère en particulier », *Couleur sépia*, op. cit., p. 13.



dans un cercle beaucoup plus large que celui de la famille. À Grenoble, deux ateliers de photographie furent ouverts en 1856, l'un par Auguste Poton<sup>50</sup>, un horloger en reconversion adepte du daguerréotype, l'autre par Gustave Margain (1826-1907), employant le négatif verre et réalisant des portraits-cartes (ill. 7)<sup>51</sup>.



ill. 7. Gustave Margain, *Portrait d'un homme tenant un livre*, entre 1859 et 1865, tirage sur papier albuminé, 10 x 6,5 cm, collection de l'auteur. Photographie : Ingrid Bray.

Le recours au calotype vers 1860 témoigne de la volonté de créer des portraits moins exacts que les photographies commerciales, s'adressant plutôt à un cercle intime.

### ***Une influence du calotype dans la naissance de l'impressionnisme***

Le couple photographié a choisi le plein air plutôt que l'atelier, le flou plutôt que la précision. La notion de vérité était alors en jeu, par le fait de vouloir se montrer sans artifice, dans son jardin, dans son intimité et son quotidien, ce qui rejoint les préoccupations des futurs peintres impressionnistes.

Cette photographie peut nous évoquer les *Femmes au jardin* de Claude Monet (1840-1926), car on retrouve la sensation de plein air<sup>52</sup> et un même traitement par taches des feuillages. En 1968, Aaron Scharf avait attiré l'attention sur les « images floues » qui ont pu inspirer des toiles impressionnistes<sup>53</sup>. De plus, Françoise Heilbrun a souligné un rapprochement possible entre photographie et peinture dans les années 1860 : « Longtemps le bruissement des feuillages

---

<sup>50</sup> Régis Baron, « Un artisanat très particulier. Les ateliers de photographie à Grenoble (1850-1879) », *art. cit.*, p. 26.

<sup>51</sup> Régis Baron et Jean-Louis Roux, « Gustave Margain, un photographe "en grande faveur" », *art. cit.*, p. 33.

<sup>52</sup> Claude Monet avait travaillé sur le motif et avait fait creuser une tranchée dans son jardin à Ville-d'Avray pour y descendre la toile. Voir John Rewald, *Histoire de l'impressionnisme*, Paris, Hachette Littératures, coll. « pluriel », 2007, p. 106.

<sup>53</sup> Aaron Scharf, *Art and Photography*, Londres, Allen Lane, the Penguin Press, 1968.

n'apparut que comme une tache floue et sans volume sur les plaques ou sur les épreuves photographiques. Monet encore, dans son *Déjeuner sur l'herbe* (1865, musée d'Orsay) ou dans *Femmes au jardin* (1867, musée d'Orsay) se souvint de détails de ce genre<sup>54</sup>. » Des tirages à partir de calotypes à usage privé et réalisés par des amateurs comme notre photographie ont pu intéresser Claude Monet. D'après Rosalind Krauss, le calotype aurait joué un rôle dans la naissance de l'impressionnisme. Elle affirme qu'au lieu de garantir l'unité du tableau sur les conseils de Gustave Courbet (1819-1877) en peignant sur un fond sombre<sup>55</sup>, une nouvelle conception de l'unité à laquelle parvint Claude Monet en 1869 dans *La Grenouillère*<sup>56</sup> aurait été influencée par le calotype : « La naissance d'une conception entièrement nouvelle de l'unité se trouvait en germe dans cette tension qui surgissait entre l'écart maximal, dans l'image, des zones claires et des zones sombres, et la nature répétitive de la structure granuleuse du papier<sup>57</sup>. »

En revanche, notre photographie s'éloigne de la facture d'une œuvre du peintre Frédéric Bazille (1841-1870) intitulée *Réunion de famille*<sup>58</sup>, le représentant sur une terrasse entouré de dix de ses parents proches à l'ombre d'un arbre dont chaque feuille est peinte avec minutie. Elle se différencie également d'une œuvre de Renoir intitulée *Les Fiancés*<sup>59</sup> réalisée en 1868. On sait que Renoir peignit sa compagne Lise Tréhot avec son ami peintre Alfred Sisley en couple fictif, dans les jardins de Ville-d'Avray, et d'après Anne Distel, il s'agit d'un tableau de genre, et non du portrait intime d'un couple<sup>60</sup>. Même si l'on retrouve un même traitement par taches dans les feuillages, il n'en ressort pas vraiment la sensation de plein air comme l'a signalé Adrien Goetz : « Contemporaine de *Femmes au jardin* de Monet (1866-1867) et de la *Réunion de famille* de son ami Bazille (1867, Salon de 1868), cette œuvre en diffère par la mise en page serrée autour des figures qui ne laisse pratiquement pas de place à la nature et à la sensation de "plein air"<sup>61</sup>. »

Ce tirage sur papier salé se révèle donc intéressant, car il saisit un couple dans un cadre naturel en véhiculant la sensation de plein air, tout en étant contemporain des recherches des peintres appelés un peu plus tard les impressionnistes.

