

**L’Egypte et ses premiers photographes.
Etude des différentes techniques et du matériel
utilisés de 1839 à 1869.**

- Mémoire de DEA en Histoire des techniques -
- Ecole des hautes études en sciences sociales -

Directeurs de mémoire :

Mme Marie-Sophie CORCY,
responsable des collections du domaine Communication au musée des Arts et Métiers,
M. André GUILLERME,
professeur au CNAM, Histoire des techniques urbaines et de la construction.

La réalisation de mon travail a été grandement facilitée par des personnes que je tiens à remercier pour leur aide, leurs conseils et leurs informations, tout particulièrement

Mme Sylvie Aubenas, conservateur au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale,

M. Michel Frizot, professeur à l'Ecole du Louvre,

Mme Mireille Pastoureau, directrice de la Bibliothèque de l'Institut de France,

Mme Christiane Douyère-Demeulenaere, conservateur au Centre historique des Archives nationales pour la section XIXe siècle,

Mme Ghislaine Alleaume, directrice du CEDEJ au Caire,

M. Patrick Lamotte, restaurateur photographe au département de restauration de la Bibliothèque nationale,

M. Olivier Degeorges, collectionneur assidu à la passion communicatrice.

Je tiens également à remercier mes directeurs de mémoire,

Mme Marie-Sophie Corcy, responsable des collections du domaine Communication au musée des Arts et Métiers,

M. André Guillaume, professeur au CNAM, Histoire des techniques urbaines et de la construction,

pour avoir accepté de me suivre sur les berges du Nil.

Sommaire

INTRODUCTION	5
RAPPEL DES TROIS TECHNIQUES PHOTOGRAPHIQUES UTILISEES EN EGYPTE ENTRE 1839 ET 1869	7
LE DAGUERREOTYPE :.....	7
LE NEGATIF SUR PAPIER CIRE OU NON AVANT SENSIBILISATION:.....	8
LE NEGATIF SUR PLAQUE DE VERRE AU COLLODION HUMIDE OU SEC :.....	10
L'EGYPTE ET SES PREMIERS PHOTOGRAPHES DE 1839 A 1869	14
L'EGYPTE.....	14
<i>La situation de l'Egypte dans les années 1850 :</i>	<i>14</i>
<i>La population égyptienne :</i>	<i>17</i>
<i>Des conditions climatiques idéales pour la photographie :</i>	<i>21</i>
LES MOTIVATIONS DES PHOTOGRAPHES	26
<i>Les voyageurs photographes et le choix égyptien :</i>	<i>26</i>
Les liens profonds entre l'Europe et l'Egypte	26
Les nouveaux besoins de l'archéologie et de l'égyptologie	28
<i>Les premiers photographes résidents :</i>	<i>30</i>
LE VOYAGE JUSQU'EN EGYPTTE ET LES MOYENS DE TRANSPORT DISPONIBLES	40
<i>Un périple de l'Europe de l'Ouest jusqu'au Delta du Nil :</i>	<i>40</i>
<i>Les moyens de locomotion et de communication en Egypte :</i>	<i>45</i>
Les routes et les chemins	45
Les voies de navigation	46
Le chemin de fer	48
Communiquer en Egypte	50

L'EGYPTE, TERRAIN D'EXPERIMENTATION DES PREMIERES TECHNIQUES	
PHOTOGRAPHIQUES.....	53
<i>Le matériel de prises de vue à l'épreuve du climat égyptien :</i>	53
<i>L'approvisionnement en matériel et en chimies photographiques :</i>	57
<i>Les conditions de travail du daguerréotypiste en Egypte :</i>	61
<i>Les conditions de travail du photographe utilisant le négatif sur papier :</i>	67
<i>Les conditions de travail du photographe utilisant le négatif sur verre au collodion</i> <i>:</i>	75
UN CAS PARTICULIER : LE VOYAGE EN EGYPTTE DE MAXIME DU CAMP	
ENTRE 1849 ET 1850	89
LA PREPARATION DU VOYAGE	89
MANIPULATIONS PHOTOGRAPHIQUES QUOTIDIENNES SOUS LE SOLEIL EGYPTIEN	95
TENTATIVE DE DETERMINATION DU PROCEDE PHOTOGRAPHIQUE UTILISE PAR DU CAMP	
.....	100
LA FINALITE DU REPORTAGE PHOTOGRAPHIQUE CHEZ DU CAMP : LA RECONNAISSANCE	
DE SES CONTEMPORAINS	105
CONCLUSION	112
BIBLIOGRAPHIE	115
LOCALISATION DE QUELQUES DAGUERREOTYPES ET NEGATIFS SUR	
PAPIER OU SUR VERRE ENCORE EXISTANTS	124
ANNEXES	125

Introduction

La pratique de la photographie au Proche-Orient au XIX^e siècle a fourni une quantité très importante d'images, auxquelles le collectionneur assidu peut encore accéder de nos jours par l'intermédiaire des galeries et des marchands d'art. Si l'on se fonde sur les images produites, on observe que, des nombreux pays du «Grand Tour», l'Egypte est celui que les premiers photographes ont le plus privilégié. Les raisons en sont multiples, et nous tenterons de les définir dans notre travail.

Ayant étudié une technique photographique de négatif sur papier à l'occasion d'un mémoire de recherche à l'école nationale supérieure Louis Lumière, nous avons déjà été amené à nous poser la question de la réalisation pratique des photographies de voyage au XIX^e siècle. Or, si les exemples de photographes rapportant des images de l'Egypte entre la naissance de la photographie en 1839 et l'ouverture du canal de Suez en 1869 abondent, rares sont les ouvrages qui traitent des techniques de prises de vue et des procédés utilisés de manière approfondie. Les publications des historiens d'art, dont l'objectif est de rendre compte des grandes collections de photographies, sont assez nombreuses ; leur existence est fondamentale, car elles permettent de déterminer l'évolution de l'esthétique et du regard photographique, tout en constituant une *mémoire* des premières images photographiques. Cependant, la technique propre à la réalisation des images est en général évoqué de manière lacunaire. Si les informations existent, leur localisation est souvent éparse. Mais surtout, les différentes techniques photographiques utilisées en Egypte n'ont jamais été confrontées au sein d'un ouvrage, afin d'obtenir une vision globale de leur évolution. La connaissance de telles techniques est fort utile, que l'on étudie la réalisation des prises de vue ou bien les images positives obtenues. Dans le cas des procédés négatifs, la compréhension des limites techniques et des difficultés rencontrées par les photographes permet souvent d'expliquer les caractéristiques physiques du tirage, comme la présence d'un vignetage sur l'image, un contraste faible ou une granulosité très élevée. Ainsi, nous essayerons de montrer que la technique

photographique et les matériaux qu'elle met en jeu conditionnent la qualité picturale de l'image, que les photographes n'ont pas toujours pu maîtriser.

La thèse de doctorat de Claire Bustarret, Parcours entre lire et voir : les albums photographiques de voyage en Orient (1850-1880), est une introduction précieuse à notre travail. Bien que son auteur fournisse à de nombreux passages des informations en rapport direct avec la tâche que nous nous assignons, son sujet principal reste la réalisation des albums à partir d'images positives, et non les techniques de prises de vue. Plusieurs références bibliographiques présentes dans l'ouvrage de Claire Bustarret mais non étudiées nous assisteront dans la recherche de nos sources.

La mise en commun des données sur les pratiques photographiques en Egypte au XIXe siècle nous permettra alors de montrer que le pays du Nil est un véritable champ d'expérimentation des techniques photographiques, et cela dès l'invention du daguerréotype ; contrairement à l'Europe, où le photographe peut expérimenter et améliorer ses procédés avec tout le matériel et le confort nécessaire, la réalité de l'Egypte force le voyageur photographe à utiliser un procédé qu'il maîtrise et à s'adapter avec ses seules ressources. Dans le cas où la qualité de ses épreuves ne le satisfait pas, cette expérience du terrain lui permet de déterminer, de retour chez lui, les points faibles de son procédé ou de son matériel de prises de vue.

Notre travail sera donc pour nous l'occasion de rendre compte des multiples données sur les techniques photographiques en Egypte, dont nous essayerons de connaître le véritable volume. Nous traiterons également d'un cas particulier, celui du voyage de Maxime du Camp, l'un des premiers photographes *amateurs*, pour lequel nous savons que les documents et les écrits existent en nombre suffisant. Nous tenterons notamment de déterminer le procédé exact utilisé par le photographe. Ce chapitre sera en quelque sorte le travail idéal que nous pourrions réaliser pour chaque photographe en Egypte, si l'étendue des sources équivalentes était aussi importante.

Enfin, nous ne désirons pas occulter entièrement l'Egypte au profit des photographes qui l'ont parcouru. C'est pourquoi seront évoqués les conditions climatiques de la vallée du Nil, la situation politique à l'époque des premiers photographes, ainsi que les moyens de transport disponibles corrélativement aux différentes techniques photographiques. Cette meilleure connaissance de l'Egypte nous permettra de nous rendre compte de la réalité du voyage égyptien au XIXe siècle d'une manière objective, et d'aborder d'autre part le problème de l'approvisionnement en matériel photographique pour les voyageurs.

Rappel des trois techniques photographiques utilisées en Egypte entre 1839 et 1869

Ce rappel est inclus afin de permettre une meilleure compréhension du reste de notre travail aux personnes ne connaissant pas les procédés photographiques principaux du XIXe siècle. C'est pourquoi ce chapitre est relativement condensé et centré de préférence sur la manipulation et la pratique.

Le daguerréotype :

L'invention de Daguerre nécessite des plaques de cuivre, que l'on trouve dans le commerce et qui disposent à leur surface d'une couche mince d'argent métallique. Afin de rendre cette plaque photosensible, le daguerréotypiste doit effectuer deux opérations à l'endroit de la prise de vue, peu avant l'exposition. Tout d'abord, il doit polir la plaque afin d'en éliminer les résidus et d'obtenir une surface la plus lisse possible. A cet effet, plusieurs accessoires existent pour garantir un polissage optimal, comme le polissoir ou la planchette à polir¹ ; cependant, les premiers daguerréotypistes en Egypte ne se servent vraisemblablement que d'un chiffon garni d'une poudre de tripoli, une roche siliceuse de couleur grise ou jaune pâle d'origine organique, dissoute dans de l'alcool ou de l'essence de térébenthine.

Figure 1. Boîte à mercure pour le développement des daguerréotypes (1839).



Source : Collection du Musée français de la photographie, Bièvres (Essonne). Inv. 96.9615.

¹ Marie-Sophie Corcy, *Techniques photographiques de prise de vue, formes et applications scientifiques et industrielles de la photographie en noir et blanc en France*, thèse doct. Histoire, Université de Paris 8, 1997, p. 60.

La seconde opération est l'exposition de la plaque de cuivre polie aux vapeurs d'iode ; celle-ci est placée dans une boîte à iode en bois, dans laquelle sont déposés quelques cristaux d'iode. Il se forme ainsi à la surface de la plaque une couche d'iodure d'argent, un composé photosensible.²

Le photographe expose sa plaque sensibilisée à l'intérieur d'une chambre photographique, avec un temps de pose de quelques minutes. Le daguerréotype exposée peut alors être développé au moyen de vapeurs de mercure, dans une boîte à mercure en bois dont un exemplaire est représenté sur la figure 1. Les parties insolées, où se forme un amalgame de mercure et d'argent, se distinguent des parties sombres de l'image par une plus grande réflexion de la lumière, tandis que ces dernières conservent le plaqué d'argent poli initial.

Daguerre propose initialement un fixage au cyanure de potassium ou de sodium, mais à ces composés très toxiques est préféré l'hyposulfite de soude, un terme désignant le thiosulfate de sodium. Dans les deux cas, l'opération de fixage sert à éliminer les iodures d'argent encore présents dans la couche image, dans les zones qui n'ont pas été insolées. Un rinçage final permet d'éliminer les résidus d'hyposulfite de soude et les complexes insolubles formés.

Réalisé de cette manière, le daguerréotype est malheureusement très fragile, et son image ne résiste pas à des contacts répétés (traces de doigts ou pressions diverses). C'est pourquoi existe-t-il bien peu d'espoir de retrouver un jour les daguerréotypes réalisés par Goupil-Fesquet en Egypte dès la fin de l'année 1839. Pour suppléer à cette fragilité préjudiciable, Fizeau propose d'effectuer à chaud un virage à l'or après l'opération de fixage. Les produits utilisés contiennent des molécules où l'or est combiné avec un autre élément.³ En 1841, l'utilisation mixte du brome et du chlore permet d'augmenter la sensibilité de la plaque, mais complique la préparation des plaques.

Le principal défaut du daguerréotype doit être évoqué : il n'est pas reproductible, ce qui empêche la diffusion des images dans une publication. C'est pourquoi les premiers ouvrages illustrés sur l'Egypte ne comportent que des gravures réalisées à partir de daguerréotypes, à l'instar des Excursions daguerriennes de Lerebours⁴, ou du Panorama d'Egypte et de Nubie d'Hector Horeau. Celui-ci note dans l'introduction de son ouvrage : « *des dessins faits sur place et de bienveillantes communications de vues daguerréotypées m'ont permis d'apporter une grande exactitude dans la reproduction des merveilles de la vallée du Nil (...)* ». ⁵

Le négatif sur papier ciré ou non avant sensibilisation:

Le calotype, breveté par l'anglais Henri Fox Talbot en février 1841, est une image négative dont le support est une feuille de papier. Bien que le nouveau procédé rompe radicalement avec le daguerréotype, l'objectif est toujours d'obtenir à la surface du matériau des halogénures d'argent sensibles à la lumière (principalement de l'iodure

² Ibid., p. 62.

³ Marie-Sophie Corcy cite notamment le chlorure d'or, le perchlorure d'or et le protoxyde d'or. Ibid., p. 67.

⁴ Nicolas-Marie Paymal Lerebours, *Excursions daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe*, Rittner & Goupil, Lerebours, H. Bossange, Paris, 1842-1844.

⁵ Hector Horeau, *Panorama d'Egypte et de Nubie, avec un portait de Méhémet-Ali et un texte orné de vignettes*, par Hector Horeau, architecte, l'auteur, Paris, 1841, n.p..

et du bromure d'argent), de développer l'image après exposition et d'éliminer les résidus d'halogénures d'argent avec l'opération de fixage. Contrairement au daguerréotype, les hautes lumières de l'image sont caractérisées par la présence d'argent métallique sur le négatif, qui obture la transmission de la lumière quand on observe la feuille négative par transparence ; par conséquent, l'image obtenue est négative, et il faut effectuer un tirage sur un papier salé ou albuminé afin d'obtenir l'image positive finale.

Le calotype est un négatif sur papier ciré uniquement après développement de l'image ; il est plus intéressant pour notre étude d'évoquer le papier ciré sec inventé en 1851 par Gustave Le Gray, dont l'originalité est l'application d'un cirage de la feuille négative avant toute opération.

Tableau 1. Formulations du papier ciré sec de Gustave Le Gray (traité de 1851).

Etapes	Produits utilisés	Méthode d'enduction
Encollage	Sucre de lait Albumine	Opération facultative
Cirage	Cire vierge	Par chauffage de la cire, puis compression du papier dans des buvards
Ioduration	Eau de riz 1L Sucre de lait 45g Iodure de potassium 15g Cyanure de potassium 0,8g Fluorure de potassium 0,5g	Par immersion d'une vingtaine de feuilles dans le bain, 30 minutes
Sensibilisation	Eau distillée 150g Nitrate d'argent cristallisé 5g Acide acétique cristallisable 12g	Par immersion 4 à 5 minutes, puis lavage dans l'eau distillée, séchage dans buvard ainsi que stockage
Développement	Eau distillée 1L Acide gallique 4g	Par immersion, de 10 minutes à plus de 2 heures ; laver ensuite à plusieurs eaux
Fixage	Eau filtrée 800g Hyposulfite de soude 100g	Par immersion, 10 à 15 minutes
Lavage	Eau	Utiliser plusieurs eaux pendant une demi-heure
Finition du cirage	-	Approcher le papier du feu pour homogénéiser le cirage

Source : Nicolas Le Guern, *Le papier ciré sec de Gustave Le Gray. Recherche d'une formulation contemporaine*, mémoire de recherche, Ecole nationale supérieure Louis Lumière, juin 2000, p. 47, *d'après* : Gustave Le Gray, *Nouveau traité théorique et pratique de photographie sur papier et sur verre*, Lerebours et Secretan, Paris, 1851.

Le progrès fondamental du papier ciré sec est inclus dans sa dénomination ; le photographe peut l'exposer à sec plusieurs jours après l'avoir sensibilisé, à condition de bien le protéger de la lumière, à l'abri dans de grands portefeuilles. Il n'est donc plus obligé de préparer son négatif dans la chaleur d'une tente photographique, à proximité

de l'endroit qu'il désire photographier. Le cirage préalable de la feuille n'augmente pas seulement la transparence du négatif ; il rentre également en jeu dans la formation de l'image argentique, et l'on obtient un rendu des détails et un contraste légèrement différents que ceux du calotype. Si la préparation du négatif est optimale, le dépôt argentique se forme dans la masse du papier, et l'image négative est visible de manière égale sur les deux côtés de la feuille.

En Egypte, les voyageurs photographes utilisant le négatif sur papier tout comme le négatif sur verre au collodion ne réalisent jamais les tirages de leurs clichés ; ce n'est que bien plus tard, de retour en Europe, qu'ils se lanceront dans cette tâche et qu'ils pourront enfin visionner leur production en « positif ».

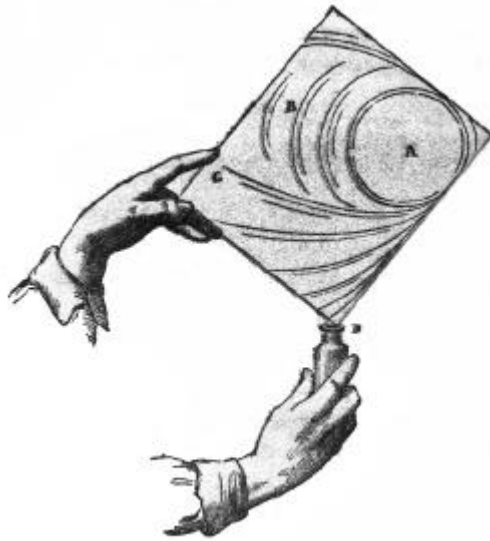
Le négatif sur plaque de verre au collodion humide ou sec :

Le principe du procédé inventé en 1851 par l'anglais Scott Archer est peu différent de celui du négatif sur papier. La majorité des étapes de traitement est conservée, mais la différence fondamentale vient du support de l'image argentique : au papier, dont l'origine, le grammage et la composition peuvent poser problème pour un usage photographique, est substitué le verre, un matériau dont la transparence apporte de nouvelles caractéristiques à l'image négative. Niépce de Saint-Victor avait déjà inventé un procédé de négatif sur verre à l'albumine, mais sa sensibilité physico-chimique très faible ne lui a jamais permis de le diffuser. On ne sait comment les premiers inventeurs de la photographie comme Gustave Le Gray ou un certain Bingham pensent au collodion comme liant de l'image argentique, alors que la substance vient d'être découverte par le docteur Maynard de Boston, en 1847, pour un usage chirurgical. Bien que l'utilisation du liquide visqueux produit des images contrastées qu'un négatif sur papier ne peut concurrencer, il n'est pas vraiment adapté aux chaleurs de l'Egypte.

Devant la multiplicité des formulations du procédé de négatif sur plaque de verre au collodion humide, la contribution du dictionnaire encyclopédique et biographique de l'Industrie et des arts industriels nous est fort utile, car cet ouvrage décrit les grandes étapes de préparation et de traitement de la plaque en s'appuyant sur des croquis.⁶ Le photographe doit tout d'abord dissoudre du coton-poudre, un explosif formé de nitrocellulose dans de l'éther alcoolisé, afin de former le collodion. A cette liqueur visqueuse, il ajoute les sels d'ammonium et de cadmium qui apportent l'élément iode et brome à la préparation. Le collodion ioduré est ensuite étendu sur une plaque de verre nettoyée ; pour ce collodionnage, *« on prend la plaque bien nettoyée, exempte de toute poussière, par l'angle gauche inférieur C, et l'on verse le collodion de la main droite sur l'angle supérieur, à droite en A. Ce liquide sirupeux coule facilement sur le verre, et on peut, sans se hâter, ramener le flot vers la partie gauche supérieure, en B et au-dessus, lui faire suivre le bord gauche de la plaque de haut en bas, tout en ramenant l'ensemble de la plaque de façon à incliner son plan vers l'angle droit inférieur D par où s'écoulera le liquide en excès après avoir recouvert toute la plaque d'une couche régulière. »*⁷

⁶ Lami, *dictionnaire encyclopédique et biographique de l'Industrie et des arts industriels*, Librairie des dictionnaires, Paris, 1883 et 1887.

⁷ Ibid., tome VII, 1887, p. 270.

Figure 2. Le collodionnage d'une plaque de verre.

Source : Lamy, op. cit., tome VII, 1887, p. 270.

Selon les rédacteurs du dictionnaire, cette opération ne présente aucune difficulté... Ensuite, le photographe doit opérer au noir pour sensibiliser sa plaque collodionnée, c'est à dire en voyage bien souvent sous la tente photographique. A cet effet, il immerge la plaque à l'aide d'une cuvette à recouvrement ou, à défaut, d'une cuvette à laquelle il applique un mouvement.

Figure 3. La sensibilisation de la plaque collodionnée.

Source : Lamy, op. cit., tome VII, 1887, p. 271.

« La plaque est maintenue dans le bain que l'on agite par un léger mouvement de va-et-vient jusqu'à ce que la surface de la couche sensible ne graisse plus. Dès qu'on voit, en la soulevant à l'aide d'un crochet, le liquide la mouiller en nappe continue, on peut être certain que la sensibilisation est complète et l'on doit retirer la plaque du bain, la laisser égoutter, puis on éponge le dos avec du papier de soie de façon à enlever le plus du liquide libre que l'on peut. »⁸ La plaque de verre est alors photosensible : le collodion contient de l'iodure et du bromure d'argent. La plaque doit

⁸ Ibid., p. 271.

être exposée humide ; pour ce faire, le photographe l'emporte jusqu'à la chambre noire dans un châssis négatif, dont un volet de clôture intérieur permet son exposition, après cadrage et mise au point sur le dépoli.

Le développement du négatif sur verre doit être effectué à la suite de la prise de vue ; à l'acide gallique du négatif sur papier, les premiers praticiens du collodion humide lui substituent une solution acide et alcoolique de sulfate de fer.

Figure 4. Le développement de la plaque exposée.

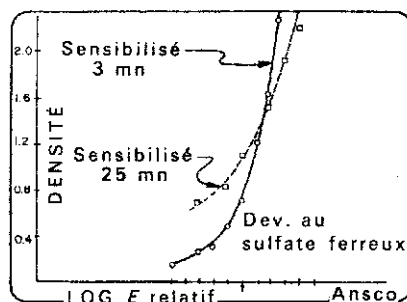


Source : Lamy, op. cit., tome VII, 1887, p. 271.

L'opération est réalisée en recouvrant de solution de développement le côté collodionné de la plaque à l'aide d'un verre ; cette action doit rapidement fournir une image négative sur la plaque. Si les densités sont trop faibles, on peut réaliser un développement physique, à l'aide d'une solution acide de nitrate d'argent. Le photographe termine le traitement de sa plaque en la fixant à l'hyposulfite de soude et en lavant l'épreuve à grande eau. Une ultime opération de vernissage permet de renforcer la résistance de la couche image. Concernant la composition de ce vernis, le dictionnaire encyclopédique propose une solution de gomme laque blonde en écaille dans de l'alcool rectifié, étendue à chaud sur la plaque de verre.

S'il est plus sensible que le procédé de négatif sur papier ciré ou non, le procédé du collodion humide ne permet toujours pas des prises de vue que l'on pourrait qualifier d'instantanées. D'après Pierre Glafkidès, l'index ASA équivalent est égal à environ 0,04, soit une sensibilité 2500 fois plus faible que celle d'un film moderne de 100 ASA. Le même auteur indique également que la sensibilité et le contraste de la plaque de verre varie en fonction de la durée de sensibilisation dans la solution acide de nitrate d'argent, comme l'illustre la figure 5.

Figure 5. Courbes de noircissement du collodion humide, en fonction de la durée de sensibilisation (E représente l'éclairement).



Source : Pierre Glafkidès, *Chimie et physique photographique*, 5^{ème} édition, Edition de l'usine nouvelle, Paris, 1986, p. 516. D'après : I. B. Current, *SPSE News*, juillet 1962.

Le procédé de négatif sur verre au collodion sec diffère de son homologue humide par l'exposition du négatif qui peut s'effectuer à sec. Dans ce cas le photographe n'est plus obligé de préparer sa plaque peu de temps avant la prise de vue ; cependant, l'inconvénient d'un tel procédé est sa faible sensibilité, près de huit fois inférieure à celle du collodion humide.⁹ La préparation du négatif est sensiblement identique aux étapes du procédé du collodion humide jusqu'à la sensibilisation. Pour le procédé à sec, on doit bien rincer la plaque sensibilisée pour éliminer toute trace de nitrate d'argent. Ensuite, cette plaque est enduite d'une solution aqueuse de tannin, dont l'utilité est de maintenir la porosité de la couche de collodion lorsque la plaque est sèche, de manière à ce que les produits de développement agissent sur les halogénures d'argent exposés. Pour développer le négatif, on utilise un révélateur alcalin auquel on ajoute quelques gouttes d'acide pyrogallique. Le reste du traitement est similaire à celui des négatifs au collodion humide.

⁹ Ibid., p. 272.

L’Egypte et ses premiers photographes de 1839 à 1869

L’Egypte

La situation de l’Egypte dans les années 1850 :

L’expédition d’Egypte dirigée par Bonaparte prend fin au cours de l’année 1801. L’évacuation de l’armée française se déroule de septembre à octobre, depuis Alexandrie ; les dix mille cinq cent huit militaires et les six cent quatre-vingt-six civils s’en retournent en France, vaincus par l’armée anglaise commandée par Hutchinson.¹⁰ Les français, qui sont restés trente-huit mois en Egypte, abandonnent un pays dont l’identité de la classe dirigeante change une nouvelle fois. Les anglais n’ont cependant pas la prétention d’occuper l’Egypte à la manière de Bonaparte ; ils quittent le sol égyptien le 11 mars 1803. Les revendications viennent des Turcs, ainsi que des Mamelouks qui désirent reprendre le pouvoir. Mais le représentant du sultan de Constantinople, qui dirigeait l’Egypte depuis le départ des anglais, est destitué par un général de la brigade des Albanais, Muhammad ‘Ali, aidé par les chefs mamelouks. Le nouvel homme fort du pays n’est agréé par la Porte que de longs mois plus tard, et devient chef de l’Egypte le 9 juillet 1805.¹¹

Muhammad ‘Ali a tôt fait d’effacer le passé : il se débarrasse rapidement des Mamelouks, ainsi que des ulémas. Dans l’espoir de consolider son pouvoir, il accepte d’engager ses troupes dans les guerres de la Porte. Ainsi, de 1811 à 1818, son armée combat les Wahhabites d’Arabie : en 1812, La Mecque et Médine sont occupées. Cette politique belliciste se poursuit jusque dans les années 1830, où le dirigeant est à l’apogée de ses conquêtes. Son invasion foudroyante en Syrie en 1831 et la défaite de l’armée turque menace directement Constantinople ; la paix de Kütahya de mai 1833 lui octroie la Palestine, la Syrie et le district d’Adana. Au sud, le pacha détient également le Soudan, dont il a fondé Khartoum, la capitale, en 1822.

La domination politique de Muhammad ‘Ali déplaît aux grandes puissances européennes. Alors qu’en 1839 le daguerréotype est officiellement offert au monde entier, ces grandes puissances – la France exceptée - prennent ouvertement position en

¹⁰ Henry Laurens, *L’expédition d’Egypte 1798-1801*, Editions du Seuil, Paris, 1997, p. 465.

¹¹ Nadia Tomiche, « L’Egypte depuis l’Islam », *Encyclopédie Universalis*, vol. 8, Encyclopaedia Universalis France, Paris, 1990-1993, p. 11.

faveur de la Porte la même année. Les fortes pressions appliquées au pacha d’Egypte le font céder : il évacue l’Arabie en mai 1840.¹²

Les longues années de guerre ont pesé sur le pacha désormais vieux. Jusqu’à sa mort en 1849, Muhammad ‘Ali se contente des nouvelles frontières géographiques de l’Egypte. Le traité du 10 décembre 1840 lui concède le pouvoir héréditaire en Egypte et la gestion viagère du Soudan.

Les premiers daguerréotypistes en Egypte se trouvent donc dans un pays toujours contrôlé par l’Empire ottoman. Adolphe Joanne nous apprend que dans les années 1850, Constantinople prélève chaque année un tribut de huit millions sur le budget, tandis que le revenu annuel de l’Egypte est estimé à environ cent-quinze millions. La Porte limite par ailleurs le contingent égyptien à 18000 hommes, et commande un « cheikh-ul-Islam » pour rendre la justice au Caire. Vis-à-vis de Constantinople, l’Egypte forme donc une vice-royauté à peu près indépendante. Cependant, le titre de vice-roi que les gouvernements européens accordent au pacha n’est pas reconnu à Constantinople, pour qui ce personnage ne représente qu’un simple gouverneur général.¹³

Les voyageurs principalement européens qui se rendent à la cour du pacha au cours des années 1840 viennent visiter un homme en fin de règne, au passé politique prestigieux. Les étrangers tiennent d’autant plus à rencontrer Muhammad ‘Ali que, comme nous l’apprend un médecin vétérinaire de l’Ecole d’Alfort ayant vécu en Egypte sous son règne, le pacha « *est affable, il reçoit avec une distinction inaccoutumée chez les princes d’Orient, tous les voyageurs qui lui sont présentés ; il interroge, il discute etc.* ». ¹⁴ Mais le même médecin n’est pas tendre sur le bilan économique et social de Muhammad ‘Ali ; les longues guerres, le dirigisme du souverain sur sa population, la corruption des sphères dirigeantes, la répression, les mœurs enfin, qui choquent souvent l’esprit d’un européen, sont mis en accusation par M. Hamont.¹⁵

¹² Ibid., p. 12.

¹³ Emile Isambert, Adolphe Joanne, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l’Orient*, collection des Guides-Joanne, Hachette, Paris, 1861, p. 930.

¹⁴ Pierre-Nicolas Hamont, *L’Egypte sous Méhémet-Ali*, Léautey et Lecointe, Paris, 1843, p. 14.

¹⁵ « *La population courbée sous la verge de fer du pacha, a pris les formes qu’il lui a plu de donner* ». Ibid., p. 20. L’auteur choisit ses titres de manière éloquente : « les laboureurs sans aliments se sauvent », « exactions des administrateurs », « du pal » etc.

Mais pour les premiers photographes, l’Egypte est alors un pays en paix, où ils peuvent exercer avec une relative sécurité. Sur le plan diplomatique, l’année 1845 marque un contexte très favorable entre les deux nations françaises et égyptiennes : le fils de Muhammad ‘Ali, le prince héritier Ibrahim Pacha effectue une visite en France, tandis que le plus jeune fils de Louis-Philippe, le duc de Montpensier, est invité en Egypte.¹⁶

Les bonnes relations entre l’Europe et l’Egypte ne sont pas troublées par la mort de Muhammad ‘Ali, ni par les vicissitudes que causent sa succession. Ibrahim, que le pacha a placé sur le trône en 1847, meurt prématurément le 10 novembre 1848. Lui succède son neveu, Abbas 1^{er}. L’inclinaison trop conservatrice de ce dernier est peut-être à l’origine de son assassinat le 13 juillet 1854. Le souverain que connaissent alors les premiers photographes utilisant le collodion sur verre est Sa’id, le quatrième fils de Muhammad ‘Ali. Le nouveau pacha poursuit le développement économique de l’Egypte, notamment dans le contexte favorable du chantier du canal de Suez. Il réalise des réformes sociales importantes pour son pays, comme la redéfinition de droit de propriété terrien, à titre désormais héréditaire et plus seulement viager.

Isma’il, le fils d’Ibrahim, succède à Sa’id le 18 janvier 1863, alors que des photographes résidents comme Wilhelm Hammerschmidt ou Antonio Beato vivent déjà de leur production au cœur des villes égyptiennes. Malgré les nombreuses réformes du souverain et l’ouverture du canal de Suez en 1869, l’Egypte ne réussit pas à assurer son indépendance financière. Le canal se révèle être un véritable gouffre qui oblige les autorités égyptiennes à emprunter à l’Europe. La situation financière se dégrade au fur et à mesure, jusqu’à l’occupation militaire de la Grande-Bretagne en 1882. L’homme de lettres et photographe Maxime du Camp nuance ce panorama économique sombre dans ses *Souvenirs Littéraires*, qui paraissent en 1882 : « *l’Egypte était pauvre à l’époque où j’y étais ; la guerre d’Amérique n’avait pas encore amené la crise cotonnière qui l’a enrichie et le percement de l’isthme de Suez n’avait pas encore augmenté son bien-être* », ¹⁷ dit-il de la situation contemporaine, en la comparant à celle du pays qu’il a connu en 1850. Quant à son indépendance perdue, l’Egypte ne la retrouve que bien plus tard, en février 1922 lorsque l’Angleterre renonce au protectorat sur le pays, mais surtout à partir de juillet 1952, à la suite du renversement du roi Faruk.

¹⁶ Robert Solé, *L’Egypte, passion française*, Editions du Seuil, Paris, 1997, p. 68.

¹⁷ Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp 1822-1894*, réédition, Hachette, Paris, 1962, p. 135.

La population égyptienne :

Une brève approche quantitative mais surtout qualitative permet de mettre en évidence les différents groupes identitaires constitutifs de la population égyptienne dans le tournant des années 1850.

Le premier recensement numérique officiel n'ayant eu lieu en Egypte qu'en 1897, les données antérieures ne peuvent être considérées que comme des estimations. Alors que Diodore évaluait la population égyptienne à trois millions en son temps, on trouve dans le premier guide Joanne publié en 1861 un rappel des premières tentatives de dénombrement. Ainsi, les égyptiens sont estimés en 1798 à 2500000 par les membres de l'expédition d'Egypte, à 2000000 en 1835 par E. Lane et à 1800000 en 1847 par John Gardner Wilkinson.¹⁸ En 1838, le docteur Clot-Bey, fondateur d'une école de médecine et de chirurgie au Caire, réalise un recensement par extrapolation en tenant compte des catégories d'individus.

Tableau 2. Estimation de la population égyptienne par Clot-Bey en 1838.

Catégorie de population	Estimation
Fellahs et autres arabes d'Egypte	2 600 000
Turcs	12 000
Coptes	150 000
Barâbra (habitants du sud du Saïd)	5 000
Levantins (syriens, grecs, arméniens etc.)	10 000
Européens	7 000
Esclaves nègres	20 000
Esclaves abyssins	5 000
Esclaves tcherkesses	5 000
Bédouins (nomades)	70 000
TOTAL	2 891 000

D'après : Joanne, Isambert, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient*, collection des Guides-Joanne, Hachette, Paris, 1861, p. 944.

Le travail de Clot-Bey est l'occasion de s'apercevoir de la présence d'esclaves en 1838 sur le sol égyptien. Parmi les premiers photographes, seuls les daguerréotypistes seront confrontés à l'esclavage ; l'exemple le plus célèbre est celui de

¹⁸ L'auteur d'un des premiers guides touristiques de langue anglaise, fort complet et intitulé *A handbook for travellers in Egypt (...)*, J. Murray, London, 1858. Voir aussi du même auteur : *Modern Egypt and Thebes : being a description of Egypt, including the information for travellers in that country*, J. Murray, London, 1843.

Gérard de Nerval en 1843 qui achète une esclave abyssinienne, suivant ainsi les conseils de son drogman selon qui un homme vivant seul dans une maison est une situation mal perçue par la société du Caire. Le docteur William Holt Yates, un citoyen britannique ayant vécu sous le règne de Muhammad 'Ali, énumère dans un livre publié en 1843 les principaux endroits où sont vendus les esclaves au Caire. Plusieurs caravanes arrivent chaque année du sud de l'Égypte ; lors de la traversée du désert à pied, les conditions climatiques sont terribles pour les esclaves.¹⁹ Yates fournit en annexe de son ouvrage le « prix » d'un esclave noir : 12 à 25 dollars espagnols, soit 15 à 16 piastres pour un garçon, et 8 à 20 pour un adulte.²⁰ L'esclavage n'est aboli en Égypte qu'entre les années 1845 et 1850.

L'Égypte est donc constituée d'une population peu homogène. En 1868, le dénombrement de M. de Regny-Bey indique parmi les 331000 habitants du Caire 15 à 20000 coptes, 7000 juifs, 10000 levantins, 15 à 20000 abyssiniens, auxquels il faut ajouter 19000 résidents étrangers.²¹ En 1873, la statistique publiée par le ministère de l'intérieur égyptien fournit les chiffres de 569047 habitants dans les grandes villes (Le Caire, Alexandrie, Rosette, Suez, Damiette etc.) dont 74216 résidents étrangers, et 4604014 habitants dans les campagnes de Basse, Haute et moyenne Égypte, dont seulement 5480 résidents étrangers. Cette statistique, bien que tardive pour notre étude, est intéressante car elle fournit également une estimation du nombre de résidents étrangers par nationalité, d'après les enregistrements des personnes aux différents consulats. Les chiffres sont les suivants :

Tableau 3. Recensement des résidents étrangers par nationalité en 1873.

Nationalité	Statistique
Grecs	34000
Italiens	13906
Français	17000
Anglais	6000
Austro-hongrois	6300
Allemands	1100

¹⁹ William Holt Yates, *The modern history and condition of Egypt, its climate, diseases and capabilities* (...), tome 2, Smith, Elder and Co., London, 1843, p. 348. "I have passed many such cargoes, men, women, and children, perfectly naked, emaciated, and disconsolate, all huddled up together, like pigs or sheep, and swarming with vermin".

²⁰ Ibid., tome 1, p. 463.

²¹ Emile Isambert, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient*, collection des guides-Joanne, tome 1, Hachette et Cie, Paris, 1873, p. 306.

Autres	1390
--------	------

Source : Emile Isambert, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient*, collection des Guides-Joanne, Hachette, Paris, 1873, p. 186.

Les historiens du XXème siècle révisent les estimations étudiées ci-dessus à la hausse. Selon Daniel Panzac, la population égyptienne est de quatre millions et demi au tout début du XIXème siècle. Entre 1800 et 1830, le taux de développement est faible, de l'ordre de 0,3%, mais augmente légèrement entre 1840 et 1860, pour atteindre une moyenne de 1,2 à 1,3%. Les naissances sont nombreuses, mais la mortalité infantile est très élevée. Entre 1820 et 1900, la population urbaine augmente entre 8 et 10% chaque année. Avant les années 1860, le nombre de résidents étrangers reste limité ; l'essor de l'industrie du coton ainsi que l'occupation britannique de 1882 favorisera l'immigration.²²

Tableau 4. Données modernes sur la population en Egypte au XIXème siècle.

Nature des données	année	Population égyptienne	Taux d'accroissement annuel
Estimation	1800	4 500 000	-
	1846	5 400 000	5
	1882	7 800 000	12
Recensement	1897	9 734 000	14
	1907	11 191 000	14

Source : Daniel Panzac, p. 99, in : Collectif, *L'Egypte au XIXème siècle*, groupe de recherches et d'études sur le Proche-Orient, colloque international du CNRS du 4 au 7 juin 1979 à Aix-en-Provence, éditions du CNRS, Paris, 1982.

