

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR L'HÉLIOGRAVURE À GRAIN

La photographie est née dans l'atelier du graveur et ne l'a jamais quitté tout à fait.

«Héliogravure». Ainsi s'appelaient les travaux des inventeurs Nicéphore Niépce, Fox Talbot ou Charles Nègre avant de devenir ce que l'on nomme communément aujourd'hui «photographie», c'est-à-dire image tirée d'une prise de vue (négatif) projetée sur un papier sensibilisé aux sels d'argent. Cette héliogravure avait pour ambition première d'être objet d'imprimerie, trouvant sa forme dans un cliché métallique imprimable sur du papier avec de l'encre afin d'en assurer la pérennité.

Il faut rappeler ici cet apparent paradoxe: les moyens photomécaniques précèdent la photographie.

La prise de vue produit une image tridimensionnelle – film ou plaque de verre – qui n'existe à notre regard que traversée par la lumière.

C'est cette troisième dimension, ce plus ou moins de matière sensibilisée, qui produit les nuances. C'est cette troisième dimension que l'on sacrifie en projetant l'image sur un papier sensible. C'est cette troisième dimension que l'héliogravure cultive et augmente en transformant la prise de vue en gravure. La différence quantitative de matière produisant la gamme qui va du noir au blanc est plus que décuplée par la gravure alors qu'elle sera amoindrie par la projection.

Ce que l'on obtient par l'héliogravure est une image qui s'adresse au regard du lecteur. Son raffinement appelle la lecture attentive de l'amateur d'estampes. Elle s'offre au regard pénétrant des esprits capables de se concentrer.

L'héliogravure à grain utilise la lumière afin de réaliser une image photographique gravée sur cuivre pour être encrée et tirée sur papier chiffon. C'est une résolution tridimensionnelle, multipliable et durable.

Pour réaliser une héliogravure à grain, il faut:

- un film négatif très riche en gamme mais pas trop contrasté;
- une plaque de cuivre sans défauts;
- une feuille de papier gélatiné;
- du perchlorure de fer;
- du bichromate de potassium;
- une lampe au mercure ou mieux, une lampe à arc;
- une presse taille-douce très précise (ce qui est fort rare!);
- une broyeuse pour broyer des encres convenables (sans cela on perd son temps!);
- des feutres (langes) d'épaisseurs différentes, allant de l'épais au fin;
- un peu de chance.



PETER HENRY EMERSON The Old Order and the New, 1866

JOURNAL D'UNE INVENTION: les débuts de l'héliogravure en France



Fig. 1. Nicéphore Niépce, *Portrait du Cardinal d'Amboise*, héliogravure, 1826.

En 1864, Alexandre Ken signale la création récente de la Société des aquafortistes, vouée à la défense et à la sauvegarde de la gravure d'art en taille-douce. Il parle des craintes suscitées par la photographie, qui gagne de plus en plus de terrain sur la gravure en taille-douce dans la création et la reproduction d'art. « Ce n'est d'ailleurs pas la photographie proprement dite qui menace de ruine les artistes dévoués à l'eau-forte et au burin, précise-t-il; c'est l'héliographie [...] qui sera bientôt à leurs vieux procédés ce que le chemin de fer est à l'antique diligence. »¹