## **Dessin ou couleur ? Un tirage d'après un calotype comme outil critique de la Grammaire des arts du dessin de Charles Blanc**

On pourrait penser dans un premier temps que le livre en question n'était là que pour conserver une photographie d'une grande fragilité. Mais le fait que cette insertion ait été réalisée dans la *Grammaire des arts du dessin* de Charles Blanc interroge d'une part la place de la photographie par rapport à l'art et d'autre part la domination du dessin sur la couleur.

### ***L'exclusion de la photographie du domaine de l'art par Charles Blanc***

---

<sup>54</sup> Françoise Heilbrun, « Impressionnisme et photographie », *Impressionnisme et naissance du Cinématographe*, Sylvie Ramond (dir.), Lyon, Fage éditions, 2005, p. 246.

<sup>55</sup> Rosalind Krauss, « L'impressionnisme : le narcissisme de la lumière », *Le photographique. Pour une théorie des écarts.*, Paris, Macula, 1990, p. 63.

<sup>56</sup> Claude Monet, *La Grenouillère*, 1869, huile sur toile, 74,6 x 99,7 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art. Voir Rosalind Krauss, « L'impressionnisme : le narcissisme de la lumière », *Le photographique. Pour une théorie des écarts.*, art. cit., p. 66.

<sup>57</sup> Rosalind Krauss, « L'impressionnisme : le narcissisme de la lumière », art. cit., p. 63.

<sup>58</sup> Frédéric Bazille, *Réunion de famille*, 1867, huile sur toile, 152 x 230 cm, Paris, musée d'Orsay.

<sup>59</sup> Auguste Renoir, *Les Fiancés*, 1868, huile sur toile, 106 x 74 cm, Cologne, Wallraf Richartz Museum.

<sup>60</sup> Anne Distel, *Renoir*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2009, p. 76.

<sup>61</sup> Adrien Goetz, *Comment regarder... Renoir ?*, Paris, Hazan, 2009, p. 77.

La *Grammaire des arts du dessin* de Charles Blanc traite de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, arts « majeurs » auxquels il ajoute les jardins, la glyptique et la gravure. Charles Blanc y dénonce la photographie au début de son ouvrage dans les « Principes » à propos de la notion de style : « Une photographie est privée de style, bien que parfois on en reconnaisse l'auteur à certaines préférences dans la manière de poser et d'éclairer le modèle, de préciser ou de noyer les contours<sup>62</sup>. » Aussi, il l'exclut du champ de l'art dans la conclusion de l'ouvrage : « Non les arts du dessin, dans leur dignité la plus haute, ne sont pas tant des arts d'imitation que des arts d'expression. Et si la photographie est une invention merveilleuse, sans être un art, c'est justement parce que dans son indifférence elle imite tout et n'exprime rien. Or, là où il n'y a pas un choix, il n'y a pas un art<sup>63</sup>. » En fait, Charles Blanc ne reconnaissait pas à la photographie la capacité d'exprimer quoi que ce soit, mais uniquement la faculté de reproduire.