Le voyage en Egypte dans les années 1850 ne signifie pas pour autant une prise de contact privilégiée avec les égyptiens de souche, les fellahs habitant pour quelques-uns dans les grandes villes, mais surtout en milieu rural. Le tracé très linéaire du voyage égyptien n'autorise que peu souvent les rencontres inopinées ; les voyageurs et les photographes ne discernent principalement les autochtones que de loin, depuis le ponton d'une cange qui descend lentement le Nil. Pour les photographes, même si l'on peut évoquer la très faible sensibilité physico-chimique des premiers procédés

²² Daniel Panzac, p. 253-254, in : M. W. Daly (edited by), *The Cambridge history of Egypt. Modern Egypt from 1517 to the end of the twentieth century*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998. Voir également Daniel Panzac, *The population of Egypt in the XIXth century*, Asian and African studies, s. l., 1987.

photographiques, il faut reconnaître que le vestige archéologique ou le paysage est préféré et de beaucoup aux scènes de genre et aux portraits des habitants des campagnes égyptiennes. Ce n'est que bien après, à partir des années 1870, que les photographes résidents réalisent une grande partie de leur chiffre d'affaire à partir de prises de vues réalisées en studio ou dans les quartiers populaires des grandes villes.

Les voyageurs sont pour la plupart confrontés à la personnalité bigarrée du *drogman*, un homme à tout faire à la disposition de l'étranger que ce dernier paie pour lui servir de guide, lui trouver un logis, le conseiller dans l'achat de matériel de voyage et parfois même le protéger dans les endroits peu sûrs. Le drogman²³ est rarement égyptien, et communique avec les étrangers avec quelques mots de français ou d'anglais. Un autre personnage incontournable pour qui désire descendre le Nil du Caire à la première ou seconde cataracte est le *raïs*, le propriétaire de l'embarcation qui dirige un équipage de cinq à dix employés. Dans les rares guides touristiques du XIX^e siècle, il est fréquent de trouver un contrat-type avec un drogman ou un raïs, qui permet d'éviter les petits désagréments pécuniaires susceptibles de se produire avec des personnes malhonnêtes.

Il faut naturellement ajouter à ces personnes les voyageurs de toute nationalité, qui sont amenés à se rencontrer fréquemment étant donné l'invariabilité du trajet touristique égyptien. Flaubert, d'ailleurs, évoque l'atmosphère très européenne des grandes villes égyptiennes à la fin de l'année 1849 : « *l'Egypte est du reste peuplée de français lesquels sont fort heureux de rencontrer des compatriotes avec qui causer des théâtres de Paris et de la politique du jour ; presque toutes les places importantes sont occupées par eux, ou par des arméniens chrétiens...* ».²⁴ Sur le point de quitter l'Egypte depuis Alexandrie en juillet 1850, le jeune écrivain est encore plus amer : « *c'est plein d'européens on ne voit que bottes et chapeaux – il me semble que je suis à la porte de Paris...* ».²⁵ Cette remarque peu flatteuse sur le pays de Muhammad 'Ali ne doit pas occulter l'importance des contraintes rencontrées par un voyageur photographe sur le sol égyptien dans les années 1850.

²³ La définition exacte du drogman est l'ancien nom des interprètes dans les pays du Levant.

²⁴ Gustave Flaubert, première lettre à son frère, 15 décembre 1849, in : Antoine Naaman, *Les lettres d'Egypte de Gustave Flaubert*, thèse complémentaire pour le doctorat es-lettres, faculté des lettres et sciences humaines de l'université de Paris, Université Ain-Chams, Héliopolis, 1962, p. 199.

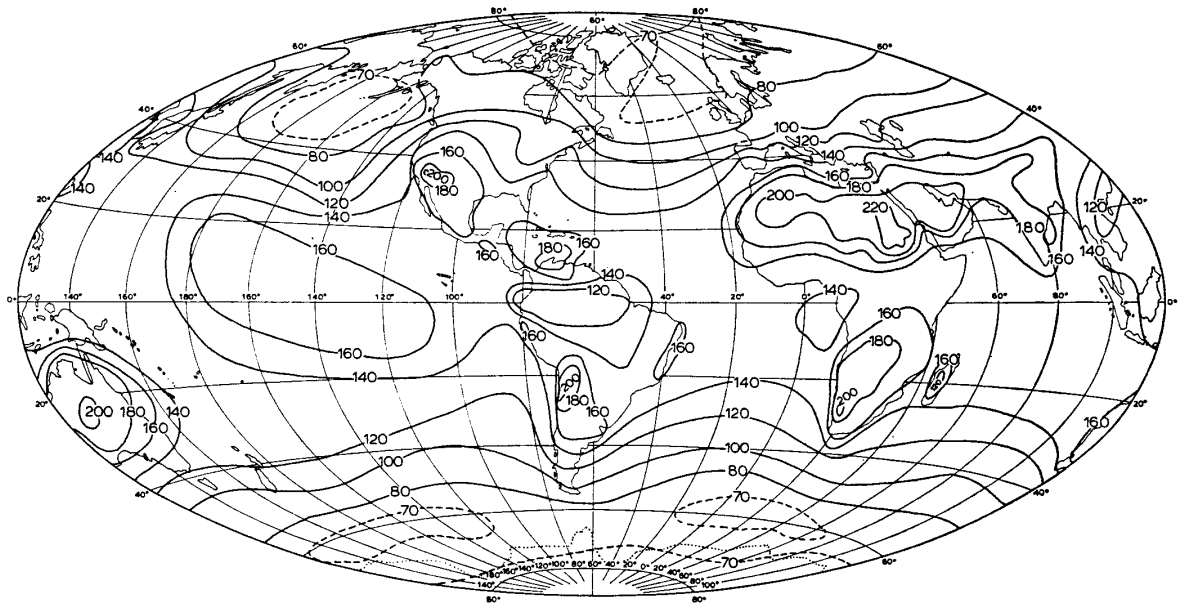
²⁵ Ibid., cinquième lettre à Louis Bouilhet, p. 418.

Des conditions climatiques idéales pour la photographie :

Plusieurs facteurs justifient la qualité de la lumière en Egypte. L'ensemble des données climatiques procure un ensoleillement maximal, rarement perturbé par la couverture nuageuse et encore moins par les précipitations, plus rares encore. Enfin, l'aspect qualitatif et quantitatif du spectre solaire doit être évoqué.

Sur ce dernier point, nous avons tenté d'illustrer par des valeurs chiffrées le fait que l'intensité lumineuse est plus importante en Afrique du Nord qu'en Europe. Il faut alors introduire la notion de *lumination*, qui représente la puissance énergétique d'une radiation par unité de surface et par unité de temps.²⁶ Un ouvrage de climatologie donne l'équivalent de cette valeur dans le monde entier, sous la forme d'un tracé de lignes joignant les points du globe où la lamination moyenne exprimée pour une durée de un an possède la même valeur.

Figure 6. Tracés de lamination annuelle constante ($\text{kcal. cm}^{-2}. \text{an}^{-1}$)



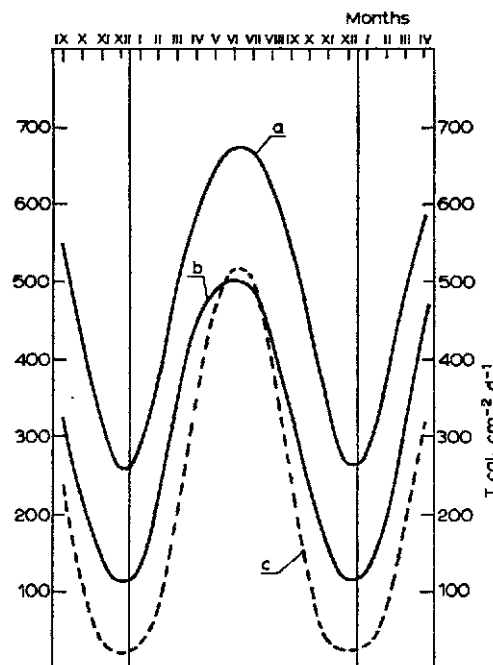
Source : Collectif (edited by H. E. Landsberg), *General climatology*, 3 Elsevier scientific publishing company, New York, 1981, p. 19.

²⁶ L'éclairement est la puissance d'une radiation par unité de surface, le mètre carré ($E = W.m^{-2} = \text{lux}$). La lamination est alors l'éclairement multiplié par la durée (soit $H = E.t$, exprimée en $W.s^{-1}.m^{-2}$ ou lux. s^{-1}).

Bien que la figure 6 soit peu précise, on peut y déchiffrer que la lumination moyenne de l'Egypte est comprise entre 180 et 200 kilocalories par centimètre carré et par an. Cette même valeur est comprise entre 80 et 120 pour la France, et entre 100 et 140 pour l'Italie. La conséquence théorique de ces différences en terme de quantité de lumière est la diminution du temps de pose, c'est-à-dire du temps nécessaire aux radiations lumineuses pour impressionner de manière suffisante la surface sensible, que le photographe utilise une plaque daguerrienne, une feuille de papier sensibilisée ou une plaque de verre collodionnée.

La figure 7, qui se trouve dans le même ouvrage, fournit la lumination quotidienne en fonction du mois. La courbe sinusoïdale pour la ville de Giza, à quelques kilomètres au sud du Caire, renvoie une valeur maximale pour le mois de juin (moins de 700 calories par centimètre carré et par jour, contre moins de 300 en décembre). Cependant, les premiers photographes en Egypte ont surtout privilégié les périodes de l'automne, de la fin de l'hiver et du printemps pour réaliser des prises de vues. L'été était unanimement déconseillé pour ses fortes chaleurs.

Figure 7. Variations annuelles moyennes de la lumination à différentes latitudes de l'hémisphère nord, pour Giza (a), Davos (b) et Stockholm (c) (cal. cm⁻². jour⁻¹)

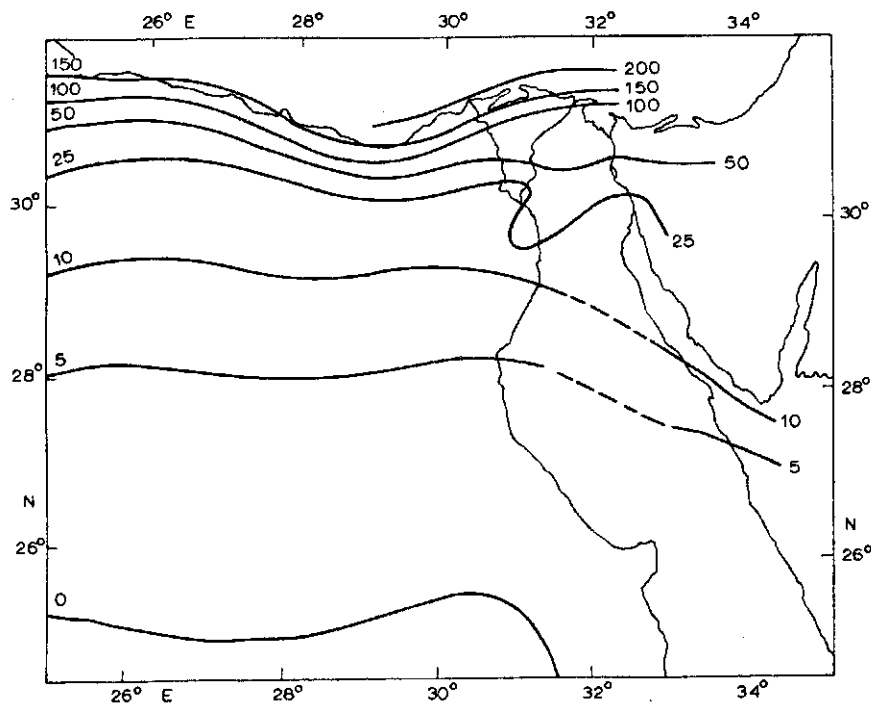


Source : Collectif (edited by H. E. Landsberg), *General climatology*, 3 Elsevier scientific publishing company, New York, 1981, p. 21.

Nous n'avons pas trouvé de sources fournissant le spectre lumineux en fonction de la longueur d'onde, en Egypte ou ailleurs ; cette donnée aurait pu nous indiquer la proportion de rayons ultraviolets, une partie du spectre qui impressionne mieux les surfaces sensibles des anciens procédés, encore orthochromatiques c'est-à-dire sensibles dans le bleu, un peu dans le vert mais pas dans le rouge. Une comparaison entre le spectre lumineux en France et en Afrique du Nord serait intéressante à réaliser.

En Egypte, la fortune du photographe, c'est également la régularité exceptionnelle de l'ensoleillement. Elle est due tout d'abord au niveau très faible des précipitations. Plus on remonte le Nil, donc plus on s'éloigne du delta, plus les jours de pluie sont rares. La figure 8 illustre bien cette particularité climatique : les précipitations, qui atteignent 200 mm à Alexandrie, ne dépassent plus 5 mm passé Assiout.

Figure 8. Précipitation moyenne annuelle (mm).



Source : "The climate of the United Arab Republic", in : Collectif (edited by J. F. Griffiths), *Climates of Africa*, Elsevier publishing company, New York, 1972, p. 87.

La saison des pluies s'étale au cours de l'hiver : en Basse Egypte, les mois de décembre et de janvier sont les plus humides. Ils comptabilisent en moyenne la moitié

des précipitations annuelles. En Haute Egypte, les mois pluvieux sont principalement mai et octobre.

Les formations nuageuses masquent rarement le soleil d’Egypte. Elles sont principalement situées en Basse Egypte, et sont les plus importantes en hiver.²⁷ Passé le Caire, les praticiens de la photographie sont peu gênés par les nuages. Ce détail est primordial pour des procédés qui nécessitent souvent un quart d’heure de temps de pose.

Dans ce contexte très favorable à la photographie, un des rares inconvénients du climat égyptien est, outre la chaleur, la formation de vents de surface, dont le plus célèbre est le *khamsin*. Le nom de ce vent du sud sec et chaud, analogue au sirocco, signifie cinquante en langue arabe. Ce terme fait référence aux cinquante jours pendant lesquels il souffle, généralement d’avril à mai. Pendant la crue du Nil en été, des vents réguliers soufflent du nord et du nord-ouest. Un autre vent très désagréable se forme au printemps et en été ; il s’agit du *senoum*, qui signifie le poisson, un vent suffocant et brûlant de sud-est à sud-sud-est dont le passage ne dure qu’un quart d’heure et qui apporte des nuages de poussière et de sable.²⁸

Pourquoi évoquer du vent dans un contexte photographique ? il faut comprendre qu’une prise de vue de plusieurs minutes nécessite une stabilité continue de la chambre photographique. Le matériel est pour cela fixé sur un trépied, mais au XIXe siècle celui-ci est en bois et bien souvent assez léger. Outre le fait d’être gêné dans ses déplacements par l’un des vents de sable évoqués ci-dessus, certains photographes se plaignent également des flous de bougé, visibles sur les épreuves photographiques et dus à la vibration de la chambre en raison du vent.

Dans le récit d’un voyage en Transjordanie en 1866, l’architecte Mauss et le photographe Henri-Joseph Sauvaire font référence à plusieurs vues manquées à cause d’un coup de vent, s’étant levé soudainement et ayant fait bouger le matériel de prise de vues pendant la pose.²⁹ Maxime du Camp raconte également dans *Le Nil* une de ses rencontres avec le khamsin. «*Depuis trois jours à peine j’ avais quitté le Kaire, lorsque*

²⁷ « The climate of the United Arab republic », op. cit., p. 84.

²⁸ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. 905.

²⁹ Charles Mauss, Henri-Joseph Sauvaire, *De Karak à Chaubak*, Martinet, Paris, 1867.

s' éleva un vent violent de khamsin, qui nous arrêta net ; nous cherchâmes un abri à la pointe d'un îlot et nous attendîmes que la bourrasque fût passée. »³⁰

Les désagréments dus au vent, mais également à la chaleur, seront repris plus loin dans notre travail, lorsque les conditions de travail des photographes seront évoquées. Nous tenons cependant à insérer en document le tableau 5 qui fournit plusieurs données climatologiques pour les villes d'Alexandrie, du Caire et de Louxor. On peut ainsi constater que plus on s'éloigne de la Méditerranée, plus les températures sont élevées. On retrouve également la diminution rapide des précipitations, plus la ville est située dans le sud égyptien.

Tableau 5. Données climatologiques pour Alexandrie, Le Caire et Louxor.³¹

Alexandria

		latitude: 31°12'n						longitude: 29°57'e				height: 7 m		
BSal	081-3	Jan	Feb	Mar	Apr	May	Jun	Jul	Aug	Sep	Oct	Nov	Dec	Year
	tx	23	26	30	35	36	36	33	33	34	33	30	26	39 °C
	t	15	15	17	19	20	24	26	27	26	24	21	17	21 °C
	tn	7	8	9	12	15	18	21	22	20	17	12	8	6 °C
	clothing	n	n	n	s	s	t	t	t	t	t	s	n	—
	stress				o	o	ff	ff	ff	ff	f	o		—
	p	44	25	11	3	2	0	0	1	1	7	30	48	169 mm
	dp	6	5	3	1	1	0	0	0	0	2	4	7	28 days
	sunshine	220	221	276	306	332	357	369	366	327	301	243	205	3523 hours
	%	69	71	74	79	78	84	85	89	88	85	76	65	79 %

Cairo

		latitude: 30°08'n						longitude: 31°34'e				height: 74 m		
BWhl	081-6	Jan	Feb	Mar	Apr	May	Jun	Jul	Aug	Sep	Oct	Nov	Dec	Year
	tx	23	27	33	38	40	41	39	38	36	36	32	26	42 °C
	t	14	15	18	21	25	28	29	29	26	24	20	16	22 °C
	tn	4	5	7	9	13	17	20	20	18	15	10	6	4 °C
	clothing	n	n	s	s	t	t	t	t	t	t	s	n	—
	stress			o	o	f	ff	ff	ff	ff	f	o		—
	p	4	4	3	1	1	0	0	0	0	1	1	7	22 mm
	dp	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	5 days
	sunshine	233	229	276	291	329	354	360	347	315	288	252	220	3504 hours
	%	72	73	74	75	78	84	83	84	85	81	79	69	79 %

Luxor

		latitude: 25°40'n						longitude: 32°42'e				height: 89 m			
BWhl	081-12	Jan	Feb	Mar	Apr	May	Jun	Jul	Aug	Sep	Oct	Nov	Dec	Year	
tx		29	33	38	43	47	46	46	46	43	42	37	31	47 °C	
t		14	16	20	25	30	32	32	32	30	27	21	16	25 °C	
tn		2	3	6	9	15	18	20	21	19	14	8	3	1 °C	
clothing		n	n	s	t	t	t	t	t	t	t	s	n	—	
stress				o	f	f	ff	ff	ff	ff	f	o		—	
p		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0 mm	

³⁰ Maxime du Camp, *Le Nil*, Librairie Nouvelle, Paris, 1855, p. 90.

³¹ Légende des tableaux : tx = température maximale absolue. t = température moyenne. tn = température minimale absolue. Clothing = types de climat (n = tempéré, s = estival, t = tropical, w = hivernal). Stress = canicules (o = occasionnellement, f = fréquent, ff = très fréquent). p = précipitation mensuelle en mm. dp = nombre de jours avec au minimum 1 mm de précipitation.

Source : Willy Rudloff, *World-climates with tables of climatic data and practical suggestions*, Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft mbH, Stuttgart, 1981, p. 360-362.

Le fait de montrer ici que la lumière en Egypte est quantitativement et qualitativement bien adaptée aux procédés photographiques du XIX^{ème} siècle ne doit pas signifier qu'elle ne l'est pas de même en Algérie ou au Liban ; mais pour des voyageurs photographes principalement européens, l'avantage n'est pas négligeable pour la prise de vue. Outre la diminution du temps de pose, la forte lumière égyptienne permet aussi d'augmenter le contraste sur le négatif, notamment pour un procédé comme le négatif papier qui ne possède pas un écart de densité élevé. L'Egypte est par ailleurs une des étapes les plus habituelles du « grand Tour » dans le Proche-Orient ; elle possède déjà dans les années 1850 l'une des infrastructures d'accueil les plus correctes en Orient.

Les motivations des photographes

Les voyageurs photographes et le choix égyptien :

Les liens profonds entre l'Europe et l'Egypte

Si l'Italie était la destination traditionnelle de l'Europe bourgeoise et cultivée au XVIII^{ème} siècle, la réalisation d'un « grand Tour » s'apparente principalement au XIX^{ème} siècle. Ce long voyage, qui donnera plus tard le mot tourisme,³² désigne effectivement un itinéraire globalement circulaire, pouvant inclure l'Afrique du nord, la Terre Sainte, le Liban et l'Asie Mineure, avec un retour souvent effectué en passant par l'Italie. Le grand Tour signifiait donc un voyage en Proche-Orient, à opposer au voyage dans le Lointain-Orient, que l'amélioration des transports ainsi que la création du canal de Suez rendra possible vers la fin du XIX^{ème} siècle.

L'inspiration du voyage en Orient est sans conteste littéraire. L'Itinéraire de Paris à Jérusalem, publié par Chateaubriand en 1811, influence une part importante des voyageurs de la première moitié du XIX^{ème} siècle. Mais à l'époque où Flaubert et du Camp s'embarquent pour l'Egypte, la tradition littéraire des impressions de voyage s'essouffle, et laisse la place à une catégorie d'écrivains itinérants visant un public moins restreint. Avec la toute jeune navigation à vapeur et les premiers chemins de fer,

³² Alain Fleig, *Rêves de papier. La photographie orientaliste 1860-1914*, Ides et Calendes, Neuchâtel, 1997, p. 12.

« le voyage entre désormais dans le domaine du possible, du moins en ce qui concerne les classes moyennes ».³³

Le choix de l’Egypte est alors implicite. L’Europe et en premier lieu la France connaît bien ce territoire, occupé plus de trois ans par l’expédition de Bonaparte. De retour en France, les savants réalisent à partir de leurs notes et dessins la volumineuse Description de l’Egypte, qui achève de lancer ce que l’on nomme aujourd’hui l’égyptomanie. Cette œuvre collective décrit l’antiquité, l’histoire naturelle et l’époque contemporaine de l’Egypte. Elle comprend en totalité 126 mémoires et 894 planches dessinées.³⁴ Un des participants de l’expédition d’Egypte de 1798, Dominique Vivant Denon, publie à son retour Le voyage dans la Basse et la Haute-Egypte, pendant les campagnes du général Bonaparte, en 1802. L’ouvrage du futur fondateur du musée du Louvre comptera en tout quarante éditions successives, ainsi que des traductions allemandes et anglaises.³⁵

Depuis le règne de Muhammad ‘Ali, les européens savent également que le sol égyptien regorge de richesses archéologiques. A partir des années 1810, l’homme fort de l’Egypte fait appel à de nombreux européens afin de moderniser son pays. C’est sous l’impulsion de quelques-uns de ces hommes que se développe le commerce des antiquités, s’apparentant initialement plus au pillage qu’à l’étude de l’art égyptien. Des personnages comme le consul français Drovetti ou le consul britannique Henry Salt sont à l’origine des collections égyptiennes des musées européens. En 1831, Muhammad ‘Ali fait cadeau à la France de l’un des deux obélisques de Louxor. Le monolithe est érigé à Paris sur la place de la Concorde le 25 octobre 1836.

Sans approfondir plus en avant les liens entre l’Europe et l’Egypte, nous ne pouvons pas ne pas évoquer le déchiffrement de l’écriture hiéroglyphique par le spécialiste des langues orientales Jean-François Champollion à l’automne 1822, une année qui pour certains historiens de la photographie est également celle de la première héliographie de Nicéphore Niépce.

³³ Adrienne J. Tooke, in : Gustave Flaubert, Maxime du Camp, *Par les champs et par les grèves*, réédition, Droz, Genève, 1987, p. 13.

³⁴ Robert Solé, op. cit., p. 52.

³⁵ Jean Vercoutter, *A la recherche de l’Egypte oubliée*, Gallimard, Paris, 1986, p. 48.

Les nouveaux besoins de l'archéologie et de l'égyptologie

Les premiers photographes sont ainsi attirés par l'Égypte dans une optique assez utilitaire ; la bourgeoisie et les savants européens connaissent l'importance du patrimoine architectural égyptien, et désire pouvoir y accéder sans toutefois se déplacer sur place, grâce à la jeune invention de la photographie. François Arago n'exhorte-t-il pas les premiers daguerréotypistes à participer au déchiffrement des hiéroglyphes, au cours de sa célèbre allocution à l'Académie des sciences le 19 août 1839 : *« si la photographie avait été connue en 1798, nous aurions aujourd'hui des images fidèles d'un bon nombre de tableaux emblématiques, dont la cupidité des Arabes et le vandalisme de certain voyageurs a privé à jamais le monde savant. Pour copier les millions et millions de hiéroglyphes qui couvrent, même à l'extérieur, les grands monuments de Thèbes, de Memphis, de Karnak, etc., il faudrait des vingtaines d'années et des légions de dessinateurs. Avec le daguerréotype, un seul homme pourrait mener à bien cet immense travail. Munissez l'institut d'Égypte de deux ou trois appareils de M. Daguerre, et sur plusieurs grandes planches de l'ouvrage célèbre, fruit de notre immortelle expédition, de vastes étendues de hiéroglyphes réels iront remplacer des hiéroglyphes fictifs ou de pure invention ; et les dessins surpasseront partout en fidélité, en couleur locale, les œuvres des plus habiles peintres ; et les images photographiques, étant soumises dans leur formation aux règles de la géométrie, permettront, à l'aide d'un petit nombre de données, de remonter aux dimensions des parties les plus élevées, les plus inaccessibles des édifices. »*³⁶ Le député insiste également sur les économies en terme de coût, si l'on privilégie le daguerréotype vis-à-vis du dessin, en indiquant que *« les nouveaux procédés se distingueront par l'économie, genre de mérite qui, pour le dire en passant, marche rarement dans les arts avec la perfection des produits. »*³⁷

On ressent bien à travers le discours d'Arago qu'une période de l'exploration de l'Égypte s'achève, celle de l'aventure, de la littérature et du dessin. Désormais, les premiers égyptologues n'ont plus besoin d'impressions de voyage ni d'aquarelles ; devant l'objectivité de la photographie, ils ne peuvent se contenter de l'imprécision du dessin, qui fournit des hiéroglyphes « fictifs ou de pure invention ». Au cours des années 1850, l'archéologue Emmanuel de Rougé insiste sur le côté imprécis et donc peu scientifique du dessin : *« les textes égyptiens prêtent plus qu'aucune autre espèce de*

³⁶ Dominique-François Arago, *Rapport sur le daguerréotype avec les textes annexes de C. Duchâtel et L.-J. Gay-Lussac*, fac-similé, Rumeur des Âges, La Rochelle, 1995, p. 38.

³⁷ Ibid., p. 39.

*document à des fautes de copistes ; un très grand nombre de signes hiéroglyphiques se ressemblent au premier coup d'œil. Quand ils sont copiés par un simple dessinateur, comme cela est arrivé dans la plupart des cas, les confusions sont si fréquentes que l'interprète est gêné à tout instant. Des inscriptions rapportés par Champollion avaient été prises par lui avec beaucoup de soins, mais elles ont été altérées à la publication par l'ignorance des dessinateurs. »*³⁸ L'exactitude de la plaque daguerrienne ne peut être mise en doute, comme le souligne Gay-Lussac : « *les bas-reliefs, les statues, les monuments, en un mot, la nature morte, sont rendus avec une perfection inabordable aux procédés ordinaires du dessin et de la peinture, et qui est égale à celle de la nature, puisque, en effet, les empreintes de M. Daguerre n'en sont que l'image fidèle. »*³⁹

Le 27 octobre 1850, le jeune Auguste Mariette, pas encore égyptologue et commissionné pour l'achat de manuscrits coptes, découvre l'emplacement du Serapeum de Memphis, une nécropole souterraine.⁴⁰ Au cours de sa carrière, ce père de l'égyptologie va collaborer avec un nombre important de photographes, dont Théodule Devéria, Hippolyte Délié, Emile Béchard et Emile Brugsch. Pour Mariette comme pour les autres égyptologues des années 1850⁴¹, la photographie devient rapidement un outil de travail indispensable. La confiance, un peu naïve parfois, que la conscience collective lui porte au XIXe siècle, permet notamment de prouver l'existence d'une découverte ou d'une théorie « par l'image », d'inventorier ou de constituer les premières bases de données photographiques.

Certains photographes se tournent vers l'archéologie après une première prise de contact des monuments égyptiens. C'est le cas du jeune John B. Greene qui, après sa publication très remarquée de 94 clichés, réalisée en 1854 par l'imprimerie photographique de Blanquart-Evrard⁴², entame une carrière d'égyptologue et dégage le temple de Ramsès III à Deir-el-Bahari. D'autres, tels Maxime du Camp, souhaitent

³⁸ Emmanuel de Rougé, « Demande de mission au ministère des Beaux-Arts, avec l'accord du Ministre de l'Instruction publique », Archives nationales F¹⁷ 3004 A. Cité par Claire Bustarret, *Parcours entre lire et voir : les albums photographiques de voyage en Orient (1850-1880)*, thèse doct. Sémiologie, Université Paris 7, 1989, p. 180.

³⁹ Gay-Lussac, in : Dominique-François Arago, op. cit., p. 55.

⁴⁰ Jean Vercoutter, op. cit., p. 104.

⁴¹ Par exemple, l'égyptologue allemand Richard Lepsius emporte avec lui du matériel de photographie lors d'une expédition archéologique entre 1842 et 1845, mais celui-ci est malheureusement détruit au cours de son travail. Victor Place, le spécialiste de l'assyriologie, ramène de nombreux négatifs papier de ses fouilles à Khorsabad entre 1852 et 1854. Voir à ce sujet Agnès Rammant-Peters, « La photographie du XIXe siècle au service de l'égyptologie », p. 237-242 in : Agnès Rammant-Peters, *Palmen en Tempels. La photographie en Egypte au XIXème siècle*, Peters, Louvain, 1994.

⁴² John B. Greene, *Le Nil, Monuments, Paysages, Explorations photographiques*, Blanquart-Evrard, Lille, 1854.

grâce à leur production gagner la considération des cercles artistiques et littéraires européens. Pour les daguerréotypistes, l'idée de faire partie des premiers hommes à ramener des images façonnées par les rayons du soleil d'un pays tant étudié et apprécié est certainement séduisante. On peut donc dire que dès l'invention de la photographie en 1839, les raisons d'emporter du matériel photographique en Egypte sont multiples.

Au-delà de ces raisons précises, il faut évoquer plus prosaïquement la jeunesse du média photographique à cette époque. A quelques exceptions près, les premiers photographes en Egypte ne sont pas professionnels et les procédés changeant si rapidement de 1845 à 1860, ces individus ne peuvent les maîtriser si facilement. L'Egypte apparaît alors comme une destination de circonstance, non entièrement dédiée à la pratique photographique, mais qui permet au voyageur photographe d'améliorer sa technique, de se confronter aux limites de l'appareillage de prise de vues et des procédés, et de développer des solutions nouvelles pour optimiser le processus de création des images photographiques.

Les premiers photographes résidents :

A partir du début des années 1860, un nombre très restreint de photographes commence à s'installer à demeure en Egypte. On notera qu'aucun parmi eux n'est originaire du pays. Ils sont tous européens⁴³, et professionnels : ils vivent de la vente de leurs photographies à la pièce, collées ou non sur un support en carton, ou regroupées en album auprès des voyageurs, puis des « touristes ». C'est pourquoi leurs studios sont situés dans les quartiers étrangers des grandes villes, Alexandrie, le Caire ou quelques années plus tard Port-Saïd par exemple. Dire qu'ils vivent également de la vente de matériel et de chimie photographiques est une des grande interrogation de notre travail ; nous reprendrons dans un paragraphe ultérieur la question des sources d'approvisionnement à destination des photographes voyageurs.

Ces premiers photographes résidents ne sont pas nombreux ; nous avons tenté d'obtenir le plus de renseignements sur trois d'entre eux, certes plus connus que d'autres, mais bien souvent plus à cause de leur production abondante que par la connaissance de leur biographie.

⁴³ On ne compte curieusement aucun photographe résident en Egypte de nationalité britannique.

Le cas de l'italien Antonio Beato est l'un des plus célèbres. Né en 1825, Antonio et son frère Felice sont élevés par l'église. Ils seront naturalisés citoyens britanniques. Antonio meurt en 1903 après avoir fourni une des productions photographiques les plus prolifiques de l'Égypte. C'est peut-être aux côtés du photographe James Robertson, rencontré à Malte vers 1850, que les deux frères s'initient à la photographie.⁴⁴ L'activité photographique d'Antonio Beato en Égypte débute en 1857.⁴⁵ En 1862, il possède un studio photographique dans le vieux Caire, rue du Mouski. L'hebdomadaire *La Lumière* ne l'évoque même pas ; on ne trouve qu'une seule référence lapidaire à l'association entre son frère et James Robertson dans un article.⁴⁶ A partir de 1870, Antonio Beato est installé à Louxor, dans une maison qui lui sert vraisemblablement de logement, studio et boutique.⁴⁷ Le choix de cette localité n'est pas fortuit ; après le plateau de Giza et ses pyramides, Louxor est, avec son célèbre temple de Karnak, l'un des lieux les plus fréquentés par les voyageurs en Égypte. La renommée du studio de Beato à Louxor, installé en face du *Luxor Hotel* est très importante, et de nombreux récits de voyage y font référence : les étrangers évoquent notamment sa collection de scorpions servant de publicité.⁴⁸

Antonio Beato utilise plusieurs chambres photographiques. Les tirages qu'il met en vente possèdent trois tailles : 18x24, 24x30 ou 30x40 centimètres. Il vend également des cartes de visite et des photographies stéréoscopiques.⁴⁹ Dans ses mémoires, Wallis Budge indique que Beato a mis à la disposition des voyageurs des spécimens d'albums photographiques dans les paquebots qui remontent le Nil ; au studio de Louxor, c'est sa femme qui s'occupe de traiter les commandes.⁵⁰ Après sa mort, la veuve du photographe vend son établissement de Louxor en 1904, avec sa production photographique – plus de 1500 négatifs et 30000 cartes postales des principaux sites

⁴⁴ Nissan Perez, *Focus East. Photography in the near East 1839-1885*, Abrams Domino, New York, 1988, p. 131. Cet ouvrage est le plus complet concernant le recensement des photographes dans le Proche-orient au XIXe siècle : Nissan Perez, ancien conservateur au département photographie du musée israélien à Jérusalem, recense plus de 250 photographes voyageurs ou résidents dans son ouvrage.

⁴⁵ D'après : Louis Vaczek, Gail Buckland, *Travelers in Ancient Lands*, New York Graphic Society, Boston, 1981, p. 190.

⁴⁶ « Les vues de Constantinople sont prises par MM. Robertson et Beato ». H. H., « Association photographique d'architecture », *La Lumière*, 24 janvier 1857, p. 14.

⁴⁷ Nissan Perez, op. cit., p. 131.

⁴⁸ Agnès Rammant-Peeters, op. cit., p. 195, 236.

⁴⁹ Nissan Perez, op. cit., p. 131.

⁵⁰ Sir E. A. Wallis Budge, *By the Nile and Tigris*, John Murray, London, 1920. Cité par Colin Osman, *Egypt caught in time*, Garnet Publishing, Reading, 1997, p. 5.

égyptiens - et son équipement, pour 50000 francs. Gaston Maspéro, alors directeur au musée du Boulaq, récupère une partie de la collection.⁵¹

Dans un ouvrage de Colin Osman, une photographie de Beato datant de 1865 représente son propre studio photographique à Louxor. Nous l'avons inclus en figure 9. l'auteur pense que le bâtiment a été construit entre les années 1853 et 1859, en se fondant sur les photographies du site réalisées précédemment par J. B. Greene et Francis Frith, vierges de toute construction moderne.⁵²

Figure 9. Antonio Beato : Louxor, le studio du photographe (c. 1865).



Source : Colin Osman, *Egypt caught in time*, Garnet Publishing, Reading, 1997, p. 5. (Le bâtiment blanc, sur lequel figure l'inscription "Photographie", est la maison, le laboratoire et la boutique d'Antonio Beato).

Si les photographies d'Antonio Beato se trouvent encore assez facilement au XXI^e siècle chez les marchands de photographie ancienne, les tirages d'Égypte signés par Wilhelm Hammerschmidt sont plus rares, tout comme les informations concernant ce photographe allemand. Comme pour Beato, *La Lumière* est peu diserte sur notre homme ; Ernest Lacan l'évoque rapidement dans un compte-rendu de 1860.⁵³ Son premier voyage en Égypte, dont nous ne connaissons pas la date, l'amène à remonter le

⁵¹ Italo Zannier, *Verso Oriente*, Alinari, Firenze, 1986, p. 9-14.

⁵² Colin Osman, op. cit., p. 5.

⁵³ « Une série de vues prises en Égypte par M. Hammerschidt ont été examinées avec intérêt ». Ernest Lacan, « Nouvelles photographiques », *La Lumière*, 3 novembre 1860, p. 173.

Nil jusqu'au site d'Abou Simbel.⁵⁴ Selon Nissan Perez, Hammerschmidt s'est installé au Caire en 1860 ou un peu plus tôt. Il expose à la Société française de photographie en 1861 dix vues d'Égypte et du Caire ; en mars 1862, il en devient l'un des membres. Hammerschmidt expose encore à la Société en 1863, ainsi qu'en 1867 à l'occasion de l'Exposition universelle. Dans ses photographies, il délaisse parfois les vues classiques d'Égypte au profit du petit peuple du Caire.⁵⁵

Un photographe itinérant, Henry Cammas, évoque la boutique de Wilhelm Hammerschmidt au Caire dans la rubrique « Renseignements et conseils » de son ouvrage relatant son séjour en Égypte en 1859-1860 : « *on trouvera tous les accessoires utiles, (...), au Caire, chez Ammerschmidt, dans le Mousky.* »⁵⁶ La faute d'orthographe ne doit pas créer de doute sur l'identité du photographe. Par ailleurs, cette phrase que nous reprendrons plus loin est très intéressante pour la question du matériel que Hammerschmidt vend. D'après Bodo von Dewitz et Fikret Adanir, Hammerschmidt a ouvert son atelier au Caire plus tôt que ne le pense Perez, dès le début des années 1850. Son activité s'est de toute façon maintenue au-delà de 1870. En 1865, le journal *Der Photograph* fait part de l'agression de Wilhelm Hammerschmidt, dans les environs du Caire : il est maltraité et blessé par des autochtones aux limites du désert, alors qu'il tente de photographier une caravane de pèlerins en partance pour la Mecque.⁵⁷

On peut accrédi-ter la thèse d'une installation précoce de Hammerschmidt au Caire. Dans un ouvrage de Alain Fleig se trouve par exemple une photographie du photographe allemand, représentant Antinoë et datée de 1853 environ.⁵⁸ Ainsi, le photographe aurait eu suffisamment de temps et d'expérience pratique afin de publier en 1862 deux albums de photographie, Monuments de l'Égypte ancienne et Souvenirs d'Égypte. Hammerschmidt utilise le procédé de négatif sur plaque de verre au collodion humide ou bien au collodion et tannin, c'est à dire le collodion sec. Il vend aux voyageurs des tirages sur papier albuminé, des cartes de visite ainsi que des vues

⁵⁴ Birgit Filzmaier, « Wilhelm Hammerschmidt und die Reisephotographie in Ägypten », p. 262, in : *Alles Wahrheit ! Alles Lüge ! Photographie und Wirklichkeit in 19. Jahrhundert. Die Sammlung Robert Lebeck*, Verlag der Kunst, Köln, 1996.

⁵⁵ Nissan Perez, op. cit., p. 174.

⁵⁶ Henry Cammas, *La vallée du Nil : impressions et photographies*, Hachette, Paris, p. 458.

⁵⁷ Fikret Adanir, Bodo von Dewitz, *An den süßen Ufern Asiens. Ägypten. Palästina. Osmanisches Reich. Reiseziele des 19. Jahrhunderts in frühen Photographien*, Agfa Foto-Historama, Köln, 1988, p. 155. Cité par Wolfgang Baier, *Quellendarstellungen zur Geschichte der Photographie*, Leipzig, 1966, p. 464.

