

Tout le monde sait que la photographie est fille de la chimie et non de la physique, et que les principes optiques de la chambre claire ou de la chambre obscure, puis de la chambre noire telle que nous la connaissons, ont pu être connus et maîtrisés pendant des siècles (en gros depuis le XV^{ème} siècle, mais on peut remonter plus haut, et apparemment jusqu'à Aristote) sans que la photographie commence le moins du monde à exister. L'image inversée sur la paroi de la chambre obscure ou sur le verre des machines à dessiner de Dürer ou de Porta, ce n'est pas de la pré-photographie (au sens où la filmologie disait que l'*Enéide* était du pré-cinéma), ce n'est pas le balbutiement d'une parole qui est près de se dire, ni une invention incomplète à quoi il ne manque que quelques heures de planche à dessin : c'est véritablement d'autre chose qu'il s'agit, qui diffère de la photographie par *nature* et non par *degrés*. Quelque chose qui relève d'un stade où l'homme est encore contemporain de ses perceptions, où il sait inventer des prothèses visuelles mais où il n'a pas fait le saut d'une technologie de l'observation à une technologie de la mémoire. Or, la photographie commence avec l'*inscription* (elle engage, disait Valéry, « à cesser de vouloir décrire ce qui peut de soi-même s'inscrire »), c'est-à-dire qu'elle commence, historiquement, *ailleurs* que dans les cabinets de physique ou les ateliers des peintres, et *autrement* que sous la forme d'images cadrées sur du verre dépoli ou du papier huilé. Elle commence par exemple dans une grotte de Sibérie ou de l'Oural, avec cette silhouette de mammoth qu'on dit avoir été imprimée par le soleil sur une roche photo-sensible ; ou encore — et cette fois très spécifiquement — avec la trace d'une cuillère d'argent laissée par hasard sur une plaque iodurée, en un rayogramme avant la lettre qui prouve bien qu'elle n'a que faire d'un appareillage optique pour se manifester. Mais elle commence aussi, et sans doute surtout, avec cette affaire de suaire et de chambre noire en forme de tombeau, cette affaire de *révélation*, d'image en effet *révélée* il y a bientôt 2 000 ans, quelque part en Palestine ou en Judée.