### ***La photographie au service de l'art d'après Charles Blanc***

En 1853, Charles Blanc avait décrit et commenté *L'œuvre de Rembrandt reproduit par la photographie* par les frères Bisson qui s'étaient attaqués aux eaux-fortes de l'artiste<sup>64</sup>. En 1859, il soulignait dans la *Gazette des beaux-Arts* la perfection des photographies des frères Alinari de Florence : « De là nous sont venus les beaux dessins, tirés des galeries de Florence et de Venise, que les frères Alinari ont reproduits par la photographie avec une perfection plus facile à obtenir, peut-être, sous le ciel italien<sup>65</sup>. » Mais Charles Blanc était surtout un grand admirateur des photographies d'Adolphe Braun reproduisant les œuvres d'art. Visitant l'Exposition universelle de 1867, il estimait que la photographie était supérieure à la gravure pour reproduire les œuvres d'art : « Nous même nous eûmes l'idée autrefois de faire graver en fac-similé les dessins de Raphaël que possède le Louvre, et l'on nous félicita de ce service rendu aux arts. Mais quelle supériorité dans les photographies de M. Braun !<sup>66</sup> » Christian Kempf a souligné la grande fidélité de ces reproductions : « La fidélité de la reproduction était telle qu'il devenait parfois difficile de distinguer l'original de la copie, et plus d'un spécialiste, dit-on, s'y laissa prendre. Ces fac-similés parfaits étaient considérés comme un apport capital dans l'évolution de l'enseignement du dessin<sup>67</sup>. » Enfin, pour Charles Blanc, la photographie était incapable de s'attacher à l'expression de la vie dans le portrait : « Tout le monde en a fait l'observation : la photographie est sujette à bien des erreurs quand elle s'attaque à l'expression de la vie, c'est-à-dire quand il s'agit d'obtenir, par la ressemblance physique, la physionomie morale des individus, le caractère de leur pensée, les habitudes de leur âme<sup>68</sup>. » La photographie devait donc prendre pour sujets les « choses immobiles<sup>69</sup> », comme la reproduction des chefs-d'œuvre de l'art plutôt que de prétendre à la réalisation de portraits<sup>70</sup>.

### ***Photographie et revendication artistique à Grenoble***

Si Albert Breton, contemporain de la prise de la photographie et de l'année d'édition du livre, était bien l'auteur du geste de l'insertion, on pourrait alors le dater vers 1867, au même moment

---

<sup>62</sup> Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, op. cit., p. 22.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 709.

<sup>64</sup> Charles Blanc, *L'œuvre de Rembrandt reproduit par la photographie, décrit et commenté*, Paris, Gide et J. Baudry, 1853.

<sup>65</sup> Charles Blanc, « Les dessins de Raphaël », *Gazette des Beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, t. 4, Paris, Impr. J. Claye, 1859, p. 198.

<sup>66</sup> Charles Blanc, *Les artistes de mon temps*, Paris, Firmin-Didot, 1876, p. 535.

<sup>67</sup> Christian Kempf, *Adolphe Braun et la photographie 1812-1877*, Illkirch, Lucigraphie/Valblor, 1994, p. 61.

<sup>68</sup> Charles Blanc, *Les artistes de mon temps*, op. cit., p. 529.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 529.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 537.

où le critique et historien de l'art Charles Ambroise Napoléon Maignien (1805-1881) interrogeait la place de la photographie par rapport à l'art dans le *Bulletin de l'Académie delphinale*<sup>71</sup>. Celui-ci voyait la photographie comme « une œuvre qui s'est faite toute seule<sup>72</sup> », sans intervention de l'artiste, donnant raison aux dessinateurs à condition de ne pas en reprendre les détails et satisfaisant les coloristes, et il considérait le dessin comme « l'élément principal au plus haut degré dans la nature, et par conséquent dans l'art<sup>73</sup> ».

Que peut bien alors signifier le geste de l'insertion discuté dans cet article ? S'agissait-il de faire de la photographie simplement la « servante<sup>74</sup> » de la peinture ? Autrement dit, était-il question de réserver à notre photographie le statut d'une simple « prise de notes » en plein air au service de l'art, étant donné son insertion au chapitre portant sur la peinture ainsi que la présence de petits traits délimitant la figure féminine ?

La question de la photographie mise au service de l'enseignement du dessin s'était posée dans les années 1850<sup>75</sup>. On sait par exemple qu'Eugène Delacroix (1799-1863) dessina d'après des épreuves du photographe Eugène Durieu (1800-1874) réalisées sur ses indications en 1854<sup>76</sup>. Mais il ne considérait pas pour autant la photographie comme un art<sup>77</sup>.