⁵⁸ Alain Fleig, *Rêves de papier. La photographie orientaliste 1860-1914*, Ides et Calendes, Neuchâtel, 1997, p. 60. Il s'agit du tirage d'un papier ciré sec de 236 par 314 millimètres, signé à la main et appartenant à la collection Auer. En page 62 du même ouvrage se trouve un tirage représentant la rue du vieux quartier du Mousky au Caire où Hammerschmidt avait son atelier (collection Fleig).

stéréoscopiques.⁵⁹ Tout comme la famille Bonfils ou le photographe Henri Béchard, Hammerschmidt propose un catalogue de ses photographies, avec un numéro et un titre pour chaque vue.

Birgit Filzmaier pense que Hammerschmidt partage son temps entre Berlin et le Caire, notamment parce qu'on le trouve dans un annuaire allemand de photographes daté de 1862, le *Photographische Adressbuch*, à Berlin, Neu-Schönberg 1. En 1864, Hammerschmidt, « photographe à Berlin », est également membre de la *Deutschen Photographen-Vereins, Bezirk Berlin*.⁶⁰

En 1869, le photographe, qui réalise plusieurs clichés à Port-Saïd, profite de l'ouverture du canal de Suez pour passer la frontière et séjourner en Terre Sainte. Il prend de nombreuses vues à Jérusalem. La même année, Hammerschmidt photographie le Kronprinz Friedrich Wilhelm, en déplacement en Egypte pour les célébrations d'ouverture du canal.⁶¹ Après 1870, Birgit Filzmaier perd sa trace : le photographe n'est plus mentionné dans la liste des membres de la *Deutschen Photographen-Vereins*, ni dans les procès-verbaux des réunions.⁶²

Wilhelm Hammerschmidt, tout en réussissant à vivre de la photographie, semble pratiquer une activité professionnelle moins commerciale que celle d'Antonio Beato ; son talent de photographe paraît également moins conventionnel que celui du photographe attitré de Louxor. Mais un autre photographe doit être cité lorsqu'on évoque Louxor et Karnak : il s'agit de V. Galli Maunier, d'origine française, qui est resté une dizaine d'années en Egypte et dont les activités nombreuses lui ont créé une réputation assez ambiguë. Il est présent en Egypte dès l'année 1852. *La Lumière* l'évoque à plusieurs reprises, notamment pour ses activités archéologiques : « M. Maunier, photographe à Paris, chargé par Abbas-Pacha, vice-roi d'Egypte, de la reproduction des antiquités de ce pays, vient de faire dans le temple d'Aménophis, à Louqsor, d'intéressantes découvertes. Autorisé par le gouvernement à faire débayer une partie de ces ruines, pour en obtenir une vue plus convenable, notre habile et savant compatriote a découvert des fresques et des ornements en cuivre de la plus grande beauté. Il paraît certains aujourd'hui que les Egyptiens, après avoir ciselé les

⁵⁹ Birgit Filzmaier, op. cit., p. 262.

⁶⁰ La société allemande de photographie, pour la circonscription de Berlin. Ibid., p. 263.

⁶¹ Fikret Adanir, Bodo von Dewitz, op. cit., p. 21.

⁶² Birgit Filzmaier, op. cit., p. 264.

chapiteaux, les recouvraient d'une plaque métallique à laquelle ils donnaient la forme de la sculpture.

L'album de M. Maunier sera riche en faits nouveaux, et nous espérons dans quelques temps, grâce à l'obligeance de l'auteur, pouvoir en donner un aperçu. »⁶³ Nissan Perez indique qu'en 1988, seules quatre vues de Maunier étaient référencées, parmi les collections de la Société française de photographie à Paris et également de la George Eastman House.⁶⁴ Ces photographies ont été tirées à l'imprimerie photographique de Blanquart-Evrard à Loos-les-Lille.

Les Jammes nous apprennent plus sur la vie de V. Galli Maunier : il est tour à tour photographe, prêteur sur gage, et pratique le commerce des antiquités pendant une vingtaine d'années tout en résidant à la Maison de France à Louxor.⁶⁵ D'après Dawson et Uphill, Maunier est très hospitalier envers les visiteurs étrangers, et dirige les fouilles d'Auguste Mariette pendant son absence. Ses fonctions ne sont qu'officieuses : l'égyptologue Gaston Maspéro le considère comme agent consulaire, mais il n'est pas mentionné sur les registres du Quai d'Orsay.⁶⁶ Lady Duff-Gordon, qui réside plusieurs années à la Maison de France pour raisons de santé, le mentionne souvent dans son ouvrage⁶⁷. Dans le guide Joanne de 1861, on trouve une évocation d'un agent consulaire ou, du moins, d'un fonctionnaire parisien, qui pourrait bien être Maunier : « *il a installé sur l'extrémité même du temple de Louxor une charmante habitation à l'européenne, dont il fait les honneurs avec la plus parfaite affabilité.* »⁶⁸ Il s'agit peut-être de la Maison de France, ou de l'une de ses extensions.

On peut également s'interroger sur une rencontre possible entre Maxime du Camp, Gustave Flaubert et V. Galli Maunier. Dans leur ouvrage sur du Camp, Michel Dewachter et Daniel Oster rapporte une rencontre avec un certain « M. Monnier », le 16 juin 1850 lors d'un arrêt à Minyeh.⁶⁹ S'il s'agit bien de notre photographe, on pourrait en conclure que Maunier est d'abord venu en Egypte en raison des fouilles

⁶³ « La photographie en Egypte. Travaux de M. Maunier. », *La Lumière*, 1^{er} avril 1854, p. 50. Voir aussi le 7 avril 1852, p. 67-68 et le 7 avril 1855, p. 56.

⁶⁴ Nissan Perez, op. cit., p. 195.

⁶⁵ Marie-Thérèse et André Jammes (conçu par), *En Egypte au temps de Flaubert. Les premiers photographes 1839-1860*, Kodak-Pathé, Paris, 1976, p. 14.

⁶⁶ Warren Dawson, Eric P. Uphill, *Who was who in Egyptology*, The Egypt exploration society, London, 1951, p. 199.

⁶⁷ Lady Duff Gordon, *Letters from Egypt*, Brimley Johnson, London, 1902. Cet ouvrage fut rédigé de 1862 à 1869 à Louxor, date du décès de son auteur.

⁶⁸ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. 1038.

⁶⁹ Michel Dewachter, Daniel Oster, *Un voyageur en Egypte en 1850. „Le Nil“ de Maxime Du Camp*, Sand/Conti, Paris, 1987, p. 18.

archéologiques, et qu'il a appris la photographie ultérieurement, sur place ou lors d'un retour en Europe.

Le 1^{er} avril 1854, le photographe allemand Wilhelm von Herford rencontre Maunier à Louxor.⁷⁰ Von Herford, l'un des premiers « photographes-pionniers » de langue germanique à avoir exercé en Orient, d'après Bodo von Dewitz, a appris la technique du négatif papier avec Edouard Baldus à la fin de l'année 1853.⁷¹ Heinrich Brugsch, un voyageur allemand qu'il ne faut pas confondre avec le photographe français Emile Brugsch, a également rencontré V. Galli Maunier. Il l'évoque ainsi dans ses souvenirs : *« er stellt Photographien her, die er an reisende Europäer, meist Engländer und Franzosen absetzte, oder er kaufte und verkaufte Altertrümer, sogar beschriebene Steine der Tempelmauern waren nicht vor ihm sicher. »*⁷² On le comprend, cette description assez critique de Maunier n'est pas vraiment laudative pour le photographe ; mais elle nous indique aussi que Maunier a été à priori le premier photographe, avant Antonio Beato, à vivre substantiellement de la vente de photographies sur le site de Louxor.

Les trois exemples de photographes résidents étudiés ci-dessus sont malheureusement parmi les seuls connus, en ce qui concerne la période qui s'étend de 1850 à 1860. Les résidents sont ensuite plus nombreux, à partir de l'ouverture du canal de Suez en 1869 : au circuit touristique immuable longeant le Nil vient s'ajouter un nouvel itinéraire de passage, avec des villes nouvelles, qui attire un nombre important de photographes professionnels. Les villes de Suez et de Port Saïd deviennent alors des centres de production de photographies aussi importants que celui de la ville du Caire, avec plusieurs studios et laboratoires.

On peut citer le cas de Hippolyte Arnoux, un photographe résident à Port Saïd. Arnoux a assuré la campagne photographique la plus importante concernant le chantier du canal de Suez. Son studio se trouve sur la place des Consuls, à Port Saïd. Selon Nissan Perez, il est souvent représenté sur les photographies de l'époque : on le reconnaît par l'inscription « Photographie du Canal » sur la devanture. Pour couvrir le

⁷⁰ Fikret Adanir, Bodo von Dewitz, op. cit., p. 14.

⁷¹ D'après Nissan Perez, Wilhelm von Herford serait l'un des premiers photographes à avoir eu le courage de grimper au sommet de la pyramide de Cheops avec son lourd équipement photographique afin de réaliser des clichés, dans les années 1855-1858. Perez, op. cit., p. 176.

⁷² « Il réalisait des photographies, qu'il proposait aux voyageurs européens, principalement anglais et français, ou bien il achetait et revendait des antiquités, au point que même les parois gravées des murs des temples n'étaient pas en sécurité avec lui. » Heinrich Brugsch, *Mein Leben und mein Wandern*, Berlin, 1894, p. 190. Cité par Bodo von Dewitz, ibid., 14.

chantier du canal de Suez, Arnoux travaille en grande partie sur l'eau, à l'aide d'un laboratoire aménagé dans son bateau qui porte également l'inscription « Photographie du canal ».⁷³

Figure 10. Hippolyte Arnoux. Sans titre (détail). 1869. Papier albuminé. Collection privée.



Source : Nissan Perez, op. cit., p. 126. L'embarcation à voile représentée est le bateau laboratoire du photographe dans le canal de Suez.

Les deux frères Zangaki, d'origine grecque, ont quant à eux réalisé une très importante production d'images à destination des voyageurs et des premiers touristes. Bien qu'il soit facile aujourd'hui d'acheter une photographie ancienne signée Zangaki, il est plus compliqué de trouver des informations biographiques sur les deux hommes. Selon Colin Osman, ils travaillent avec un laboratoire ambulant tracté par des chevaux.⁷⁴ Nous reparlerons plus loin de ces laboratoires ou *photographic vans* qui suppléaient avec avantage à la tente photographique. Pour Nissan Perez, l'un des deux frères réalise les prises de vue, et l'autre effectue les développements et tirages des négatifs.⁷⁵

Le cas du célèbre photographe français Gustave Le Gray est plus délicat. Si l'on connaît assez bien ses activités professionnelles à Paris, sa trace est plus difficile à suivre dès lors qu'il embarque pour une longue croisière en Méditerranée à bord de l'Emma, aux côtés d'Alexandre Dumas, le 9 mai 1860.⁷⁶ Le 18 novembre 1860, le

⁷³ Nissan Perez, op. cit., p. 127.

⁷⁴ Colin Osman, op. cit., p. 4.

⁷⁵ Nissan Perez, op. cit., p. 233.

⁷⁶ Nicolas Le Guern, *Le papier ciré sec de Gustave Le Gray. Recherche d'une formulation contemporaine*, mémoire de recherche, Ecole nationale supérieure Louis Lumière, juin 2000, p. 35.

voyageur Ernest Louet rencontre le photographe en Syrie, dans les ruines de Baalbeck : « ils [ces souterrains] donnent entrée dans des salles basses si spacieuses qu'on y pourrait loger facilement plusieurs centaines de chevaux. Une d'elles est devenue l'atelier photographique de M. Legray, qui parcourt depuis trois mois la Syrie en compagnie de M. Lockray fils, et fait au profit de l'Europe une admirable collection des monuments et des paysages renommés de l'Orient ».⁷⁷ En 1861, Le Gray vit probablement en Egypte, à Alexandrie depuis avril. Il envoie d'Egypte des documents et des photographies pour *Le Monde Illustré*, notamment la photographie du prince Sa'id Pacha de retour de la Mecque. En 1864, Le Gray quitte Alexandrie pour le Caire. En 1865, il travaille à la cour de Isma'il Pacha en donnant des cours de dessin aux princes Tewfik, Hussein et Ibrahim, au moins jusqu'à l'année 1869⁷⁸. En 1867, Le Gray envoie des photographies d'Egypte, pour l'Exposition Universelle de Paris. Entre 1867 et 1868, il réalise un album photographique composé à l'origine d'une cinquantaine de photographies, qu'il intitule *Voyages dans la Haute-Egypte de L. L. Altesses les princes héréditaires fils de S. A. Ismaël Pacha, vice-roi d'Egypte exécutés dans les années 1867-1868 et photographiés par Gustave Le Gray*.⁷⁹ Sur la page de titre de cet album, on peut apercevoir deux marines, l'une avec un pont et un train à vapeur, allusions probables aux nombreuses créations de chemin de fer dans l'Egypte contemporaine de Sa'id Pacha et de son successeur Isma'il Pacha, et l'autre représentant un grand port avec de nombreux navires, évocation possible du port d'Alexandrie ou celui de Suez.⁸⁰ La fin de la vie de Gustave Le Gray est encore inconnue ; selon Nadar, il meurt en 1882 au Caire.⁸¹ Si sa période égyptienne est mal connue, c'est que ce photographe résident n'a à priori ouvert aucun commerce de photographie à Alexandrie ou bien au Caire. Il semble également que Le Gray, lorsqu'il arrive en Egypte, délaisse la photographie au profit du dessin, ayant suivi dans sa jeunesse une formation de peintre à l'atelier de Paul Delaroche et étant de surcroît opposé à l'exploitation commerciale de la photographie.

Excepté ce cas particulier, les photographes résidents en milieu urbain possèdent en général leurs studios et laboratoires dans les quartiers étrangers, où se trouvent les

⁷⁷ Ernest Louet, *Expédition de Syrie, 1860-1861, notes et souvenirs*, Amyot, Paris, 1862, p.169. Référence citée par Claire Bustarret, op. cit., p. 182.

⁷⁸ Eugénia Parry Janis, *The art of french calotype, with a critical dictionary of photographers, 1845-1870*, Princeton University Press, Princeton, 1983, p. 204.

⁷⁹ Apraxine Pierre, Mondenard Anne de, Therond Roger, *Une passion française. Photographies de la collection Roger Therond*, Filipacchi, Paris, 1999, p. 312 et 319.

⁸⁰ Ibid., p. 317.

⁸¹ Nadar, *Quand j'étais photographe*, réédition, Actes Sud, Paris, 1998, p. 96.

grands hôtels. Au Caire, les studios sont regroupés dans le Mousky, autour des jardins de l'Ezbékié. Le Shepherd Hotel, l'Hôtel Zeg ou l'Hôtel des Pyramides y sont situés. Des photographes comme le turc J. Pascal Sebah, les français Henri Béchard, Emile Brugsch, Ermé Désiré, l'allemand Otto Schoefft ou l'arménien G. Lékégian y font commerce entre les années 1860 et 1880. A Alexandrie, on trouve l'Hôtel de l'Europe et le Peninsular and Oriental Hotel sur la place des Consuls, le Victoria Hotel près du couvent latin ou l'Hôtel du Nord sur la grande place.

Nous ne pouvons pas nous étendre sur l'aspect commercial et professionnel de la photographie en Egypte après 1869. Nous devons indiquer toutefois que la fin des années 1850 est une date globalement constante concernant l'implantation des premiers photographes résidents dans tout le Proche-Orient. C'est à cette époque là que le photographe Peter Bergheim commence à pratiquer à Jérusalem, tout comme Mendel John Diness. A Constantinople, les trois frères Horsep, Vichen et Kevor Abdullah rachètent l'établissement photographique du chimiste allemand Rabach lors de son départ en 1858.⁸² Quant à la célèbre famille Bonfils, elle ne s'installe à Beyrouth au Liban qu'en 1867, mais il y a certainement déjà avant cette date un ou plusieurs studios photographiques dans cette ville très influencée par la France.

Nous terminerons ce paragraphe par le tableau 6 dont les informations sont tirées de l'ouvrage de Nissan Perez, concernant la nationalité des 250 photographes du Proche-Orient que l'auteur de Focus East a étudiés. Parmi cette population, on s'aperçoit que cent personnes sont d'origine française. Sylvie Aubenas note que la prédominance franco-anglaise est à mettre en relation avec la grande influence de ces deux empires coloniaux.⁸³

Tableau 6. Répartition des photographes au Proche Orient par pays d'origine.

Pays d'origine	Nombre	Pourcentage
France	100	40.0
Grande-Bretagne, Ecosse, Irlande	44	17.6
Allemagne, Autriche	15	6.0
Résidents du Proche-Orient	15	6.0
Italie	11	4.4

⁸² Ibid., p. 124.

⁸³ Sylvie Aubenas, Jacques Lacarrière, *Voyage en Orient*, Hazan, Paris, 1999, p. 36.

Etats-Unis	10	4.0
Grèce	10	4.0
Pays-Bas, Malte, Pologne, Russie, Suisse	8	3.2
Turquie	2	0.8
Nationalité inconnue	35	14.0
TOTAL	250	100.0

Source : Nissan Perez, *Focus East. Photography in the near East 1839-1885*, Abrams Domino, New York, 1988, p. 76.

Il serait intéressant d'étudier les motivations de ces photographes ; le choix d'un pays est-il lié à une affinité particulière de la personne ou à des relations personnelles y habitant ? Les intéressés ont-ils déjà exercé en Europe, ont-ils émigré du fait d'une trop forte concurrence ? Répondre à ces nombreuses questions nous éloignerait trop de nos centres d'intérêts. Notre étude concernant principalement les photographes voyageurs, il nous faut revenir sur le déroulement pratique du voyage de l'Europe jusqu'en Egypte. Les moyens de locomotion seront également intéressants à étudier, car ces derniers conditionnent la possibilité d'une expédition photographique, ainsi que la sélection des sujets.

Le voyage jusqu'en Egypte et les moyens de transport disponibles

Un périple de l'Europe de l'Ouest jusqu'au Delta du Nil :

Au cours de nos recherches, nous nous sommes interrogés sur le déroulement pratique d'un voyage en Egypte pour les premiers photographes au XIXe siècle. Les références fréquentes aux difficultés d'une traversée de la Méditerranée par voie maritime dans les ouvrages sur la photographie en Egypte au XIXe siècle sont assez peu précises et souvent tirées des impressions de Gustave Flaubert lors de son voyage avec Maxime du Camp. C'est pourquoi nous avons voulu en connaître davantage sur les conditions réelles d'un voyage de l'Europe jusqu'aux côtes de l'Egypte.

Selon Maurice Ezran, le voyage en Orient au début du XIXe siècle est encore très éprouvant. Le voyage en mer est long, dangereux du fait des pirates et les dates d'arrivée ne sont pas fixes. L'auteur indique également que l'introduction de la machine à vapeur dans la marine révolutionne le déroulement de la traversée de la Méditerranée.

En 1800, un trajet de Marseille à Alexandrie par voie maritime prend un mois, en 1840 quinze jours, en 1850 huit jours et en 1860 six jours.⁸⁴ D'après Nissan Perez, la première ligne régulière Marseille Alexandrie en bateau à vapeur est inaugurée en 1835.⁸⁵

Mais si la traversée est longue, le trajet pour Marseille n'est pas non plus des plus courts. Dans le cas d'un voyage entre Paris et Marseille, passage obligé pour un nombre important de photographes français puisqu'ils sont majoritairement parisiens, l'établissement d'une ligne de chemin de fer est assez tardive. En 1849, cette ligne n'existe pas encore et du Camp et Flaubert mettent trois jours pour atteindre Marseille.⁸⁶

La navigation à vapeur est heureusement plus précoce que le rail. En 1839 est publié le livre de l'architecte du gouvernement français Marchebeus, qui relate la première traversée au long cours d'un paquebot à vapeur en Méditerranée, le *François 1^{er}* en 1833. Le navire fait escale en Sicile, à Malte, dans les îles ioniennes, en Grèce, en Turquie et en Asie Mineure. Marchebeus indique que « *Malte présente toutes les commodités de nos villes les mieux habitées, (...) les hôtels sont bien tenus et pas trop chers* ». ⁸⁷ La petite île de Malte est importante quelques années plus tard pour les voyageurs européens en partance pour l'Égypte car elle constitue la seule escale entre Marseille et Alexandrie, avant que ne soient créées les premières liaisons directes. En fin d'ouvrage, Marchebeus intègre de nombreux renseignements pratiques sur les différentes compagnies de navigation à vapeur en Méditerranée, en évoquant par exemple les tarifs, les lieux d'escale et les différentes lignes disponibles. Bien que l'auteur ne mentionne pas la date d'ouverture de ces différents services, l'année 1835 est une bonne estimation pour les débuts de la navigation à vapeur en Méditerranée. En France, le service des paquebots à vapeur de l'administration des Postes de France dans la Méditerranée propose trois lignes : la première relie Marseille à Malte, par Livourne, Civita-Vecchia et Naples. La deuxième relie Malte à Constantinople, par Syra (une île grecque), Smyrne et les Dardanelles. Enfin, la troisième relie Athènes à Alexandrie, par Syra. Se rendre de Marseille à Alexandrie signifie donc emprunter successivement les trois lignes, entre 1835 et le début des années 1840. Marchebeus ajoute également que dix paquebots à vapeur de 160 chevaux, « *commandés par des officiers de la marine*

⁸⁴ Maurice Ezran, *La France en Égypte. Histoire et culture*, l'Harmattan, Paris, 1988, p. 153.

⁸⁵ Nissan Perez, op. cit., p. 30.

⁸⁶ « *Le « Rapide » n'existait pas alors, et il y avait loin de Paris à Marseille* ». Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp 1822-1894*, p. 115.

⁸⁷ Marchebeus, *Voyage de Paris à Constantinople par bateau à vapeur, nouvel itinéraire orné d'une carte et de cinquante vues et vignettes sur acier*, Amiot, Paris, 1839, np.

royale, et montés chacun de cinquante hommes d'équipages », sont affectés aux lignes méditerranéennes.⁸⁸ A leur bord, on trouve trois différentes classes, avec à priori tout le confort nécessaire pour les passagers de première classe, disposant de domestiques, d'un maître d'hôtel, de chambres et de salons spacieux. Pour ne pas surcharger le navire, le poids des bagages est limité, dégressif en fonction de la classe. Sur le tableau des tarifs des places concernant la navigation française, on peut lire qu'un itinéraire Marseille Alexandrie est estimé à 598 lieues marines, que le prix de la première classe est de 440 francs de l'époque, 260 francs en deuxième classe et 140 francs en troisième classe. De plus, le prix des bagages au-delà du poids accordé est d'environ six francs par dix kilos supplémentaires.⁸⁹ En ce qui concerne la fréquence des traversées, trois navires partent des différentes escales chaque mois.⁹⁰

Marchebeus fournit également des renseignements sur le service de la navigation des paquebots à vapeur de Naples, qui équipe deux bâtiments, le François 1^{er} et le Royal-Ferdinand, pour desservir Naples, Marseille, la Sicile et les nombreux ports de l'Italie. Ce service italien ne dessert pas l'Égypte, ce qui n'est pas le cas du service des bateaux à vapeur autrichiens, qui fournit une liaison entre Trieste et Alexandrie au prix de 130 florins la première classe et 89 florins la deuxième classe.⁹¹

A l'époque des premiers daguerréotypes, se rendre en Égypte en traversant la Méditerranée est donc une entreprise éprouvante et longue.⁹² A la fin des années 1850, on apprend grâce au premier guide Joanne que les liaisons avec l'Égypte sont mieux assurées : de Marseille, les navires français relient Malte en trois jours, puis Alexandrie en quatre jours, soit une traversée de sept jours. Les compagnies les plus importantes sont les Messageries impériales françaises, le Lloyd autrichien, la Compagnie impériale et royale du Danube etc. Concernant le service français, il part de Marseille un dimanche sur deux un navire pour l'Égypte et la Syrie : il dessert Malte, Alexandrie,

⁸⁸ Ibid., p. 270. Les navires sont les suivants : le Dante, l'Eurotas, le Léonidas, le Lycurgue, le Mentor, le Minos, le Ramsès, le Scamandre, le Sésostris et le Tancrède.

⁸⁹ Ibid., p. 273. Ce tableau est repris en annexe n° 2, p. 126-127.

⁹⁰ Ibid., p. 274 à 276. De même, ces dates sont reprises en annexe n° 3, p. 128-130.

⁹¹ Ibid., p. 279.

⁹² L'écrivain Gérard de Nerval se rend en Égypte fin 1842. Dans une lettre adressée à son père depuis Malte le 8 janvier 1843, il évoque sa traversée mouvementée de Marseille à Malte : « *nous avons eu un temps affreux depuis Marseille, et nous avons mis huit jours pour ce trajet qui n'en veut que quatre ou cinq.* » Il indique aussi son départ de l'île : « *demain, à sept heures du matin, c'est le Minos qui nous reprend pour l'Archipel, car nous sommes forcés de faire un coude jusqu'à Syra avant d'arriver en Égypte. Il n'existe pas de trajet direct.* » Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1989, p. 1389.

Jaffa et Beyrouth. Hardis, les responsables des Messageries impériales françaises incluent même les heures d'arrivée dans les différents ports.⁹³ Le retour s'effectue par la même ligne : un dimanche sur deux à 17 heures, le vapeur de Beyrouth fait escale à Alexandrie, et appareille pour Malte le mardi à 10 heures. Quatre classes sont disponibles pour les passagers ; des remises sont accordées aux familles de plus de trois personnes.

Tableau 7. Tarifs des Messageries impériales françaises à partir de Marseille (en francs et par personne).

Classe	Malte (direct)	Alexandrie	Jaffa	Beyrouth
Première	253	505	548	582
Deuxième	183	328	385	409
Troisième	110	205	236	250
Quatrième	58	105	123	130

Source : Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. XXXVII.

Le prix du voyage est plus élevé qu'en 1840, mais l'existence de la quatrième place permet aux européens les moins délicats d'atteindre l'Égypte à moindre coût. On retrouve par ailleurs la ligne de Trieste à Alexandrie des services maritimes du Lloyd autrichien, pour laquelle un vapeur quitte Trieste le 11 et le 27 de chaque mois à dix heures, et fait escale à Corfou ; le trajet dure entre cinq et six jours.⁹⁴ Il est également fait mention d'une ligne à destination des voyageurs britanniques, dirigée par la Compagnie péninsulaire et orientale anglaise, qui relie Southampton à Alexandrie via Gibraltar et Malte en douze jours. Une autre ligne de la même compagnie relie Marseille à Alexandrie par Malte en seulement cinq jours, soit deux à trois jours de moins que les Messageries impériales françaises. La rivalité franco-britannique est toujours tenace, comme l'atteste le commentaire laconique des auteurs du guide Joanne sur les deux lignes britanniques ; selon eux, il y a rarement de la place, et les vapeurs « *manquent du confortable auquel sont habitués les français, et leur prix est très élevé.* »⁹⁵

⁹³ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. XXXVI.

⁹⁴ Ibid., p. XXXVIII.

⁹⁵ Ibid., p. 948.

Dans le guide Joanne de 1873, il est fait mention d'un Tour complet de la Méditerranée, proposée par les Messageries impériales françaises au prix de 1285 francs en première classe, 881 francs en deuxième classe, 477 francs en troisième classe et 280 francs en quatrième. Une remise de 10% est accordée pour les billets aller-retour. Le « Grand Tour » est alors estimé entre 2000 et 3000 francs en deuxième classe, pour un périple de 70 jours en Grèce, Turquie, Egypte et Syrie. Pour le même itinéraire sur trois à cinq mois, il faut compter entre 3500 à 4000 francs.⁹⁶ Par ailleurs, la fréquentation du port d'Alexandrie est de plus en plus importante : de 1863 à 1872, 32433 bâtiments de toute espèce y sont entrés.⁹⁷

A la fin des années 1870, les moteurs augmentent en puissance et la durée des trajets diminue : les 1150 kilomètres de l'itinéraire classique de Marseille à Alexandrie par Malte sont parcourus en seulement 72 heures, au lieu de la semaine auparavant nécessaire.⁹⁸ De nouvelles lignes relient Alexandrie, comme la ligne des Messageries impériales françaises partant de Marseille chaque semaine et faisant escale à Naples, la ligne anglaise hebdomadaire reliant Venise à Alexandrie, par Brindisi et Ancône, la ligne italienne tri-mensuelle entre Gênes et Alexandrie par Naples ou encore la ligne égyptienne mensuelle entre Constantinople et Alexandrie via Syra.⁹⁹

On s'aperçoit donc que le voyage jusqu'en Egypte au XIXe siècle n'est pas forcément le périple difficile dont de nombreux voyageurs se sont vantés. Le développement des transports maritimes accompagne celui des techniques photographiques ; les daguerréotypes d'Egypte sont très peu nombreux aujourd'hui non seulement parce que cette technique est la première à être mise au point, mais aussi parce que les moyens pour se rendre en Egypte sont encore très rudimentaires entre 1839 et 1845. Mais dès le milieu des années 1850, les lignes de navigation à vapeur sont suffisamment développées pour que de nombreux voyageurs, et parmi eux des photographes occasionnels ou professionnels, viennent visiter l'Egypte.

⁹⁶ Emile Isambert, *op. cit.*, p. XXXIV.

⁹⁷ *Ibid.*, tome 2, 1878, p. 171.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 1.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 171 et 235.

Les moyens de locomotion et de communication en Egypte :

Les routes et les chemins

Se déplacer en Egypte n'est pas forcément fastidieux comme on le pense trop souvent pour l'époque qui nous intéresse. La première raison est tout d'abord la morphologie même du pays, dont le réseau de voies navigables est très développé : le Delta renferme de très nombreux canaux, et le Nil dessert une grande partie des curiosités archéologiques de l'Egypte. La seconde raison est l'installation précoce d'un réseau de chemin de fer, dont ont pu bénéficier les praticiens du négatif papier, à l'exception de du Camp ou de Greene par exemple.

Au-delà de ces deux principaux moyens de transport, il faut aussi évoquer le réseau routier, qui a permis à de nombreux photographes de se déplacer à dos de chameau, de cheval ou d'âne. Les routes et les chemins ont également permis l'utilisation des laboratoires ambulants. Gustave Flaubert et Maxime du Camp arrivent trop tôt en Egypte pour connaître le rail égyptien ; pour se déplacer en dehors des voies navigables, ils utilisent les diligences ou leurs propres montures. Les principaux inconvénients pour ces deux moyens de transports sont la faible vitesse concernant l'usage de bêtes, et l'inconfort pour les voitures qui sont tractées sur des routes bien souvent caillouteuses. La route en Egypte est d'ailleurs souvent délaissée en terme d'entretien ou de construction au profit des canaux ou bien du rail. Dans les villes, sur les chemins du delta ou longeant le Nil, l'âne est un moyen de transport courant, peu onéreux. Vers la fin des années 1850, on peut louer une bête pour 1,5 piastre l'heure, ou six piastres la journée, avec quelques paras de baghchich à l'ânier.¹⁰⁰ L'utilisation du cheval est moins courante. Les chameaux et les dromadaires sont bien utiles pour traverser des zones très désertiques, comme par exemple l'itinéraire entre le Caire et Suez.¹⁰¹

¹⁰⁰ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. 972.

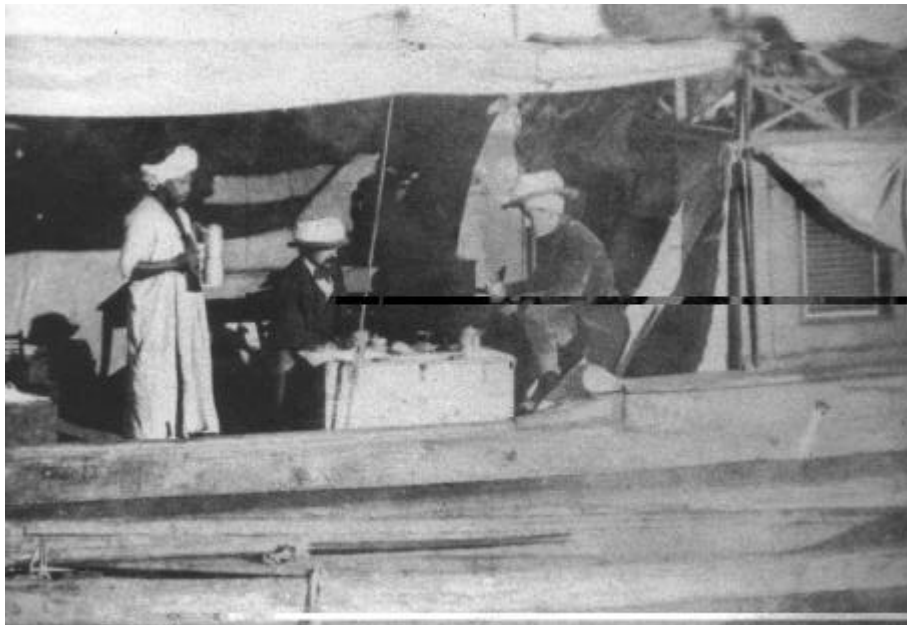
¹⁰¹ Le docteur William Holt Yates met environ seize heures en 1843 pour effectuer ce trajet à dos de chameau. Il indique trois routes différentes, dont une centrale, empruntée lors de l'expédition d'Egypte par les troupes de Bonaparte, et l'autre passant plus au sud, le long d'une chaîne de montagnes appelées D'gebel Adaka, et que la tradition propose comme l'une des routes possibles utilisées par les israélites lors de la fuite hors d'Egypte. Yates, op. cit., p. 576.

Les voies de navigation

En Egypte, quand il n'y a plus de routes et pas encore de voie ferrée, reste souvent la possibilité d'emprunter l'un des nombreux canaux que le pays possède. Avant que le rail ne relie Alexandrie au Caire, on préfère monter dans un vapeur qui emprunte le canal Mahmudieh. Les canaux sont regroupés dans le Delta du Nil, mais ceux-ci sont peu empruntés par les photographes, cette région ne comportant que très peu de vestiges archéologiques.

La priorité est naturellement donnée au parcours sur le Nil, dont le trajet immuable s'effectue à l'aller du nord au sud, et au retour dans le sens opposé.

Figure 11 : Auguste Bartholdi. Déjeuner sur le Nil (détail). 1855, papier salé. Musée Bartholdi, Colmar.



Source : Nissan Perez, op. cit., p. 65.

La taille des embarcations à voile qui parcourent le Nil est assez importante ; Maxime du Camp évoque la cange qu'il a louée avec Gustave Flaubert, et explique également son mode de déplacement, différent selon la remontée ou la descente du Nil : « nous avions loué une cange ou dahabieh, grande barque pontée, munie à l'arrière d'un habitacle contenant quatre chambres et montée par douze hommes d'équipage, un reïs – patron -, et un timonier. On remonte le Nil à la voile ; lorsque le vent tombe, les

hommes fixent une cincenelle au mât, se jettent à l'eau, gagnent la terre à la nage et halent le bateau. (...) ». Pour le retour, *« on arme les avirons et on descend le fleuve en ramant. »*.¹⁰² L'arrière-pont des dahabiehs est souvent recouvert d'une voile, comme l'illustre la figure 11, ce qui permet de créer une sorte d'atelier propice aux peintres ou aux photographes.¹⁰³

Vers la fin des années 1850, le coût moyen mensuel de la location d'une grande barque pour remonter et descendre le Nil est compris entre 1200 et 1800 francs. Le prix des dahabiehs, de dimension plus modeste, est inférieur et établi en fonction de la saison : élevé en automne, le tarif chute en décembre et atteint un minimum en janvier. Les voyageurs les moins fortunés peuvent également emprunter l'un des 110 bateaux à vapeur égyptiens qui assurent le service de transport sur le Nil.¹⁰⁴ Il leur en coûte alors 900 francs par personne du Caire à Assouan, ou 1200 francs du Caire à la seconde Cataracte. Cependant, ce service à vapeur est momentanément interrompu en 1861, suite aux réclamations des bateliers du Nil.¹⁰⁵ Dans les années 1860, le creusement du canal de Suez est le prétexte du développement du transport fluvial ; sous Isma'il, 112 canaux sont creusés, ce qui représente une distance de 8400 miles.¹⁰⁶ En 1861, le guide Joanne conseille une expédition de Suez à Péluse, afin d'observer à dos de chameau le tracé du futur canal de Suez ainsi que l'avancement des travaux. La visite des vestiges de l'ancien canal reliant le Nil à la Mer Rouge et remontant aux derniers pharaons est également conseillée.¹⁰⁷

Vers le milieu des années 1870, le service de bateau à vapeur sur le Nil, concédé à M. Thomas Cook¹⁰⁸ et fils par l'administration du Khédive, crée une hausse importante du nombre de voyageurs, et marque les débuts en Egypte de ce que l'on peut définir comme le tourisme. Le premier service relie le Caire à Assouan, de décembre à mars ; l'aller-retour dure vingt jours et coûte environ 1200 francs, avec la nourriture, les guides et les visites compris. Chaque bateau embarque une trentaine de voyageurs. Le second service relie l'île de Philae et Ouady Halfa, à la seconde cataracte. Le trajet aller-retour dure quinze jours et coûte entre 860 et 1000 francs. Les bateaux, plus petits,

¹⁰² Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp 1822-1894*, op. cit., p. 138.

¹⁰³ Agnes Rammant-Peters, op. cit., p. 235.

¹⁰⁴ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. 933 et 953.

¹⁰⁵ Ibid., p. 950 et 952.

¹⁰⁶ M. W. Daly (edited by), *The Cambridge history of Egypt. Modern Egypt from 1517 to the end of the twentieth century*, op. cit., p. 261.

¹⁰⁷ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. 1011.

¹⁰⁸ Le premier bureau de voyage Cook ouvre en Egypte en 1845.

embarquent entre douze et quinze personnes. Le rédacteur du guide Joanne de 1878 note que « *ce mode de transport convient aux voyageurs qui sont seuls ou qui reculent devant la dépense de temps et d'argent qu'entraîne le voyage en barque particulière ; il leur procure l'avantage de n'être à la merci, ni du vent, ni des gens qui les accompagnent, et leur épargne des incertitudes et des ennuis ; il donne aux simples touristes le temps nécessaire pour visiter les monuments et leur permet de prendre un aperçu très-suffisant du pays.* »¹⁰⁹

L'ère de la navigation à voile sur le Nil est donc révolue, ce qui procure quelques regrets à certains anciens photographes. En 1882, Maxime du Camp indique dans ses Souvenirs littéraires sa circonspection envers la simplicité d'un tel voyage sur le Nil au début des années 1880 : « *récemment, j'ai reçu un prospectus qui m'a édifié sur les facilités que l'Égypte offre actuellement aux voyageurs : des bateaux à vapeur remontent le Nil, s'arrêtent là où il est convenable de s'arrêter ; à bord il y a un cicerone qui fournit les explications, un cuisinier qui fournit les repas, un médecin qui fournit les ordonnances ; tout est prévu, tout est réglé ; à telle heure on déjeune, à telle heure on admire, à telle heure on dîne, à telle heure on dort : le tout au plus juste prix. Quatre-vingts livre sterling pour aller du Caire à la seconde cataracte, c'est-à-dire 2000 francs ; c'est très bon marché, mais l'initiative individuelle disparaît, et en voyage c'est surtout ce qu'il faut réserver.* »¹¹⁰

Le chemin de fer

Si l'introduction de la vapeur dans la navigation sur le Nil est assez tardive, la construction du chemin de fer en Égypte est très précoce : le pays est le premier du Moyen-Orient à s'équiper de lignes de chemin de fer, dont la technologie est d'origine occidentale. Cette primauté est à mettre en relation avec les liens forts entre l'Égypte et l'Europe, déjà mis en valeur précédemment.

Il convient de noter que le train est un moyen de transport encore jeune dans les années 1850 ; le chemin de fer entre Liverpool et Londres n'est achevé que vers 1837, alors que la Grande-Bretagne est le berceau technologique du chemin de fer.¹¹¹ En France, Flaubert et du Camp ne disposent pas encore d'une ligne entre Paris et Marseille

¹⁰⁹ Emile Isambert, op. cit., tome 2, 1878, p. 239.