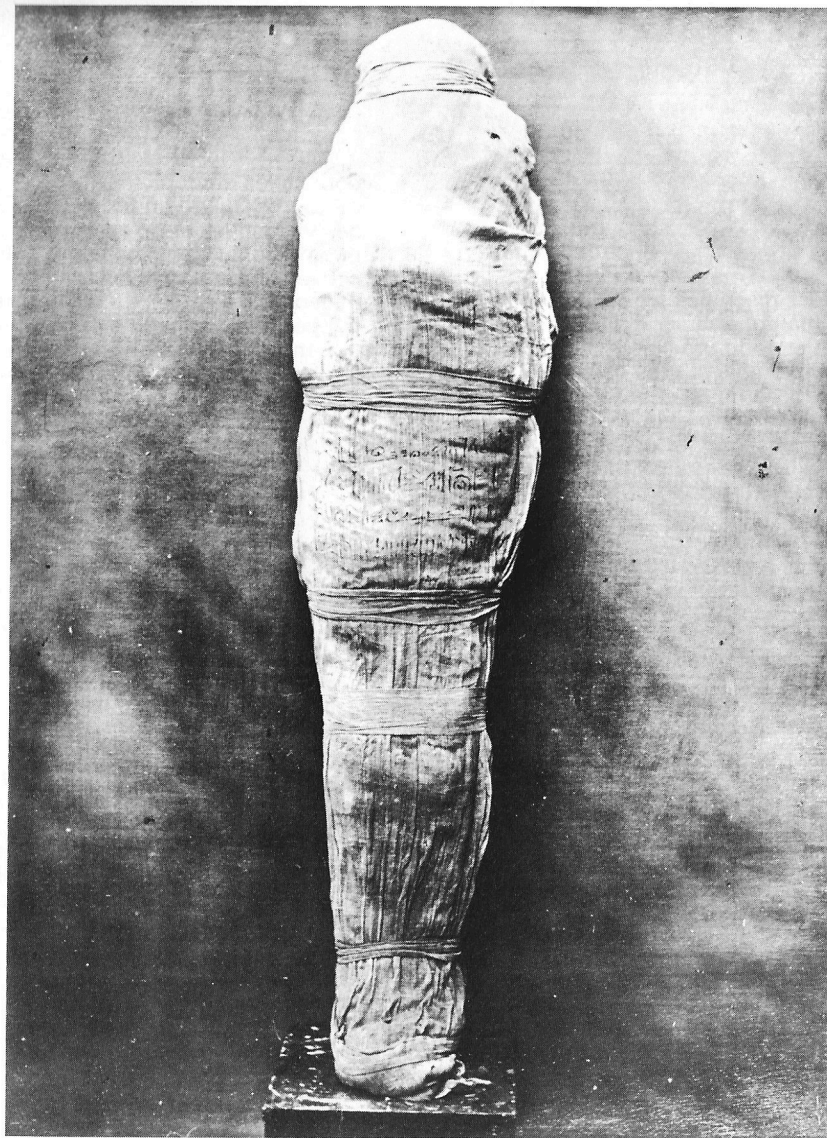
Si l'on fait un peu d'histoire de la photographie, et si on lit par exemple les lettres de Niepce à son frère ou à Daguerre, on sait que la substance-clé dans ses recherches pour trouver le moyen de fixer l'image de la chambre noire, ce n'était pas un sel d'argent (parce que l'image obtenue avec le chlorure d'argent n'était pas stable et continuait de subir l'action de la lumière, et donc se dérobait en un perpétuel fondu au noir, comme dans le film *Fellini-Roma* les fresques mises au jour par le chantier du métro s'évanouissent dans un irrémédiable fondu au blanc) mais un produit utilisé par les graveurs comme base des vernis de protection contre la morsure des acides, et qui s'appelle le bitume de *Judée*, précisément (!). On n'a pas assez remarqué que ce bitume avait une histoire, et même une histoire considérable, puisque au-delà de la période qui est associée pour nous à ce nom de Judée, c'est-à-dire l'occupation romaine et l'épisode *arabique*, elle nous conduit jusqu'en Egypte ancienne et à la pratique de l'embaumement par les Egyptiens. Le bitume de Judée, c'est en effet la matière première de la plupart des embaumements, c'est ce qu'on retrouve toujours dans les autopsies des momies humaines ou animales, soit seul, soit mélangé à d'autres substances aromatiques (comme la liqueur de cèdre ou la myrrhe) dans ce qu'on a désigné du nom de pissasphalte, ou

encore du terme plus vague de *résine*, souvent employé par les égyptologues. Ce bitume était recueilli dans la région de la Mer Morte, sur les bords du lac Asphaltite, et convoyé par les syriens jusqu'en Phénicie et de là en Egypte où il était utilisé par les embaumeurs qui en remplissaient la tête, le ventre et la poitrine des corps préalablement vidés et lavés dans le *natron*, ou encore l'appliquaient à chaud sur *des* bandelettes de toile *l* dont ils les entouraient.

Quand on lit Hérodote et la description qu'il donne de ces techniques et qu'on garde à l'esprit le dernier avatar du bitume de Judée (c'est-à-dire son utilisation moderne pour conserver les images après qu'il ait servi pendant des millénaires à conserver les corps) on ne peut pas ne pas être frappé par l'extraordinaire analogie non pas des procédés eux-mêmes (préparer un corps et préparer une plaque, ce n'est à coup sûr pas la même chose) mais de leur enchaînement et de leur logique. Par exemple, ce n'est pas forcer les choses que de voir la maison d'embaumement comme un studio (rien ne ressemblera plus, à l'inverse, à un salon funéraire à l'américaine que ces grands ateliers des daguerréotypistes des années 1840, où des ornements sculptés, des tapis, des tentures, des plantes rares composaient un décor luxueux destiné à donner aux modèles, nous dit Sougez, des *expressions de sérénité*.) Et dans le laboratoire lui-même les opérations de l'embaumement constituent une séquence rigoureusement homologique de celles des opérations de base de la photographie, à savoir le développement, le lavage, le fixage et le séchage. En effet, la phase décisive de l'embaumement était, après des préparations variables selon la catégorie de traitement choisie, l'immersion du corps dans un bain de natron pendant une durée qui est toujours présentée comme strictement fixée, même si elle varie selon les témoignages : 70 jours chez Hérodote, 72 chez Diodore de Sicile, 40 dans la Bible, etc... Tout se joue pendant cette opération, qui doit être conduite (comme le développement dans un bain de révélateur) en respectant le temps nécessaire pour que les processus chimiques opèrent à fond. On ne s'étonnera d'ailleurs pas d'apprendre que ce fameux natron des Egyptiens est un composé de sels de soude, et notamment de carbonate de soude, lequel est comme on sait un composant de la plupart des révélateurs modernes, où il joue le rôle d'agent accélérateur et favorise l'action de la substance révélatrice en rendant plus ~~ou~~ perméable la gélatine.