A cette date, vingt-cinq années se sont écoulées depuis la découverte officielle de la photographie. Durant ce quart de siècle, des artistes, des chimistes et des inventeurs ont tenté l'un après l'autre, jour après jour, de parfaire l'amélioration subtile, ou la refonte radicale du procédé, annoncée la veille. La photographie était encore une technique très artisanale, une cuisine, pour laquelle chacun avait ses recettes, constatant un meilleur résultat avec une pincée de ceci, une goutte de cela ou une différence de tant de degrés dans la température de tel ou tel bain pendant tant de minutes. Certains photographes gardaient jalousement leurs secrets, d'autres prenaient des brevets ou publiaient leurs formules moyennant finance, mais beaucoup se communiquaient entre eux leurs petites découvertes, surtout ceux qui pratiquaient la photographie à leurs heures de loisir. L'évolution des méthodes est assez facile à reconstituer, notamment dans les années 1850, qui ont vu naître des associations telles que la Société héliographique (1851) ou la Société française de photographie (1854), et des revues spécialisées comme *La Lumière*, *Cosmos* et le *Bulletin de la Société française de photographie*. Il en va de même pour l'héliogravure à ses débuts. On n'en finirait pas d'énumérer les photographes qui se sont attaqués au problème et de détailler les solutions apportées par chacun². Nous allons donc esquisser le tableau à grands traits, en isolant quelques-uns des principaux acteurs et leurs approches diverses de l'héliogravure, sans oublier d'évoquer certains des grands débats techniques ou esthétiques qui ont présidé à la quête d'un procédé d'héliogravure efficace.

Nicéphore Niépce

A l'origine, la photographie est intimement liée à la gravure. En 1829, dix ans avant son annonce de l'invention de la photographie, Louis Daguerre s'associe avec Nicéphore Niépce qui effectue des recherches sur les substances photosensibles depuis les années 1810. Lorsque les deux hommes s'allient pour perfectionner la technique naissante, Niépce a

LA RECONQUÊTE D'UN INSTRUMENT PERDU

Lorsqu'en 1825 Nicéphore Niépce parvint à capter une image du monde extérieur uniquement à l'aide des rayons du soleil impressionnant un support chimiquement sensible à son effet – sans qu'intervienne la main de l'homme, ou tout autre substitut mécanique –, la conception qui présidait encore à la reproduction, aussi bien industrielle qu'artistique, des modèles allait se trouver bouleversée. Cependant, si le peintre céda ses pinceaux à la nature et si, désormais, on ne lui reprocherait plus de lui être infidèle, cette liberté gagnée allait poser bien des problèmes techniques avant qu'on puisse véritablement l'exercer. Comment, en effet, fixer durablement cette image retenue dans la chambre noire et transmise par la gélatine? Quel moyen lui donner de se répandre dans le public? Or, à peine en possession de ce nouvel outil qui se substituait à sa gaucherie manuelle, Niépce en applique les premiers résultats à la plaque gravée, qui lui garantit un support infiniment plus solide et durable que toute épreuve sur papier, encore incertaine et surtout rapidement altérable. Ce seul exemple suffit à montrer sinon la continuité du moins l'étroitesse des liens qui rattachent l'art de la gravure à la photographie, lorsque cette dernière fait son apparition dans le monde des images. On pourrait donner d'autres témoignages de cette communauté d'intérêts, en rappelant, par exemple, que c'est sur des plaques de métal, supports privilégiés depuis des siècles des graveurs en taille-douce, que Daguerre réussit à fixer ses premiers portraits; que les combinaisons chimiques de ces matériaux, et leurs réactions, étaient éprouvées au même moment dans les ateliers de gravure où l'on commençait à pratiquer la galvanoplastie; que cette dernière conduisit l'étonnant Hippolyte Fizeau à transformer la plaque daguerrienne en matrice à graver et à s'adjoindre, pour la délicate opération du tirage, les compétences d'un imprimeur, fin connaisseur des secrets de la plaque mordue et de son impression. Ces phénomènes qui accompagnent les balbutiements de la photographie nous permettent de comprendre que cette nouvelle technique de reproduction de l'image a été très tôt perçue comme l'une des chances possibles de l'estampe moderne, et si son application à la presse n'a pas été immédiate, c'est qu'il fallait attendre qu'un certain nombre d'esprits scientifiques éclairés et ingénieux en perfectionnent les divers procédés. On a pu lire plus haut, sous la plume de Malcolm Daniel, historien de la photographie, les progrès qui, réalisés presque jour après jour, ont permis d'inscrire en quelques années l'image photographique sur un support stable et de lui faire gagner une plus large diffusion.

On ne doit pas s'étonner du fait que, au terme de la fameuse compétition ouverte en 1856 par le duc de Luynes, le premier prix ait été attribué à