¹¹⁰ Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp 1822-1894*, op. cit., p. 137.

¹¹¹ Du 1^{er} juillet au 31 décembre 1851, le rail anglais véhicule 47 509 392 voyageurs, pour une distance totale d'environ 9000 kilomètres, alors que 113 tués sont à déplorer dans plusieurs accidents. *Cosmos, revue encyclopédique hebdomadaire des progrès des sciences*, tome 1, Paris, 1852, p. 295.

en 1849. Dans un ouvrage publié en 1858, Paul Merruau relate le développement du chemin de fer en Egypte.¹¹² Selon lui, ce sont les anglais qui proposent les premiers vers 1840 à Muhammad 'Ali une ligne reliant le Caire à Suez, dans l'espoir de créer un axe commercial jusqu'aux Indes. A la mort du pacha en 1849, le projet n'est toujours pas réalisé ; le successeur Abbas 1^{er} immobilise la situation. Les anglais proposent alors une autre ligne reliant Alexandrie à Suez ; à l'aide de leurs relations importantes avec Constantinople, ils réussissent à infléchir le Pacha d'Egypte, rappelé à l'ordre par le sultan. En 1854, les travaux sont terminés. Sa'id, le nouveau pacha, réfléchit avec Ferdinand de Lesseps à une nouvelle ligne reliant le Caire à Suez. Cependant, le 1^{er} janvier 1856 est ouverte une ligne plus importante pour notre étude, puisqu'elle relie Alexandrie au Caire : désormais, les voyageurs européens effectuant l'itinéraire classique en Egypte du nord au sud ne mettent que peu de temps pour relier la capitale de l'Egypte. Le nouveau chemin de fer n'a pas été difficile à réaliser : « *cette partie de l'Egypte offre une surface tellement plane qu'on a été dispensé d'y faire ce que l'on est convenu d'appeler des travaux d'art : tunnels, viaducs, etc.* »¹¹³ Au trajet en diligence ou à bord d'un vapeur, le train apporte le confort et le gain de temps, ce que n'aurait pas refusé Maxime du Camp, qui écrit d'Alexandrie en 1849 : « *cependant j' étais contraint d' attendre le départ du bateau à vapeur pour le Kaire, ce qui me retenait quelques jours encore à passer à Alexandrie ; je voulus utiliser mon temps et me résolus à faire le court voyage de Rosette.* »¹¹⁴ En mai 1855, Sa'id décide de prolonger la ligne jusqu'à Suez. Les travaux débutent en septembre de la même année, mais les 193 kilomètres de ligne ne sont terminés qu'en 1858, date de publication de l'ouvrage de Merruau.¹¹⁵

Le chemin de fer est une réussite économique en Egypte. En 1855, il rapporte déjà au gouvernement égyptien 3 750 000 francs, et 5 400 000 francs l'année suivante.¹¹⁶ Cette tendance perdure jusqu'au XXe siècle : en 1914, les chemins de fer égyptiens, d'une longueur totale de 1700 miles, sont le premier employeur du pays, avec plus de 12000 travailleurs.¹¹⁷

Vers la fin des années 1850, le service est journalier entre Alexandrie, le Caire et Suez ; des embranchements se trouvent à Zaggazig pour Benâ'l Assal, à Samanoud pour

¹¹² Paul Merruau, *L'Egypte contemporaine, 1840-1857, de Méhémet Ali à Saïd Pacha*, Didier, Paris, 1858, p. 93-110.

¹¹³ Ibid., p. 104.

¹¹⁴ Maxime du Camp, *Le Nil*, op. cit., p. 16.

¹¹⁵ Paul Merruau, op. cit., p. 110.

¹¹⁶ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. 934.

¹¹⁷ M. W. Daly (edited by), *The Cambridge history of Egypt. Modern Egypt from 1517 to the end of the twentieth century*, op. cit., p. 261.

Tantah, tandis qu'à Alexandrie la ligne pour Mariout est exclusivement réservée au vice-roi.¹¹⁸ Quatre trains journaliers relient Alexandrie au Caire dans les deux sens en six ou sept heures, selon la locomotive ; la première classe coûte 41 francs, la deuxième classe 27 francs et la troisième classe 10 francs cinquante. Le train est emprunté autant par les touristes que par les égyptiens.¹¹⁹ Un seul train relie chaque jour le Caire à Suez en cinq heures, un gain de temps non négligeable en comparaison des seize heures à dos de chameau effectuées par William Holt Yates en 1843. Les tarifs sont identiques à ceux de la ligne Alexandrie le Caire. Les différents modes de transport se côtoient : « *de temps à autre quelques chameliers arabes s'arrêtent pour regarder passer avec stupéfaction cette file de quarante wagons emportés vers la mer Rouge par une force invisible.* »¹²⁰

A la fin des années 1870, le réseau ferroviaire égyptien est bien développé. De nouvelles lignes relient par exemple Alexandrie à Rosette en trois heures, Tantah à Damiette en un peu moins de sept heures, le Boulaq à Assiout, le Caire au célèbre Fayoum etc.¹²¹ Cependant, le trajet sur le Nil du Caire aux frontières du Soudan n'est pas encore concurrencé par le chemin de fer : en 1878, seule une partie du trajet entre le Boulaq et Kénèh est réalisable en train, environ 200 kilomètres jusqu'à Assiout. La croisière sur le Nil peut ainsi se développer à loisir.

Communiquer en Egypte

Si la diligence, le rail ou le bateau à vapeur sert le voyageur photographe dans ses déplacements, il possède également quelques moyens pour communiquer dans ou hors de l'Egypte. Cela est fort utile pour des photographes, qui peuvent ainsi se faire expédier du matériel depuis l'Europe.

Le système de poste est encore jusqu'au dernier quart du XIXe siècle assez archaïque. Les lettres qui proviennent d'Europe en Egypte utilisent le même moyen de transport que celui des voyageurs, à savoir la navigation à vapeur européenne.¹²² Après Alexandrie, elles sont acheminées à leur destinataire suivant les moyens de transport existants. Début mai 1843, Gérard de Nerval écrit du Caire à son ami Théophile Gautier

¹¹⁸ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. 948.

¹¹⁹ Ibid., p. 969.

¹²⁰ Ibid., p. 1010.

¹²¹ Emile Isambert, op. cit., tome 2, 1878, p. LIV, 169, 170

¹²² Par exemple, le port d'une lettre simple de Marseille à Alexandrie coûte 10 centimes vers 1840. Voir les tables tirées de l'ouvrage de Marchebeus, annexe n°2, p. 126.

que dans cette ville il faut écrire trois lettres pour qu'une arrive ; cependant, une lettre adressée à son père montre que la situation est moins catastrophique qu'en Syrie : « *je ne sais si tu auras reçu mes dernières lettres d'Egypte et de Syrie, mais il faut au moins deux mois pour faire parvenir des nouvelles de ce dernier pays. (...) Il n'y a ni bateau à vapeur ni poste française si ce n'est par le consul.* »¹²³ En 1850, Maxime du Camp est assez critique sur l'organisation pedestre de la poste en Egypte. Il interpelle ainsi le lecteur : « *j' ai entendu le bruit d' une sonnette, je me suis retourné et j' ai vu un homme qui courait. (...) C' est un courrier de la poste ; il se presse en agitant sa clochette, chacun se range et le salue au nom de Dieu ! Tu vois, cher ami, que la civilisation marche lentement dans ces bonnes contrées du Nil. Voilà un pays qui a des bateaux, des chevaux, des dromadaires rapides, et qui en est encore au système postal inventé par Cyrus, cinq cent soixante ans avant Jésus-Christ.* »¹²⁴ Flaubert, quant à lui, envoie des lettres à sa mère tout au long de son voyage en Orient. D'ailleurs, le 3 mai 1850, il lui écrit de Thèbes pour lui faire savoir qu'il fait partir un courrier à cheval dans une ville indéterminée afin de lui rapporter ses lettres s'il y en a.¹²⁵ Au Caire, on trouve une poste européenne dans le quartier des étrangers, le Mousky. Dès son ouverture, la ligne de chemin de fer entre Alexandrie et Suez via le Caire assure un service postal. Pour le sud de l'Egypte, les délais sont plus longs : le port d'une lettre prend sept jours du Caire à Thèbes, et neuf jours du Caire à Assouan.¹²⁶

Le télégraphe est un autre moyen plus moderne pour communiquer. La technique est récente : le câble télégraphique sous-marin reliant la Grande-Bretagne à l'Irlande n'est par exemple installé qu'en mai 1853.¹²⁷ A la fin des années 1850, s'il le télégraphe atteint Malte et Constantinople, l'Egypte n'y est pas encore relié.¹²⁸ Cependant, le pays dispose déjà d'une ligne télégraphique entre Alexandrie, le Caire et Suez. Vers 1875, le télégraphe remonte jusqu'en Nubie, et dessert les principales villes d'Egypte.¹²⁹ Une ligne relie également l'île de Malte, ce qui permet des communications avec l'Europe. De Suez, on peut télégraphier des messages jusqu'à

¹²³ Lettres du 2 mai 1843 et du 25 juillet 1843. Gérard de Nerval, op. cit., p. 1395 et 1399.

¹²⁴ Maxime du Camp, op. cit., p.146.

¹²⁵ Gustave Flaubert, seizième lettre à sa mère, 3 mai 1850, in : Antoine Naaman , *Les lettres d'Egypte de Gustave Flaubert*, op. cit., p. 350.

¹²⁶ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. 948.

¹²⁷ *Cosmos, revue encyclopédique hebdomadaire des progrès des sciences*, tome 2, Paris, 1852-1853, p. 681.

¹²⁸ Emile Isambert, Adolphe Joanne, op. cit., p. XXXIII.

¹²⁹ Emile Isambert, op. cit., tome 2, 1878, p. XXXVI.

Aden.¹³⁰ En Basse Egypte et au Caire, le service télégraphique se fait en français, italien et en anglais, mais pas dans la Haute Egypte, où seule la langue arabe est acceptée.

Il ne faudrait pas conclure après ces quelques pages que la vie et les déplacements en Egypte sont choses aisées au XIX^e siècle. Nous désirons cependant ajouter que la connaissance exacte des moyens de transport et de communication disponibles pour l'époque étudiée nous permet de mieux appréhender l'existence quotidienne, les difficultés et les commodités d'un voyageur photographe en Egypte dans les années 1850.

¹³⁰ Ibid., p. 170. En 1863, on compte six lignes télégraphiques couvrant la distance totale de 582 kilomètres ; en 1878, 77 stations desservent un réseau télégraphique de 14203 kilomètres. Dans le même ouvrage, voir également p. 236-237.

L’Egypte, terrain d’expérimentation des premières techniques photographiques

Le matériel de prises de vue à l’épreuve du climat égyptien :

Au XIX^e siècle, plus la technique photographique évolue, plus la taille de la chambre noire et donc de la surface sensible augmente. On reproche souvent à une plaque daguerréotype d’être de dimension trop modeste, mais cela procure néanmoins l’avantage pour le photographe d’utiliser une chambre relativement petite. En 1839, le peintre Horace Vernet et son neveu Frédéric Goupil-Fesquet réalise des daguerréotypes en Egypte avec des appareils fabriqués par l’opticien Lerebours : la chambre noire et l’optique proviennent de ce même constructeur. Dans des articles de *La Lumière*, Lerebours conseille d’ailleurs de vérifier que l’objectif n’est pas couvert par une couche d’humidité, et de l’essuyer avec un linge fin ou une peau de chamois, si tel est le cas. Pour prendre des clichés de paysage et de monuments, il conseille l’utilisation d’un objectif achromatique, plutôt que celle d’un objectif combiné.¹³¹

Le choix de l’objectif n’est pas le seul critère à prendre en compte en Egypte. Il faut également que les appareils puissent résister au climat du pays, peu clément avec les chambres noires. Outre la rudesse des transports, la chaleur et l’humidité déforment le bois qui les compose. Afin d’éviter l’apparition de raies de lumière dans ses appareils, Maxime du Camp les solidifie avec des baguettes de cuivre.¹³² En 1842, l’archéologue allemand Karl Richard Lepsius ne rapporte aucune image photographique de son voyage en Egypte, car il casse malencontreusement son daguerréotype.¹³³ Le premier guide Joanne est peu précis sur les précautions à adopter afin de protéger le matériel photographique. Dans une unique référence à la photographie, il indique que « *les appareils à photographie nécessiteront nécessairement un équipement particulier, mais les voyageurs, malheureusement peu nombreux, qui se livrent à ce genre de travaux savent d’avance s’organiser chacun suivant sa spécialité.* »¹³⁴

Jules Itier, daguerréotypiste « amateur », emporte un daguerréotype dont la fabrication est vraisemblablement de facture Lerebours, pour un long voyage en Asie et au Moyen-Orient à la fin de l’année 1843. Il se trouve en Egypte fin 1845. Au Brésil

¹³¹ Lerebours, « De la matière des objectifs », *La Lumière*, 7 février 1852, p. 26. « Des objectifs », 15 janvier 1852, p. 18. Lerebours indique à cette même page que presque toutes les chambres noires de l’époque suivent la proportion de Daguerre, à savoir un diaphragme placé à « une distance égale à 1/7 de la distance focale de l’objectif », et une ouverture égale à environ 1/16 de cette même distance focale.

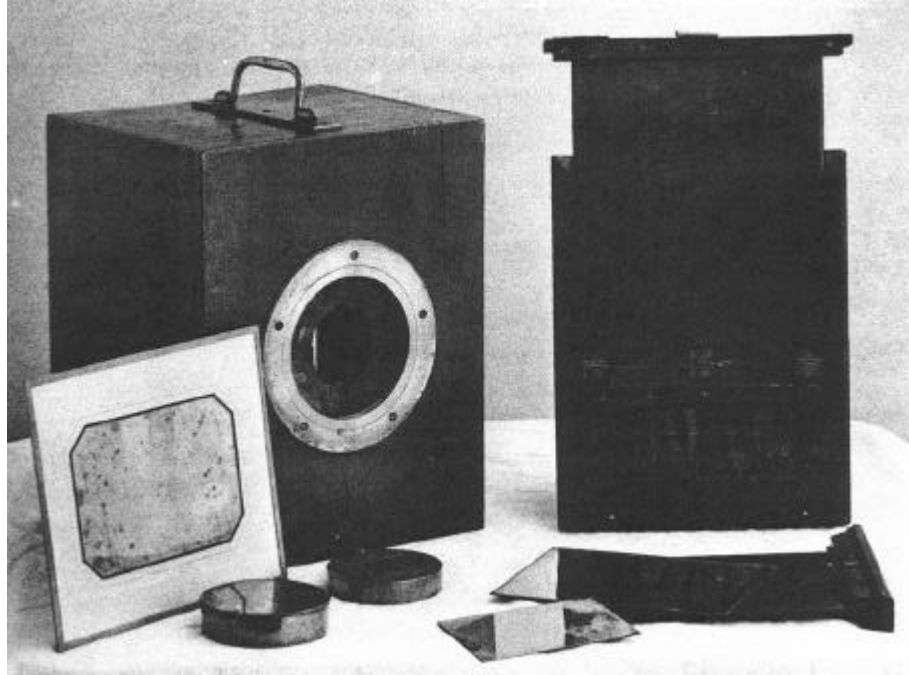
¹³² Maxime du Camp, *La Lumière*, 28 août 1852, p. 144.

¹³³ Nissan Perez, op. cit., p. 191.

¹³⁴ Adolphe Joanne, Emile Isambert, op. cit., p. XXXII.

puis en Chine, il emporte au moins deux chambres noires.¹³⁵ Nous reproduisons l'une d'entre elle en figure 12.

Figure 12. Chambre présumée Gaudin-Lerebours, deux châssis, un diaphragme et un obturateur utilisés par Jules Itier lors de son voyage en Chine.



Source : Gilbert Gimon, « Jules Itier – 1- », *Prestige de la photographie*, n°8, p. 93.

Le second châssis de cette chambre permet de réaliser des prises de vues de demi-plaque ; l'obturateur n'est qu'un bouchon que l'opérateur ôte pour exposer, et remplace quand il juge le temps de pose suffisant. Tout comme Goupil-Fesquet, Itier utilise quelquefois un miroir pour redresser le sens de l'image sur le daguerréotype.¹³⁶ En Egypte, on peut penser que le photographe emporte avec lui la chambre noire reproduite ci-dessus ; si ce n'est pas le cas, la technologie est de toute façon similaire.

Concernant la photographie sur papier, plusieurs inventeurs ont cherché dès les débuts de cette technique à simplifier le travail du photographe itinérant en combinant la préparation chimique du papier à la prise de vue dans la chambre noire. Selon Helmut Gernsheim, Scott Archer, l'inventeur de la technique du négatif sur verre au collodion

¹³⁵ Gilbert Gimon, « Jules Itier – 1- », *Prestige de la photographie*, n°8, p. 84-86.

¹³⁶ Ibid., p. 87.

humide, réfléchit dès 1849 à une chambre noire qui incorpore dans son volume un compartiment pour réaliser des manipulations chimiques.¹³⁷ L'historien évoque également la chambre photographique de Newton datant de 1852, qui possède quatre compartiments : un bain sensibilisateur, un bain de développement, un bain de fixage et un bain de rinçage. Cependant, les systèmes de Archer et de Newton ne sont que très peu utilisés.¹³⁸ Le châssis négatif de voyage breveté par Charles Marville en 1851, et évoqué dans *La Lumière*, est quant à lui plus simple ; il « offre au photographe la possibilité de pouvoir faire impressionner successivement une quantité indéterminée de feuilles de papier préparées à sec, et cela sans qu'il soit nécessaire de se préoccuper de la recherche d'un endroit obscur pour opérer la substitution d'une feuille à une autre dans la chambre noire. »¹³⁹ Ce châssis permet donc de jouir de l'avantage d'une bobine de film souple sensibilisé, qui ne sera conçue qu'une trentaine d'années plus tard.

Les rudesses climatiques de l'Égypte et des autres pays méditerranéens inspirent également l'inventeur du négatif sur papier, Henry Fox Talbot. Dans une lettre datant du 23 novembre 1852, dont une traduction est transcrite dans la revue *Cosmos*, l'inventeur anglais détaille de façon précise une «chambre noire du voyageur» : « *Un de mes amis, arrivé récemment d'un long voyage qu'il a fait en Égypte, en Syrie et dans d'autres endroits du Levant, et qui en a rapporté une grande collection de vues photographiques, m'a écrit relativement aux difficultés qu'il a éprouvées dans ces contrées à peine civilisées, où il n'y avait qu'une simple tente, quelquefois même, que son manteau, pour faire ses manipulations. Je crois donc que je rendrai service aux photographes voyageurs, en leur décrivant le moyen que j'emploie lorsque je suis obligé d'opérer dans un endroit éloigné d'habitations ou de lieux propres aux manipulations.* »¹⁴⁰

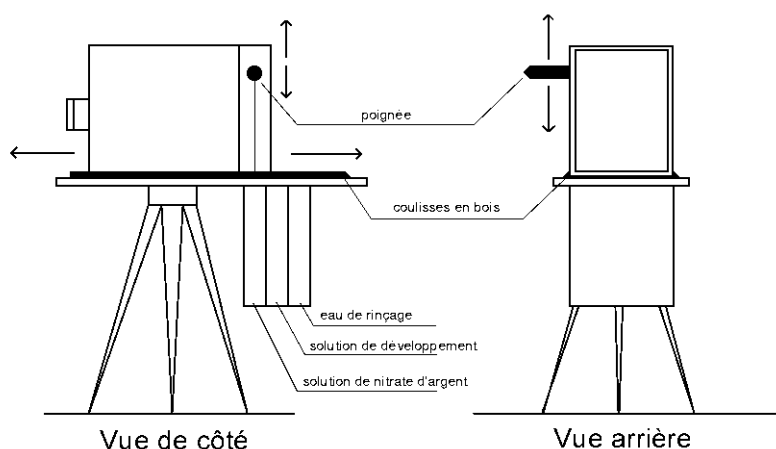
¹³⁷ Helmut Gernsheim, *The history of photography 1685-1914, from the camera obscura to the beginning of modern era*, Mc Graw-Hill Book Company, New York, 1969, p. 279.

¹³⁸ Ibid., p. 279.

¹³⁹ « Châssis négatif de voyage », *La Lumière*, 17 août 1851, p. 112.

¹⁴⁰ Henry Fox Talbot, « Photographie. La chambre noire du voyageur », *Cosmos, revue encyclopédique hebdomadaire des progrès des sciences (...)*, tome deuxième, du 28 novembre 1852 au 9 juin 1853, p. 52. La lettre est retranscrite en annexe n° 4, p. 131-132.

Figure 13. La chambre noire du voyageur de Henry Fox Talbot (1852). Tentative de reconstitution.



D'après : Henry Fox Talbot, « Photographie. La chambre noire du voyageur », *Cosmos, revue encyclopédique hebdomadaire des progrès des sciences (...)*, tome deuxième, du 28 novembre 1852 au 9 juin 1853, p. 52-54.

La chambre photographique de Talbot est similaire dans son principe à celles de Archer et de Newton. Nous avons tenté d'en réaliser le schéma en figure 13, d'après les notes de l'auteur. La chambre noire est placée sur une tablette, sous laquelle sont fixés trois tiroirs. Chaque tiroir contient un agent chimique : une solution de nitrate d'argent, pour sensibiliser la feuille de papier ou la plaque de verre iodurée, une solution d'acide gallique ou de sulfate de fer, pour développer l'image latente après l'exposition, enfin un bain d'eau courante, pour éliminer l'agent de développement du négatif, de manière à pouvoir le manipuler ensuite à la lumière et à le fixer ultérieurement. Pour insérer le cadre qui maintient la surface sensible dans chaque tiroir, il faut coulisser la chambre d'avant en arrière, et abaisser le cadre de haut en bas à l'aide d'une poignée. Pendant tout le processus, la surface sensible reste donc au noir. Nous ne savons pas si cette solution, dont le principe conditionne une utilisation humide, a été pratiquée autrement que par son illustre auteur ; cependant, la simplicité du mécanisme est digne d'intérêt.

Si le format des chambres photographiques utilisées pour la technique du négatif sur papier n'est pas forcément élevé¹⁴¹, les photographes résidents développent dès la

¹⁴¹ Les négatifs de Maxime du Camp ont une taille moyenne de 17 x 22 centimètres ; Auguste Bartoldi utilise un châssis de 27 x 21 centimètres.

période du collodion l'usage du grand format. Dans les années 1880, certains photographes dont Antonio Beato, Wilhelm Hammerschmidt, Francis Frith ou G. Lékégian manipulent des chambres grand format utilisant des plaques sèches au gélatino-bromure d'argent, au format 16 x 20 inches, soit 40 x 50 centimètres.¹⁴² La pratique de l'agrandissement étant encore peu répandue, ces grandes chambres permettent de réaliser des tirages aux dimensions que l'on pourrait qualifier d'exposition, et qui sont vendus assez cher aux voyageurs et touristes.

Figure 14. Anonyme. « Les pyramides » (détail). Photographie d'une chambre grand format (années 1880).



Source : Colin Osman, op. cit., p. 6. La masse importante au niveau inférieur de la chambre est un voile opacifiant qui permet la mise au point de l'image inversée sur le dépoli.

L'approvisionnement en matériel et en chimies photographiques :

Une des interrogations importantes de notre étude a été de déterminer si les premiers photographes en Egypte au milieu du XIXe siècle ont eu la possibilité de se ravitailler en matériel et en chimies photographiques sur place, dans les grandes villes égyptiennes. Si cela est vérifié, il ne fait aucun doute que les produits disponibles au XIXe siècle sont importés d'Europe, par le service de la navigation à vapeur. Cependant, nous avons tenté de rechercher des résidents étrangers en Egypte, de

¹⁴² Colin Osman, op. cit., p. 6.

nationalité principalement européenne, qui sont capables de fournir en matériel les photographes de passage ou de les conseiller, et ce autour des années 1850. Nous nous sommes fondés sur les indications et sur les récits de voyage de quelques voyageurs photographes.

Il semble que les possibilités de ravitaillement en Egypte pour les photographes varient avec la technique de la surface sensible. Si Maxime du Camp emporte tout son matériel photographique en partant de Marseille, comme on le verra plus loin, il s'avère que les daguerréotypistes peuvent acheter des plaques de cuivre argentées ainsi que des produits chimiques au Caire, dans les années 1840. L'écrivain Gérard de Nerval évoque en effet, dans son *Voyage en Orient*, une pharmacie du Caire qui fournit en 1843 un produit utile pour le traitement de la plaque daguerrienne à l'un de ses amis peintres : « *je rencontre à la pharmacie Castagnol mon peintre de l'hôtel français, qui fait préparer du chlorure d'or pour son daguerréotype.* »¹⁴³ Le chlorure d'or sert en effet à réaliser le virage du daguerréotype après son fixage, afin de renforcer la couche image. Il n'est pas certain que ce pharmacien, probablement d'origine française¹⁴⁴, soit à l'époque au courant de la technique du daguerréotype, mais du moins possède-t-il les chimies nécessaires à son fonctionnement. Cela n'est pas étonnant dans un pays où les ophtalmies aiguës sont par exemple très courantes, et contre lesquelles les médecins prescrivent un collyre à base de nitrate d'argent, l'un des composés les plus utilisés en photographie.¹⁴⁵ Une lettre de l'écrivain à son père depuis Lyon datée du 25 décembre 1842 nous apprend que Nerval emporte avec lui un daguerréotype achetée probablement à Paris : « *nos lits de voyage et le daguerréotype sont cause que nous avons un excédent de bagage très coûteux* », écrit-il au sujet du voyage de Lyon à Avignon en bateau à vapeur.¹⁴⁶ Cette indication infirme une hypothèse récurrente selon laquelle Nerval aurait acheté son matériel photographique, ou du moins des produits pour la photographie à

¹⁴³ Gérard de Nerval, *Voyage en orient*, réédition, Nouvelle Librairie de France, Paris, 1999, p. 166.

¹⁴⁴ Nerval écrit à la même page : « *un autre lieu de refuge contre la vie orientale est la pharmacie Castagnol, où très souvent les beys, les muchirs, et les nazirs originaires de Paris viennent s'entretenir avec les voyageurs et retrouver un souvenir de la patrie. (...) Cette affluence s'explique aussi par le voisinage de la poste franque, située dans l'impasse qui aboutit à l'hôtel Domergue* », où d'ailleurs loge temporairement l'écrivain. Cet hôtel est situé dans le Mousky.

¹⁴⁵ Le guide Joanne de 1861 prescrit un « collyre fort », composé de 1g de nitrate d'argent pour 30g d'eau distillée, contre l'ophtalmie purulente. Adolphe Joanne, Emile Isambert, op. cit., p. XXX.

¹⁴⁶ Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1387. Comme nous l'avons vu, les compagnies de navigation à vapeur surtaxent l'excédent de bagage.

Malte¹⁴⁷ ; cette première conclusion est issue d'une phrase de Nerval dans une lettre envoyée à son père depuis Malte, le 8 janvier 1843 : « *nous avons encore dépensé que fort peu, relativement, et il faut compter beaucoup d'achats de livre, armes, etc., ainsi que les choses relatives au daguerréotype* ». ¹⁴⁸ Concernant les chimies, nous pensons plutôt que l'écrivain économise sa bourse à Malte, pensant trouver les produits nécessaires au fonctionnement du daguerréotype au Caire ou à Alexandrie, s'il venait à en manquer. L'obtention du chlorure d'or dans la pharmacie Castagnol du Caire confirme d'ailleurs cette supposition.

Un autre daguerréotypiste amateur que nous avons déjà évoqué, Jules Itier, achète au Caire trente plaques de cuivre vierges à un franc l'unité, fin 1845. Le photographe note également qu'il achète quatre autres plaques à Alexandrie, en janvier 1846. ¹⁴⁹

En contrepartie, les premiers photographes utilisant le négatif sur papier semblent à priori acheter l'intégralité du matériel en Europe, pour l'emporter avec eux. Certains se font également ravitailler depuis l'Europe, en faisant appel aux amis ou à la famille. A Paris, les photographes s'équipent en chimie chez de nombreux fournisseurs de produits photographiques, tels le marchand Scheurer, évoqué par *La Lumière* en 1851 : « *un artiste héliographe, M. N. ..., vient de partir pour l'Egypte dans le but d'explorer ce beau pays. Il emporte, à cet effet, une provision de papier tout préparé par les soins de l'un de nos marchands de produits, M. Scheurer.* » ¹⁵⁰ En 1858, *La photographie*, une revue publicitaire parisienne, cite le marchand J. Cayron, 14 cité Bergère, concernant la fourniture des produits chimiques et photographiques, ainsi que le marchand Defrance, 2 rue Saint Séverin, « *fabricant d'appareils spéciaux pour la photographie, inventeur de la chambre à sac, dite de voyage* ». ¹⁵¹ En 1853, le consul et photographe Victor Place, qui avait quitté Paris avec tout le matériel et les chimies

¹⁴⁷ Comme on peut le lire par exemple dans le catalogue de Marie-Thérèse et André Jammes, op. cit., p. 2. « *Cela lui coûta cher en excédents de bagages et en produits qu'il acheta au passage à Malte.* »

¹⁴⁸ Ibid., p. 1390.

¹⁴⁹ Gilbert Gimon, « Jules Itier : -2- Le voyage en Egypte : 1845-1846 », *Prestige de la photographie*, n°9, avril 1980, p. 8-10. Gilbert Gimon indique également que Itier achète 25 plaques vierges à Manille en décembre 1844. Il s'étonne qu'à Alexandrie, Itier ne peut acheter que quatre plaques, et remarque : « *le matériel daguerrien était-il à ce point plus rare à Alexandrie qu'à Manille ?* » Selon Gimon, le vendeur des plaques à Alexandrie est peut-être le pharmacien Barbet. Op. cit., p. 10.

¹⁵⁰ *La Lumière*, 6 avril 1851, p. 35. L'article se poursuit ainsi : « *Notre artiste n'a donc point à s'inquiéter du temps que lui prendraient, dans un coûteux voyage, les soins à donner à de longues et minutieuses manipulations ; il n'aura plus, pour ainsi dire, qu'à braquer son appareil sur les sites et les monuments qu'il lui plaira de dessiner sur sa route ; puis, de retour en France, avec une ample provision de clichés, il tirera de ceux-ci ou en fera tirer autant de reproductions positives que nécessitera l'empressement des amateurs à se les procurer.* » Serait-ce une publicité voilée de la maison Scheurer ?

¹⁵¹ *La photographie. Journal des publications légalement autorisées*, n°1, 2 octobre 1858, p. 7.

nécessaires à la pratique du négatif sur papier, se fait expédier du collodion à Mossul, en Syrie, lorsqu'il découvre la nouvelle technique sur verre. L'orientaliste Louis-Félicien de Saulcy fait acheter à Paris des produits photographiques pour Auguste Salzmann, installé à Rhodes.¹⁵²

Au début de l'année 1856, le jeune peintre, sculpteur et photographe Auguste Bartholdi est en Egypte ; il demande dans une lettre adressée à son ami Emile Jacob « 150 demi-feuilles de papier ciré et préparé ; j'entends par demi-feuilles, des feuilles qui m'en fournissent deux pour un châssis 27-21. Avec cela, nitrate d'argent 350 grammes, acide acétique, acide gallique et hyposulfite de soude en proportion, (...) portefeuilles pour papier photographique. »¹⁵³ Une partie de ce papier ciré provient de la maison parisienne Marion, plusieurs négatifs portant le tampon n°111.¹⁵⁴ Un papier ciré et préparé signifie que la technique utilisée est celle du papier ciré sec de Le Gray, et que la feuille cirée a été ensuite iodurée. Bartholdi n'a plus qu'à sensibiliser cette feuille avec un bain de nitrate d'argent et d'acide gallique. Le photographe reste cependant maître de ses dosages et des composés chimiques qu'il introduit dans les solutions. Après une nouvelle demande de Bartholdi à sa mère le 18 février 1856, celle-ci lui envoie enfin à Alexandrie une caisse contenant « les affaires de photographie », mais le matériel arrive trop tard, le photographe ayant quitté l'Egypte pour le Yémen.¹⁵⁵

En 1860, on sait grâce à une indication du photographe Henry Cammas qu'il est possible d'acheter en Egypte des chimies photographiques ainsi que des accessoires de laboratoire, et vraisemblablement du matériel de prises de vue. Dans La Vallée du Nil, Henry Cammas et son ami André Lefèvre écrivent en appendice : « nous avons toujours employé des produits que nous recevions de France. Mais on trouvera tous les accessoires utiles, y compris les papiers positifs et négatifs, à Alexandrie, chez Barbet, pharmacien, au commencement de la rue Franque, et au Caire, chez Ammerschmidt, dans le Mousky. Barbet, depuis longtemps établi à Alexandrie, indiquera des ouvriers intelligents pour la réparation des instruments que la chaleur détériore. »¹⁵⁶ D'après

¹⁵² Claire Bustarret, op. cit., p. 162 ; annexe, p. 58-59.

¹⁵³ Christian Kempf, Régis Hueber, *D'un album de voyage. Auguste Bartholdi en Egypte (1855-1856)*, catalogue de l'exposition du 15 juin au 15 septembre 1990 au musée Bartholdi à Colmar, Editions d'Alsace, Colmar, 1990, p. 21.

¹⁵⁴ Le fournisseur Auguste Marion peut être considéré à juste titre comme l'un des premiers émulsionneurs ; dans les années 1860, il commercialise des négatifs papiers déjà sensibilisés, que le photographe amateur n'a plus qu'à insérer dans le châssis de sa chambre photographique. A ce sujet, lire Nicolas Le Guern, op. cit., p. 51, 63.

¹⁵⁵ Christian Kempf, Régis Hueber, op. cit., p. 39.

¹⁵⁶ Henry Cammas, op. cit., p. 458.

Gilbert Gimon, le pharmacien Barbet est né en 1806 à Saint Jean de Luz.¹⁵⁷ Henry Cammas, qui utilise la technique du papier ciré sec en Egypte, indique en premier lieu la disponibilité de papier négatif ; quant au papier positif, utile pour le tirage, il sert moins au voyageurs photographes, qui préfèrent tirer leurs négatifs de retour en Europe, qu'aux premiers photographes résidents. Il ne fait par ailleurs aucun doute que Barbet ou Hammerschmidt fournissent vers 1860 des accessoires et chimies pour la technique du négatif sur verre au collodion.

Si l'indication de Cammas est précieuse, elle est malheureusement trop isolée, et nous n'en avons pas trouvé d'autres pour la fin des années 1850 et le début des années 1860. Bien que les villes égyptiennes regorgent de bazars, ceux-ci ne vendent à priori que des produits locaux sans rapport avec la photographie. Tout au plus peut on évoquer la présence depuis les ottomans d'une forte corporation de fabricants de tente parmi les marchands du Caire. S'ils fournissent des cordes de tente, des ceintures de tentes, des selles de chameau ou de cheval ainsi que des longues,¹⁵⁸ il se peut également qu'ils aient équipé quelques praticiens du collodion avec les fameuses tentes à photographie.

Concernant le matériel de voyage non photographique, les voyageurs ont le choix entre l'achat en Europe ou dans les bazars égyptiens ; en 1861, le guide Joanne conseille à Paris le Bazar du voyage, au 25 rue de la Paix. En Egypte, on peut trouver ânes, chevaux, chameaux, tente, armes et munitions etc. Le guide prévient également les voyageurs qu'on ne trouve en général plus rien à acheter après avoir quitté le Caire, pour remonter le Nil.¹⁵⁹

Les conditions de travail du daguerréotypiste en Egypte :

La première photographie prise sur le continent africain est réalisée le 7 novembre 1839, par Frédéric Goupil-Fesquet, en présence de Muhammad 'Ali. Le daguerréotype, perdu depuis, représente le harem de Muhammad 'Ali à Alexandrie.¹⁶⁰ Goupil-Fesquet a suivi son oncle, le peintre Horace Vernet, en Egypte ; les deux hommes sont arrivés la veille à Alexandrie. A Paris, l'opticien Lerebours les a

¹⁵⁷ Gilbert Gimon, « Jules Itier, daguerreotypist », *History of photography*, vol. 5, n°3, juillet 1981, p. 244.

¹⁵⁸ André Raymond, *Artisans et commerçants au Caire au XVIIIe siècle*, tome 1, Institut français de Damas, Damas, 1973, p. 348.

¹⁵⁹ Adolphe Joanne, Emile Isambert, op. cit., p. XXXI.

¹⁶⁰ Deborah Bull, Donald Lorimer, *Up the Nile. A photographic excursion : Egypt 1839-1898*, C. N. Potter Inc., New York, 1979, p. viii.

hâtivement équipé d'un daguerréotype de sa conception, en leur expliquant le protocole de prises de vue et en les chargeant de ramener des images du Proche-Orient. Mais sur place, le neveu a beaucoup de mal à manipuler le curieux appareil ; Horace Vernet, lui, n'essaie même pas. Goupil-Fesquet relate dans un ouvrage le déroulement de la première prise de vue de l'histoire sur le sol égyptien : *« tout a été préparé d'avance pour n'avoir plus qu'à soumettre l'épreuve à la chambre obscure, et à faire paraître l'image dans le mercure. (...) Un cabinet ayant vue sur le harem (...) nous est ouvert. La chambre obscure est braquée devant la nature, et l'image qui se reflète dans le miroir est soumise à l'inspection des assistants ébahis, personne ne comprend comment le fonctionnaire qui se promène devant le porte, peut agir et remuer la tête en bas sans tomber. La plaque iodée remplace le verre dépoli, et l'opération ne dure que deux minutes. (...) ...faire l'obscurité pour le passage de la plaque au mercure (...) [Le silence] est rompu par le bruit soudain d'une allumette chimique, et le reflet argenté rejaillit pittoresquement sur tous ces visages de bronze. »*¹⁶¹

Figure 15. Horace Vernet. Harem de Méhémet Ali à Alexandrie. Lithographie d'après le daguerréotype original. 1840. Gérard Lévy et François Lepage, Paris.



Source : Nissan Perez, op. cit., p. 228.

¹⁶¹ Frédéric Goupil-Fesquet, *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, Challamel, Paris, 1843, p. 33.

On remarquera l'utilisation du miroir, qui permet de redresser l'image sur le daguerréotype dont le sens initial est inversé. Au Caire, le peintre et son neveu rencontrent le canadien d'origine suisse, Pierre Gaspard Gustave Joly de Lotbinière ; celui-ci est également pourvu d'un daguerréotype. Selon Nissan Perez, il est certainement équipé à Paris par le même opticien Lerebours.¹⁶² Goupil-Fesquet et Joly de Lotbinière photographient alors souvent les mêmes sujets ; au Caire, ils logent tout deux à l'hôtel Whaghorn. Si le français échoue dans sa tentative de photographier la citadelle du Caire, il décrit assez bien la prise de vue : *« après un repos de deux heures environ à notre pied-à-terre, où le décapage de plaques daguerriennes nous sert de passe-temps, je me dirige avec armes et bagages photogéniques vers la citadelle... (...) Grâce au soin que j'ai apporté au polissage et à la préparation de mes plaques, j'espère obtenir une très belle épreuve de l'aspect extérieur de la citadelle du Caire, et pendant que mon artiste mécanique travaille, (...) je fais des vœux photogéniques. »* De retour à l'hôtel, Goupil-Fesquet développe ses plaques, et de même pour Joly : *« M. Joly et moi, chacun de notre côté, nous procédons à la mercurisation des épreuves. »*¹⁶³

En novembre 1839, le canadien se place à 320 mètres de la pyramide de Chéops, et expose sa plaque neuf minutes. Son aide, trop curieux, voile plusieurs daguerréotypes en ouvrant en plein soleil la boîte à développement, pour voir ce qui s'y déroule.¹⁶⁴ Sur le même site, Goupil-Fesquet a d'autres difficultés : *« quatre ou cinq épreuves manquées en suivant le procédé de l'inventeur, nous jettent dans le plus profond embarras. »*¹⁶⁵ Effectivement, rentrer d'Egypte sans une image des pyramides est difficilement concevable. Le jeune homme modifie alors son protocole : *« j'ai la patience, et à moi seul il est vrai, de préparer encore une dizaine de planches que je polis tant bien que mal et avec toute la rapidité possible ; je m'avise de faire le contraire des prescriptions de M. Daguerre et, grâce à cet expédient, j'obtiens successivement quatre et cinq épreuves tant du sphinx que des pyramides, en laissant les images exposées pendant quinze minutes au soleil. »*¹⁶⁶ A Philae, Joly de Lotbinière n'est pas encore habitué au maniement du daguerréotype : la boîte contenant les vapeurs

¹⁶² Nissan Perez, op. cit., p. 181.