Après ces 70 jours passés dans le bain de natron le corps était rincé et lavé avec du vin de palmier (rappelons que la bain d'arrêt le plus simple en photographie, c'est une solution d'acide acétique, c'est-à-dire du *vin* fermenté) puis enveloppé dans des bandes de toile imprégnées de gomme arabique ou de bitume : c'était le stade du fixage, et on a vu que le bitume, c'est bien ce qui a permis de fixer l'image jusque là fugace de la chambre noire. Suivait le séchage, que certains ont décrit dans des étuves, sortes de grandes sécheuses à air chaud, puis à la fin du traitement la mise sous étui dans des caisses de bois dressées verticalement comme des épreuves uniques précieusement encadrées et placées au mur dans leur écrin de bois et de verre.

A la lecture de ce qui précède il est clair, je crois, que la forme canonique de l'activité photographique, telle qu'elle est maintenant fixée de façon immuable, avec ses stades nécessaires et successifs auxquels plus d'un siècle d'évolution technique n'a rien changé, est fournie par un rituel funéraire inchangé pendant des millénaires (parce que réglé pour l'essentiel par des contraintes physico-chimiques). Et le plus



Momie de Ramsès II — photo Brugsch

remarquable est que les convergences ne s'arrêtent pas là mais se manifestent à un niveau plus élémentaire, moins différencié que celui d'une série d'opérations complexes, au niveau des constituants chimiques eux-mêmes, et du fonds commun à la pharmacie de l'embaumeur et à celle du photographe. Dans la pharmacie de l'embaumeur on trouve essentiellement des substances résineuses, le plus souvent d'origine végétale : gomme ammoniac ou arabique, sandaraque, mastic, térébenthine, myrrhe, encens, benjoin, aloès, styrax, etc... sans oublier bien sûr le bitume de Judée. Dans celle du photographe on trouve des huiles végétales (de lavande, de térébenthine) ou minérales (pétrole), des vernis (à base de bitume) et toute une série de résines sur lesquelles un chimiste comme Sénequier avait expérimenté les effets de la

lumière (rendant par là possible la découverte de Niepce) et qui sont naturellement les mêmes que celles qu'on vient de citer : mastic en larmes, encens, sandaraque, gommes diverses, etc...

Il y a là un étrange recommencement, qu'on est d'abord tenté de lier simplement au retour de l'Égypte sur la scène européenne dans les années qui sont à peu près celles où s'invente la photographie. N'oublions pas que dès le début, la photographie, servante de tous les arts, semble devoir l'être en priorité de l'égyptologie. Le discours d'Arago est formel là-dessus : « Munissez l'institut d'Égypte de deux ou trois appareils de M. Daguerre et .. de vastes étendues de hiéroglyphes réels iront remplacer des hiéroglyphes fictifs ou de pure convention : 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 exactes des parties les plus élevées, les plus inaccessibles des édifices ».

Mais dans ce retour inconscient aux origines l'important est peut-être moins l'Égypte elle-même (malgré la force du thème culturel égyptien) que ce corps unique de disciplines funéraires qui lui est associé par ignorance d'autres pratiques comparables (qui connaît les traditions d'embaumement des Incas ou des Guanches des îles Canaries ?) et qui, parce qu'il est sans exemple, joue un rôle irremplaçable dans l'imaginaire technologique de l'époque. La meilleure preuve en est que si on disjoint, dans l'histoire des pratiques et des techniques funéraires, l'art de l'embaumement et sa période égyptienne, si par exemple on s'intéresse à l'état de ces techniques au XIX^{ème} siècle, on s'aperçoit que la relation avec la photographie reste aussi forte, même si le modèle égyptien s'éloigne. On pourrait même dire que la relation se renforce, et il suffit de lire ensemble des traités de photographie et des traités spécialisés de médecine pour constater que les textes en sont interchangeable. Les protocoles d'expérience sont les mêmes, la pharmacopée aussi. Qu'on en juge : voici un texte de Daguerre décrivant une manipulation nécessaire à son procédé :