Il faut aussitôt souligner le fait que le Salon de 1866 de la Société des amis des arts de Grenoble faisait tendre la photographie vers l'art, car on peut lire le titre « Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie, architecture et photographie artistique exposés à la bibliothèque et au musée de Grenoble le 15 juillet 1866<sup>78</sup> » présent à la première page du livre. La photographie commerciale à laquelle s'oppose notre photographie y était représentée, puisqu'on rencontrait par exemple des portraits-cartes réalisés par Jean-Baptiste Jouve (1819-1893), photographe à Grenoble (ill. 8)<sup>79</sup>. Il se revendiquait « Peintre Photographe » car il avait eu une carrière d'artiste<sup>80</sup>. D'après ce catalogue, il n'y avait donc pas d'antinomie entre le développement d'une recherche artistique et l'emploi du négatif verre, de la même manière que Gustave Le Gray (1820-1884) n'y avait pas vu de contradiction<sup>81</sup>.

---

<sup>71</sup> Charles Ambroise Napoléon Maignien, « Art et photographie », *Bulletin de l'Académie delphinale*, Grenoble, Prudhomme, 1868, p. 308-317.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>74</sup> Voir la position de Charles Baudelaire dans son « Salon de 1859 : le public moderne et la photographie », « Salon de 1859 », *Œuvres complètes*, t. 2, Gallimard, 1976, p. 616 ; cité dans André Rouillé, *La photographie en France. Textes et Controverses : une Anthologie 1816-1871*, op. cit., p. 328 : « Il faut donc qu'elle rentre dans son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature. Qu'elle enrichisse rapidement l'album du voyageur et rende à ses yeux la précision qui manquerait à sa mémoire, qu'elle orne la bibliothèque du naturaliste, exagère les animaux microscopiques, fortifie même de quelques renseignements les hypothèses de l'astronomie ; qu'elle soit enfin le secrétaire et le garde-note de quiconque a besoin dans sa profession d'une absolue exactitude matérielle, jusque-là rien de mieux. Qu'elle sauve de l'oubli les ruines pendantes, les livres, les estampes et les manuscrits que le temps dévore, les choses précieuses dont la forme va disparaître et qui demandent une place dans les archives de notre mémoire, elle sera remerciée et applaudie. »

<sup>75</sup> André Rouillé, *La photographie en France. Textes et Controverses : une Anthologie 1816-1871*, op. cit., p. 402.

<sup>76</sup> Sylvie Aubenas, « Les albums de nus d'Eugène Delacroix », *Delacroix et la photographie*, Christophe Libebault (dir.), Paris, musée du Louvre, 2008, p. 24.

<sup>77</sup> André Rouillé, *La photographie en France. Textes et Controverses : une Anthologie 1816-1871*, op. cit., p. 402.

<sup>78</sup> Hyacinthe Gariel, *Société des amis des Arts de Grenoble. Explication des ouvrages de peinture, dessin, sculpture, architecture, gravure, lithographie et photographie, exposés à la bibliothèque et au musée, le 15 juillet 1866*, Grenoble, Baratier frères et Dardelet, 1866, p. 1.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>80</sup> Régis Baron, « Un artisanat très particulier. Les ateliers de photographie à Grenoble (1850-1879) », *art. cit.*, p. 30.

<sup>81</sup> André Rouillé, « L'essor de la photographie (1851-1870) », *Histoire de la photographie*, Jean-Claude Lemagny et André Rouillé (dir.), op. cit., p. 35.

En tant que membre de cette société, Albert Breton avait donc certainement rencontré le terme de « photographie artistique<sup>82</sup> », et il est possible que le portrait photographique conservé dans la *Grammaire des arts du dessin* de Charles Blanc véhicule ce qu'il entendait justement par « photographie artistique », peut-être sans pour autant accorder au calotype le monopole de l'art dans le domaine de la photographie.



ill. 8. Jean-Baptiste Jouve, *Portrait d'un couple*, entre 1867 et 1876, tirage sur papier albuminé, 10 x 6 cm, collection de l'auteur. Photographie : Ingrid Bray.

Les tirages réalisés d'après des calotypes étaient proches de dessins réalisés à la mine de plomb ou au fusain<sup>83</sup>. Cependant, bien que monochrome, on peut penser que notre tirage sur papier salé obtenu d'après un calotype a été inséré à la seule page en couleurs pour qu'il soit perçu comme relevant plutôt de la notion de couleur sur le modèle pictural, notion que nous allons développer qui n'a rien à voir avec la photographie en couleurs alors à ses balbutiements. Aussi, contrairement à la position de Charles Blanc, le geste de l'insertion donnerait comme tâche à la photographie l'expression de la vie dans le portrait.