¹⁶³ Frédéric Goupil-Fesquet, op. cit., p. 107. Concernant le matériel, l'auteur écrit que *« le daguerréotype n'est pas un des plus minces embarras du voyage, par son volume et par son poids. »* Ibid., p. 46.

¹⁶⁴ Nissan Perez, op. cit., p. 182.

¹⁶⁵ Frédéric Goupil-Fesquet, op. cit., p. 121.

¹⁶⁶ Ibid., p. 123.

de mercure pour développer les plaques lui résiste puis cède, libérant le mercure gazeux dans la figure du photographe.¹⁶⁷

Vingt ans après le périple des deux français, on trouve dans *La Lumière* l'unique référence à Horace Vernet, sans aucune mention de son neveu. M. La Gavinie relate une aventure très romancée, soi-disant arrivée au peintre à Alexandrie, en compagnie de Muhammad 'Ali.¹⁶⁸ En un mot, le peintre aurait réussi à s'introduire dans le harem du vice-roi, en lui fournissant des plaques de cuivre non iodées, et donc non sensibilisées. Cette histoire, à la conclusion douteuse, n'est pas vraisemblable¹⁶⁹ ; elle est surtout révélatrice des fantasmes de l'occident envers les mystères voilés de l'Égypte. D'après elle, Muhammad 'Ali aurait appris à manipuler le daguerréotype, « *étudiant soir et matin les procédés du nouvel art.* » Tentant de photographier sans succès dans son harem, « *il envoie chercher par un esclave l'éminent artiste, qui arrive avec l'empressement qu'on peut imaginer.* »

Le français Joseph-Philibert Girault de Prangey est quant à lui plus entraîné. Il s'initie au daguerréotype dès 1841, au cours de ses déplacements en France. Il débute un « Grand Tour » en Orient en 1842, en ayant eu le soin de faire fabriquer une malle capitonnée pour emporter avec une sécurité maximale le matériel nécessaire à la pratique du daguerréotype. Il photographie en Égypte au cours de l'année 1843. À son retour en France en 1844, il ne remporte pas moins de 831 daguerréotypes.¹⁷⁰ Girault de Prangey utilise une chambre noire fonctionnant avec des plaques d'environ 24 x 18,6 cm. Cependant, il prend également des clichés avec des plaques coupées en deux, ou en plusieurs sections : le 24 x 9 cm, et même à de rares occasions le 24 x 4,5 cm lui permettent de prendre des vues panoramiques, tandis que la division de la plaque en deux dans l'autre sens (18,6 x 12 cm) ou bien en quatre (11,8 x 9,4 cm) lui donnent la possibilité de prendre des vues verticales... et de réaliser quelques économies. Grâce à des objectifs à longue focale, Girault de Prangey réalise quelques gros plans.

¹⁶⁷ John Wood, *The scenic daguerreotype. Romanticism and early photography*, University of Iowa Press, Iowa City, 1995, p. 40.

¹⁶⁸ « Chronique », *La Lumière*, 30 juillet 1859, p. 123. Le texte est repris en annexe n° 1, p. 125. L'article original est du journaliste Pitre-Chevalier, « Le daguerréotype au harem », *Journal des journaux*, vol. 1, janvier 1840, n. p.

¹⁶⁹ Ne serait-ce que parce que les médecins de Muhammad 'Ali lui ont interdit l'accès à son harem, nous apprend Goupil-Fesquet...

¹⁷⁰ Nissan Perez, op. cit., p. 168. L'auteur cite sa source : C. de Simony, *Une curieuse figure d'artiste, Girault de Prangey*, J. Belvet, Dijon, 1937, p. 4-7.

Cependant, s'il tente bien de réaliser des portraits, il n'a pas de réussite, devant le peu d'enthousiasme des habitants et du fait de la lenteur du procédé.¹⁷¹

Entre décembre 1845 et janvier 1846, l'inspecteur des douanes Jules Itier remonte le Nil jusqu'à Philae. Ce photographe « amateur » a emporté avec lui un daguerréotype, et réalise en Egypte une trentaine de clichés inégaux. Il revient d'un voyage en Asie, où il a déjà pratiqué le daguerréotype. Le 7 juillet 1843, il écrivait de Singapour dans son journal: « *je m'étais muni d'un daguerréotype, et le bonze me permit de le poser sur l'autel, pour prendre l'intérieur de la porte principale ornée de colonnes torses en granit sculpté.* »¹⁷² Peut-être parce qu'il a beaucoup de mal à trouver des plaques vierges, Itier découpe souvent celles-ci en deux, voire en quatre.¹⁷³ Selon Gilbert Gimón, la qualité relative des images d'Egypte de Itier est à mettre en relation avec l'état initial assez médiocre du plaqué d'argent sur les daguerréotypes vierges achetés par le photographe ; de plus, Itier ne serait pas assez minutieux avec le polissage de la plaque avant sensibilisation.¹⁷⁴

Bien que les images de Jules Itier ne peuvent être qualifiées de chefs-d'œuvre¹⁷⁵, elles ont cependant le mérite d'exister encore de nos jours. D'autres praticiens du daguerréotype sont quant à eux moins chanceux ou débrouillards que les personnes précédemment citées. Gérard de Nerval, tout d'abord, emporte avec lui un daguerréotype plus par curiosité que par un désir suffisant de revenir en France avec une importante collection d'images du Proche-Orient. De retour en France, il écrit laconiquement dans une lettre à son père datée du 24 décembre 1843 que « *le daguerréotype est revenu en bon état, sans que j'ai pu en tirer grand parti. Les composés chimiques nécessaires se décomposèrent dans les climats chauds ; j'ai fait deux ou trois vues tout au plus ; heureusement j'ai des peintres amis, comme Dauziats et Rogier, dont les dessins valent mieux que ceux du daguerréotype.* »¹⁷⁶ Ayant embarqué à Marseille le 1^{er} janvier 1843 à bord du Mentor, l'écrivain fait escale à

¹⁷¹ Nir Yeshayahu, *The Bible and the image. The history of photography in the Holy Land 1839/1899*, University of Pennsylvania, s. l., 1985, p. 40-43.

¹⁷² Jules Itier, *Journal d'un voyage en Chine en 1843, 1844, 1845, 1846 (...)*, Dauvin et Fontaine, Paris, 1848, p. 211.

¹⁷³ Par exemple, un de ses daguerréotypes, réalisé avec une demi-plaque, mesure 11 par 15,2 cm.

« Philae », in Anne de Mondenard, Roger Thérond, *Une passion française, photographies de la collection Roger Thérond*, Filipacchi, Paris, 1999, p. 311.

¹⁷⁴ Gilbert Gimón, « Jules Itier : -2- Le voyage en Egypte : 1845-1846 », op. cit., p. 8-10.

¹⁷⁵ Elles restent cependant des « chefs-d'œuvre » documentaires.

¹⁷⁶ Gérard de Nerval, op. cit., 1411.

Naples et à Malte, une île qu'il quitte le 9 janvier à bord du *Minos*, pour rejoindre Alexandrie via Syra. Quelques semaines plus tard, Nerval loge au Caire, à l'hôtel Domergue, et y fait la connaissance d'un peintre sourd qui lui donne des leçons de daguerréotypie : « *je me décidai à prendre conseil du peintre de l'hôtel Domergue, qui avait bien voulu déjà m'introduire dans son atelier et m'initier aux merveilles du daguerréotype* ». ¹⁷⁷ C'est d'ailleurs ce peintre énigmatique, dont l'écrivain ne donne pas le nom, qui fait préparer du chlorure d'or à la pharmacie Castagnol. Dans son livre, Nerval évoque également une séance de prises de vue aux côtés du peintre sourd : « *nous chevauchions ainsi, le peintre et moi, suivis d'un âne qui portait le daguerréotype, machine compliquée et fragile qu'il s'agissait d'établir quelque part de manière à nous faire honneur* ». ¹⁷⁸ Nerval poursuit : « *nous installons sur des piquets l'appareil où le dieu du jour s'exerce si agréablement au métier de paysagiste* ». Pendant que l'écrivain communique avec le vieux peintre en écrivant des phrases sur un bout de papier, « *le soleil travaille sur ses plaques fraîchement polies* ». ¹⁷⁹ De fait, si Nerval utilise quelquefois son daguerréotype, il agit surtout comme un témoin de la prise de vue orchestrée par le peintre sourd. Selon Bodo von Dewitz, Nerval cite également une séance de pose en compagnie du même praticien, avec des vendeuses d'oranges en tant que modèles. La prise de vue semble complexe à réaliser, les femmes ne voulant pas que leurs visages apparaissent sur l'image. ¹⁸⁰ Une lettre à son ami Théophile Gautier indique que Nerval a au moins réalisé un daguerréotype réussi ; en évoquant un kiosque dans les jardins de Rodda, non loin du Caire, il écrit à Gautier : « *je regrette de ne pouvoir t'envoyer mon épreuve daguerréotypée de ce dernier qui est à Schoubra* ». ¹⁸¹ Le jour même où il écrit cette lettre, Nerval quitte le Caire afin de poursuivre son voyage en Syrie.

Jean-Jacques Ampère, le fils du scientifique André Ampère, voyage en Egypte en 1844 avec le dessinateur Paul Durand, avec comme mission officielle la vérification des données recueillies par Champollion. Cet ami d'enfance de Jules Itier emporte également avec lui le matériel utile au daguerréotype. Sur place, il semble qu'il ne réussisse pas à le faire fonctionner ; de nos jours, on ne connaît aucune de ses images. ¹⁸²

¹⁷⁷ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, op. cit., p. 158.

¹⁷⁸ Ibid., p. 167.

¹⁷⁹ Ibid., p. 169.

¹⁸⁰ Fikret Adanir, Bodo von Dewitz, op. cit., p. 21.

¹⁸¹ Lettre du 2 mai 1843. Gérard de Nerval, *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 1396.

¹⁸² Nissan Perez, op. cit., p. 125.

Les conditions de travail du photographe utilisant le négatif sur papier :

Le passage de la plaque de cuivre argenté à la feuille de papier est une petite révolution dans le monde de la photographie. La prise de vue ne fournit plus une image positive directe et unique, mais un fragile négatif sur papier que l'on peut tirer désormais à loisir pour obtenir plusieurs images positives. Si les différences entre un papier salé et un daguerréotype en terme de contraste et de rendu des détails sont évidentes, la nouvelle technique modifie également l'intégralité du protocole de préparation et de développement de la surface sensible. Les voyageurs photographes délaissent les boîtes à vapeur d'iode ou de mercure au profit de nombreuses fioles en verre contenant de diverses chimies. Les précieuses plaques de cuivre sont remplacées par des feuilles de papier, que l'on peut emporter en grand nombre : les photographes les plus patients ne sont donc plus limités dans la quantité d'images à réaliser, et tout lieu devient susceptible d'être photographié.¹⁸³

En mars 1855, un photographe anonyme probablement britannique détaille dans *La Lumière* le matériel qu'il utilise pour réaliser des calotypes en voyage.¹⁸⁴ Cette liste permet de se rendre compte des réalités pratiques de la photographie sur papier :

- . un cahier de papier brouillard contenant des papiers préalablement iodurés
- . une main de papier brouillard rose, stockée dans une cuvette en gutta-percha
- . une baguette de verre dans un étui
- . un verre graduée conique pour 7g, commode pour filtrer sans entonnoir
- . des filtres à papier
- . une planche pour placer les négatifs pendant le développement
- . de l'eau distillée dans un flacon en gutta-percha¹⁸⁵ d'un quart de litre de capacité
- . 90g d'acéto-nitrate d'argent dans un flacon à l'émeri
- . 2g de nitrate d'argent
- . une solution d'acide acétique
- . 7g d'acide gallique dans une bouteille de 2 onces
- . une pièce de calicot¹⁸⁶ jaune, de 12 pieds sur 5, pour « *couvrir la fenêtre de la chambre où l'on opère* »
- . une chambre noire à charnières, dans un étui de cuir
- . un pied articulé

¹⁸³ Si la sensibilité photochimique des négatifs papier est un peu plus importante que celle du daguerréotype, elle ne permet toujours pas l'instantanéité de la prise de vue. Sur les rares photographies de personnes, les modèles prennent tous la pose, immobiles.

¹⁸⁴ « Notes à l'usage des photographes en voyage », *La Lumière*, 17 mars 1855, p. 41.

¹⁸⁵ Sorte de gomme obtenue par solidification du latex de certains arbres. Bien avant l'apparition du plastique, les flacons en gutta-percha sont utiles en voyage car ils résistent mieux aux chocs que les flacons en verre.

¹⁸⁶ Toile de coton assez grossière.

Si les manipulations sont plus importantes que celles nécessaires au traitement d'un daguerréotype, elles sont aussi moins mystérieuses. En variant les dosages, en ajoutant ou en éliminant un produit, les photographes observent les différences de rendu de l'image négative et optimisent les formulations. C'est pourquoi il est difficile de recenser la totalité des procédés de négatif sur papier, étant donné que certains n'ont été utilisés que par leur auteur.¹⁸⁷ De plus, les photographes amateurs en Europe sont tenus au courant des multiples procédés de négatif sur papier par le biais de nombreux traités, ainsi que par les « leçons de photographie », pouvant être suivies dans les capitales.

Déterminer l'identité du premier photographe en Egypte utilisant le procédé du négatif sur papier est chose difficile. En juin 1839, l'écossais Alexander Keith tente sans succès de réaliser des négatifs papier en Palestine. Il tiendrait la connaissance d'un tel procédé non pas de Fox Talbot, mais du docteur Andrew Fyle.¹⁸⁸ En 1846, George Wilson Bridges débute un périple qui va durer plus de sept ans ; ce citoyen britannique traverse l'Italie, Malte, la Grèce, la Turquie, la terre Sainte, l'Egypte et le reste de l'Afrique du nord, emportant avec lui le matériel nécessaire pour la pratique du négatif papier. Cependant, il ne semble visiter l'Egypte que pendant l'année 1851.¹⁸⁹ Un de ses concitoyens, Claudius Galen Wheelhouse, utilise également le calotype au Proche-Orient, de 1849 à 1850. Il se rend notamment en Egypte, jusqu'à Assouan, un site qu'il photographie ; cependant, nous ne savons pas la date de son voyage dans ce pays. D'après Nir Yeshayahu, du Camp et Flaubert arrivent à Jérusalem peu après Wheelhouse.¹⁹⁰ Nous ne pouvons que qualifier du Camp et Wheelhouse de « premiers calotypistes en Egypte ».

L'exploration photographique du jeune du Camp est le point de départ d'une vaste campagne photographique dans le pays d'Egypte, qui s'étend pour la technique du négatif sur papier jusqu'au début des années 1860. L'un des photographes à lui succéder est l'irlandais John Shaw Smith, technicien doué qui utilise la technique du papier ciré.

¹⁸⁷ Pour consulter les formulations chimiques des principales variantes du papier ciré sec de Gustave Le Gray, lire Nicolas Le Guern, op. cit., annexes, p. XII à XXIII.

¹⁸⁸ Nir Yeshayahu, op. cit., p. xiii et 82. Voir la préface de l'ouvrage de Keith, *Evidence of the truth of the Christian Religion*, W. White, Edinburgh, 1844.

¹⁸⁹ Nissan Perez, op. cit., p. 142. L'auteur indique que les seules dates certaines de l'itinéraire de Bridges sont novembre 1850 à Jérusalem, et le 17 janvier 1851 en Egypte.

¹⁹⁰ Nir Yeshayahu, op. cit., p. 51. A Jérusalem, du Camp réalise trois clichés dont les points de vue sont identiques à ceux de Wheelhouse.

En décembre 1850, il est en Egypte et commence sa moisson photographique. Selon Nissan Perez, il utilise la méthode humide, et adapte le procédé du papier ciré aux fortes chaleurs égyptiennes.¹⁹¹ En effet, Shaw Smith indique plus tard dans un article du bulletin de la Société française de photographie que pour son procédé de négatif papier par voie humide, il sélectionne le papier et la formulation de l'ioduration en fonction de la température ambiante.¹⁹² Par ailleurs, le photographe réalise des vues d'ensemble ainsi que des clichés très cadrés, que l'on pourrait qualifier de plans rapprochés.

John Bulkley Greene, membre fondateur de la Société française de photographie, réalise plus de deux cents négatifs sur papier ciré lors d'un voyage en Egypte de l'automne 1853 au printemps 1855. Meticuleux, il classe ces derniers selon ce qu'ils représentent : « M » pour des clichés de monuments, « I » pour des clichés d'inscriptions et « P » pour des paysages.¹⁹³ Malheureusement, nous n'en savons pas plus sur la technique utilisée par Greene ; s'il est admis qu'il utilise le procédé du papier ciré de Gustave Le Gray, il a pu en varier les dosages, ou manipuler en mode humide ; en effet, on voit parfois sur ses images une petite tente-laboratoire. Sa grande maîtrise dans la prise de vue de reliefs à l'intérieur des temples ainsi qu'une communication réalisée à l'Académie des sciences le 3 juillet 1854 agite le milieu photographique de l'époque, qui pense comme l'Académie à un nouveau procédé très sensible.¹⁹⁴ Dans *La Lumière*, on peut lire que « *M. le secrétaire perpétuel Flourens a présenté, au nom de M. J.-B. Greene, une épreuve photographique sur papier, représentant le bas-relief d'un des anciens tombeaux des environs d'Athènes. (...) L'artiste a dû vaincre de grandes difficultés pour obtenir ces reproductions dans des bas-fonds tout à fait obscurs, il a employé des moyens pratiques peu connus.* »¹⁹⁵ Une semaine après, le photographe rectifie : « *dans votre dernier numéro, vous annoncez que j'ai découvert le moyen de faire des épreuves photographiques dans les lieux obscurs. Je n'ai jamais eu cette prétention. J'ai simplement dit que j'avais le moyen de reproduire, par une nouvelle application de la photographie, les sculptures et inscriptions des intérieurs, quelles que fussent les conditions d'éclairage et de position. Cette dernière condition excluait l'emploi immédiat de la chambre noire. L'application dont je parle est la*

¹⁹¹ Nissan Perez, op. cit., p. 222.

¹⁹² Bulletin de la Société française de photographie, année 1857, p. 320.

¹⁹³ Bruno Jammes, « John B. Greene, an american calotypist », *History of photography*, vol. 5, n°4, October 1981, p. 309.

¹⁹⁴ Ibid., p. 310.

¹⁹⁵ « Sciences », *La Lumière*, 8 juillet 1854, p. 105.

reproduction des estampages. »¹⁹⁶ Greene parle donc du moyen de reproduire en plusieurs exemplaires un estampage déjà réalisé, tout simplement en le photographiant. Mais il se peut également qu'il tire ce même estampage, à la manière d'un négatif ; de cette façon, il obtient sur le tirage final un négatif de l'estampage, ce qui n'est pas une gêne puisque pour ce genre de sujets, seul le tracé compte.¹⁹⁷

Pour conclure sur les photographies d'Égypte de John Bulkley Greene, nous désirons évoquer l'aspect granuleux et velouté de ses tirages, dont le rendu photographique et artistique est unanimement reconnu. Bien que nous ne tarissions pas d'éloge sur les points de vue et les sujets sélectionnés par Greene, nous pensons que tout comme les photographes Ernest Benecke ou Auguste Bartholdi, Greene ne *maîtrise* pas le grain de son image. Si le papier du tirage positif entre en jeu dans l'aspect final de l'image, le type de papier négatif est primordial ; par ailleurs, le photographe emporte avec lui un ou plusieurs types de papier négatif déterminés. Sur place, exceptés les tests qu'il peut effectuer avec ces différents papiers, il ne dispose pas d'éléments de comparaison pour affiner la qualité de ses négatifs. Or, l'aspect granuleux de la majorité des tirages de Greene aurait pu être qualifié d'anomalie par ses contemporains ; nous pensons plus particulièrement à une imprégnation inégale des chimies dans le papier, qui aurait pu provoquer un dépôt argentique trop dispersé à l'intérieur de ses fibres. En réalisant le tirage de tels négatifs, on retranscrit leur granulation argentique sur le papier positif, tout en diminuant les grands écarts de densité et les défauts de l'épreuve négative, dans le cas du procédé de tirage sur papier salé, car celui-ci possède un faible contraste.¹⁹⁸

Au contraire de John Bulkley Greene, le jeune Auguste Bartholdi qui arrive en Égypte le 18 novembre 1855 est peu expérimenté dans la pratique de la photographie sur papier. Il prend quelques leçons de photographie en juillet 1854 à Paris, et réalise ses premiers négatifs sur papier le même été en forêt de Meudon, puis à Colmar au cours de l'automne.¹⁹⁹ Cependant, il semble qu'en Égypte Bartholdi expérimente de nombreuses formules concernant la préparation de ses négatifs. Christian Kempf, qui a observé ces négatifs, indique que leurs tons sont très diversifiés, du noir au gris en

¹⁹⁶ « Correspondances », *La Lumière*, 22 juillet 1854, p. 115.

¹⁹⁷ Si cette hypothèse est la bonne, nous pensons que Greene cire l'estampage avant de réaliser le tirage, afin de diminuer son opacité. Henry Fox Talbot cirait ses négatifs de la même manière, après leurs développements et avant de les tirer.

¹⁹⁸ On remarque d'ailleurs sur une grande quantité de tirages depuis des négatifs papier le tramé initial de ces derniers. Concernant notre cas, un examen des précieux négatifs de John Bulkley Greene serait utile pour corroborer l'hypothèse proposée.

¹⁹⁹ Christian Kempf, Régis Hueber, op. cit., p. 17-18.

passant par le jaunâtre et le violacé. Parfois, le photographe a inscrit quelques mots sur ses négatifs : « ioduré simple », « gélatiné », « I simple ».²⁰⁰ La lettre de Bartholdi à son ami Emile Jacob, évoquée précédemment, nous apprend qu'il utilise des feuilles de papier préalablement cirées. Les inscriptions qu'il nous laisse se rapportent à l'étape de ioduration du négatif ; c'est d'ailleurs cette étape qui est la plus étudiée et modifiée par les photographes des années 1850, car un nombre très important de chimies peut y être incorporé, avec parfois bien peu de différence dans le rendu photographique du négatif. On sait par ailleurs que Bartholdi n'a pu pratiquer la photographie à Aden, faute d'eau distillée ; l'eau courante de ce pays n'était pas assez pure pour un usage photographique. Le jeune photographe a alors attendu un vapeur anglais revenant des Indes pour se ravitailler en eau distillée.²⁰¹ Il ne peut donc pas ou il n'a pas l'idée de distiller lui-même de l'eau. De plus, Bartholdi photographie avec des feuilles de 22,5 par 29 cm au maximum, et les fixe dans le châssis à l'aide d'une plaque de verre de 26,6 par 20,7 cm, maintenue dans les quatre angles.²⁰² L'utilisation de la plaque de verre pour maintenir le papier à plat a été proposée par Louis-Désiré Blanquart-Evrard dans son premier traité, en 1847²⁰³ ; concernant Bartholdi, la présence de cette plaque ne peut pas nous renseigner sur la méthode utilisée, humide ou sèche, la première solution nécessitant de préparer le négatif peu avant la prise de vue, à proximité de la chambre photographique.

En 1860, alors que la majorité des photographes tant amateurs que professionnels pratiquent le collodion humide ou sec, le français Henry Cammas préfère utiliser le papier ciré sec au cours des neuf mois qu'il passe en Egypte. Ce choix ne doit pas paraître rétrograde, car, comme on le verra, les inconvénients du collodion sont nombreux.²⁰⁴ Dans son commentaire technique précédemment évoqué, Henry Cammas note également les principaux problèmes qu'il a rencontrés : « *l'extrême chaleur évapore les agents chimiques et les formules varient avec la température. La poussière est le fléau de la photographie ; on ne s'en défend que par les soins les plus vigoureux.* »²⁰⁵ En effet, toutes les chimies sont en solution aqueuse, et elles subissent

²⁰⁰ Ibid., p. 21.

²⁰¹ Ibid.

²⁰² Ibid., p. 22.

²⁰³ Louis-Désiré Blanquart-Evrard, *Procédés employés pour obtenir les épreuves de photographie sur papier*, Charles Chevalier, Paris, 1847.

²⁰⁴ Tout comme Henry Cammas, Louis de Clercq choisit le papier ciré sec en 1859 pour photographier en Syrie et en Asie Mineure. Lire à ce sujet Eugenia Parry Janis, *Louis de Clercq. Voyage en Orient*, Cantz, Stuttgart, 1989, p. 62.

²⁰⁵ Henry Cammas, op. cit., p. 458.

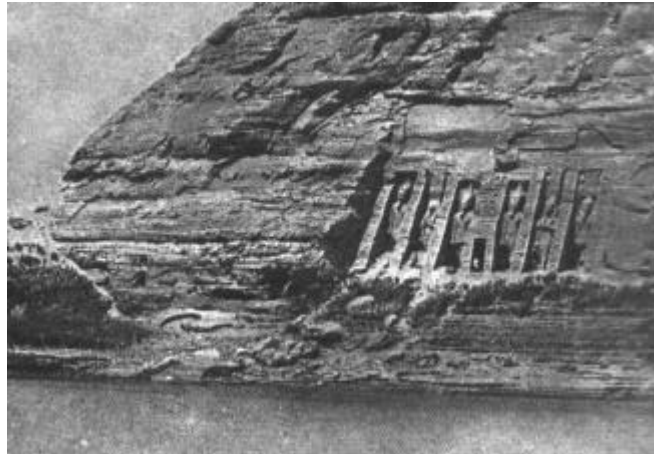
donc l'évaporation. Des composés comme le nitrate d'argent étant très coûteux, le photographe doit récupérer précieusement les solutions après usage. Certaines peuvent être utilisées jusqu'à épuisement, mais d'autres doivent être purifiées, ou recyclées. Par ailleurs, Henry Cammas semble plus rusé que Bartholdi dans la recherche de l'eau distillée. Il poursuit ainsi : *« quant à l'eau distillée, nous nous donnions d'abord beaucoup de peine pour en obtenir ; mais un savant voyageur que nous vîmes à Philae nous indiqua une méthode bien simple. Il suffit d'une ou deux poignées de lentilles jetées dans l'eau du Nil. Depuis cette heureuse rencontre, nous n'avons rien fait de plus dans nos clichés, qui étaient sur papier. »* Nous avons peu d'opinion sur l'activité purificatrice des lentilles dans l'eau du Nil, mais nous ne pouvons pas réfuter ce subterfuge, faute de l'avoir expérimenté. S'il fonctionne effectivement au XIX^e siècle, ce moyen détourné ne peut être qu'idéal. Le guide Joanne de 1878 tend d'ailleurs à le confirmer.²⁰⁶ Finalement, Henry Cammas termine ses recommandations en laissant un goût d'inachevé : *« nous avons pensé à donner un tableau sommaire des heures les plus favorables à la reproduction des monuments ; mais elles changent avec les saisons ; l'opportunité est d'ailleurs affaire d'opinion et de goût. (...) Les installations ne présentent en général aucune difficulté, soit qu'on opère dans la barque pour les procédés secs, soit qu'on établisse un laboratoire dans quelque coin des ruines. »*²⁰⁷

Presque dix ans auparavant, l'ingénieur civil Félix Teynard n'a pas eu de difficultés à trouver les meilleures heures pour exposer ses négatifs sur papier, étant donné la qualité de ses images. Cependant, le site archéologique d'Abou Simbel est pour lui l'occasion de mesurer les limites de son matériel de prises de vue. Photographiant le petit spéos entre 1851 et 1852, Félix Teynard est gêné par le manque de recul, car le Nil coule juste devant le temple.

²⁰⁶ « La qualité de l'eau est un point capital en photographie ; en Egypte, il n'y a nulle difficulté : l'eau du Nil est d'une pureté admirable, dès qu'on l'a filtrée pour la débarrasser de son limon. » Emile Isambert, op. cit., p. XLVI.

²⁰⁷ Ibid.

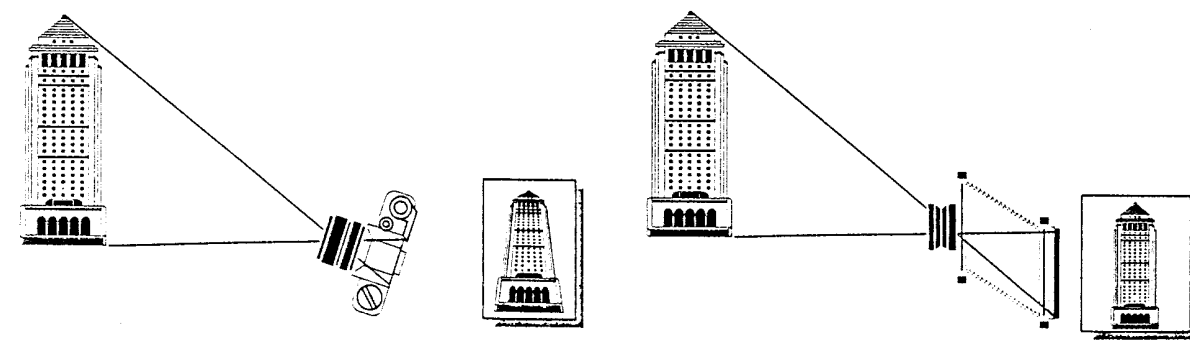
Figure 16. Maxime du Camp. Abou Simbel (détail). Le petit spéos devant le Nil (1850).



Source : Jean-Claude Simoën, *L’Egypte éternelle. Les voyageurs photographes au siècle dernier*, Jean-Claude Lattès, Paris, 1993, p. 128.

Le photographe note l’effet disgracieux des fuyantes dans les trois images qu’il doit réaliser pour prendre l’ensemble du spéos : *« comme on est obligé de s’établir sur la berge même du Nil, le point de vue est trop bas : les statues se présentent en raccourci exagéré ; elles perdent leur forme élégante, deviennent courtes, trapues ; comme le plan du tableau n’est pas vertical, les lignes verticales elles-mêmes ont un point de fuite, ce qui fait apparaître les statues à moitié couchées sur la montagne, tandis que les piliers qui les séparent semblent plus larges à la partie inférieure qu’à la partie supérieure. (...) Dans un pays où l’on ne peut se procurer même une pièce de bois, il est impossible de songer à s’établir sur un échafaudage qui, en permettant de s’élever davantage, ferait disparaître ces graves inconvénients et dégagerait la façade des blocs, des mimosas et des halfes qui masquent la partie inférieure. »*²⁰⁸ Si cet échafaudage souhaité par Teynard permettrait en effet de diminuer les fuyantes et d’harmoniser la largeur des piliers, sa réalisation est bien trop complexe. Ce dont Teynard aurait eu besoin, c’est d’un décentrement vertical d’un des deux corps de sa chambre noire. Ainsi, bien avant l’apparition de la possibilité de mouvement des éléments d’une chambre photographique, l’ingénieur pose le problème de la correction de la perspective.

²⁰⁸ Félix Teynard, *Egypte et Nubie. Sites et monuments les plus intéressants pour l’étude de l’art et de l’histoire. Atlas photographié accompagné de plans et d’une table explicative servant de complément à la grande description de l’Egypte*, Goupil et Cie, Paris, 1858, in Kathleen Stewart Howe, *Félix Teynard, calotypes of Egypt : a catalogue raisonné*, Hans P. Kraus, New York, 1992, p. 131.

Figure 17. Correction de la perspective avec une chambre à décentrement vertical.

Source : Urs Tillmanns, *Bases et applications. Grand format créatif*, Sinaredition, Feuerthalen, 1992, p. 38.

Dans les années 1860, bien que les premières chambres comportant deux corps séparés par un soufflet apparaissent, elles ne possèdent pas encore de bascules ou de décentrement. Le plan de la surface sensible reste toujours perpendiculaire à l'axe optique, à l'instar des reflex petit format actuels. Les décentrement n'apparaissent qu'au début du XXe siècle ; comme on peut le voir sur la figure 17, ils permettent de redresser les fuyantes d'un bâtiment, dans le cas où le plan du film lui est parallèle. D'autres photographes des années 1850 et 1860 usent d'un stratagème bien simple pour éliminer le problème de perspective rencontré par Félix Teynard : ils traversèrent le Nil, et réalisent une vue d'ensemble du petit spéos...

L'œuvre de Félix Teynard est également intéressante pour les parois intérieures de plusieurs temples, que l'ingénieur réussit à photographier. Bien qu'il écrive que « *le manque de lumière et (...) la dégradation naturelle dans un lieu toujours ouvert rendent les épreuves photographiques très difficiles à obtenir* »²⁰⁹, Teynard réussit dans cette entreprise, mais sans révéler sa méthode. Selon Kathleen Stewart Howe, le photographe pourrait exposer plusieurs heures son négatif papier.²¹⁰ Il semble donc qu'il ne cherche pas à augmenter la luminosité du sujet, comme vont le faire quelques années plus tard les praticiens du collodion. Dans l'introduction de son album, Félix Teynard résume le quotidien du photographe : « *isolé dans une contrée sans ressources, il ne peut compter que sur lui ; pressé par le temps, la lenteur des moyens de communication ne lui permet*

²⁰⁹ Ibid., p. 130.

²¹⁰ Ibid., p. 151.

*pas de revenir sur ses pas*²¹¹ ; *nomade, son installation est toujours provisoire, et les préparations délicates de la photographie doivent se faire, tantôt avec le roulis d'une barque à la voile*²¹², *tantôt sous une tente dressée au milieu du désert.* »²¹³ Il ressort de ce passage un comportement indispensable pour le photographe en Egypte dans les années 1850 : faire preuve de rigueur.

Les conditions de travail du photographe utilisant le négatif sur verre au collodion :

Dans son traité de 1850, le photographe Gustave Le Gray, évoquant le procédé de négatif sur verre albuminé de Niépce de Saint-Victor inventé en 1846, propose l'usage du collodion en lieu et place de l'albumine. Cependant, le premier à fournir un procédé complet de négatif sur verre au collodion humide est le sculpteur anglais Scott Archer en mars 1851.

Face à l'aspect granuleux et peu contrasté du négatif sur papier, les caractéristiques d'une plaque de verre négative au collodion amènent un véritable progrès au niveau de l'image : le support verre, de par sa transparence, ne parasite plus l'image argentique comme le fait le papier. Les photographes n'ont plus à optimiser la qualité des différents papiers du commerce ; il leur suffit de se munir de plaques de verre exemptes de défauts. Par ailleurs, les nouvelles chimies utilisées pour la préparation et le développement du négatif sur verre au collodion fournissent une image argentique beaucoup plus contrastée que celle du négatif sur papier. La photographie devient plus nette et plus distincte, et s'adapte donc mieux aux besoins de l'archéologie et de l'égyptologie. Enfin, grâce à une sensibilité physico-chimique plus importante que celle du procédé de négatif sur papier, la photographie sur verre au collodion humide permet de plus en plus la présence humaine à l'intérieur de l'image.

Pour les photographes, cependant, le gain obtenu au niveau de la qualité de l'image est la seule amélioration fournie par le nouveau procédé. Les manipulations sont tout aussi nombreuses, voire plus que celles nécessaires à l'obtention d'un négatif papier. La malle photographique à l'usage du collodion humide inventée par Charles Chevalier vers 1860, représentée en figure 18, illustre bien par sa multitude de flacons et de compartiments la complexité du processus de création des négatifs sur verre. Si le

²¹¹ N'oublions pas qu'en 1851 et 1852, il n'est pas encore question de chemins de fer en Egypte.

²¹² Félix Teynard remonte le Nil sur une dahabieh, qui lui sert également de laboratoire.

²¹³ Félix Teynard, op. cit., p. 108.

procédé du papier ciré sec de Gustave Le Gray permet d'effectuer les travaux de laboratoire le soir ou le matin, et donc en dehors de la prise de vue, avec le procédé de Scott Archer, le photographe doit préparer sa plaque sur place, car celle-ci doit être exposée encore humide dans la chambre noire. C'est pourquoi les praticiens du collodion sont les plus nombreux à se poser la question d'un lieu obscur où préparer et développer les plaques de verre.

Figure 18. Malle photographique Charles Chevalier pour collodion humide (vers 1860).



Source : Collection du Musée français de la photographie. Bièvres (Essonne). Inv. 89.7216.

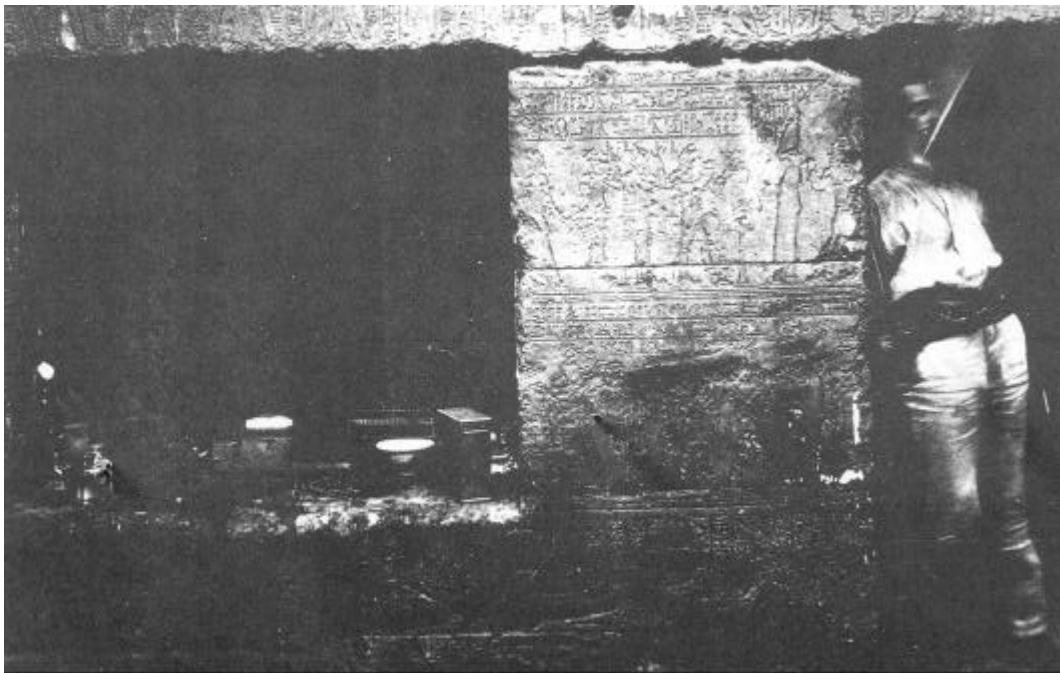
La photographie sur verre au collodion est également l'occasion pour les photographes de rechercher une méthode plus ou moins simple pour éclairer l'intérieur des temples égyptiens, afin de prendre des clichés. Plutôt que d'exposer de longues heures la surface sensible à la manière de Félix Teynard, les praticiens du collodion tentent de faire entrer la lumière extérieure dans les endroits sombres à l'aide de réflecteurs, ou expérimentent les premières solutions de lumière artificielle inventées en Europe. Ces méthodes sont nécessaires, car le procédé au collodion humide est encore peu sensible, en comparaison du procédé au gélatino-bromure d'argent.

