

*Petite Histoire  
de la photographie*

DU MÊME AUTEUR  
AUX ÉDITIONS ALLIA

*Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*  
*L'Œuvre d'art à l'époque*  
*de sa reproductibilité technique*

WALTER BENJAMIN

*Petite Histoire*  
*de la photographie*

Traduit de l'allemand par  
LIONEL DUVOY



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2012

TITRE ORIGINAL  
*Kleine Geschichte der Photographie*



Le brouillard qui s'étend sur les débuts de la photographie n'est pas aussi dense que celui qui recouvre l'apparition de l'imprimerie; peut-être faut-il reconnaître que, par rapport à celle-ci, l'heure de son invention était venue et que plus d'un l'avait pressentie, des hommes qui, chacun dans leur coin, poursuivaient le même but: fixer les images de la *camera obscura*, connues au moins depuis Léonard. Lorsque Niépce et Daguerre y parvinrent au même moment, au bout de quelques cinq années d'efforts, l'État, profitant des difficultés liées au dépôt de brevet, s'empara du procédé et, après dédommagement des inventeurs, le fit tomber dans le domaine public. Les conditions

Les légendes des photographies reproduites commencent en page 61.

Le présent texte a paru pour la première fois dans le magazine *Die Literarische Welt*, en trois livraisons: les 18 et 25 septembre, puis le 2 octobre 1931.

Photographie de couverture: David Hemmings dans *Blow up* de Michelangelo Antonioni (1966) © Farabola/Leemage.

© Éditions Allia, Paris, 2012.

d'un développement sans cesse accéléré étant ainsi réunies, tout regard rétrospectif fut longtemps exclu. Raison pour laquelle les questions historiques ou, si l'on veut, philosophiques, soulevées par l'essor ou le déclin de la photographie restèrent lettre morte durant des décennies. Et si l'on commence aujourd'hui à en prendre conscience, c'est pour une raison précise. La littérature la plus récente s'accorde sur un fait frappant : c'est au cours de sa première décennie que la photographie a atteint son apogée, correspondant à la période d'activité de Hill et de Cameron, d'Hugo et de Nadar. Or, cette même décennie précède son industrialisation. Non que, dès cette aurore, bonimenteurs et charlatans ne se fussent jetés sur la nouvelle technique pour se l'approprier : ils le firent même massivement. Mais on était alors plus près des arts forains, auxquels, il est vrai, la photographie fut apparentée jusqu'à aujourd'hui, que de l'industrie. Cette dernière commença à conquérir du terrain avec la photo-carte de visite, dont le premier fabricant, l'anecdote est révélatrice, devint millionnaire. Il ne serait pas étonnant que les pratiques photographiques, qui se tournent aujourd'hui pour la première fois vers cette apogée préindustrielle, soient liées, de manière sous-jacente,

à l'ébranlement de l'industrie capitaliste. Par conséquent, il n'est pas si évident d'exploiter le charme des images reproduites dans de beaux ouvrages récents sur la photographie ancienne<sup>1</sup> pour comprendre réellement leur nature. Les tentatives visant à maîtriser théoriquement le phénomène sont des plus rudimentaires. Et les nombreux débats menés à son sujet au cours du XIX<sup>e</sup> siècle ne s'étaient au fond pas libérés du schéma grotesque d'après lequel une petite gazette chauvine, le *Leipziger Anzeiger*, se crut obligée de s'opposer promptement à l'art diabolique français. "Vouloir fixer les reflets fugitifs, y lit-on, n'est pas seulement une chose impossible, comme l'ont montré des recherches allemandes approfondies, mais le souhait même d'y parvenir constitue un blasphème. L'homme est créé à l'image de Dieu et nulle machine humaine ne peut fixer l'image de Dieu. L'artiste divin, exalté par l'inspiration céleste, dans un moment d'extrême