### ***La notion de couleur en photographie dans la revue La Lumière***

La *Grammaire des arts du dessin* prône la supériorité du dessin sur la couleur<sup>84</sup>. En effet, d'après l'analyse de Georges Roque dans son livre intitulé *Art et science de la couleur* :

---

<sup>82</sup> Le terme de « photographie artistique » disparaîtra des catalogues de la Société des amis des Arts de Grenoble en 1880. Voir Hyacinthe Gariel, *Explication des ouvrages de peinture, dessin, sculpture, architecture, gravure, lithographie et photographie, exposés au Musée-Bibliothèque de Grenoble, le 8 août 1880*, Grenoble, Impr. F. Allier père et fils, 1880.

<sup>83</sup> Michel Frizot, « Motif et motivation. Éléments d'un discours esthétique. », *Primitifs de la photographie. Le calotype en France 1843-1860*, Paris, Gallimard, BNF, 2010, p. 102-103.

<sup>84</sup> Voir Georges Roque, « Couleur et sacrifice », *Athanor*, n°2, 1991, Université de Bari, p. 55-64 ; Georges Roque, « Portrait de la couleur en femme fatale », *Art & Fact*, n°10, 1991, Université de Liège, *Éros et Thanatos*, p. 4-

« Prenant dès lors appui sur la vieille querelle du dessin et de la couleur, Blanc se rangera tout naturellement aux côtés des partisans de la stabilité du dessin pour mieux disqualifier la couleur accidentelle. Il va même plus loin, en considérant que la couleur est le pôle féminin de l'art, du côté de l'émotion et du sentiment<sup>85</sup>. » Aussi, si Charles Blanc manifestait de l'intérêt pour le peintre romantique Eugène Delacroix, d'après Georges Roque, « sa louange de Delacroix se fait sur un fond d'un net désaveu de l'œuvre des coloristes, qui constitue une constante de son jugement<sup>86</sup> ».

On pourrait croire dans un premier temps que la notion de couleur ne concernait que les peintres et n'avait rien à voir avec la photographie qui nous intéresse. Or la notion de couleur existait aussi en photographie. *La Lumière* (1851-1867) était la revue de la Société héliographique dans laquelle Francis Wey (1812-1882) fonda la critique photographique sur le modèle pictural<sup>87</sup>. Ève Lepaon a analysé dans cette revue ce que Francis Wey entendait par « couleur » en photographie : « Ce que Wey nomme la “couleur” dans la photographie, correspond aux dégradés de tons qui laissent percevoir les nuances et les textures, et surtout aux valeurs coloristes, telles que l'aspect vaporeux, les masses vigoureuses, le sacrifice des détails, les effets de lumière et le sentiment de vie<sup>88</sup>. » D'après Ève Lepaon, ces valeurs coloristes sont développées dans *La Lumière* à propos des photographes Gustave Le Gray et son élève Mestral, mais aussi « dans les descriptions des portraits de Nadar, des scènes de genre de Nègre ou des paysages de Braun<sup>89</sup> ». On parlait alors de « théorie des sacrifices » qui veut dire que le photographe effectuait des choix en évitant certains détails. Cette théorie avait été formulée par Charles Baudelaire dans son *Salon de 1846* à propos des œuvres de Delacroix<sup>90</sup>. Elle fut ensuite reprise par Francis Wey en 1851 dans la revue *La Lumière* : « Cependant, la photographie est très souple, surtout dans la reproduction de la nature ; parfois, elle procède par masses, dédaignant le détail comme un maître habile, justifiant la théorie des sacrifices, et donnant, ici l'avantage à la forme, et là aux oppositions de tons<sup>91</sup>. » Cette théorie correspondait selon Wey aux qualités du calotype par opposition au daguerréotype<sup>92</sup>.

Charles Bauchal reprit en 1852 l'opposition entre la couleur et le dessin et la transposa en photographie dans la revue *La Lumière* : « la photographie possède déjà, comme les autres branches de l'art, deux écoles bien distinctes : celle qui se préoccupe surtout de l'ensemble, et celle qui s'attache à la reproduction minutieuse des détails ; l'école des fantaisistes et des réalistes, celle des coloristes et celle des dessinateurs ; c'est-à-dire que l'éternel sujet de controverse dans les arts, sur la prépondérance de la ligne ou de l'effet, du dessin ou de la couleur, de Michel-Ange ou de Raphaël, de Rubens ou de Sueur, de Girodet ou de Proudhon, d'Ingres ou de Delacroix, de Rousseau ou d'Aligny, existe déjà dans la photographie et commence à passionner ceux qui s'en occupent<sup>93</sup> ».

