

Hercule Florence : l'imaginaire voyage de retour

Boris Kossoy

Colloque Hercule Florence

Septembre de la Photo
Théâtre de la Photographie et de l'Image
Nice, 4 novembre 2005

Hercule Florence : l'imaginaire voyage de retour

Boris Kossoy

Mes recherches sur Antoine Hercule Romuald Florence (1804-1879) ont débuté en 1972. Trois décennies se sont écoulées depuis ma première présentation internationale, à l'occasion du III Photo-History Symposium¹, à Rochester, New York, au cours duquel j'ai présenté le résultat de recherches qui prouvent que des expériences photographiques pionnières ont effectivement eu lieu en Amérique. Bien d'autres présentations se succédèrent entre-temps, mais il n'est jamais superflu de répéter que le thème mérite d'être encore davantage divulgué, en raison de son importance, non seulement pour l'histoire de la photographie elle-même, mais aussi, de façon plus large, pour l'histoire culturelle en général. Je ne m'attarderai pas particulièrement sur les détails techniques relatifs aux procédés photographiques découverts par Florence (compte tenu que je les ai déjà exposés de manière exhaustive dans d'autres travaux)², et je m'en rapporterai plutôt à certains facteurs d'ordre

¹ Événement organisé par la Photographic Historical Society de Rochester, N.Y. en octobre 1976. Le colloque a eu lieu dans l'amphithéâtre de l'International Museum of Photography at George Eastman House. À l'occasion, les pièces documentaires principales originales concernant la découverte de Florence étaient en exposition au musée : cinq manuscrits, une planche représentant en détails les schémas de sa *camera obscura* et de l'équipement qu'il employait pour faire des copies par contact, en outre de deux copies photographiques sur papier, l'une contenant la reproduction d'un diplôme maçonnique et l'autre des étiquettes pour produits pharmaceutiques. Sur la communication présentée à cette occasion voir, de l'auteur, « Hercule Florence : an inventor of photography in remote Brazil » in : *Photo History III*, Proceedings of the Photographic Historical Society Symposium, Rochester, N.Y., 1979, pp.24-32.

² Sur l'œuvre de Florence, en tant qu'inventeur de la photographie, voir, également de l'auteur, *Hercule Florence : a descoberta isolada da Fotografia no Brasil*. 3^e éd. revue et augmentée, São Paulo, Edusp, 2006 ; (il existe également une version en espagnol, *Hercule Florence. El descubrimiento de la fotografía en Brasil*. México D. F., Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004) ; « Hercules Florence, pioneer of photography in Brazil » in : *Image*. Rochester, International Museum of Photography at George Eastman House, vol. 20, n° 1, March, 1977, pp.12-21 ; article « Hercule Florence », in : *ICP Encyclopedia of Photography*. New York, International Center of Photography, 1984 ; "La scoperta della fotografia in un area periferica" in : *Rivista di Storia e Critica della Fotografia*. Ivrea, Priuli & Verlucca, 1984, no 6 ; « Hercule Florence, l'inventeur en exil » in : *Les multiples inventions de la photographie*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication/Association Française de la Diffusion du Patrimoine Photographique, 1989, (Annales du Colloque International : « As múltiplas invenções da fotografia », réalisé à Cerisy-la-Salle du 29 septembre au 1^{er} octobre 1988). « Hercule Florence, da iconografia à fotografia: os anos decisivos » (Conférence présentée au III^e Symposium International sur les Archives de l'Expédition Langsdorff, Hambourg, septembre 1990).

socioculturel qui entourent aussi bien cette découverte que d'autres réalisations de son fait. Je mettrai également à profit cet instant pour présenter un bref résumé sur la façon dont fut diffusé et reçu le sujet ainsi que sur les polémiques qu'il a pu soulever tout au long de ces trois décennies.