Helmut Gernsheim énumère le matériel nécessaire au photographe utilisant le négatif sur verre au collodion humide. Outre le trépied, plusieurs optiques, des chimies

du commerce ou réalisées par lui, l'opérateur doit emporter avec lui de nombreuses et lourdes plaques de verre, de la vaisselle, des poids et mesures, un verre doseur, un entonnoir, un seau et une tente portative en guise de laboratoire. Le plus souvent, cette tente est un grand sac en calicot jaune dans lequel on installe un support monté sur trépied et dans lequel on s'enferme pour opérer. Ce matériel évoqué par Helmut Gernsheim tient dans une boîte et pèse environ 7 kg ; si le photographe ne réussit pas à installer sa tente à l'ombre, on peut imaginer l'atmosphère suffocante qui règne dans ce petit espace clos et obscur.²¹⁴

En ce qui concerne la préparation et le développement des plaques, la «tente à photographie» est la solution la plus universelle, mais pas la plus satisfaisante. Dès les années 1850, des photographes comme Greene ou de Clercq utilisent de telles tentes.

Figure 19. Anonyme. Les ustensiles nécessaires à la préparation et au développement de négatifs sur verre dans la niche d'un temple égyptien (détail). Vers 1870, collection H. W. Vogel.



Source : Fikret Adanir, Bodo von Dewitz, *An den süßen Ufern Asiens. Ägypten. Palästina. Osmanisches Reich. Reiseziele des 19. Jahrhunderts in frühen Photographien*, Agfa Foto-

²¹⁴ Helmut Gernsheim, op. cit., p. 276.

Historama, catalogue de l'exposition du 7 octobre au 4 décembre 1988 au Römisch-Germanischen Museum, Köln, 1988, p. 145.

Au début des années 1880, Pascal Sebah utilise encore une tente blanche ou jaune assez vaste, plus grande que celles de Francis Frith, pour sensibiliser ses plaques de verre.²¹⁵ Certains photographes se satisfont des ruines et des pièces sombres des temples pour opérer, comme du Camp, Le Gray, Frith ou Cammas. Les traces de telles manipulations chimiques dans la pénombre des temples égyptiens sont extrêmement rares ; c'est pourquoi la figure 19 est exceptionnelle. Ce tirage sur papier albuminé représente un photographe autour de 1870 avec le matériel nécessaire pour préparer les plaques de verre au collodion. Le photographe – est-ce l'homme visible sur la photographie ? – vient de préparer sa plaque à l'abri de la pénombre d'un temple, et réalise le cliché de ce laboratoire improvisé. Bien que notre reproduction soit de piètre qualité, on peut apercevoir sur l'image originale, de gauche à droite, des flacons en verre, des cruches, des plaques de verre, une première boîte en métal (peut-être une balance), de la ficelle, des cuvettes métalliques, des bols ou des flacons ainsi qu'une autre boîte en métal (peut-être une boîte à rainures pour stocker les précieux négatifs sur verre après leur développement).

Une autre possibilité pour les photographes assez fortunés est d'installer un laboratoire photographique à l'intérieur de la dahabieh utilisée pour remonter le Nil. Nous avons déjà évoqué l'exemple du photographe professionnel Hippolyte Arnoux, qui privilégie ce mode de travail et de déplacement.

Quant au laboratoire ambulant, installé dans une diligence ou un chariot et tractée par un cheval, peu de photographes le plébiscitent. La période d'activité des deux frères Zangaki, deux photographes précédemment évoqués, débordent notre étude ; cependant, ces deux personnes choisissent la solution du laboratoire tracté à cheval dans les années 1880, de manière à pouvoir accéder à l'ensemble des sites de l'Égypte. Leur diligence-laboratoire leur sert également d'enseigne publicitaire, avec sa grande inscription de couleur rouge « *Zangaki Bros, Photographers* ». ²¹⁶

²¹⁵ Colin Osman, op. cit., p. 6.

²¹⁶ Colin Osman, op. cit., p. 4.

Figure 20. Zangaki. Laboratoire ambulant des Zangaki au Lac Mariout (détail). Vers 1880.



Source : Colin Osman, op. cit., p. 4.

Dans un ouvrage de Publio Lopez Mondéjar, on trouve une photographie stéréoscopique représentant le laboratoire ambulant utilisé par le photographe William Atkinson pour réaliser des prises de vue du nouveau chemin de fer espagnol, vers 1855. Ce petit laboratoire est une plate-forme supportée par un trépied, protégée de la lumière grâce à une petite tente qui la recouvre, tenant vraisemblablement grâce à une structure métallique légère. Bien que ce système semble commode, nous ne connaissons aucun photographe à l'avoir utilisé en Egypte.

Figure 21. Laboratoire ambulant utilisé par William Atkinson en Espagne. Vers 1855.



Source : Publio Lopez Mondéjar, *Historia de la fotografía en España*, Lunwerg, Barcelone, Madrid, 1997, p. 38.

La pratique de quelques photographes nous sert à mieux appréhender les nouveautés du procédé au collodion. L'expérience de Félix-Jacques-Antoine Moulin est ainsi intéressante pour comprendre les nécessités d'une « expédition photographique ». L'homme est l'un des premiers photographes français à utiliser le procédé du collodion humide, lors d'un voyage en Algérie de 1856 à 1857. Photographe professionnel possédant un studio à Paris, Félix-Jacques-Antoine Moulin envoie plusieurs lettres d'Algérie au journal *La Lumière* au sujet du déroulement de son voyage. Dans sa première lettre, il confirme l'ampleur de sa mission : « *j'ai eu quelque peine à m'installer avec 1100 kg de bagages.* » Plus loin, Moulin note que, gêné dans ses manipulations photographiques par l'eau d'Alger trop calcaire, il aurait fait préparer de l'eau distillée à la pharmacie centrale s'il n'en avait finalement trouvé dans un commerce de la ville.²¹⁷ Une autre lettre témoigne de l'intérêt du climat égyptien pour la photographie : Moulin subit en Algérie de fortes précipitations pendant tout l'hiver 1856, et ce jusqu'au mois de mai. Dépit, il note que « *partis d'Alger avec un matériel assez considérable, tentes, cantines, provisions, tous nos soins ont été portés à les garantir d'une pluie battante...* »²¹⁸ Finalement, Félix-Jacques-Antoine Moulin est de retour en France après un périple de dix-huit mois, rapportant 448 vues et 11 panoramas.

En Egypte, l'un des photographes les plus connus utilisant le procédé du collodion humide est sans aucun doute Francis Frith. Tout comme Félix-Jacques-Antoine Moulin, il fait preuve d'une véritable logistique dans l'organisation de ses voyages et dans la préparation de son matériel photographique. Cet anglais s'initie à la photographie dans les années 1850, et participe à la création de la Liverpool photographic society et de la Royal photographic society en 1853. De 1856 à 1860, il réalise trois voyages au Proche-Orient, en visitant à chaque fois l'Egypte. Pour son premier voyage de septembre 1856 à juillet 1857, Francis Frith est accompagné de Francis Herbert Wenham, un ingénieur en optique et en mécanique.²¹⁹ Ce dernier fait

²¹⁷ Félix-Jacques-Antoine Moulin, lettre d'Alger du 14 mars 1856, in « La photographie en Algérie », *La Lumière*, 22 mars 1856, p. 46.

²¹⁸ Lettre d'Alger du 9 juin 1856, *ibid.*, 21 juin 1856, p. 97. Dans cette lettre, Félix-Jacques-Antoine Moulin indique qu'il a croisé le photographe John Bulkley Greene, en route pour Cherchell.

²¹⁹ Pam Roberts, in Jean Vercoutter (présenté par), *L'Egypte à la chambre noire. Francis Frith, photographe de l'Egypte retrouvée*, Gallimard, Paris, 1992, p. 101-103.

construire un petit yacht pour remonter le Nil.²²⁰ Alors qu'il mettait huit minutes en Angleterre afin d'exposer sa plaque de verre au collodion humide, Francis Frith n'expose souvent plus que pendant trente secondes en Egypte. En novembre 1857, il repart seul en Egypte et réalise des prises de vue dans des conditions difficiles, manipulant les produits chimiques dans les tombeaux et subissant des températures qui s'élèvent jusqu'à 55°C.²²¹ A ce sujet, la littérature évoque souvent les mémoires de Francis Frith où sont énumérés les nombreux dangers qui guettent le photographe en Egypte : maladies, insectes hostiles, chauve-souris des temples et tombeaux, voleurs de grand chemin etc. Si aucune de ces réalités ne peut être niée, il faut toutefois reconnaître qu'elles s'abattent rarement ensemble sur les photographes au XIXe siècle. Dans son troisième voyage, Frith a compris que son mode de villégiature passé à manipuler dans les tombeaux n'est pas adapté à une exploration photographique d'envergure ; au cours de son dernier voyage en Egypte pendant l'été 1859, insatisfait de ses tentes photographiques et de l'accueil précaire des tombeaux, il se fait construire et envoyer d'après ses propres plans un chariot-laboratoire, qui lui sert également de chambre à coucher.²²² On sait également que Frith emploie des récipients doublés d'une couche de liège, de manière à ce qu'ils résistent mieux aux chocs.²²³

Figure 22. Francis Frith. Le temple de Dendérah (détail). Une tente laboratoire du photographe.



Source : Jean-Claude Simoën, op. cit., p. 80.

²²⁰ Jean-Claude Simoën, *L'Egypte éternelle. Les voyageurs photographes au siècle dernier*, Jean-Claude Lattès, Paris, 1993, p. 30.

²²¹ Pam Roberts, op. cit., p. 102.

²²² Ibid., p. 104.

²²³ Claire Bustarret, op. cit., p. 126.

La recherche d'un endroit où manipuler n'est pas la seule préoccupation de Francis Frith : il s'aperçoit aussi que le collodion, une substance liquide, est peu adapté à la chaleur et à la poussière de l'Égypte. Il remarque fréquemment que le collodion bout et s'évapore lorsqu'on le verse sur la plaque de verre ; de plus, tant les mouches que le sable et la poussière se fixent sans retenue sur la plaque de verre fraîchement collodionnée.²²⁴ Or, la plaque doit être exposée humide et à la suite de sa sensibilisation dans la solution d'acéto-nitrate d'argent, car sa sensibilité physico-chimique est d'autant plus grande que la surface sensible est humide. Au cours de ses trois voyages, le photographe aura utilisé quatre formats de prises de vue, avec trois appareils différents : le 18 x 23 cm (7 x 9 pouces), le 20 x 25 cm et le 40 x 50 cm, auxquels il faut ajouter des vues stéréoscopiques.

En 1863, le vicomte Aymard Athanase de Banville pratique le collodion humide pendant plus de cinq mois en Égypte, aux côtés de l'égyptologue Emmanuel de Rougé. Trois ans après l'ouvrage de Henry Cammas, de Banville fournit dans une publication des conseils très précieux pour les photographes amateurs utilisant le procédé du collodion humide. Après une introduction où le vicomte se targue d'avoir réussi les prises de vue de statues de pierres « antiphotographiques », il fournit de nombreux détails sur l'utilisation de la lumière et sur la préparation et le développement de ses plaques :

« Bien choisir l'éclairage favorable au sujet que l'on veut prendre : en Égypte, un sujet, comme une vue, n'est jamais bien éclairé plus de 10 à 12 minutes dans la journée.

*Si vous voulez prendre un beau négatif d'une muraille hiéroglyphique, attendez toujours l'éclairage frisant, très-prononcé, plutôt outré qu'autrement.*²²⁵

Poussez toujours vos négatifs au noir pour tout ce qui est inscriptions et bas-reliefs.

Que la pose soit longue et le collodion peu rapide, pour que les creux viennent avec des détails, autrement vous n'auriez que les parties saillantes des signes, toujours beaucoup trop éclairées par rapport au reste.

²²⁴ Si le collodion ioduré est mal appliqué sur la plaque de verre, des raies et des zébrures peuvent apparaître sur les négatifs développés. Albert Goupil, qui réalise des plaques de verre au collodion humide en Égypte en 1868, est confronté à ce problème. Lire Sylvie Aubenas, Jacques Lacarrière, op. cit., p. 35.

²²⁵ De Banville est trop restrictif sur le petit quart d'heure de bon éclairage quotidien des temples ; certes, c'est bien le cas pour capter la brièveté d'un éclairage frisant, mais pour une vue d'ensemble, les conditions lumineuses sont moins limitées dans le temps. Le guide Joanne conseille d'opérer avant 15 heures, idéalement le matin. Emile Isambert, op. cit., tome 2, 1878, p. XLVI.

Que vos produits soient bien purs ; pour le collodion, appuyez-vous sur la base alcoolique et n'employez que le moins d'éther possible.

Bain d'argent faible et acide. Employez toujours comme révélateur le sulfate de fer, avec une forte dose d'acide acétique, pour conserver les blancs. Renforcez à l'acide pyrogallique à 2/500 et nitrate à 8 pour 100. Ne craignez pas d'y ajouter quelques gouttes d'acide nitrique pour conserver toujours la pureté des blancs.

N'oubliez jamais de gommer les épreuves ; car la chaleur est tellement intense sous les tentes photographiques que le collodion se détache souvent en séchant. »²²⁶

Le commentaire sur la prise de vue de bas-reliefs est intéressant : il démontre que le procédé du collodion humide possède un contraste élevée, puisque de Banville est obligé de limiter celui-ci en employant du collodion «peu rapide », c'est à dire une plaque de verre dont la sensibilité physico-chimique a été diminué en la laissant sécher un peu après sa sensibilisation. De cette manière, on obtient une densité maximale sur le négatif au niveau « des parties saillantes des signes », mais également des densités suffisantes au niveau des « creux », ce qui évite d'avoir au tirage une image composée uniquement de blancs ou de noirs. Par ailleurs, le conseil d'utiliser le moins possible d'éther est à mettre en relation avec les problèmes d'évaporation rencontrés dans les tentes photographiques. Des produits nécessaires à la préparation d'une plaque de verre au collodion, l'éther est le composé le plus volatile et donc le plus réactif à la chaleur.

Au-delà des difficultés de manipulations des plaques collodionnées, les photographes cherchent également à résoudre le problème du manque de lumière à l'intérieur des temples. La première solution employée est de mener la lumière extérieure à l'endroit désiré. Auguste Mariette en explique la méthode dans un ouvrage majeur qui détaille ses fouilles et ses découvertes.²²⁷ Dans le paragraphe suivant, le célèbre égyptologue décrit la reproduction photographique de la table d'Abydos, une grande liste royale, dans le temple de Sêti 1^{er} : « elle est gravée sur une des parois d'un long corridor situé dans la partie méridionale du temple. Ce corridor ne reçoit de l'extérieur qu'une lumière insuffisante pour la photographie. Le soleil n'y pénètre jamais. Ne disposant d'aucuns des moyens que les découvertes récentes mettent à disposition des photographes et permettent d'opérer dans l'obscurité, j'aurais renoncé à faire figurer la « Table d'Abydos » dans la collection du Voyage, si M. Billiet, chargé

²²⁶ Vicomte de Banville, « Avertissement sur la méthode employée pour les photographies », in Emmanuel de Rougé, *Album photographique de la mission remplie en Egypte, par Emmanuel de Rougé, accompagné de M. le vicomte de Banville et de Jacques de Rougé 1863-1864*, L. Samson, Paris, 1865, n. p.

²²⁷ Auguste Mariette-Pacha, *Voyage en Haute-Egypte*, Moures, Le Caire, 1878.

des opérations photographiques, n'avait pas réussi à faire entrer dans le corridor des rayons de soleil réfléchis par le moyen d'un miroir, et assez persistants pour produire les épreuves que nous avons sous les yeux. »²²⁸ Malheureusement, Auguste Mariette ne fournit aucun renseignement sur le photographe Billiet, et indique uniquement dans l'introduction de son ouvrage que quelques photographies reproduites ont été réalisées par Théodule Déveria. On sait par ailleurs que l'égyptologue a employé des photographes professionnels comme Délié, Béchard et Brugsch, et qu'il a lui-même pratiqué la photographie.²²⁹

Concernant la table d'Abydos, Mariette conçoit que les photographies obtenues ne sont pas esthétiquement parfaites. Mais, comme il le note, *«la photographie a des exigences auxquelles on ne saurait échapper. En tout cas, c'est un véritable service rendu que de pouvoir introduire ici un texte qui est mis désormais entre les mains des savants dans sa plus scrupuleuse fidélité.* »²³⁰

Un autre photographe opte en 1860 pour la solution du réflecteur. Léon Eugène Méhédin, architecte de profession, réalise des prises de vue le 15 août 1860 au temple d'Abou Simbel. Bien qu'une note de *La Lumière*, écrite avant son départ en Egypte, indique que Méhédin va utiliser la lumière électrique pour photographier à l'intérieur des temples,²³¹ celui-ci effectue des clichés dans la salle des piliers osiriaques du grand temple d'Abou Simbel à l'aide d'un grand miroir argenté, placé à 45 degrés au milieu de l'entrée, et dont la surface avoisine les 25 mètres carrés, selon les dires du photographe.²³² La performance est d'autant plus appréciable que Méhédin utilise le procédé de négatif sur papier.

L'emploi d'un grand réflecteur pour éclairer un sujet est ingénieux, mais l'efficacité de ce procédé est limité lorsque l'on désire photographier dans un endroit ou une pièce d'un temple très éloigné de l'ouverture initiale vers l'extérieur. L'astronome écossais Charles Piazzi Smyth, directeur de l'observatoire d'Edimbourg, est confronté à ce problème puisqu'il veut réaliser des prises de vues du sarcophage du pharaon Chéops, à l'intérieur de la grande pyramide. On est alors en 1864, et le photographe sait que des solutions de lumière artificielle sont expérimentées en Europe. En effet, Henry Fox Talbot utilise avec succès l'énergie électrique en juin 1851, et plusieurs autres

²²⁸ Ibid., in *Voyage dans la Haute-Egypte par Auguste Mariette-Pacha*, réédition, Errance, Paris, 1999, p. 60.

²²⁹ Nissan Perez, op. cit., p. 194.

²³⁰ Auguste Mariette-Pacha, op. cit., p. 60.

²³¹ *La Lumière*, 15 mai 1858, p. 79.

²³² Marie-Thérèse et André Jammes, op. cit., p. 26.

inventeurs fabriquent du matériel d'éclairage à l'énergie électrique, tel le réflecteur parabolique de Gaudin et Delamarre. Mais à l'époque de Charles Piazza Smyth, les recherches s'orientent vers les propriétés lumineuses des photogènes, des poudres inflammables à la composition variée, mais surtout vers celles du magnésium : la première photographie souterraine éclairée par combustion d'un fil de magnésium est réalisée par Alfred Brothers en 1864.²³³ C'est ce dispositif que Charles Piazza Smyth décide d'utiliser à l'intérieur de la grande pyramide, en avril 1865. Manquant de moyens, il construit une petite chambre photographique qui utilise des plaques de verre de 2,5 x 7,5 cm. L'écossais utilise les procédés de négatif sur verre au collodion humide ou bien sec.²³⁴ Pour chaque prise de vue, le photographe enflamme un triple ruban de fils de magnésium, l'obturateur de sa chambre noire ouvert. Si ce mode opératoire fournit bien des images, les séances de prises de vue sont très éprouvantes : Charles Piazza Smyth doit attendre une journée entre chaque vue, afin que la fumée dégagée par la combustion du magnésium se dissipe suffisamment...²³⁵ En effet, les courants d'air à l'intérieur de la grande pyramide sont très faibles ; de plus, la fumée parasite également l'image en voilant les plaques négatives.

Nous pouvons également citer le photographe allemand Hermann Wilhelm Vogel, qui réalise une expédition en Egypte en 1868 pour effectuer des clichés de bas-reliefs des temples. Selon Nissan Perez, il utilise également le magnésium pour photographier à l'intérieur des pièces obscures.²³⁶ A la fin du XIXe siècle, le magnésium en poudre et non plus en fil fournira des résultats plus acceptables pour l'éclairage artificiel.

Devant l'ampleur du travail à accomplir pour réaliser des clichés sur plaque de verre au collodion humide, on pourrait penser que la solution du procédé au collodion sec est un atout considérable pour la photographie en Egypte. Ce procédé permet en effet de retrouver l'avantage du papier ciré sec, à savoir une préparation préalable du négatif en-dehors de la prise de vue, le matin ou bien le soir. Cependant, le collodion utilisé sec à le désavantage d'être trois à cinq fois moins sensible que le collodion utilisé

²³³ Helmut Gernsheim, op. cit., p. 426. Voir également Michel Frizot (sous la direction de), *Nouvelle histoire de la photographie*, Bordas, Paris, 1994, p. 285. L'avantage du magnésium sur les photogènes est l'émission d'une lumière plus vive et ponctuelle.

²³⁴ Nissan Perez, op. cit., p. 222. Voir aussi Marie-Cécile Bruwier, Alain d'Hooge, *Les trois grandes égyptiennes. Les pyramides de Gizeh à travers l'histoire de la photographie*, Marval, Paris, 1996, p. 19.

²³⁵ Helmut Gernsheim, op. cit., p. 426.

²³⁶ Nissan Perez, op. cit., p. 229.

humide. Les photographes ont alors du mal à accepter le fait de ne plus pouvoir réaliser des images intégrant des personnes. Bien que la possibilité d'emporter avec soi d'Europe des plaques de verre préparées soit un progrès, la fabrication de celles-ci laisse parfois à désirer. Au début des années 1870, le duc de Luynes, voyageant alors au Proche-Orient, manque des prises de vue ; d'après ses notes, « *les plaques de verre, mal préparées à Paris, ne prirent passablement qu'une seule image (...) ; les autres ne se montrèrent pas sous les réactifs révélateurs.* »²³⁷ Le guide Joanne conseille donc plutôt de préparer ses plaques sèches le matin et le soir, et de les exposer pendant la journée. Nous terminons ce chapitre par le texte correspondant extrait de ce guide, qui expose de manière claire le mode opératoire des procédés à sec.

« Pour la photographie, chacun naturellement s'outillera suivant le procédé qui lui est habituel. Nous pouvons seulement recommander, d'une manière générale, au voyageur qui ne fait de photographie que pour son usage personnel, les procédés à sec (collodion sec, albumine sèche), comme les plus commodes en voyage : ils dispensent le voyageur d'emporter une tente. Le soir, à l'hôtel ou au campement, on sensibilise les plaques qui devront servir le lendemain ; au bout d'une heure elles sont sèches, et peuvent être placées dans les châssis fermés, que l'on peut conserver ainsi 2 ou 3 jours. Le soir aussi, on *développe* les clichés que l'on aura pris sur le terrain dans la journée. Nous disons le soir, parce qu'une des difficultés principales, en Orient, est de trouver un local suffisamment obscur pour servir de laboratoire photographique. Les chambres d'hôtel n'ont pas de volets fermant hermétiquement. Les cabines des bateaux à vapeur et des dahabiehs sont souvent aussi trop mal protégées contre l'invasion de la lumière, pour qu'on puisse y travailler avant la nuit tombée. En attendant ce moment favorable, on pourra travailler dans tous ses campements ; mais cela demande une patience à toute épreuve et une grande persévérance. Dans ces conditions, le bagage photographique se réduit à deux caisses et au pied de l'instrument. Une des caisses, matelassées à l'intérieur, contiendra les produits chimiques, les *bains*, la verrerie, etc. Une seconde caisse contiendra la chambre noire, la boîte aux objectifs, les glaces préparées, les ustensiles divers, le voile noir pour mettre au point. On fera bien, pour l'Égypte, de faire recouvrir celui-ci de laine blanche sur sa face extérieure : on ne risquera pas ainsi d'étouffer de chaleur pendant que l'on sera, sous le voile, occupé à mettre au point.

²³⁷ Duc de Luynes, *Voyages d'exploration à la mer Morte, à Palmyre, Pétra, et sur la rive gauche du Jourdain*, Arthus Bertrand, Paris, vol. 1, 1871, p. 86. Cité par Claire Bustarret, op. cit., p. 127.

Enfin le pied, ou plutôt le trépied à coulisses qui sert de pied à la chambre noire, devra être enveloppé d'une forte gaine de cuir, pour ne pas être exposé à être brisé, ou à perdre les écrous qui servent à en fixer les pièces. Les caisses doivent être laissées au campement. Le voyageur, pendant le jour, ne prendra avec lui, sur son cheval ou sur son âne, que le trépied-support et la caisse contenant la chambre noire, les objectifs, le voile et 8 à 10 châssis contenant les plaques sensibles (on ne peut guère faire davantage en une journée). Quel que soit le volume donné par les châssis (un châssis par épreuve), ils sont préférable à la *boîte à escamoter*, qui en Orient n'est pas un préservatif assez sûr contre la lumière. Le soir, on développe et on fixe les épreuves prises dans la journée. Il va sans dire qu'en voyage, on ne doit prendre que les clichés négatifs ; les épreuves positives se font au retour. Il faut enfermer les clichés, à mesure, dans des boîtes à rainures bien fermées, qu'on entourera de papier noir dès qu'elles seront pleines, et résister énergiquement aux sollicitations des compagnons de voyage qui voudraient les regarder, même le soir à la lampe : sans cette précaution, on risque fort de perdre tout le fruit de son travail, et de ne rapporter que des clichés détériorés. Les *procédés secs* suffisent pour les monuments et les paysages : le temps de pose, par les procédés les plus sensibles, est d'environ 2 min $\frac{1}{2}$ à 3 min. (...) Les procédés *humides* seront toujours supérieurs quand on voudra faire des épreuves véritablement artistiques. Ils ont l'avantage de pouvoir donner des épreuves instantanées et des portraits, mais ils nécessitent une tente noire et un matériel plus considérable. »²³⁸

Nous avons choisi de limiter notre étude des débuts de la photographie à l'ouverture du canal de Suez en 1869.²³⁹ Plusieurs photographes exercent leur art à l'occasion de l'inauguration du canal, mais seuls le français Adolphe Braun et son représentant à Paris Amédée Mouilleron sont officiellement invités par Isma'il en tant que photographes, sous le terme générique de *délégués aux Arts*.²⁴⁰ Le khédive leur offrant un voyage en Haute-Egypte, Adolphe Braun et Gaston Mouilleron, le fils d'Amédée Mouilleron, en profitent pour photographier. Parmi les tirages en 24 x 30 cm, les cartes de visite et les vues stéréoscopiques de l'album, on ne trouve aucune

²³⁸ Emile Isambert, op. cit., tome 2, 1878, p. XLV-XLVI.

²³⁹ Comme nous l'avons déjà écrit, le canal de Suez marque une nouvelle ère pour la photographie en Egypte : les photographes voyageurs cèdent peu à peu la place aux photographes professionnels résidents.

²⁴⁰ Christian Kempf, *Adolphe Braun et la photographie*, Lucigraphie, s. l., 1994, p. 51. Si Félix Teynard est également invité officiellement, il ne l'est pas en tant que photographe.

photographie des cérémonies d'ouverture du canal.²⁴¹ Avant même la finition du canal, d'autres photographes réalisent des clichés de l'avancée des travaux et des méthodes d'excavation ; c'est le cas de Hippolyte Arnoux et de Justin Kozlowski, un photographe polonais qui travailla sur le tronçon entre Port Said et Ismaïlia. La photographie prend alors une nouvelle fonction : elle doit prouver la réalité des travaux aux investisseurs européens, et plus seulement agrémenter un album de souvenirs ou compléter un ouvrage d'égyptologue.

²⁴¹ Nissan Perez, *op. cit.*, p. 142.

Un cas particulier : le voyage en Egypte de Maxime du Camp entre 1849 et 1850

La préparation du voyage

Le voyage en Egypte de Maxime du Camp, que l'on pourrait qualifier d'expédition photographique étant donné les efforts réalisés par le jeune français dans la pratique du négatif sur papier, n'est pas exceptionnel si on le compare aux séjours en Egypte de John Bulkley Greene, Félix Teynard ou Henry Cammas par exemple. Certes, le mérite de Maxime du Camp est d'être, comme on l'a déjà vu, le premier à ramener d'Egypte suffisamment de négatifs sur papier pour réaliser et commercialiser un album important. Pour notre étude, le grand intérêt d'un exemple comme celui de Maxime du Camp est la médiatisation de son voyage en Egypte due en partie à la compagnie de Gustave Flaubert. L'écrivain, s'il n'a jamais pratiqué la photographie, nous est précieux car il fournit quelques informations parmi ses nombreux écrits sur les manipulations photographiques de son compagnon de voyage. Nous avons alors tenté d'en apprendre le plus sur les préparatifs du voyage, le matériel utilisé et sur le procédé que Maxime du Camp a privilégié.

Maxime du Camp naît à Bordeaux en 1822. Orphelin à quinze ans, la fortune d'un père chirurgien lui permet de vivre une jeunesse oisive. Encore étudiant, il rencontre Gustave Flaubert en 1843, avec qui il parcourt la Bretagne et la Touraine en 1847. A la suite de son premier voyage en solitaire en Turquie, en Grèce et en Algérie en 1844, il publie son premier ouvrage en 1848, Souvenirs et paysages d'Orient. Il opte alors pour une carrière d'écrivain et de critique littéraire.²⁴² En 1844, Maxime du Camp prend également part à la révolution, du côté des insurgés, et se retrouve blessé au pied. Pendant sa longue convalescence, il commence à réfléchir à un voyage dans le Proche-Orient. L'Egypte n'est pas pour déplaire à Gustave Flaubert ; en conversant avec Maxime du Camp, il se souvient peut-être que le 14 septembre 1832, il avait assisté à Rouen au passage du bateau Le Louxor, transportant l'obélisque offerte à la France par

²⁴² Le talent littéraire de Maxime du Camp n'égale pas celui de Gustave Flaubert. Henri Lemaître, évoquant du Camp sur un plan littéraire, note : « *disons d'un mot que Maxime du Camp n'a souvent pas très bonne réputation.* » Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp 1822-1894*, op. cit., p. 7.

Muhammad 'Ali.²⁴³ De plus, les milieux artistiques et littéraires des années 1840 font preuve d'un engouement certain pour l'Orient. Dans une lettre adressée à l'écrivain, Maxime du Camp lui propose les charmes d'un hypothétique voyage :

« *Que ce serait doux, cher ami, de voyager avec toi. Montés sur nos chevaux, nos armes à la ceinture, à l'ombre de quelque caroubier, voir passer au loin les graves chameaux conduits par l'âne au grelot sonore ; au ciel quelque vol de cigognes, et dans l'herbe, à nos pieds, le bruissement des tortues et des couleuvres. Tu vois, mon cher, qu'il y a longtemps que cette idée me tourmente : un jour, peut-être, n'est-ce pas ? (...) Avec 50000 fr[ancs] et de la raison, nous pouvons voyager pendant quatre ans.* »²⁴⁴

On comprend donc que la décision de réaliser un grand voyage en Orient est très précoce dans l'esprit de Maxime du Camp, et remonte à plusieurs années avant son véritable départ. Le jeune homme fait d'ailleurs part d'un grand zèle dans la préparation tant matérielle qu'intellectuelle de son voyage.²⁴⁵ A son époque, les guides de voyage n'existent pas encore, mais depuis l'expédition d'Egypte et les découvertes archéologiques du début du XIXe siècle, une bibliographie précise s'est formée au fur et à mesure sur le pays des pharaons.²⁴⁶ Dans les manuscrits de Maxime du Camp, on trouve des résumés entiers de plusieurs ouvrages, dont les auteurs sont Strabon, Plutarque, Volney, Chateaubriand, Ampère, Saulcy, Rousseau, Ritter, d'Anville ou Champollion.²⁴⁷ Meticuleux, Maxime du Camp a même réalisé une table des matières de ses notes. Il fréquente la Société orientale de Paris, et est nommé titulaire le 14 août 1849. Il y côtoie notamment l'avocat Audiffred ou Hector Horeau, ayant tous deux parcouru l'Egypte.²⁴⁸

²⁴³ Maurice Ezran, op. cit., p. 158.

²⁴⁴ Maxime du Camp, *Lettres inédites à Gustave Flaubert*, Bonaccorso Giovanni Editions, Messina, 1978, p. 108.

²⁴⁵ Notons à ce sujet que l'itinéraire primitif du voyage, élaboré et fait imprimer par du Camp, sera remanié en cours de route, les deux hommes passant beaucoup plus de temps en Egypte et dépensant donc plus d'argent. Antoine Naaman, *Les débuts de Gustave Flaubert et sa technique de la description*, A. G. Nizet, Paris, 1962, p. 69.

²⁴⁶ Maxime du Camp lit notamment *Sur les ruines de Babylone* de Sainte-Foix, *Observations historiques et critiques sur le Mahométisme* par G. Sale, *Abrégé de géographie* de Prisse d'Avennes, sans oublier le Koran. Lire Antoine Naaman, *Les lettres d'Egypte de Gustave Flaubert*, op. cit., p. 17.

²⁴⁷ Les manuscrits de Maxime du Camp se trouvent à la bibliothèque de l'Institut de France. Ils proviennent de la donation du 7 mai 1883 à Paris, du 17 octobre 1883 à Bade, du testament du 2 juin 1889 et du codicille du 7 décembre 1890. Concernant les voyages en Orient, en Grèce et en Italie de Maxime du Camp, les cotes des manuscrits sont Mss 3720 et 3721. Pour les ouvrages lus par Maxime du Camp pour préparer son voyage, lire Mss 3720, p. 375.

²⁴⁸ Michel Dewachter, Daniel Oster, *Un voyageur en Egypte en 1850. „Le Nil“ de Maxime Du Camp*, Sand/Conti, Paris, 1987, p. 11.

Concernant la photographie, on ne sait pas comment Maxime du Camp prend connaissance du procédé de négatif sur papier, que Louis-Désiré Blanquart-Evrard introduit véritablement en France en 1847. Mais il comprend rapidement l'intérêt de ramener des photographies de son futur voyage en Orient. Il se décide alors : « *j'entrai donc en apprentissage chez un photographe et je me mis à manipuler les produits chimiques.* »²⁴⁹ Dans une lettre envoyée à *La Lumière*, le jeune homme indique que le photographe parisien n'est autre que Gustave Le Gray.²⁵⁰ Maxime du Camp énumère dans une précieuse lettre adressée à Flaubert le matériel qu'il a acheté pour le voyage et déjà envoyé à Marseille. Une partie ou l'intégralité de ce matériel a été acheté à Paris, au Bazar du voyage²⁵¹ :

*« Samedi matin sont partis pour Marseille par le roulage deux caisses pesant 310 kilos et contenant =
nos deux selles ;
la selle de Sasseti.
Doubles étrivières, doubles sangles, croupières, porte-manteaux
etc. etc.
nos quatre paires de bottes –
trois lits.
Quatre pliants.
Le bidon de cuisine –
une cantine contenant, la pharmacie, la boîte à outils, d[e]ux
tabatières à musique, deux boîtes à vivre –
la grande tente –
la petite **tente à photographie.**
La table
deux haches de campement.
2 sceaux en toile –
15 canifs
15 paires de ciseaux (destinés à de petits cadeaux)
Tout cela sera à Marseille le 24 et // attendra notre arrivée – à
raison de 24 fr[ancs], les 100 kilos, p[ou]r le transport.
Tout le reste est prêt et n'attend que nous, sauf **mon appareil
que j'aurai sans faute lundi prochain.**
Ce matin j'ai eu une audience du secrét[ai]re g[énéra]l du Com –
merce, on rédige tes instructions = J'ai demandé que la mission*

²⁴⁹ Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp 1822-1894*, op. cit., p. 105.

²⁵⁰ « Je suis parti en octobre 1849, après avoir pris quelques leçons chez M. Gustave Le Gray ; j'emportai du papier préparé d'après la méthode qu'il suivait alors. » Maxime du Camp, *La Lumière*, 28 août 1852, p. 144.

²⁵¹ « Vendredi matin j'ai attrapé au Bazar du Voyage un gros rhume (...) ». Maxime du Camp, *Lettres inédites à Gustave Flaubert*, lettre du 15 octobre 1849, op. cit., p. 152.

te soit spécialement et nominativement donnée – je dois la recevoir sous peu de jours. »²⁵²

La prévoyance de Maxime du Camp est suffisamment grande pour que le jeune homme pense à acheter des lits de camp. Le fait d'emporter avec lui une tente à photographie accrédite la thèse d'un procédé de négatif sur papier utilisé humide. Quant à l'indication sur la chambre photographique, elle prouve que Maxime du Camp n'a pas pu se familiariser en France avec cet instrument, puisqu'il ne l'a obtenu que quelques jours avant son départ de Paris, le 29 octobre 1849. Le retard de livraison de l'appareil peut s'expliquer par sa spécificité : Maxime du Camp le fait renforcer par l'ajout de baguettes de cuivre, comme nous l'avons déjà évoqué. Le photographe indique également qu'il utilise un objectif simple de Lerebours.²⁵³ A cette liste, on peut assurément ajouter un petit alambic, car Maxime du Camp nous indique que Louis Sasseti distille de l'eau et lave les bassines tandis qu'il opère.²⁵⁴

Claire Bustarret mentionne dans sa thèse universitaire une autre liste de fournitures diverses dressée probablement par Maxime du Camp.²⁵⁵ Cette liste se trouve dans les carnets de voyage manuscrits de Gustave Flaubert, que nous avons consulté. Le premier carnet du voyage en Orient de l'écrivain comporte en notes de fin six pages de matériel divers ; nous reprenons ici le matériel intéressant pour notre étude, c'est à dire en rapport à la photographie, disséminé aléatoirement à travers la liste et que nous avons pu déchiffrer :

« I » [p. 82] : boîtes à outil, ciseaux

« II » [p. 82] : 9 kg d'hyposulfite de soude, cire vierge, ciseaux photographiques, thermomètre, fer à repasser, miroir

« III » [p. 82] : eau distillée

²⁵² Ibid., lettre du 15 octobre 1849, p. 152. Nous avons conservé la ponctuation et l'orthographe utilisés dans l'ouvrage.

²⁵³ « Mon objectif était un objectif simple de Lerebours. Mes appareils en acajou étuve étaient solidifiés par des baguettes en cuivre. » Maxime du Camp, *La Lumière*, op. cit., p. 144. Cette seconde phrase indique que le photographe est parti avec plusieurs chambres, contrairement à ce qu'il écrit dans sa lettre à Flaubert du 15 octobre 1849, mais ce que confirme une lettre de Flaubert quand l'écrivain évoque la vente des appareils à Beyrouth.

²⁵⁴ Maxime du Camp, *Le Nil*, op. cit., p. 87.

²⁵⁵ Claire Bustarret, op. cit., annexes, p. 108.

« IV » [p. 80-81] : papier positif, papier négatif, papier à filtrer, pierre à repasser, boîte à produits chimiques, plateaux, deux mains de papier à filtrer²⁵⁶

Cette seconde liste sera importante pour nous aider à déterminer le procédé photographique utilisé par Maxime du Camp en Egypte. Outre le matériel, l'apprenti photographe décide de partir accompagné d'un domestique, Louis Sasseti, « *corse d'origine, ancien dragon (...), homme dévoué sur lequel je pouvais compter dans les circonstances difficiles* », ²⁵⁷ car il n'a pas confiance dans la santé fragile de Flaubert. Mais le vigoureux homme va également servir de laborantin au photographe.