1. Helmuth Th. Bossert et Heinrich Guttman, *Aus der Frühzeit der Photographie 1840-70. Ein Bildbuch nach 200 Originalen* [Aurore de la photographie, 1840-70. Livre illustré d'après 200 originaux], Frankfurt am Main, 1930 – Heinrich Schwarz, *David Octavius Hill. Der Meister der Photographie. Mit 80 Bildtafeln* [David Octavius Hill. Le maître de la photographie. Avec 80 planches], Leipzig, 1931. (N.d.A.)

consécration, sous l'injonction supérieure de son génie et sans l'aide d'aucune machine, peut à la rigueur se hasarder à restituer les traits divins de l'homme."<sup>1</sup> Ici entre en scène, avec toute sa lourdeur, le concept vulgaire d'"art", auquel toute considération technique reste étrangère et qui sent venir sa fin avec l'apparition provocante de la nouvelle technique. C'est malgré tout avec ce concept fétichiste, fondamentalement antitechnique de l'art, que les théoriciens de la photographie, pendant presque cent ans, ont voulu polémiquer, sans naturellement aboutir au moindre résultat. Car ils n'ont rien fait d'autre que justifier le photographe face à la juridiction même que celui-ci renversait. Un tout autre souffle se dégage de l'exposé avec lequel le physicien Arago défendit l'invention de Daguerre, le 3 juillet 1839, devant la chambre des députés. La beauté de ce discours tient à ce qu'il y découvre le lien entre tous les aspects de l'activité humaine. Le panorama qu'il esquisse est suffisamment vaste pour rendre futile la justification discutable de la photographie vis-à-vis de la peinture, qui n'en est pas quitte pour

1. Article cité par Max Dauthendey, *Der Geist meines Vaters: Aufzeichnungen aus einem begrabenen Jahrhundert* [L'esprit de mon père: notes sur un siècle écoulé], München, Albert Langen, 1912, 1921, p.61. (N.d.T.)



autant, bien plus nous fait-il pressentir la portée véritable de l'invention. "Au reste, dit Arago, quand des observateurs appliquent un nouvel instrument à l'étude de la nature, ce qu'ils en ont espéré est toujours peu de chose relativement à la succession de découvertes dont l'instrument devient l'origine."<sup>1</sup> Ce discours

1. *Rapport de M. Arago sur le daguerréotype, lu à la séance de la Chambre des Députés le 3 juillet 1839 et à l'Académie des Sciences, séance du 19 août*, Paris, Bachelier, 1839, pp.43-44. (N.d.T.)



explore dans ses grandes lignes le champ de cette nouvelle technique, de l'astrophysique à la philologie : outre la perspective de photographier les étoiles, y figure l'idée de constituer un corpus d'hiéroglyphes égyptiens.

Les photographies de Daguerre étaient des plaques d'argent iodées et exposées dans la *camera obscura*, que l'on devait tourner en tous sens jusqu'à ce que l'on discerne, sous le bon éclairage, une image d'un gris tendre. Elles étaient uniques ; en 1839, il fallait déboursier environ 25 francs-or pour une plaque. Il n'était pas rare de les conserver comme les bijoux dans leurs écrins. Mais dans la main de nombreux peintres, elles devenaient des accessoires techniques. De même qu'Utrillo, soixante-dix ans plus tard, exécuta ses vues fascinantes des maisons de la banlieue parisienne, non d'après nature, mais à partir de cartes postales, le fameux portraitiste anglais David Octavius Hill s'appuya sur une large série de portraits photographiques pour réaliser sa fresque de 1843, représentant le premier synode général de l'Église écossaise. Cependant, il réalisa lui-même ces clichés. Et ce sont ces portraits sans aucune prétention, ces expédients à usage interne, qui ont conféré à son nom une place dans l'histoire, tandis que sa renommée de peintre s'est éteinte. Toutefois, plus encore que ces ensembles d'effigies, quelques études nous font pénétrer plus profondément encore dans la technique nouvelle : des images d'hommes anonymes, et non des portraits. De tels visages