Un autodidacte en exil

Que ce soit dans le domaine artistique ou dans le domaine technique et scientifique, Hercule Florence fut un autodidacte, descendant d'une famille d'artistes et c'est vraisemblablement eux qui lui transmirent le goût des arts. Mais, contrairement à Jean-Baptiste Debret (1768-1843)³ ou à Johann Moritz Rugendas (1802-1858)⁴, par exemple, il n'a jamais fréquenté d'académie des beaux-arts et n'a jamais entrepris d'études systématiques de dessin ou de peinture, comme son « Autobiographie » permet de le constater :

*Entré dans la vie sans fortune, je grandissais au milieu de tableaux, de dessins, et de quelques livres. Enclin à tout ce qui était à ma portée d'apprendre, je ne pouvais manquer de m'adonner au dessin. Je l'appris sans autre maître que les modèles que j'avais devant les yeux, et encouragé par les amis de ma mère...*⁵

³ Jean-Baptiste Debret, né à Paris, descendant d'une famille d'intellectuels et d'artistes de la bourgeoisie française, s'est dès sa jeunesse distingué par ses dons artistiques, ce qui lui a permis d'entrer à l'Académie des Beaux-arts en 1785. En 1816 il s'engage dans une mission artistique organisée à Paris, à la demande de Jean VI, roi du Portugal, à destination du Brésil. De cette initiative naît l'Académie impériale des Beaux-arts, où Debret commence à enseigner. Il reste 15 ans au Brésil, faisant les portraits de la famille impériale, peignant des thèmes historiques mais surtout des scènes du quotidien. En rentrant en France, il publie le livre *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, en 1834 et 1839, en 3 volumes. Ce recueil a été considéré « choquant » par les membres de l'Institut historique et géographique brésilien, car il décrivait « des coutumes d'esclaves et des scènes de la vie populaire avec tellement de réalisme », selon ce que témoigne Rubens Borba de Moraes au prologue de la version brésilienne du livre. Debret, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (Traduction de Sérgio Milliet). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1978 (Tome I et II).

⁴ Johann Moritz Rugendas, né à Augsbourg, a été embauché à 19 ans comme dessinateur de la mission scientifique qui, grâce aux ressources fournies par le tsar de Russie, allait parcourir l'intérieur du Brésil, sous le commandement du diplomate et naturaliste baron Georg Heinrich von Langsdorff. Il arrive au Brésil en 1821 et il accompagne Langsdorff en 1824 dans une excursion au Minas Gerais. Après s'être brouillé avec le chef de la mission, il voyage à son compte, réunissant un grand nombre d'images. Il revient en Europe en 1825 et, quelques années plus tard, il publie une centaine de planches de son œuvre, en édition de luxe, avec texte en français et en allemand, sous le titre *Voyage pittoresque dans le Brésil*. En 1831 et en 1847 Rugendas retourne au Nouveau Monde, pour y enregistrer des scènes, de types et des coutumes de plusieurs pays d'Amérique latine, y compris le Brésil. Ses relevés iconographiques le placent en tête des artistes-voyageurs qui ont été au Brésil pendant la première moitié du siècle dernier.

⁵ « *L'inventeur au Brésil ou Recherches et Découvertes d'un Européen, pendant vingt ans de résidence dans l'intérieur de cet Empire* » in : *L'Ami des Arts livré à lui-même ou Recherches et Découvertes sur différents sujets nouveaux* (Autobiographie écrite en 1849), São Carlos, p.197.

Il n'a pas non plus suivi de formation scientifique en France dans quelque établissement d'enseignement supérieur que ce soit; son intérêt pour les différentes disciplines scientifiques fut absolument le fruit de son initiative personnelle, alliant sensibilité et talent à l'efficacité. Homme de son temps, il recherche dans les manuels les fondements de base et les aspects pratiques de la science et des « arts libéraux et mécaniques », si développés au XVIIIème siècle. Il les applique à ce qui l'intéresse dans l'immédiat : les caractéristiques de l'encyclopédisme sont présentes dans ses projets et ses réalisations. Dans ses écrits, Florence se réfère constamment à Fourcroy, Bertholet, Laugier, Gay-Lussac, Berzelius, entre autres scientifiques; il enregistre dans son journal des notes concernant les concepts et les découvertes de ces auteurs et les utilise pour développer ses expériences. Son côté inventif le pousse sans cesse à mener des expériences empiriques. On le vérifie clairement quand il rapporte dans ses manuscrits ses expérimentations au jour le jour, qui aboutiront à la découverte d'un procédé photographique. Il fut l'un des rares chercheurs au monde qui imagina d'associer le principe optique de la chambre noire aux connaissances relatives aux propriétés chimiques des sels d'argent, visant à obtenir et à reproduire des images par l'action de la lumière.