Dans un objectif de médiatisation de son voyage, Maxime du Camp fait une demande de mission le 8 octobre 1849 à l'Académie des Inscriptions et belles-lettres, qui la transmet comme de coutume au ministère de l'Instruction publique ; le 20 octobre, celle-ci est acceptée.²⁵⁸ Le jeune homme est alors chargé d'une mission gratuite, c'est à dire qu'il ne dispose d'aucun budget de la part du ministère ; cependant, son aisance financière ne le pousse guère à chercher à obtenir de l'argent. Un extrait du rapport de la commission de l'Académie des Inscriptions chargée des instructions de Maxime du Camp montre que les objectifs photographiques du jeune homme sont peu précis : « *en demandant des instructions destinées à le guider dans le voyage qu'il va entreprendre, M. Maxime du Camp annonce à l'Académie qu'il part muni d'un appareil (de photographie) pour recueillir sur sa route, à l'aide de ce mode merveilleux de reproduction, les vues des monuments et les copies des inscriptions. L'assistance de ce nouveau compagnon, habile, prompt et toujours scrupuleusement fidèle, peut donner aux résultats de M. du Camp un caractère particulier et une grande importance.* » ²⁵⁹ Certes, à la suite de cet extrait, la commission fournit un grand nombre de recommandations au photographe, indiquant les sites et monuments dont la reproduction est digne d'intérêt. Elle conseille également à Maxime du Camp de réaliser des estampages. Cependant, la description écrite de la mission scientifique que lui accorde le ministère de l'Instruction publique est très lapidaire ; son objet est

²⁵⁶ Gustave Flaubert, carnet de voyage n°4, 100 sur 160 mm, 82 feuillets, 1849-1850, p. 80-82, fonds Flaubert de la Bibliothèque historique de la ville de Paris. Tous les termes notés ci-dessus ont été clairement identifiés sur le manuscrit original.

²⁵⁷ Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp 1822-1894*, op. cit., p. 115.

²⁵⁸ Claire Bustarret, op. cit., annexes, p. 225.

²⁵⁹ Maxime du Camp, « Rapport de la commission nommée par l'Académie des Inscriptions pour rédiger les instructions du voyage de M. Maxime du Camp, Institut de France, Académie des Inscriptions et belles-lettres », extrait du procès-verbal de la séance du 7 octobre 1849, Mss 3720, vol. 1-9, p. 19.

« d'explorer les antiquités, de recueillir les traditions, de relever les inscriptions et les sculptures et d'étudier l'histoire dans les monuments. »²⁶⁰

Quant à Gustave Flaubert, son ami réussit à lui fournir des instructions du ministère du Commerce : l'écrivain sera chargé de collecter des informations sur les importations et exportations de marchandises en Egypte, une charge dont il ne s'acquittera que très rarement sur place.

Les deux hommes quittent enfin Paris le 29 octobre 1849. Le voyage jusqu'à Marseille n'est pas de tout repos : la liaison ferroviaire directe n'existe pas encore, et du Camp et Flaubert prennent successivement une diligence jusqu'à Fontainebleau, le train jusqu'à Châlon-sur-Saône, un bateau à vapeur jusqu'à Lyon, l'un des bateaux du Rhône jusqu'à Valence, une autre diligence jusqu'à Avignon, et finalement le chemin de fer d'Avignon à Marseille. Cette traversée éprouvante de la France dure finalement trois jours.²⁶¹

Les deux amis quittent Marseille le 4 novembre 1849 au matin à bord du *Nil*, un paquebot à roues de 250 chevaux des Messageries nationales à destination d'Alexandrie et faisant escale à l'île de Malte. La traversée jusqu'à Malte est relativement clémente ; cependant, en quittant l'île, le *Nil* est pris dans une tempête et l'équipage est contraint de faire demi-tour. Flaubert note dans ses carnets : « coups de gouvernail comme des coups de canon, montées et redescentes de la cabine sur le pont, du pont dans la cabine – enveloppé dans ma pelisse et couché sur le banc de tribord les nuages me pesaient sur la poitrine (...) ».²⁶² La seconde tentative est la bonne, mais la mer est tout aussi démontée : « le quart ne peut tenir debout tout pète craque et tremble. Une écoute se casse (...) j'essay – de me coucher partout (...) le bateau s'enfonce de tribord à chaque lame et se relève furieusement (...) »²⁶³ Le 15 novembre 1849, Maxime du Camp et Gustave Flaubert arrivent enfin à Alexandrie, à bord d'un bateau assez endommagé²⁶⁴ : « Lorsque nous débarquâmes en Egypte, nous sentîmes que nous entrions dans un autre monde, dans le vieux monde des pharaons, des pragides et des kalifes. »²⁶⁵

²⁶⁰ Michel Dewachter, Daniel Oster, op. cit., p. 16.

²⁶¹ Gustave Flaubert, *Voyage en Egypte*, édition intégrale du manuscrit original établie et présentée par Pierre-Marc de Biasi, Grasset, Paris, 1991, p. 54.

²⁶² Gustave Flaubert, carnet de voyage n°4, op. cit., p. 5.

²⁶³ Ibid., p. 7-8.

²⁶⁴ « ...le triste état du bateau (...) la chaudière filant de tous les côtés (...) » Ibid., p. 8.

²⁶⁵ Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp 1822-1894*, op. cit., p. 117.

Manipulations photographiques quotidiennes sous le soleil égyptien

Dans ses Souvenirs littéraires, Maxime du Camp déforme peut-être la vérité en écrivant : « *je prends des épreuves photographiques de toute ruine, de tout monument, de tout paysage que je trouve intéressants ; je relève le plan de tous les temples et je fais estampage de tout bas-relief important* »²⁶⁶ S'il privilégie la pratique photographique, l'estampage n'est pas sa distraction favorite, et il délègue souvent cette corvée à un homme d'équipage de la dahabieh ou même parfois à Gustave Flaubert. Quant aux plans des temples, nous n'en avons aucune trace. Les Souvenirs comportent également un passage bien connu sur l'expérience photographique de son auteur. Maxime du Camp écrit au début des années 1880 :

*« La photographie n'était pas alors ce qu'elle est devenue ; il n'était question ni de glace, ni de collodion, ni de fixage rapide, ni d'opération instantanée. Nous en étions encore au procédé du papier humide, procédé long, méticuleux, qui exigeait une grande adresse de main et plus de quarante minutes pour mener une épreuve négative à résultat complet. Quelle que fût la force des produits chimiques et de l'objectif employés, il fallait au moins deux minutes de pose pour obtenir une image, même dans les conditions de lumière les plus favorables. Si lent que fût ce procédé, il constituait un progrès extraordinaire sur la plaque daguerrienne, qui présentait les objets en sens inverse, que les « luisants » métalliques empêchaient souvent de distinguer. Apprendre la photographie, c'est peu de chose ; mais transporter l'outillage à dos de mulet, à dos de chameau, à dos d'homme, c'était un problème difficile. A cette époque, les vases en gutta-percha étaient inconnus ; j'en étais réduit aux fioles de verre, aux flacons de cristal, aux bassines de porcelaine, qu'un accident pouvait mettre en pièces. Je fis faire des écrins, comme pour les diamants de la couronne, et, malgré les heurts inséparables d'une série de transbordements, je réussis à ne rien casser et à rapporter le premier en Europe l'épreuve photographique de monuments que j'ai rencontrés sur ma route en Orient. »*²⁶⁷

Sans surprise, Maxime du Camp insiste sur les inconvénients du daguerréotype, afin de mettre en valeur les photographies ramenées de son voyage. Si la préparation et

²⁶⁶ Ibid., p. 141.

²⁶⁷ Ibid., p. 105.

le développement d'un négatif sur papier sont deux opérations effectivement longues et contraignantes, le photographe omet d'indiquer que le procédé au collodion humide est tout aussi pénible. Quant aux écrins qu'il fit faire, ils nous rappellent les récipients doublés d'une couche de liège de Francis Frith.

Les carnets manuscrits de voyage de Maxime du Camp nous en apprennent très peu sur ses activités photographiques. Manifestement trop accaparé par les prises de vue et la préparation des négatifs, il ne note qu'à de rares moments qu'il photographie.²⁶⁸ Cependant, trois phrases nous apprennent qu'il opère en général le matin, en se réveillant très tôt, et qu'il ne se donne pas beaucoup de peine pour transporter tout son matériel :

*« Pendant que je suis parti opérer, suivi de quatre Bédouins qui portent mes appareils, on abat la tente et à 11 heures moins un quart nous montons en selle. »*²⁶⁹

*« A 6 heures et demi parti à âne, suivi de chameaux portant la tente et mes appareils – opéré jusqu'à 4 heures – (...) »*²⁷⁰

*« Partis en canot à 6 heures du matin avec Mohammed pour aller opérer. Sur [...] je fais poser mes appareils. »*²⁷¹

Maxime du Camp réalise peu de prises de vue à l'aller de son voyage ; le 25 mars 1850, lui et Flaubert sont à la seconde cataracte et seulement 53 négatifs sur papier ont été exposés. La remontée du Nil est plus studieuse. L'écrivain est même sollicité, ce qui ne lui plaît qu'à moitié : *« j'ai les doigts noircis de nitrate d'argent, pour avoir aidé mon associé, hier à Erment, dans ses travaux photographiques. »*²⁷² Le 19 juin 1850, de retour en Basse-Egypte, le photographe comptabilise 189 négatifs.²⁷³

Il prépare ses solutions plutôt le soir : *« j'entends derrière le refend le jeune Maxime qui fait ses dosages photographiques les muets sont là haut qui dorment à savoir Sasseti et le drogman (...) »*²⁷⁴ Flaubert note d'ailleurs dans son carnet de voyage au début de leur séjour : *« Alexandrie. (...) Hôtel d'Orient. Vendredi soir (...) Max vient de finir ses dosages photographiques. »*²⁷⁵ Le domestique Sasseti est chargé des

²⁶⁸ « Opéré le matin. » Maxime du Camp, 9 décembre 1849, Basse Egypte, Mss 3721, p. 4.

²⁶⁹ Ibid., 10 décembre 1849, p. 4. La ponctuation n'a pas été respectée.

²⁷⁰ Ibid., 24 mars 1850, p. 13.

²⁷¹ Ibid., 25 mars 1850, p. 14.

²⁷² Gustave Flaubert, 16^{ème} lettre à sa mère, 3 mai 1850, cité par Marie-Thérèse et André Jammes, op. cit., p. 10.

²⁷³ Pour la chronologie du voyage et le rythme de prise de vue, voir Claire Bustarret, « Carte des sites photographiés à l'aller et au retour (Egypte et Nubie), d'après la numérotation chronologique de la collection complète de la Bibliothèque de l'Institut », annexes, op. cit., p. 163.

²⁷⁴ Gustave Flaubert, 1^{ère} lettre à Louis Bouilhet, 1^{er} décembre 1849, in Antoine Naaman, op. cit., p. 154.

²⁷⁵ Gustave Flaubert, carnet de voyage n°4, op. cit., p. 9.

manipulations répétitives. Maxime du Camp écrit : « *c'est grâce à son aide que j' ai pu mener à bonne fin les travaux photographiques que j' avais entrepris. Il distillait l' eau et lavait les bassines pendant que je me livrais seul à cette fatigante besogne de faire les épreuves négatives. Si plus tard mon âme est damnée, ce sera en punition des colères, des irritations, des fureurs que m' a causées la photographie, qui était loin, à cette époque, d' avoir des procédés aussi simples et aussi expéditifs que ceux qu' elle possède aujourd' hui.* »²⁷⁶ Au contraire d'Auguste Bartholdi, Maxime du Camp a donc emporté un alambic, ce qui lui a permis de ne jamais être à court d'eau distillée. Au début du voyage à Alexandrie, Flaubert ou Sasseti accompagne le photographe pour ses premières prises de vue : « *Max photographie avec Sasseti, je suis seul dans ma chambre qui donne sur la grande place d'Alexandrie (...) On nous donne des soldats afin d'écarter la foule lorsque nous sommes à photographier. J'espère que c'est chic.* »²⁷⁷

Comme on l'observe sur les photographies de Maxime du Camp, il fait souvent poser un égyptien originaire de Nubie, Hadji-Ismaël. Pour que celui-ci reste immobile plus de deux minutes, le photographe utilise un subterfuge qui montre bien le fossé entre les cultures occidentales et arabes au XIXe siècle : « *toutes les fois que j' allais visiter des monuments, je faisais apporter avec moi mes appareils de photographie et j' emmenais un de mes matelots nommé Hadji-Ismaël. C' était un fort beau nubien ; je l' envoyais grimper sur les ruines que je voulais reproduire, et j' obtenais ainsi une échelle de proportion toujours exacte. La grande difficulté avait été de le faire tenir parfaitement immobile pendant que j' opérais, et j' y étais arrivé à l' aide d' une supercherie assez baroque qui te fera comprendre, cher Théophile, la naïveté crédule de ces pauvres arabes. Je lui avais dit que le tuyau en cuivre de mon objectif saillant hors de la chambre noire était un canon qui éclaterait en mitrailles s' il avait le malheur de remuer pendant que je le dirigeais de son côté ; Hadji-Ismaël persuadé, ne bougeait pas plus qu' un terme ; tu as pu t' en convaincre en feuilletant mes épreuves.* »²⁷⁸

²⁷⁶ Maxime du Camp, *Le Nil*, op. cit., p. 87.

²⁷⁷ Gustave Flaubert, 1^{ère} lettre à sa mère, 17 novembre 1849, op. cit., p. 128-136.

²⁷⁸ Maxime du Camp, op. cit., p. 295.

Figure 22. Maxime du Camp. Thèbes. Colosse de Memnon (détail). Présence de Hadji-Ismaël (1850).



Source : Jean-Claude Simoën, op. cit., p. 99.

Cependant, à Abou Simbel, Maxime du Camp fait poser Louis Sasseti devant les deux célèbres temples, et non le jeune nubien.²⁷⁹

De retour en France, Gustave Flaubert a écrit une parodie en prose rythmée, *Le chant de la courtisane* qui, si elle se moque délicatement de Maxime du camp, nous renseigne beaucoup sur le déroulement d'une prise de vue :

« La tente est fermée – les fellahs sont autour – (...).²⁸⁰ Comme la balle sort du fusil (...), tu t'élances, portant sous ton bras gauche quelque chose de carré dans un voile noir.²⁸¹ Pourquoi regardes-tu dans cette boîte jaune que portent sur leur cou tes matelots haletants ?²⁸² (...) je t'aperçois au loin, enfermant ta tête sous un linceul noir. Il me semble que tu vas te décapiter là-dedans.²⁸³ Puis tu te redresses comme un palmier et tu pousses du doigt quelque chose sur un verre (...) »²⁸⁴

La pratique photographique de Maxime du Camp est donc relativement bien documentée, dès lors que l'on rassemble les multiples informations de l'opérateur et de

²⁷⁹ Bodo von Dewitz, Karin Schuller-Procopovici, *Die Reise zum Nil 1849-1850 Maxime du Camp und Gustave Flaubert in Ägypten, Palästina und Syrien*, Steidl, Köln, 1997, p. 39.

²⁸⁰ Maxime sensibilise son négatif sur papier sous la tente.

²⁸¹ Le négatif est amené de la tente à la chambre, plaqué contre une glace en verre humidifiée, l'ensemble protégé du soleil par un voile.

²⁸² Maxime choisit le cadre de l'image sur le dépoli de la chambre photographique.

²⁸³ Maxime met au point l'image, en se protégeant de la lumière avec un voile noir.

²⁸⁴ Maxime lance l'exposition du négatif, en ôtant le bouchon de l'objectif. Gustave Flaubert, in Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, tome 2, IFAO du Caire, 1932, p. 122. Cette parodie est publiée la première fois dans *Le Manuscrit autographe*, Blaziot, 1928, n°15.

son compagnon Flaubert. Concernant ce dernier, nous avons été intrigué par une phrase que l'écrivain inscrit le 9 décembre 1849 dans son carnet de voyage n°4 : « *Dimanche. – matinée froide passée à la photographie. Je pose au s[omme]t de la pyramide qui est au pied de la g[ran]de pyramide.* »²⁸⁵ L'information de cette phrase est d'ailleurs reprise dans l'édition intégrale du Voyage en Egypte de Flaubert, publiée en 1991.²⁸⁶ Nous étions curieux de savoir s'il existait une autre photographie de l'écrivain en Egypte que le célèbre cliché pris au Caire le 9 janvier 1850 et représentant Flaubert dans les jardins de l'hôtel du Nil. Nous avons observé les 214 épreuves positives²⁸⁷ que Maxime du Camp a fait réaliser de retour en France, représentant les tirages de l'intégralité des négatifs papier. Cependant, aucune présence humaine n'est discernable sur les quatre tirages où l'on observe des pyramides, dont seule une image a été publiée dans l'album de Gide et Baudry.

Quelques autres notes de Gustave Flaubert sont dignes d'intérêt. Concernant la descente du Nil, il écrit : « *de temps à autres une cange qui descend – presque toujours un anglais. effet triste. – on se regarde passer sans rien dire.* »²⁸⁸ Maxime du Camp photographiant, l'écrivain visite seul les temples la matinée, ce qui semble lui peser au bout de quelques semaines : « *les temples égyptiens m'embêtent profondément – est-ce que ça va devenir comme les églises en Bretagne et comme les cascades dans les Pyrénées ? ô la réussite ! Faire ce qu'il faut faire ! être comme un jeune homme comme un voyageur (etc en poussant cela à l'infini) doit être !* »²⁸⁹ Le soir du 31 mars 1850, les deux hommes sont à Ibrim, où le photographe réalise deux clichés. « *Pendant que Max était à faire d'en bas une épreuve de la forteresse j'y suis monté, lentement, par le flanc de la montagne (...)* »²⁹⁰ De la même manière, les deux épreuves positives ne recèlent aucune présence de Gustave Flaubert. Selon Michel Dewachter, le personnage figurant sur l'une des dernières épreuves réalisées par Maxime du Camp à Baalbeck en

²⁸⁵ Gustave Flaubert, carnet de voyage n°4, op. cit., p. 28.

²⁸⁶ Gustave Flaubert s'est appuyé sur ses carnets de voyage pour rédiger au cours de l'été 1851 à Croisset le manuscrit du Voyage en Egypte, qui n'a jamais été publié de son vivant. Sa nièce publie une version expurgée en 1910, dans les Œuvres complètes de l'édition Conard à Paris. En 1991, Pierre-Marc de Biasi édite la version intégrale du manuscrit original du Voyage en Egypte (Grasset, Paris).

²⁸⁷ Bibliothèque de l'Institut, rés. Fol. NS 754. Nous indiquons au passage le cliché 65, représentant la Maison de France à Karnak. Cette photographie est importante car elle n'est pas publiée en 1852 dans l'album officiel de Gide et Baudry ; elle constitue donc l'une des rares représentations de ce célèbre bâtiment imbriqué dans les ruines, composé comme on peut le voir d'une série de pièces empilées les unes sur les autres sans un ordre apparent.

²⁸⁸ Gustave Flaubert, carnet de voyage n°4, op. cit., p. 57.

²⁸⁹ Gustave Flaubert, carnet de voyage n°5, op. cit., p. 11.

²⁹⁰ Ibid., p. 11-12.

septembre 1850 n'est pas Gustave Flaubert, contrairement à l'opinion d'André Jammes.²⁹¹

L'aventure photographique de Maxime du Camp se termine à Beyrouth. Le jeune homme, satisfait d'avoir réalisé une importante collection de 214 négatifs, est cependant excédé par les contraintes de la photographie sur papier. Dans une lettre d'octobre 1850, Gustave Flaubert écrit à sa mère que « *Maxime a lâché la photographie à Beyrouth. Il l'a cédée à un amateur frénétique : en échange des appareils, nous avons acquis de quoi nous faire à chacun un divan comme les rois n'en ont pas : dix pieds de laine et soie brodée d'or. Je crois que ce sera chic !* »²⁹² L'amateur éclairé est probablement le français Camille Rogier, peintre orientaliste mineur, installé à Beyrouth depuis 1848, ancien daguerréotypiste et ami de Gérard de Nerval.²⁹³ L'une des seules péripéties du voyage est l'embuscade dont sont peut-être victimes du Camp et Flaubert, en revenant de Jéricho à Jérusalem au cours de l'été 1850. Selon Nir Yeshayahu, ils réussissent à faire fuir leurs agresseurs en tirant plusieurs coups de feu.²⁹⁴ Cependant, nous n'avons trouvé aucune trace de cette escarmouche dans les manuscrits de Maxime du Camp.

Tentative de détermination du procédé photographique utilisé par du Camp

Un an après son retour d'Orient, Maxime du Camp envoie la lettre suivante à *La Lumière*, pour répondre à la curiosité des photographes de l'époque :

« Monsieur le rédacteur,

Depuis que mes épreuves sont mises en publication, beaucoup de personnes me demandent par quels procédés et à l'aide de quels appareils je les ai obtenues. Veuillez, je vous prie, me permettre d'emprunter la publicité de votre Journal pour répondre une fois pour toutes à ces questions.

²⁹¹ Michel Dewachter, Daniel Oster, op. cit., p. 23.

²⁹² Gustave Flaubert, *Lettres d'Orient*, l'Horizon chimérique, Bordeaux, 1990, p. 236.

²⁹³ Né en 1810, il tente sans succès de faire fortune avec ses daguerréotypes à Constantinople en 1840. En 1848, il dirige la poste française à Beyrouth. Lire « Louis Vignes and Henry Sauvaire, photographers on the expeditions of the Duc de Luynes », *History of photography*, vol. 14, n°3, juillet-septembre 1990, p. 239.

²⁹⁴ Nir Yeshayahu, op. cit., p. 53.

Je suis parti en octobre 1849, après avoir pris quelques leçons chez M. Gustave Le Gray ; j'emportai du papier préparé par la méthode qu'il suivait alors.

Ce papier, qui donnait de fort beaux résultats entre les mains de M. Gustave Le Gray, n'en obtint aucun entre mes mains. - Etait-ce inhabilité de ma part ? - Etait-ce que les préparations chimiques s'étaient affaiblies à la température élevée de l'Egypte ? - Je ne sais. - Mes premières épreuves furent mauvaises, et je désespérais d'en obtenir de bonnes, lorsque le hasard me fit rencontrer au Caire M. de Lagrange, qui se rendait aux Indes, muni d'appareils photographiques. Il employait le procédé tout nouveau alors de M. Blanquart-Evrard ; il voulut bien me le communiquer, et je me résolus à l'employer. Je soumis donc tout le papier déjà préparé par M. Le Gray à un bain composé de :

Albumine 250 grammes

Iodure de potassium 12 grammes

De ce moment, mes épreuves sont devenues ce que vous les connaissez.

Néanmoins, je vous dirai que, sauf à Jérusalem et à Baalbeck, j'ai toujours opéré avec du papier humide.

Je fixais mes négatifs dans un bain saturé d'hyposulfite de soude. (...)

Le papier que j'employais de préférence était du vieux canson ou du petit wathman.²⁹⁵

L'identification du procédé utilisé par Gustave Le Gray en 1849, que Maxime du Camp évoque, est délicate. Le célèbre photographe publie un premier traité en 1850, dans lequel il fournit une méthode humide de préparation de négatifs sur papier sans cirage préalable des feuilles.²⁹⁶ On pourrait donc penser que Maxime du Camp utilise ce procédé, dont Le Gray lui a donné les formulations en 1849. Cependant, nous avons vu que le jeune photographe emporte avec lui de la cire vierge, un fer à repasser et une « pierre à repasser », ce qui évoquerait plutôt le procédé du papier ciré sec de Le Gray, que le photographe publie en 1851 (mais qu'il expérimente bien avant).²⁹⁷

Nous pensons pourtant que l'hypothèse du procédé humide et non ciré avant traitement est la plus plausible, car d'une part Gustave Le Gray n'a pas encore mis

²⁹⁵ Maxime du Camp, *La Lumière*, 28 août 1852, p. 144.

²⁹⁶ Gustave Le Gray, *Traité pratique de photographie sur papier et sur verre*, Baillière, Paris, 1850.

²⁹⁷ Gustave Le Gray, *Nouveau traité théorique et pratique de photographie sur papier et sur verre, contenant les publications antérieures et une nouvelle méthode pour opérer sur un papier sec restant sensible huit à dix jours*, Lerebours et Secretan, Paris, juillet 1851.

entièrement au point son procédé du papier ciré sec en 1849, et d'autre part le cirage du négatif après exposition et développement est une étape habituelle dans la création d'un négatif sur papier, conçue par Henry Fox Talbot afin d'augmenter la transparence du négatif avant son tirage et également incluse dans le procédé Le Gray de 1850.²⁹⁸ Par ailleurs, comme nous l'avons vu, Maxime du Camp emporte dans ses bagages une tente photographique, ce qui indique qu'il a l'intention d'utiliser dès le départ un procédé humide de Le Gray.

Le procédé utilisé par notre photographe en Egypte est alors plus simple à déterminer. Le procédé humide à l'albumine de Blanquart-Evrard, évoqué dans l'article de *La Lumière*, a été publié en 1851 avec trois autres procédés humides dont l'ioduration diffère (papier à l'iodure de potassium, papier au sérum, papier à l'albumine et papier au bromure d'iode).²⁹⁹ Blanquart-Evrard indique d'ajouter 30 gouttes de iodure de potassium et 2 gouttes de bromure de potassium à chaque blanc d'œuf. Quant à l'ioduration de Le Gray, elle comporte en plus l'ajout du chlorure de sodium et un encollage à la colle de poisson. Le reste du traitement du négatif est identique pour les deux procédés, exceptée le fixage au bromure de potassium de Blanquart-Evrard. Nous pouvons alors proposer le protocole suivant :

Tableau 8. Formulations possibles du procédé humide de négatif sur papier utilisé par du Camp.

Etapes	Produits utilisés	Méthode d'enduction
Ioduration	Eau distillée Colle de poisson Albumine (blanc d'œufs) 250g Iodure de potassium 12g	Immersion pendant 2 minutes
Sensibilisation	Eau distillée Nitrate d'argent cristallisé Acide acétique cristallisable	Par application sur une plaque de verre enduite avec la solution, du côté ioduré, ou bien par flottaison
Exposition	La feuille est placée entre deux glaces de verre humidifiées qui assurent une bonne planéité ³⁰⁰	

²⁹⁸ Nous rappelons qu'il est extrêmement difficile voire impossible de déterminer à l'aide d'un examen si un négatif sur papier, sur lequel on observe une couche de cire, a été ciré avant sensibilisation ou après exposition et développement. En effet, la majorité des calotypes du XIXe que nous conservons encore aujourd'hui ont subi un cirage.

²⁹⁹ Louis-Désiré Blanquart-Evrard, *Traité de photographie sur papier*, librairie encyclopédique Roret, Paris, 1851.

³⁰⁰ Le Gray et Blanquart-Evrard conseille d'intercaler entre le dos du négatif et la plaque de verre externe plusieurs feuilles de papier humidifiées à l'eau distillée, afin que la feuille négative s'y fixe naturellement. Dans ce cas, les glaces doivent être d'une propreté maximale. A ce sujet, lire Nicolas Le Guern, op. cit., p. 20.

Développement	Solution saturée d'acide gallique	Par immersion
Fixage	Eau Hyposulfite de soude en grains	Par immersion, 1/2 heure à 3/4 d'heure
Lavage	Eau	A grande eau
Cirage	Cire vierge	Par chauffage de la cire au fer et repassage entre papiers buvard sur la pierre à repasser

D'après : Indications de Maxime du Camp, confrontées aux formulations du procédé humide à l'albumine de Blanquart-Evrard de 1851 et du procédé humide de Gustave Le Gray de 1850 (in Nicolas Le Guern, op. cit., p. 23 et 39).

De toutes ces opérations, seule la sensibilisation doit se faire obligatoirement sous la tente, peu avant la prise de vue. On peut développer le négatif après exposition, mais cela n'est pas obligatoire. La manipulation des plaques de verre – ou « plateaux » – semblent un des éléments les plus délicats du procédé de Maxime du Camp. Gustave Flaubert écrit : « *Nous partons p[ou]r la haute Egypte dès que Max aura reçu des glaces (p[ou]r sa photographie) qu'il attend d'Alexandrie.* »³⁰¹ Du Camp a vraisemblablement cassé ses plaques, ou bien elles ne sont plus assez propres pour qu'il s'en serve lors de la sensibilisation et de l'exposition du négatif sur papier. Les nouvelles glaces se trouvent peut-être dans le colis que le photographe évoque dans Le Nil : « *cependant je ne pouvais partir, j'avais envoyé un courrier chercher au Kaire une caisse que j'attendais de France et dont je pouvais avoir besoin (..)* »³⁰² Enfin, une indication de Flaubert montre que la question de la propreté des plaques est primordiale : « *la photographie absorbe et consume les jours de Max. Il réussit mais se désespère à chaque fois que rate une épreuve ou qu'un plateau est mal nettoyé.* »³⁰³

Un examen des négatifs sur papier de Maxime du Camp serait intéressant pour confirmer notre hypothèse des formulations utilisées par le photographe, mais également pour distinguer les défauts et les problèmes qu'il a rencontrés (mauvaise imprégnation de la cire, formation inégale du dépôt argentique dans les fibres du papier, traces d'acéto-nitrate d'argent dues à une mauvaise sensibilisation etc.). Cependant, ces documents ne sont pas communicables à la bibliothèque de l'Institut, et nous ne pouvons que rapporter la description des négatifs fournie par Claire Bustarret :

³⁰¹ Gustave Flaubert, 7^{ème} lettre à sa mère, 3 février 1850, op. cit., p. 263.

³⁰² Maxime du Camp, *Le Nil*, op. cit., p. 92.

³⁰³ Gustave Flaubert, 5^{ème} lettre à sa mère, 5 janvier 1850, op. cit., p. 212.

« Les 214 négatifs sur papier rangés un à un (sauf exceptions) dans des chemises de vélin beige portant numéros et légendes autographes, sont conservés dans les boîtes d'origine, reliées à la façon de deux épais volumes. Les clichés d'environ 17 x 22 cm, paraissent en bon état hormis les coins souvent troués, pliés ou déchirés. Une couche (parfois recto et verso) d'encre de Chine assure la netteté des ciels, les retouches fines sont fort nombreuses ; un enduit d'albumine souligne des détails, fait ressortir certains plans – l'imprégnation et la translucidité étant remarquables (sauf clichés 1 à 7). Les bords laissent apparaître la marque du châssis ; plusieurs négatifs flous ou voilés sont conservés, mais assez rares pour prouver qu'une sélection au cours des prises de vue éliminait les clichés « ratés ».

(...) Le n°40 est l'unique cliché daté et signé. (...) Deux négatifs (n°20 et 214) portent respectivement les annotations « à sup^r » et « à sup./ à remplacer par une plaque » - le premier ayant été effectivement remplacé par une reproduction d'après Rochas (...), tracées de la main, que l'on pourrait de ce fait identifier avec une intervention sélective et technique en vue de la publication (celle de Blanquart-Evrard, peut-être ?) »³⁰⁴

Quant aux épreuves positives des 214 négatifs sur papier, elles nous renseignent quelque peu sur l'état des négatifs, même si les interprétations doivent être réalisées avec prudence. Les premières images de Maxime du Camp sont parfois dédoublées (clichés 8 et 9, 10 et 11), ce qui montre l'insatisfaction du photographe ou bien son désir de comparer des formulations différentes. De manière générale, les images avant le cliché 60 ont un aspect granuleux, avec un grain argentique important (cliché 15, 17, 34 etc.). Ceci est peut-être dû à une mauvaise formation de la couche argentique dans le papier du négatif. Parfois, des tâches sur le tirage évoque un problème de cirage sur le négatif (cliché 18, 36, 37 etc.). On observe un flou de bougé sur le cliché 69, pris à Louqsor le 3 mai 1850.³⁰⁵

³⁰⁴ Claire Bustarret, op. cit., annexes, p. 142. Pour notre étude, la chronologie des prises de vue établie d'après la collection de positifs par Claire Bustarret nous a été très précieuse (p. 147-148).

³⁰⁵ Ce flou est-il dû au déplacement de la chambre photographique à cause du vent ?

La finalité du reportage photographique chez du Camp : la reconnaissance de ses contemporains

Pour rentrer en France, Gustave Flaubert et Maxime du Camp transitent par Rome. C'est là que le photographe confie quelques-uns de ses négatifs à Nicolas Normand, pris de Rome en 1846 et premier pensionnaire de la villa Médicis, afin qu'il en réalise des tirages sur papier salé.³⁰⁶ C'est donc à Rome que Maxime du Camp observe pour la première fois la transcription positive de ses négatifs, exécutés il y a déjà de longs mois.³⁰⁷

La renommée du jeune photographe est alors graduelle ; après une sélection des prises de vue et un nouvel ordre de numérotation, Maxime du Camp et ses éditeurs décident de publier 125 photographies sous la forme d'un album et également de planches périodiques.³⁰⁸ Le jeune homme, insatisfait de quelques-unes de ses photographies, réalise des contretypes de trois daguerréotypes d'Égypte du photographe Aimé Rochas, rencontré au Caire le mardi 25 juin 1850 à l'hôtel du Nil.³⁰⁹ Il note en mai 1851 : « *quant à mes épreuves, elles font fureur et révolution = La Société héliographique a nommé une commission pour les examiner : on me les demande au ministère etc. etc. = ça pourrait devenir bon.* »³¹⁰ Afin de médiatiser la nouvelle publication, les éditeurs Gide et Baudry décident de diffuser une livraison spécimen dans les librairies et les commerces de photographie : celle-ci comporte cinq tirages réalisés par Blanquart-Evrard³¹¹ (un naos à Baalbeck, le temple hypétre de Philae, des

³⁰⁶ Normand tire notamment une *Vue prise de la seconde cataracte* au format panoramique. *Collection panoramas Bonnemaison. Photographies 1850-1950*, catalogue de l'exposition à l'espace Van Gogh à Arles du 3 juillet au 3 septembre 1989, Actes Sud, Arles, 1989, p. 51 et 183. D'après l'index du catalogue, l'idée du panoramique est issue de la rencontre à Thèbes du colonel Langlois, récent retraité parti en Égypte pour réaliser l'étude préparatoire d'une grande fresque panoramique sur la bataille des Pyramides. Voir : Collectif, *Un peintre de l'épopée napoléonienne. Le colonel Langlois 1789-1870*, catalogue de l'exposition de la bibliothèque Marmottan à Paris du 11 octobre 2000 au 24 février 2001, Bernard Giovanangeli éditeur, Paris, 2000, p. 53. Il semble par ailleurs que le colonel s'aide d'une chambre noire pour réaliser le dessin de la perspective du temple de Khonsou à Karnak. Ibid., p. 59.

³⁰⁷ Même s'il emporte du « papier positif », aucune source n'indique que Maxime du Camp a réalisé des tirages en Égypte. On ne trouve d'ailleurs pas trace d'un châssis contact dans ses bagages.

³⁰⁸ Le travail de création de l'album publié a été étudié par Claire Bustarret. Pour les autres albums réalisés depuis les négatifs sur papier de Maxime du Camp, voir Michel Dewachter, Daniel Oster, op. cit., p. 28.

³⁰⁹ Nissan Perez, op. cit., p. 211. Michel Dewachter, Daniel Oster, op. cit., p. 18. Il s'agit d'une vue de la grande pyramide, du Caire et de Thèbes.

³¹⁰ Maxime du Camp, *Lettres inédites à Gustave Flaubert*, 25 mai 1851, op. cit., p. 162. Cet extrait nous rappelle la phrase critique de Jean-Marie Carré : « *évidemment Maxime du Camp qui veut être décoré, à son retour, pour les résultats de sa mission, est un opportuniste qui sait manœuvrer, flatter l'homme qu'il faut au moment qu'il faut.* » Op. cit., p. 125.

³¹¹ La méthode de tirage utilisée à l'imprimerie photographique de Blanquart-Evrard est détaillée de la manière la plus précise et la plus technique dans un article d'Andreas Kesberger, « *Mixturen, Mühen, Leidenschaften. Zur Technik der Photographien von Maxime Du Camp* », in Bodo von Dewitz, Karin

palmiers doums de Haute-Egypte, des propylées à Thèbes et un colosse d'Abou Simbel). Pour attirer les acheteurs potentiels, une table des 125 planches est incluse, ainsi que le texte suivant :

« L'ouvrage que nous annonçons a le double intérêt d'une publication archéologique et daguerrienne, pittoresque et savante. Malgré leur intelligence et leur habileté naturelle, les graveurs et les lithographes ont été impuissants jusqu'ici à reproduire les monuments avec une exacte fidélité. Le daguerréotype³¹² seul réussit à les traduire dans leurs plus minces détails, tout en conservant l'aspect général de l'ensemble. Il saisit la nature morte avec une passivité scrupuleuse, tandis que l'artiste peut égarer son observation et déranger le vrai en y substituant sa volonté ou ses effets ; substitution qui a le danger grave d'altérer les textes et d'égarer les discussions. (...) »

Les 125 planches, choisies avec un soin exquis, une conscience particulière, sont, nous osons le dire, irréprochables au point de vue de l'exécution. Toute planche imparfaite a été éliminée pour faire de ce volume une œuvre unique, rare, achevée : aucun sacrifice ne nous a coûté pour atteindre ce but. (...) »

La modicité du prix nous a surtout préoccupés. Désireux de mettre une pareille publication à la portée de toutes les curiosités, nous nous sommes adressés à M. Blanquart-Evrard, dont les nouveaux et remarquables procédés permettent d'obtenir pour chaque dessin des épreuves peu coûteuses. Un texte explicatif, rédigé par M. Du Camp, sera annexé à chaque planche. (...) »

Cette publication comprendra 25 livraisons, de 5 planches chacune, et qui paraîtront régulièrement chaque semaine ; elle sera entièrement terminée au mois d'octobre 1852. Prix de la livraison : 20 francs. Les planches pourront être achetées séparément au prix de 5 francs. »³¹³

Bien avant la publication de l'ouvrage de Du Camp, on peut constater l'engouement progressif des journalistes de la revue hebdomadaire *La Lumière*. Louis-Auguste Martin note : « la séance est terminée par une communication intéressante de

Schuller-Procopovici, *Die Reise zum Nil 1849-1850 Maxime du Camp und Gustave Flaubert in Ägypten, Palästina und Syrien*, Steidl, Köln, 1997, p. 209.

³¹² Au début des années 1850, le « daguerréotype » est un terme général qui désigne également la photographie sur papier. Les premiers photographes parlent parfois improprement de « daguerréotype sur papier ».

³¹³ Livraison spécimen de *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie*, Gide et Baudry, Paris, 1852, bibliothèque de l'Institut, F° Z 129^H.

M. Maxime du Camp, qui annonce à la Société son retour d'un voyage en Syrie, d'où il a rapporté un grand nombre d'épreuves photographiques négatives, dont il prie les membres de venir prendre connaissance chez lui. C'est une collection précieuse de monuments, de têtes, qui pourra servir à quelque grand ouvrage d'histoire, d'archéologie et de géographie concernant cette belle contrée de l'Orient, où des érudits ont placé le berceau du genre humain. »³¹⁴ Si Martin se trompe quelque peu dans la localisation du voyage, il se rattrape trois semaines plus tard : « *cette collection, dont nous avons déjà parlé, sera du plus grand prix pour les historiens, les antiquaires et les géologues eux-mêmes. Ce n'est pas le dessin ni le calque plus ou moins fidèle d'un monument, d'un site remarquable, c'est le monument, c'est le site lui-même que l'on voit, que l'on touche dans ses moindres détails. Tous les débris de l'antique Egypte et de la Syrie sont là, tels que le temps et les hommes nous les ont laissés. Il eût été impossible au crayon le plus habile de les reproduire avec cette exactitude, qui va désormais devenir indispensable au genre d'études que de telles reproductions ont pour objet.* »³¹⁵

A la fin du mois de juin 1851, Maxime du Camp n'a pas encore fait tirer tous ces négatifs.³¹⁶ En septembre 1851, Francis Wey publie un article élogieux pour l'apprenti photographe :

« C'est une bonne fortune pour nous que de rencontrer, sur le terrain de la photographie, M. Maxime Du Camp, un véritable littérateur, un amant passionné des lointains paysages, un des esprits les plus indépendants de notre bourgeoise époque. Ce n'est pas que M. Du Camp nous fournisse une occasion de dissenter sur des perfectionnements nouveaux, d'examiner la question des objectifs, ou de traiter à fond les propriétés des bromures, des iodures ou des nitrates. A vrai dire, notre auteur est aussi peu préoccupé des expériences de physique, de chimie, qu'il l'était, en 1848, de la question d'Orient ou du commerce anglo-américain, alors que, sans s'émouvoir du bruit de la révolution de Février, il publiait avec un calme parfait les Souvenirs et paysages d'Orient. (...) »

³¹⁴ Louis-Auguste Martin, *La Lumière*, 25 mai 1851, p. 63.