« Il faut prendre un bassin en cuivre étamé ou en fer-blanc, garni tout autour d'un rebord d'environ 50 mm de hauteur. On remplit ce bassin d'huile de pétrole jusqu'à peu près un quart de sa hauteur ; on fixe la plaque sur une planchette en bois qui recouvre parfaitement le bassin. L'huile de pétrole en s'évaporant pénètre entièrement la substance dans les endroits sur lesquels l'action de la lumière n'a pas eu lieu et lui donne une transparence telle qu'il semble ne rien y avoir dans ces endroits ; ceux au contraire sur lesquels la lumière a vivement agi ne sont point attaqués par la vapeur de l'huile de pétrole. » etc.

Et voici maintenant un texte d'un docteur Strader, citant un procédé d'embaumement hollandais :

« Il faut qu'on prépare un vase d'étain d'une grandeur suffisante.. qu'on y mette à une distance d'environ deux doigts du fond une petite claie percée de petites ouvertures ; que sur cette claie on verse de l'huile de térébenthine à une hauteur de trois doigts ; qu'on tienne en repos le vase, légèrement et de moins en moins hermétiquement couvert pendant un espace de temps déterminé ; de cette manière, cette huile s'infiltrera peu à peu dans les pores du cadavre et expulsera la partie aqueuse... la partie la plus subtile du baume s'exhalera, plus elle s'évaporerait, plus le corps s'endurcira et s'imbibera du marc épais de l'huile dont l'effet pourrait se comparer à celui d'une moelle gommeuse, etc... ».

Même procédure expérimentale, même appareillage, même mode d'action à distance par un corps vaporisé, tout cela sort bien du même laboratoire. Un autre texte, extrait d'un manuel :

« On prépare pour cette opération :

— une poudre composée de tan, de sel décrépité, de kina, de cannelle et autres substances astringentes et aromatiques, de bitume de Judée, de benjoin, etc... le tout mêlé et réduit en poudre fine et arrosé d'huile essentielle : le tan forme la moitié du poids et le sel, le quart ;

— un vernis que l'on peut composer avec du baume du Pérou et celui du copahu, le styrax liquide, les huiles de muscade et de lavande ;

— de l'alcool saturé de muriate suroxygéné de mercure ».

Cette fois, de quoi s'agit-il ? la présence d'un sel de mercure nous met sur la voie, puisqu'on sait que le procédé Daguerre était basé sur l'utilisation de vapeurs de mercure dans le développement de l'image. Il s'agit donc de photographie, avec tous ses ingrédients d'époque, le bitume de Judée, l'huile de lavande, etc... Eh bien non, c'est en réalité la formule selon laquelle M. Boudet, pharmacien à Paris, embaumait les sénateurs et les grands personnages du premier Empire.

On pourrait continuer longtemps cet exercice et multiplier les passerelles entre les deux techniques, qui mobilisent non seulement la même chimie mais la même ingénierie, il est vrai rudimentaire : il s'agit invariablement d'une boîte, ou d'une caisse, dans laquelle quelque chose, plaque ou cadavre, est soumis à l'action des vapeurs (d'iode, de mercure, d'huile, etc...) selon des protocoles plus ou moins compliqués où tiennent toujours une grande place de rigoureuses précautions contre l'humidité, qui est l'ennemie commune des plaques et des momies. Ce qu'on constate simplement, c'est qu'à un certain moment, il y a une sorte d'inversion dans la relation entre les deux techniques et dans le sens de leur dépendance mutuelle : au début, la photographie est indiscutablement celle des deux qui doit tout à l'autre, puisqu'elle lui emprunte tout, y compris la substance agissante qu'est le bitume de Judée. Puis, bien que le bitume de Judée ait une durée de vie historiquement plus longue qu'on ne le croit généralement (puisqu'il est remplacé après qu'il aura été remplacé par des sels d'argent pour la fabrication des émulsions on continuera de l'utiliser dans des procédés de reproduction photomécaniques, et qu'en 1853, par exemple, un tel procédé sera appliqué par Niepce de Saint-Victor à un ouvrage de photographie zoologique rassemblant une collection d'animaux rares, petites momies à deux dimensions, en somme, dans le prolongement du petit bestiaire bitumineux des tombeaux égyptiens) viendra donc le moment où la photo s'établit sur son propre terrain avec le recours définitif aux supports argentiques. Elle s'émancipe de sa discipline de tutelle, qui continue de son côté d'utiliser ses matériaux et ses recettes traditionnels. Enfin arrive le moment de l'inversion que j'ai signalée : c'est celui où l'embaumeur emprunte à son tour au photographe, et lui emprunte ce que son art a de plus spécifique, c'est-à-dire, les sels d'argent. En 1890, le docteur Variot, médecin des Hôpitaux de Paris, propose une méthode nouvelle d'embaumement, l'anthropoplastie galvanique, basée sur l'utilisation du nitrate d'argent. Voici son procédé :