Ces deux prouesses de Florence, qu'il s'agisse de l'importante collection de dessins qu'il exécuta au cours de l'Expédition Langsdorff ou de la découverte d'un procédé photographique, furent réalisées avant l'âge de 30 ans. De telles réalisations sombrèrent dans l'ombre. Triste réalité, que Florence sut surmonter. Grâce à son esprit inventif et à une forte personnalité, il sut rassembler forces et courage pour continuer à produire dans l'isolement, dans son « exil », comme il s'est exprimé dans ses journaux.

La découverte de la photographie et le contexte

Dès 1830, Florence décide de créer sa propre méthode d'impression : la *Polygraphie* et, en 1832, il est déjà établi commercialement offrant au public ses « écrits et dessins », tout en tenant un magasin de tissus. En observant la décoloration soufferte par les tissus indiens exposés à la lumière du soleil et, informé par un jeune apothicaire – et futur botaniste de renom –, Joaquim

« Entré dans la vie sans fortune, je grandissais parmi les tableaux, les dessins et quelques livres. Incliné à apprendre tout ce qui était à ma portée, j'allais évidemment me passionner pour le dessin. Je l'ai appris sans autres maîtres, outre les modèles que mes yeux contemplaient et encouragé par les amis de ma mère ».

Corrêa de Mello (1816-1877)⁶, des propriétés du nitrate d'argent, il commence ses recherches sur la photographie. Ses premières expériences en chambre noire datent de janvier 1833 et sont transcrites dans son premier manuscrit⁷. Bien que fasciné par la possibilité d'enregistrer les images du monde extérieur à l'aide de cette chambre noire, il change le cours de ces recherches et il applique ses récentes découvertes photochimiques à une méthode alternative de reproduction de documents divers par l'action de la lumière.

Les lacunes qui existaient alors dans son domaine d'action concernant les possibilités d'impression le poussèrent à développer ses recherches en explorant la nature propre de la photographie, qu'il applique aux arts graphiques, pour obtenir en série des copies de dessins et de textes, à partir d'une matrice. Quelques années avant l'annonce de la découverte de Daguerre, Florence faisait déjà un usage pratique de son procédé photographique pour l'obtention en série d'« imprimés » divers, tels que des diplômes maçonniques, des étiquettes pour les produits pharmaceutiques et d'autres activités de commerce, mettant en évidence qu'il était imbu de l'esprit européen de son temps, qui associait le concept de l'art à celui de l'industrie.

⁶ Selon F. Quirino dos Santos, Corrêa de Mello a pratiqué avec l'apothicaire Álvares Machado, beau-père d'Hercule Florence, de 1832 à 1834. En 1834 Álvares Machado l'envoie à la Cour pour étudier au cours régulier de pharmacie. Le jeune s'applique avec dévotion et reçoit, en 1836, son diplôme avec la distinction : *optime cum laude*. De retour au village de São Carlos, Álvares Machado lui offre la société dans la pharmacie, qu'il ira diriger de longues années. Suite à la mort de son associé, Corrêa de Mello ferme la pharmacie et se consacre à la botanique, et sa première étude est dédiée aux plantes médicinales indigènes. Plus réputé en Europe qu'au Brésil, il entretient un contact étroit et collabore avec les plus fameux botanistes de l'époque. Voilà pourquoi Édouard Marren, professeur de botanique à l'Université de Liège, en Belgique, demande à Corrêa de Mello des exemplaires de *bromelia* ; William Nylander (France) ira lui demander des *lichens* ; Cognieaux des *Cucurbitaceas* ; Miers des *menispermeaceas* ; Spruce des *papauaceas* ; outre sa collaboration avec d'autres noms importants dans la botanique, tels que Geoge Benth (président de la Société Linnéenne de Londres), Édouard Bureau (vice-président de la Société de Botanique de France), entre autres. Il reçoit en 1868 une distinction spéciale de la Société Impériale et Centrale d'Horticulture de France, pour l'introduction de 21 espèces de *bignoceaceas* aux jardins de Paris. Cette même année, il reçoit la médaille d'argent pour bénéfices rendus au Jardin de Saint-Pétersbourg. En 1869 il est élu membre étranger de la Royal Society of Botany, à Édimbourg et, en 1870, membre honoraire de la British Pharmaceutical Conference. De nature modeste, Corrêa de Mello ne fait pas d'effort pour divulguer son œuvre, au point de recevoir une lettre personnelle de Francisco Rangel Pestana, propriétaire du journal *A Província de S. Paulo*, pour l'inviter à collaborer dans la section scientifique. Il est la figure-clé des premières réalisations de Florence sur la photographie. Jeune encore, c'est « Quinzinho da Botica », comme il était gentiment surnommé, qui, en 1832, informe Florence sur les propriétés du nitrate d'argent sous la lumière. Sur Joaquim Corrêa de Mello voir « Joaquim Corrêa de Mello botânico brasileiro », de Santos, F. Quirino, in : *Almanak de Campinas para 1873*. Campinas, Typographia da Gazeta de Campinas, 1872, pp.81-90.