³¹⁵ Ibid., 15 juin 1851, p. 74.

³¹⁶ *La Lumière*, 6 juillet 1851, p. 86. Maxime du Camp envoie d'ailleurs cette lettre le 24 juin 1851 à Gustave Flaubert : « rien de nouveau. Je recopie mes notes d'Egypte ; ma photographie se tire, Salvator moule, et je vais faire lithographier et publier le tombeau de Gournah (...) » Maxime du Camp, op. cit., p. 162.

Seulement, afin de pouvoir être, en ce troisième voyage, paresseux sans remords, fidèle historien, sans emporter un mètre, ni un baromètre, ni des boussoles d'inclinaison ; glaneur d'hiéroglyphes sans tomber dans la pédanterie, et conteur de merveilles sans être suspect d'exagérer, M. Maxime Du Camp a emporté un daguerréotype avec deux ou trois rames de papier.

Donc, il a fait de la photographie par circonstance, et comme il voyage en amateur (expression qui remplacera bientôt le mot artiste, qui tend à s'effacer devant le métier ou la profession), il a, pour contenter sa fantaisie, soutenu des fatigues et bravé des dangers qu'un homme spécial n'affronterait qu'à un prix très-élevé. (...)

De ces épreuves, les moindres ont la valeur d'un fidèle croquis ; celles-là sont en petit nombre ; les autres, - près des trois quarts de l'album, sont de très-bonnes estampes, fort bien tirées, toujours nettes ; et, sur la quantité, nous en avons remarqué environ vingt-cinq qui approche du fini minutieux des clichés sur verre. M. Du Camp, (...), a choisi ses points de vue avec sagacité ; ses tableaux sont bien composés, et il a su concilier l'intérêt et le charme pittoresques, avec les exigences de la réalité indispensable à des sujets d'études. Personne, jusqu'ici, n'a donné autant que lui, et personne, assurément, ne fera mieux. (...)

En présence d'un travail si précieux, si complet, si bien entendu, nous ne comprendrions pas que le gouvernement restât impassible. »³¹⁷

Le gouvernement ne met pas beaucoup de temps à réagir : « M. Maxime du Camp, un des plus spirituels et des plus vifs écrivains de la jeune pléiade littéraire, et auquel on doit une remarquable suite de dessins de dessins photographiques sur l'Egypte, la Syrie et la Nubie, obtenus au milieu des fatigues, des dangers et des difficultés sans nombre d'un voyage long et pénible, a été nommé officier de la Légion-d'Honneur. M. du Camp entre dans sa trentième année. »³¹⁸ Il faut noter que dès son retour en France, le ministère de l'Instruction publique s'intéresse au succès photographique du jeune homme : « aujourd'hui on m'a demandé au ministère un rapport sur l'utilité des missions et le devis d'un voyage dans l'ancien monde par une

³¹⁷ Francis Wey, *La Lumière*, 14 septembre 1851, p. 126-127. Le 21 mai 1869, Blanquart-Evrard cite dans son discours « La photographie, ses origines, ses transformations » à la Société impériale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille un autre article de Francis Wey sur Maxime du Camp. Voir *Le moniteur de la photographie*, 15 janvier 1870, 9^{ème} année, p. 166.

³¹⁸ *La Lumière*, 22 janvier 1853, p. 14. Le photographe est nommé officier de l'Ordre impérial de la Légion d'honneur le 1^{er} janvier 1853. Le 27 octobre 1852, il reçoit également une médaille d'or de la part de l'Académie des arts et métiers, industries et belles-lettres de Paris. Michel Dewachter, Daniel Oster, op. cit., p. 27.

société de photographes : je vais leur faire cela, ils en auront pour leur argent. »³¹⁹ Le « vif écrivain » devient dès 1852 une référence photographique ; Nicolas-Marie Paymal Lerebours l'évoque au même rang que Gustave Le Gray, Henri le Secq et Olivier Mestral.³²⁰

Dès lors, Maxime du Camp utilise son album à la manière d'une carte de visite : *« je connaissais le comte de Morny, je lui avais montré la collection des épreuves photographiques que j'avais faites en Egypte, en Nubie, en Palestine et en Syrie. C'était alors un objet de curiosité, car nul avant moi n'avait relevé à l'objectif les monuments du Caire, les temples écroulés sur les bords du Nil, les différents aspects de Jérusalem et les ruines de Baalbeck. »*³²¹ Louis de Cormenin lui dédie un article tout aussi élogieux que celui de Francis Wey, et dont un passage reflète bien la réalité du terrain si l'on fait abstraction du ton très emphatique : *« soutenu par ce courage intelligent que rien ne peut ébranler, ni les mécomptes, ni les difficultés, ni les fatigues, ni l'inexpérience, ni l'incommodité d'une insupportable chaleur, ignorant les procédés à sec, qui n'étaient point encore connus, il a dû travailler sous une toile, exposé à une température torride, sans aide et sans direction, laver les épreuves, préparer les plaques, corriger lui-même ses erreurs, recommencer vingt fois, tâtonner, découvrir, et placé dans des directions pénibles, isolé de tout renseignement, être à la fois son maître, son élève et son conseil. »*³²²

Enfin, le célèbre texte d'Ernest Lacan sur les applications de la photographie parachève le couronnement de l'œuvre de Maxime du Camp : *« ouvrez cet album : vous aimez le soleil, la poésie des souvenirs ? Voici le Nil, avec son sable tout jonché de ruines, ses rives désolées, son ciel de feu ; (...) voici les monuments d'Ipsamboul, le temple de Philoe, les propylées de Médinet-Habou à Thèbes : prenez une loupe, et vous lirez les inscriptions que des générations éteintes depuis des milliers d'années ont laissées sur ces monuments, comme pour défier la science à travers les siècles. C'est l'Egypte, la Palestine, la Nubie que vous avez sous les yeux, et qui viennent, comme dans un conte fantastique, poser sous votre regard. C'est M. Maxime du Camp ou M. Thénard qui sont les magiciens. »*³²³ La prophétie de Gustave Flaubert en Egypte s'est

³¹⁹ Maxime du Camp, op. cit., p. 176. Cité par Claire Bustarret, op. cit., p. 192.

³²⁰ Lerebours, *La Lumière*, 3 avril 1852, p. 58.

³²¹ Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*, op. cit., p. 177.

³²² Louis de Cormenin, « Egypte, Nubie, Palestine et Syrie, dessins photographiques par Maxime du Camp », *La Lumière*, 12 juin 1852, 26 juin 1852, p. 98 et 105.

³²³ « De la photographie et de ses diverses applications aux beaux-arts et aux sciences », *La Lumière*, 20 janvier 1855, p. 11.

donc réalisée : « le jeune du Camp est parti faire une épreuve – il réussit assez bien – nous aurons je crois un album gentil – ... »³²⁴

Quant aux rares critiques défavorables, elles viennent principalement en réaction aux très nombreuses louanges, ou sont issues de considérations esthétiques : « les détails de ces ruines sont rendus avec une grande beauté, et l'effet des épreuves est très-satisfaisant. Il y a cependant, à notre avis, un défaut que l'on pourrait éviter. Le ton gris de ces épreuves, quoique très-beau, les fait ressembler trop à des lithographies, et nous lui préférons la chaude couleur de sépia, que nous avons admirée dans d'autres œuvres. »³²⁵ Si l'abbé Moigno qualifie l'album de Maxime du Camp de « brillante publication, archéologique à la fois et daguerrienne, pittoresque tout ensemble et savante »³²⁶, il regrette que les images ne soient qu'en deux dimensions : « quel malheur que le stéréoscope dont la découverte date cependant de 1838 fût complètement ignoré quand M. Maxime du Camp explorait la Nubie, l'Égypte et la Syrie avec son daguerréotype. Ces sculptures informes et sèches en projection ou dans une représentation plate, produiraient un effet imposant et grandiose si elles se montraient avec leurs reliefs et leurs creux. Et cette cataracte désolée, comme elle serait saisissante si chacune des énormes roches qui roulent sur son lit se dressait devant l'œil du spectateur ! Nous ne savons pas si MM. Du Camp, Gide et Baudry ont eu la pensée de faire reproduire sur verre albuminé les photographies de leur collection, pour les montrer agrandies par les procédés de la fantasmagorie et des dissolving-views. »³²⁷

Par ailleurs, Sylvie Abenas rapporte une description satirique de l'album de Maxime du Camp : « la première planche représente un palmier, c'est la haute Égypte ; une seconde, deux cailloux, c'est la Nubie ; une troisième, trois pierres de taille en rang d'oignons, c'est Thèbes ; une quatrième, rien ; et partout cette même atmosphère de machine pneumatique, ce même ciel gris de Hollande. Et c'est cela l'Orient, ce pays aux mystérieux entassements de colosses, de tombes et de temples écroulés, se détachant sur l'azur, aux solitudes infinies sous le soleil ardent. »³²⁸ Cette destruction

³²⁴ Gustave Flaubert, 3^{ème} lettre à Louis Bouilhet, 13 mars 1850, op. cit., p. 327.

³²⁵ *La Lumière*, 22 janvier 1853, p. 15.

³²⁶ François Moigno, « Photographie. Nouvelles », *Cosmos, revue encyclopédique hebdomadaire des progrès des sciences* (...), 6 juin 1852, Paris, p. 123.

³²⁷ Ibid.

³²⁸ Marcellin, « A bas la photographie », *Le Journal amusant*, n°36, 6 septembre 1856, p. 1-5. Cité par Sylvie Abenas, op. cit., p. 22.

de l'imaginaire par la photographie, Jean-Claude Simoën l'évoque d'ailleurs en écrivant : « *la magie de la nouvelle invention est telle qu'il faudra un certain temps pour observer que la réalité fixée sur le papier sensible a beaucoup perdu de son charme.* »³²⁹

³²⁹ Jean-Claude Simoën, *Le voyage en Egypte*, Jean-Claude Lattès, Paris, seconde édition, 1993, p. 45.

Conclusion

L'étude que nous venons de réaliser a été l'occasion de se rendre compte de la rareté des sources de première importance existantes sur les techniques photographiques utilisées en Egypte au XIXe siècle. Certes, les récits de voyage au XIXe siècle ont constitué une ressource importante de notre travail, mais les photographes, « amateurs » pour la plupart, ne se sont pas étendus de manière assez approfondie sur les manipulations photographiques. D'autre part, si les publications modernes sont très nombreuses, elles sont principalement constituées d'ouvrages à vocation esthétique plutôt que technique. Malgré la grande diversité des sources que nous avons étudiées, leur mise en commun permet de confirmer notre hypothèse initiale. Oui, l'Egypte a bien été un creuset productif où se sont confrontées les différentes techniques photographiques à la suite de leur invention respective. Les voyageurs photographes se sont mesurés à l'immuable vallée du Nil, véritable terrain d'expérimentation où, de prise de vue en prise de vue, ils ont pu optimiser leurs opérations photographiques. Ce dynamisme technique n'a pas été unilatéral : il a fonctionné de pair avec l'Europe. Bien que les premières publications comportant des photographies n'ont pu se diffuser en grand nombre, la médiatisation d'albums comme celui de Maxime du Camp a initié un véritable dialogue au sein de la communauté des photographes dans les années 1850 à 1870. On lit souvent que Félix Teynard, Henry Cammas ou John Bulkley Greene ont probablement observé les images de Maxime du Camp ; si cela est vrai, elles doivent être en partie responsables de leur décision de photographier en Egypte. Outre le désir de partir au Proche-Orient, les photographies des premiers praticiens tels du Camp interpellent ceux qui les suivent ; la question fondamentale est de savoir *comment* les images ont été réalisées. Il s'ensuit dans les colonnes de *La Lumière*, du *bulletin de la Société française de photographie* ou dans les revues spécialisées anglo-saxonnes de longues discussions sur les procédés photographiques et sur le matériel, comme par exemple le choix du procédé de négatif sur papier le plus adapté aux pays chauds : calotype ou papier ciré sec ?

Les expériences photographiques en Egypte ont donc des répercussions sur les techniques, tant des procédés que du matériel : Fox Talbot réalise une *chambre du voyageur*, alors que Francis Frith améliore son laboratoire ambulant, passant de l'accueil sommaire des ruines, à la tente photographique puis au van tracté. Si le mystérieux photographe Billiet travaillant avec l'égyptologue Mariette réussit à éclairer la Table d'Abydos à l'aide d'un grand miroir réflecteur, Charles Piazzzi Smyth s'aperçoit que l'utilisation du magnésium en ruban en tant qu'éclairage artificiel n'est pas adapté à la prise de vue dans un endroit clos, étant donné le dégagement très important de fumées blanches. Par ailleurs, nous nous sommes rendus compte à la suite de nos recherches que les daguerréotypistes ont pu acheter des plaques et la chimie correspondante à la pratique de leur procédé au Caire ou à Alexandrie, alors que les utilisateurs du négatif sur papier semblent quitter leur pays d'origine avec tout le matériel nécessaire. Dans les années 1860, si l'on sait grâce au photographe Henry Cammas qu'il est possible d'acheter des chimies ou du matériel de prises de vue, les utilisateurs du collodion humide ou sec sont malheureusement peu nombreux à nous renseigner sur les commerces photographiques en Egypte.

Nous espérons que notre travail répond en partie à une remarque formulée par Claire Bustarret, dans son ouvrage sur les albums photographiques : « En déduire l'existence explicite d'une norme technique commune à l'ensemble des voyageurs pendant la trentaine d'années que nous examinons consisterait toutefois à masquer grossièrement un manque d'information concernant les appareils et les dosages chimiques utilisés par chaque photographe en particulier ».³³⁰ Si une bonne connaissance des procédés photographiques nous a permis d'obtenir le maximum de données sur les diverses formulations utilisés par les photographes en Egypte, il faut reconnaître que la difficulté provient des appareils de prises de vue et du matériel connexe. En général, les chambres photographiques utilisées en Egypte n'existent plus, et on ne peut souvent procéder que par comparaison avec du matériel conservé dans les musées.

Par ailleurs, nos recherches centrées sur le pays d'Egypte nous ont éclairé sur les véritables difficultés d'un voyage dans ce pays, de l'invention de la photographie au creusement du canal de Suez. Avoir le privilège d'accéder à la forte lumière égyptienne est une longue entreprise au XIXe siècle ; cependant, le voyage est plus coûteux que

³³⁰ Claire Bustarret, *Parcours entre lire et voir : les albums photographiques de voyage en Orient (1850-1880)*, op. cit., p. 134-135.

dangereux. Bien que la durée de la traversée de la Méditerranée soit aléatoire pour les daguerréotypistes, nous n'avons trouvé aucun cas de naufrage parmi nos sources, concernant les lignes de navigation qui nous intéressent ; à l'époque de Maxime du Camp, les mises en quarantaine se raréfient à l'intérieur des ports. En Egypte même, les photographes ne sont pas tous égaux : les daguerréotypistes et les premiers utilisateurs du négatif papier n'ont pu bénéficier des lignes de chemin de fer, notamment du trajet entre Alexandrie et le Caire. Plus au sud, la présence du Nil permet de s'affranchir du rail ; dès le début des années 1850, un service de navigation à vapeur a permis une descente du fleuve plus rapide que celle proposée par la navigation à voile.

Le dépouillement des sources disponibles a permis la réalisation de notre travail, ainsi qu'une bibliographie sur les premiers photographes en Egypte que nous espérons la plus complète possible. Cependant, nous ne pensons pas que la réalisation d'une thèse qui conserverait le même axe de recherche soit bien opportune. A moins de découvrir de nouveaux fonds et de nouvelles sources sur un nombre important de photographes en Egypte dont nous ne connaissons que peu de choses, à l'instar de John Bulkley Greene, un tel travail d'approfondissement n'est pas d'actualité.

Cependant, en complément de notre travail, une étude plus approfondie des images positives et négatives serait utile. Comme nous nous en sommes aperçu lors de notre entretien avec M. Patrick Lamotte, restaurateur à la Bibliothèque nationale, un négatif tout comme un tirage permet de déceler des indices se rapportant à la technique de prises de vue. Ce travail ne consisterait donc pas à étudier le cadrage ni l'esthétique propre à chaque image, mais à tenter de compléter notre connaissance des procédés photographiques utilisés en Egypte par des opérateurs pour lesquels les informations manquent. En dernier lieu, nous pensons qu'une visite sur place, à Alexandrie ou au Caire, permettrait éventuellement de compléter nos informations sur les premiers photographes résidents en Egypte et sur leurs studios. Madame Ghislaine Alleaume, directrice du CEDEJ au Caire, nous a cependant indiqué qu'il est difficile de trouver dans la capitale des sources sur les premiers photographes en Egypte. D'après elle, seule l'université américaine possède des collections de photographies. Cependant, la consultation des archives municipales si elles existent pourraient fournir des éléments historiques sur les premiers studios photographiques du Caire ou d'Alexandrie, dont la localisation au XIXe siècle est connue. La question de l'hypothétique survie des fonds de négatifs appartenant à des photographes résidents, comme Wilhelm Hammerschmidt au Caire, n'est à ce jour pas résolue.

Bibliographie

Mémoires et thèses :

Bustarret Claire, *Parcours entre lire et voir : les albums photographiques de voyage en Orient (1850-1880)*, thèse doct. (nouveau doct.) Sémiologie, Université Paris 7, 1989.
Dir. Christin A.-M.

Corcy Marie-Sophie, *Techniques photographiques de prise de vue, formes et applications scientifiques et industrielles de la photographie en noir et blanc en France*, thèse doct. Histoire, Université de Paris 4, 1997. 1914 p. Dir. Caron F.

Jammes Isabelle, *Blanquart-Évrard et les origines de l'édition photographique française : catalogue raisonné des albums photographiques édités, 1851-1855*, Histoire et civilisation du livre, Mémoire de l'École pratique des hautes études, IVe section, janvier 1980. 325 p.

Le Guern Nicolas, *Le papier ciré sec de Gustave Le Gray. Recherche d'une formulation contemporaine*, mémoire de recherche, Ecole nationale supérieure Louis Lumière, juin 2000. 112 p. Dir. Gandolfo J.-P.

Naaman Antoine Youssef, *Les lettres d'Egypte de Gustave Flaubert d'après les manuscrits autographes*, thèse complémentaire pour le doctorat ès Lettres, faculté des lettres et sciences humaines de l'université de Paris, publication de l'université Ain-Chams, Héliopolis, 1962. 480 p.

Liste chronologique des albums photographiques majeurs du XIXe siècle en rapport avec l'Egypte :

Du Camp Maxime, *Egypte, Palestine et Syrie. Dessins recueillis pendant les années 1849, 1850, 1851, accompagnés d'un texte explicatif et précédés d'une introduction*, Gide et Baudry, impr. Phot. Blanquart-Evrard, Paris, 1852 (B.N.F., Res-O3B-73).

Benecke E., *Voyage en Egypte et en Nubie*, publication partielle, Blanquart-Evrard, impr. Phot. Blanquart-Evrard, Lille, 1852 (Société française de photographie).

Greene John Bulkley, *Le Nil, monuments, paysages, explorations photographiques*, Blanquart-Evrard, impr. Phot. Blanquart-Evrard, Lille, 1854 (Institut de France, Res Fol. N 142^H, Fol. Z 129^C et Fol. 142^D).

Trémaux Pierre, *Voyages au Soudan Oriental, dans l'Afrique Septentrionale et dans l'Asie Mineure, exécutés de 1847 à 1854*, Borrani & Droz, Paris, 1865-1868 (Musée de l'Homme, GR FOL- O2A- 33).

Mariette Auguste, *Le serapeum de Memphis*, Gide et Baudry, Paris, 1857 (B.N.F., FOL-O3A- 325 et FB- 21889).

Teynard Félix, *Egypte et Nubie, sites et monuments les plus intéressants pour l'étude de l'Art et de l'Histoire. Atlas photographié, servant de complément à la Description de l'Egypte*, Goupil & Cie, impr. phot. Fonteny, Paris, 1858 (B.N.F., département des Estampes et de la photographie, notice n° FRBNF31448316).

Frith Francis, *Egypt and Palestine photographed and described by Francis Frith*, J. S. Virtue, London, 1858-1860 (B. d'Art et d'archéologie, fondation J. Doucet Fol. VA 103 (1-2)).

Frith Francis, *Sinai and Palestina. Lower Egypt, Thebes, and the Pyramids. Upper Egypt and Ethiopia. Egypt, Sinai, and Palestine, supplementary volume*, W. Mackenzie, London, 1862 (B. d'Art et d'archéologie, fondation J. Doucet Fol. VA 102).

Clercq Louis de, *Voyage en Orient. Monuments et sites pittoresques de l'Egypte 1859-1860*, J. Blondeau et Antonin, Paris, s. d.

Cammas Henry, Lefèvre André, *La vallée du Nil : impressions et photographies*, Hachette, Paris, 1862 (B.N.F., 16- O3B- 1555 ; Institut de France, S 248^{A**}).

Rougé Emmanuel de, *Album photographique de la mission remplie en Egypte, par Emmanuel de Rougé, accompagné de M. le vicomte de Banville et de Jacques de Rougé, attachés à la Mission 1863-1864. Photographies exécutées par M. le vicomte de Banville*, L. Samson, Paris, 1865 (B.N.F., FB- 21506).

Mariette Auguste, *Itinéraire de la Haute Egypte, comprenant une description des monuments antiques des rives du Nil entre le Caire et la Première cataracte*, Mourès, Alexandrie, 1872 (B.N.F., 8- O3A- 766).

Publications du XIXe siècle :

Arago Dominique-François, *Rapport sur le daguerréotype avec les textes annexes de C. Duchâtel et L.-J. Gay-Lussac*, fac-similé, Rumeur des âges, La Rochelle, 1995.

Cammas Henri, Lefèvre André, *La vallée du Nil. Impressions et photographies*, Hachette, Paris, 1862.

Goupil-Fesquet Frédéric, *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, Challamel, Paris, 1843.

Greene John Bulkley, *Fouilles exécutées à Thèbes dans l'année 1855, textes hiéroglyphiques et documents inédits*, Firmin Didot Frères, Paris, 1855.

Guérin Victor-Honoré, *Missions scientifiques et littéraires. Rapport adressé à S.E.M. le ministre de l'Instruction publique et des cultes (...) sur une mission en Egypte*, P. Dupont, Paris, 1858.

Hamont Pierre-Nicolas, *L'Egypte sous Méhémet-Ali*, Léautey et Lecointe, Paris, 1843.

Horeau Hector, *Panorama d'Egypte et de Nubie, avec un portrait de Méhémet-Ali et un texte orné de vignettes*, par Hector Horeau, architecte, L'auteur, Paris, 1841.

Isambert Emile, Joanne Adolphe, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient*, collection des Guides Joanne, Hachette et Cie, Paris, 1861, 1873, 1878.

Itier Jules, *Journal d'un voyage en Chine en 1843, 1844, 1845, 1846*, Dauvin et Fontaine, Paris, 1848-1857.

Louet Ernest, *Expédition de Syrie 1860 - 1861, notes et souvenirs*, Amyot, Paris, 1862.

Marchebeus, *Voyage de Paris à Constantinople par bateau à vapeur, nouvel itinéraire orné d'une carte et de cinquante vues et vignettes sur acier*, Artus Bertrand, Amiot, Paris, 1839.

Mariette Auguste, *Voyage dans la Haute-Egypte : compris entre le Caire et la première cataracte, par A. M.-Pacha*, Errance, Paris, 1999, réédition de *Voyage en Haute-Egypte*, Moures, Le Caire, 1878.

Merruau Paul, *L'Egypte contemporaine, 1840-1857, de Méhémet Ali à Saïd Pacha*, Didier, Paris, 1858.

Nerval Gérard de, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1989.

Nerval Gérard de, *Voyage en Orient*, Charpentier, Paris, 1851.

Wilkinson John Gardner, *A handbook for travellers in Egypt (...)*, J. Murray, London, 1858.

Yates William Holt, *The modern history and condition of Egypt, its climate, diseases and capabilities (...)*, Smith, Elder and Co., London, 1843.

Presse spécialisée du XIXème siècle :

Bulletins de la Société française de photographie, Paris, 1855-1865.

Cosmos, revue encyclopédique hebdomadaire des progrès et des sciences, (...) rédigée par M. l'abbé Moigno, Paris, 1852-1853.

La Lumière, Paris, 1851-1860.

La Photographie. Journal des publications légalement autorisées, Paris, 1858-1859.

Le Moniteur de la photographie, Paris, 1861-1914.

Le Photographe. Revue de la photographie française et étrangère, Paris, 1855-1856.

Catalogues d'exposition, comptes-rendus de colloque spécialisés :

Adanir Fikret, Dewitz (von) Bodo, *An den süßen Ufern Asiens. Ägypten. Palästina. Osmanisches Reich. Reiseziele des 19. Jahrhunderts in frühen Photographien*, Agfa Foto-Historama, catalogue de l'exposition du 7 octobre au 4 décembre 1988 au Römisch-Germanischen Museum, Köln, 1988.

Collectif (sous la direction de Bodo von Dewitz et Roland Scotti), *Alles Wahrheit ! Alles Lüge ! Photographie und Wirklichkeit im 19. Jahrhundert. Die Sammlung Robert Lebeck*, Agfa Foto-Historama, catalogue de l'exposition du 30 novembre 1996 au 2 février 1997 au musée de la ville de Cologne, Verlag der Kunst, Köln, 1996.

Collectif, *La riscoperta dell' Egitto nel secolo XIX : primi fotografi*, Studioforma, Turin, 1981.

Constantini Paolo, *Verso Oriente, fotografie di Antonio e Felice Beato*, Alinari, Florence, 1986.

Hueber Régis, Kempf Christian, *Au Yémen en 1856 : photographies et dessins d'Auguste Bartholdi*, catalogue de l'exposition au musée Bartholdi du 18 juin au 30 septembre 1994 à Colmar, Musée Bartholdi, Colmar, 1994.

Hueber Régis, Kempf Christian, *D'un album de voyage. Auguste Bartholdi en Egypte (1855-1856)*, catalogue de l'exposition au musée Bartholdi du 15 juin au 15 septembre 1990 à Colmar, Editions d'Alsace, Colmar, 1990.

Jammes André et Marie-Thérèse, *En Egypte au temps de Flaubert : les premiers photographes 1839-1860*, Kodak Pathé, Paris, 1976.

Rammant-Peeters Agnès, *Palmen en Tempels. La photographie en Egypte au XIXème siècle*, Peeters, Louvain, 1994.

Autres catalogues d'exposition, comptes-rendus de colloque utiles :

Borcoman James, *Magiciens de la lumière. Photographies de la collection du musée des Beaux-Arts du Canada*, catalogue de l'exposition au musée des Beaux-Arts du Canada à Ottawa du 18 juin au 6 septembre 1993, Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa, 1993.

Collectif, *Gérôme et Goupil. Art et entreprise*, catalogue de l'exposition au musée Goupil de Bordeaux du 12 octobre 2000 au 14 janvier 2001, Réunion des musées nationaux, Paris, 2000.

Collectif, *L'Egypte au XIXème siècle*, groupe de recherches et d'études sur le Proche-Orient, colloque international du CNRS du 4 au 7 juin 1979 à Aix-en-Provence, éditions du CNRS, Paris, 1982.

Collectif, *Un peintre de l'épopée napoléonienne. Le colonel Langlois 1789-1870*, catalogue de l'exposition de la bibliothèque Marmottan à Paris du 11 octobre 2000 au 24 février 2001, Bernard Giovanangeli éditeur, Paris, 2000.

Collectif (sous la direction de Pierre Bonhomme), *Souveraine Angleterre*, catalogue de l'exposition à l'hôtel de Sully à Paris du 27 mars au 9 juin 1996, Mission du patrimoine photographique, Paris, 1996.

Collomb Michel, Denizot Michel, Denhez Annie-Dominique, *Egypte chambre noire*, Société de photographie Albert Moitessier, s. l., 1991.

Mondenard Anne de, Théron Roger, *Une passion française : photographies de la collection Roger Théron*, catalogue de l'exposition de la Maison européenne de la photographie à Paris du 6 octobre 1999 au 9 janvier 2000, Filipacchi, Paris, 1999.

Parry Janis Eugenia, *Louis de Clercq. Voyage en Orient*, catalogue de l'exposition de la galerie Mayer & Mayer à Cologne du 14 novembre au 30 décembre 1989, Cantz, Stuttgart, 1989.

Ouvrages contemporains spécialisés :

Aubenas Sylvie, Lacarrière Jacques, *Voyage en Orient*, Hazan, Paris, 1999.

Bosticco Sergio, Filippo Zevi, *Photographers and Egypt in XIXth century*, Alinari, Firenze, 1984.

Bruwier Marie-Cécile, Hooge Alain (d'), *Les trois grandes égyptiennes. Les pyramides de Gizeh à travers l'histoire de la photographie*, Marval, Paris, 1996.

Bull Deborah, Lorimer Donald, *Up the Nil : a photographic excursion, Egypt 1839-1898*, New York, C.N. Potter, 1979.

Eggebrecht Arne, Eggebrecht Eva, *Ägypten : Faszination und Abenteuer*, Roemer und Pelizaeusmuseum, Hildesheim, 1982.

Grimm Alfred, *Ägypten : die photographische Entdeckung in 19. Jahrhundert*, W. Fink, Munich, 1980.

L'orientalisme. L'Orient des photographes au XIXème siècle, Centre national de la photographie, Paris, 1994.

Naef Weston, *Early photographers in Egypt and the Holy Land 1849-1870*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1973.

Osman Colin, *Egypt caught in time*, Garnet Publishing, Reading, 1997.

Perez Nissan, *Focus East. Photography in the near East 1839-1885*, Abrams Domino, New York, 1988.

Simoën Jean-Claude, *Egypte éternelle, les voyageurs photographes au siècle dernier*, Jean-Claude Lattès, Paris, 1993.

Stewart Howe Kathleen, *Excursions along the Nile : the photographic discovery of ancient Egypt*, Santa Barbara museum of art, Santa Barbara, 1993.

Stewart Howe Kathleen, *Félix Teynard, calotypes of Egypt: a catalogue raisonné*, Hans P. Kraus, New York, 1992.

Vercoutter Jean, *L'Egypte à la chambre noire, Francis Frith, photographe de l'Egypte retrouvée*, Gallimard, Paris, 1992.

Yeshayahu Nir, *The Bible and the image. The history of photography in the Holy Land 1839/1899*, University of Pennsylvania Press, 1985.

Autres ouvrages contemporains utiles :

Carré Jean-Marie, *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, Publication de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1932.

Clayton P. A., *L'Egypte retrouvée, artistes et voyageurs des années romantiques*, Seghers, Paris, 1984.

Daly M. W. (édité par), *The Cambridge history of Egypt volume 2. Modern Egypt from 1517 to the end of the twentieth century*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

Dawson Warren, Uphill Eric P., *Who was who in egyptology*, The Egypt exploration society, London, 1972.

Dewachter Michel, *Voir l'Orient autrefois : images de l'Egypte... et d'ailleurs : collection d'un photographe oublié, Georges Queuille, 1857-1932*, Archives départementales des Deux-Sèvres, Niort, 1998.

El-Hage Badr, *Des photographes à Damas 1840-1918*, Marval, Paris, 2000.

Ezran Maurice, *La France en Egypte. Histoire et culture*, l'Harmattan, Paris, 1998.

Favrod Charles-Henri, *Etranges étrangers. Photographie et exotisme 1850/1910*, Centre national de la photographie, Paris, 1989.

Fleig Alain, *Rêves de papier. La photographie orientaliste 1860-1914*, Ides et Calendes, Neuchâtel, 1997.

Frizot Michel (sous la direction de), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Bordas, Paris, 1994.

Gabous Abdelkrim, *La Tunisie des photographes. De l'invention de la photographie à l'avènement de la couleur*, Paris audiovisuel, Editions du Cygne, Paris, (Cérès productions, Tunis), 1994.

Gernsheim Helmut, *The history of photography, from the camera obscura to the beginning of the modern era*, Mc Graw-Hill Book Company, New York - Saint Louis - San Francisco, 1969.

Kempf Christian, *Adolphe Braun et la photographie*, Lucigraphie, s. l., 1994.

Mondéjar Publio Lopez, *Historia de la Fotografía en España*, Lunwerg, Barcelone, Madrid, 1997.

Naaman Antoine Youssef, *Les débuts de Gustave Flaubert et sa technique de la description*, A. G. Nizet, Paris, 1962.

Robichon Clément, Varille Alexandre, *En Egypte*, P. Hartmann, Paris, 1937.

Rouillé André, *L'empire de la photographie 1839-1870*, le Sycomore, Paris, 1982.

Simoën Jean-Claude, *Le voyage en Egypte*, Jean-Claude Lattès, Paris, 1989, seconde édition 1993.

Solé Robert, *L'Egypte, passion française*, Seuil, Paris, 1997.

Vercoutter Jean, *A la recherche de l'Egypte oubliée*, Gallimard, Paris, 1986.

Périodiques contemporains :

Bustarret Claire, « Autobiographie photographique de Léon Méhédin », *La recherche photographique*, n°1, octobre 1986.

Gimon Gilbert, « Jules Itier, Daguerreotypist », *History of photography*, volume 5, n°3, juillet 1981, p. 225-244.

Gimon Gilbert, « Jules Itier (2) : Le voyage en Egypte : 1845-1846 », *Prestige de la photographie*, n°9, avril 1980, p. 4-31.

Jammes Bruno, « Antonio Beato, photographer of the Nile », *History of photography*, volume 14, n°2, avril-juin 1990, p. 100-112.

Osman Colin, « John B. Greene, an american Calotypist », *History of photography*, volume 5, n°4, octobre 1981, p. 305-324.

Roche Denis, « La description (photographique) de l'Egypte », *Egyptes*, n°3, Avignon, 1993.

Schaaf Larry, « Charles Piazza Smyth's 1865 Conquest of the Great Pyramid », *History of photography*, vol. 3, n°4, octobre 1979, p. 331-354.

Sources relatives au voyage en Egypte de Maxime du Camp :

Le fonds du Camp à la bibliothèque de l'Institut de France

Manuscrit 3720 : Orient

. vol. 10-15 : préparation du voyage, carnets de voyage de Jérusalem à Smyrne

Manuscrit 3721 : Egypte, Grèce, Italie

. vol. 3-4 : Basse-Egypte

. vol. 5 : Moyenne-Egypte

. vol. 6-7 : « Sur la cange »

. vol. 8 : Haute-Egypte

. vol. 11 : rapport au ministre de l'Instruction publique

Recueil de photographies d'Egypte, Nubie, Palestine et Syrie, s. l. n. d. [1849-1850], 2 vol. in-fol., 1 front., 125+89 photographies, rés. Fol. N. S. 754.

214 négatifs sur papier, objets n°77-80.

« Egypte, Nubie, Palestine et Syrie », livraison spécimen, Gide et Baudry, rés. Fol. Z 129^H.

« Voyage de Maxime du Camp. Instructions de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres », Paris, 1855, in. 4°, Voy. AA 31 (Histoire de l'Académie des Inscriptions, T. 18, p. 102).

Le carnet de voyage de Gustave Flaubert à la bibliothèque historique de la ville de Paris

Carnet de voyage n°4, 100 sur 160 mm, 82 feuillets, 1849-1850.

Carnet de voyage n°5, 96 sur 160 mm, 82 feuillets, 1850 (commencé le 18 mars 1850).

Les œuvres publiées de du Camp et de Flaubert

Du Camp Maxime, *Le Nil*, Librairie Nouvelle, Paris, 1855.

Du Camp Maxime, Flaubert Gustave, *Par les champs et par les grèves*, édition critique par Adrienne J. Tooke, Droz, Genève, 1987.

Du Camp Maxime, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp 1822-1894*, réédition de l'œuvre originale, Hachette, Paris, 1962.

Flaubert Gustave, *Voyage en Egypte*, édition intégrale du manuscrit original établie et présentée par Pierre-Marc de Biasi, Grasset, Paris, 1991.

La correspondance de du Camp et de Flaubert

Du Camp Maxime, *Lettres inédites à Gustave Flaubert*, Bonaccorso Giovanni Editions, Messina, 1978.

Naaman Antoine Youssef, *Les lettres d'Egypte de Gustave Flaubert d'après les manuscrits autographes*, thèse complémentaire pour le doctorat ès Lettres, faculté des lettres et sciences humaines de l'université de Paris, publication de l'université Ain-Chams, Héliopolis, 1962. 480 p.

Publications contemporaines

Aubenas Sylvie, Lacarrière Jacques, *Voyage en Orient*, Hazan, Paris, 1999.

Cottin Madeleine, « Une image méconnue : la photographie de Flaubert prise en 1850 au Caire par son ami Maxime du Camp », *La Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1965, PUF, Paris, 1965, p. 235-239.

Dewachter Michel, Oster Daniel, *Un voyageur en Egypte en 1850. „Le Nil“ de Maxime Du Camp*, Sand/Conti, Paris, 1987.

Dewitz (von) Bodo, Schuller-Procopovici Karin, *Die Reise zum Nil 1849-1850 Maxime du Camp und Gustave Flaubert in Ägypten, Palästina und Syrien*, Steidl, Köln, 1997.

Jammes André, « L’Egypte au temps de Flaubert », *Aperture*, n°78, 1977.

Jammes André et Marie-Thérèse, *En Egypte au temps de Flaubert : les premiers photographes 1839-1860*, Kodak Pathé, Paris, 1976.

Maxime du Camp, Egypte, Nubie, Palestine et Syrie. Dessins photogéniques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851, catalogue de l'exposition à la galerie Octant à Paris du 10 mars au 30 avril 1981, Galerie Octant, Paris, 1981.

Pierrot Roger, « Maxime du Camp photographe à Jérusalem », *Bulletin de la bibliothèque nationale*, 5^{ème} année, décembre 1980, p. 167-172.

Localisation de quelques daguerréotypes et négatifs sur papier ou sur verre encore existants

Jules Itier : le musée d'Orsay possède une trentaine de daguerréotypes réalisés par le photographe en Egypte. Le musée français de la photographie à Bièvres possède 37 daguerréotypes de Chine. Plusieurs daguerréotypes d'Egypte se trouvent aux Etats-Unis dans des collections particulières.

Joseph-Philibert Girault de Prangey : la centaine de daguerréotypes d'Egypte du photographe se trouvait encore en 1985 dans le château où il vécut, en France.

Maxime du Camp : la bibliothèque de l'Institut conserve les 214 négatifs sur papier du voyage au Proche-Orient en 1849-1851.

John Shaw Smith : selon Marie-Thérèse et André Jammes, les négatifs sur papier du photographe ont été redécouverts en 1951 par Helmut Gernsheim.

John Bulkley Greene : les négatifs sur papier ciré, dont le nombre s'élève à plus de 200, ont déménagé du département des Antiquités égyptiennes du Louvre au musée d'Orsay à la fin des années 1970.

Auguste Bartholdi : le musée Bartholdi de Colmar a récupéré 72 négatifs sur papier du voyage en Egypte de 1855-1856.

Louis de Clercq : le photographe a au moins réalisé 222 négatifs sur papier ciré de 1859 à 1860, car c'est le nombre de photographies qu'il sélectionne afin de les publier dans six volumes tirés chacun à 50 exemplaires. Cependant, aucun de ses négatifs n'ont été retrouvés.

Francis Frith : les bibliothèques municipales de Birmingham en Grande-Bretagne conservent 315000 négatifs sur verre au collodion et au gélatino-bromure d'argent, réalisés entre 1859 et le début du XXe siècle.

Victor Place : selon Claire Bustarret, la collection des négatifs originaux du photographe a été détruite pendant la Seconde guerre mondiale.³³¹

Antonio Beato : à la mort du photographe en 1904, Gaston Maspéro, alors directeur du musée du Boulaq, récupère une partie des 1500 négatifs sur verre et des 30000 cartes postales. Nous ne savons pas où se trouvent actuellement ces négatifs.

³³¹ Claire Bustarret, op. cit., p. 327.

Annexes