Les auteurs de la revue *La Lumière* adoptèrent finalement une position plus nuancée. Par exemple, d'après Ève Lepaon, Ernest Lacan (1829-1879) reconnut au procédé du négatif verre

---

11 ; Georges Roque, « Writing/Drawing/Color », dans *Boundaries : Writing and Drawing, Yale French Studies*, n°84, 1994, p. 43-62.

<sup>85</sup> Georges Roque, *Art et science de la couleur*, Paris, Gallimard, 2009, p. 271.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> Ève Lepaon, « “L'art ne ferait pas mieux”. Corrélations entre photographie et peinture dans *La Lumière* », *Études photographiques*, n°31, printemps 2014.

En ligne : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3403>

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> Francis Wey, « De l'influence de l'héliographie sur les beaux-arts », *La Lumière*, n°1, 9 février 1851, p. 3.

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> Charles Bauchal, « Soirée photographique », *La Lumière*, n°23, 29 mai 1852, p. 90 ; cité dans André Rouillé, *La photographie en France. Textes et Controverses : une Anthologie 1816-1871, op. cit.*, p. 106.

l'avantage « d'éviter la sécheresse des lignes tout en alliant le moelleux (du papier) et la transparence (du verre)<sup>94</sup> » dès 1857.

### *Un geste coloriste*

D'après cette lecture de la revue *La Lumière*, on peut dire que notre tirage sur papier salé réalisé à partir d'un calotype satisfait pleinement la « théorie des sacrifices » chère à l'esthétique romantique. Il correspondrait à un parti pris plutôt coloriste en photographie vers 1860. Il s'oppose à d'autres démarches grenobloises comme celle d'Auguste Poton pratiquant le daguerréotype, et il met à mal la notion de dessin mise à la base des arts par Charles Blanc dans sa *Grammaire des arts du dessin* éditée en 1867.

Le couple et son environnement sont traduits par des taches d'ombre et de lumière plutôt que par des lignes précises, probablement selon le goût du centralien Albert Breton qui voyait peut-être dans l'aspect vaporeux le potentiel artistique de la photographie. Cette préférence contrastait également avec l'exigence d'exactitude dans le dessin qu'Albert Breton avait rencontrée pendant ses études à l'École centrale des arts et manufactures. Le geste de l'insertion pourrait être qualifié de coloriste, puisqu'il met en évidence chez Albert Breton un goût probable pour la photographie où la notion de couleur prime sur la notion de dessin vers 1860.

### **Conclusion**

Jusqu'alors, le rôle de la photographie dans la naissance de l'impressionnisme a surtout été examiné par la comparaison de peintures avec des photographies. Notre tirage sur papier salé obtenu à partir d'un calotype pourrait constituer un élément factuel venant étayer cette thèse, et suggère l'influence qu'auraient exercée des fabricants de papier dans la diffusion du calotype auprès des peintres. La découverte de nouveaux documents historiques et photographes amateurs permettra sans doute d'établir des liens encore plus précis entre impressionnisme et photographie.

L'insertion de cette photographie qu'on pourrait attribuer au fabricant de papier Albert Breton dans la *Grammaire des arts du dessin* de Charles Blanc peut être qualifiée de geste coloriste, par l'emploi de la photographie comme outil critique de la domination du dessin sur la couleur. Le choix du support et négatif papier témoigne d'un double intérêt esthétique et commercial, et il faudrait analyser davantage sa mise en valeur par d'autres fabricants de papier au XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>94</sup> Ève Lepaon, « "L'art ne ferait pas mieux". Corrélations entre photographie et peinture dans *La Lumière* », *art. cit.* Voir Ernest Lacan, « Procédés au collodion sec de MM. Quinet et Leborgne », *La Lumière*, n°51, 19 décembre 1857, p. 201.

Sur la famille Breton et sur la papeterie du Pont-de-Claix, on pourra consulter :  
« Les délires d'Etienne Breton, une singulière chronique autour de Napoléon à Grenoble en 1815 », texte présenté par le docteur Georges Flandrin et le docteur Danièle Réfabert, *La Pierre et l'Écrit*, 2008, n°19, p. 123-139.  
Jacqueline Blanchard, « La papeterie du Pont-de-Claix », *Pour ne pas oublier*, 2010, n°65, p. 14-25 et n°66, p. 21-28. (NDLR).