« Badigeonnage de la peau avec une solution concentrée de nitrate d'argent, ou plus avantageusement une pulvérisation de la même substance sur la surface cutanée. Le

sel d'argent pénètre ainsi après avoir imprégné l'épiderme, jusque dans le derme. Avec les vapeurs de phosphore blanc dissout dans du sulfure de carbone, on réduit la couche de nitrate d'argent étalée sur la surface de la peau. La peau d'un noir opaque prend sous l'influence de ces vapeurs des reflets brillants argentés indiquant que la pièce est devenue bonne conductrice.

Fixation du corps au moyen d'une tige cannelée en fer, introduite par l'anus et poussée jusqu'à sa rencontre avec les os du crâne. Les cannelures de cette tige ménagent des ouvertures pour laisser libre issue aux gaz intestinaux.

Enfin, l'immersion de tout le corps dans un bain galvanique de sulfate de cuivre, dont la source électrique est alimentée par une batterie formée de quelques piles.

La rapidité d'exécution est la condition sine qua non du succès. La galvanisation doit se faire en cinq ou six jours et la couche déposée sera de 1/2 à 3/4 de millim. d'épaisseur pour l'enveloppe métallique du visage et de 1 à 1/2 millimètre pour le reste du corps : différence que l'on obtient, en couvrant pendant quelques temps le visage avec un vernis isolant.

L'opération terminée, le cadavre sort du bain recouvert d'une couche de cuivre et pour le rendre tout à fait imputrescible M. Variot propose de le dessécher ou même de le crémier complètement dans une étuve à haute température.

M. Variot se fait fort que la couche restera intacte. Le cadavre n'est plus dès lors qu'une statue transportable, propre à décorer un appartement. Comme les anciens gardaient les cendres de leurs parents enfermés dans des urnes, il serait loisible d'avoir constamment devant soi en chair, en os et en cuivre les personnes qu'on aimait ».

On voit bien quel est l'effet (ou quel pourrait être l'effet) de ce renversement. D'un côté la momie est une lointaine approximation de la photo : elle conserve non pas l'image, mais le modèle. De l'autre, la photo abandonne le modèle pour en préserver l'image. A la rencontre des deux, il y a la place théorique (entrevue par Variot et désignée par le geste d'enduire la peau au nitrate d'argent) pour une entreprise radicalement nouvelle, où l'image et le modèle sont confondus et s'annulent réciproquement. Mais, c'est justement cette annulation qui fait problème. Cette confusion est une menace, dès lors qu'on ne peut plus distinguer l'effigie du réel, la réplique de l'original, le double de l'un, l'autre du même. C'est probablement à cette inquiétante incertitude que l'invention du docteur Variot doit ne pas avoir été poussée plus loin. Que les embaumeurs embaument et que les photographes photographient. Venant après le verre, le métal, le papier et le film, la peau humaine était un support sans avenir.

Sylvain ROUMETTE

1. Pour ceux que ce genre de détails intéresse, il n'est peut-être pas inutile de rappeler comment ce bitume agissait : comme beaucoup de résines, il est sensible à l'action de la lumière, qui modifie certaines de ses propriétés. Par exemple, alors qu'il est normalement soluble dans l'essence de lavande ou le pétrole, il devient insoluble là où il a été impressionné par la lumière. C'est-à-dire qu'une image formée sur une plaque recouverte de bitume est facile à fixer puisque les parties impressionnées résistent désormais au solvant. Si on ajoute que ces parties ont blanchi au contact de la lumière, alors que les sels d'argents noircissent et produisent donc une inversion des valeurs de lumière, on voit que l'on obtient avec lui non seulement une image facile à fixer mais encore une image positive, comme celle des premières héliographies de Niepce.