⁷ *Livre d'annotations et de premiers matériaux*, 15 et 20 jan 1833, p.131 et ss.

En Europe, les chercheurs disposaient bien évidemment de conditions techniques supérieures pour mener à bien leurs expériences. Cependant, les principes scientifiques qui les guidaient reposaient sur des points communs, puisque, tous, ils se fondèrent sur les découvertes de l'optique et de la chimie connues depuis longtemps. Le principe de la chambre noire fut utilisé pendant des siècles pour l'observation des éclipses du soleil. Des siècles avant la découverte de la photographie, la chambre noire était employée de façon régulière par les artistes et les voyageurs comme instrument d'aide au dessin, notamment les dessins de vues et de paysages. Par ailleurs, pendant le XVIIIème siècle, de nombreux chercheurs ont réalisé des découvertes remarquables dans le domaine de la chimie, y compris ceux qui se consacrèrent à l'étude des substances modifiables sous l'action de la lumière.

Bien qu'éloigné de l'effervescence scientifique et culturelle des grandes métropoles du Vieux Continent et ayant à faire face à des difficultés de tous ordres à l'intérieur du Brésil, la créativité de Florence et son sens pratique, hérité du XVIIIème siècle, n'en ont pas été freinés pour autant. Bien au contraire, il a cherché par tous les moyens à dépasser ces barrières, pour atteindre ses objectifs, comme nous le verrons par la suite.

D'une façon générale, Florence a poursuivi son objectif, en utilisant des planches matrices en verre, recouvertes d'une pâte constituée de gomme arabique et de suie; avec le burin il traçait ses dessins et ses textes et les recopiait, au contact et sous l'action de la lumière du soleil, sur des papiers sensibilisés au chlorate d'argent ou, de préférence, au chlorate d'or, en obtenant des images imprimées.

Poursuivant ses recherches sur des préparations chimiques aptes à maintenir inaltérables ses copies (obtenues avec le chlorate d'or), dès lors qu'elles étaient exposées à nouveau à la lumière, il utilisa un mélange d'urine et d'eau (en fonction de l'ammoniac dégagé par cette composition). Plus tard, il utilisa l'ammoniac caustique (l'hydroxyde d'ammoniaque), qui rendait inaltérables les copies préparées avec le chlorate d'argent et qui agissait donc comme un fixateur. Il a étudié et décrit l'action et les propriétés d'autres composés photosensibles, en s'appuyant sur les manuels qui traitaient des découvertes des scientifiques renommés. Il prit connaissance des expériences de Carl Wilhelm Scheele (1742-1786)⁸, par exemple, à travers ses lectures sur les

⁸ Scheele, pharmacien et chimiste suédois, a été un des scientifiques les plus compétents de son temps. Auteur d'une série de découvertes telles que les acides tartrique, lactique, urique,

travaux de Jons Jacob Berzelius (1779-1848)⁹. L'un des ouvrages fondamentaux de cet auteur, *Traité de Chimie*, a été publié en France justement à la même époque où Florence démarrait ses recherches sur la photographie¹⁰. Au tome quatre de cette oeuvre, Berzelius traite des sels d'argent et d'or et explique que le chlorate d'argent se dissout facilement dans l'ammoniac caustique. Florence suivit les indications de Berzelius et les mit en pratique dans le but de fixer ses copies photographiques.

L'examen détaillé des manuscrits de Florence a d'ailleurs conduit l'auteur de cet article à attester de l'emploi pionnier fait par Florence du terme « photographie » – et cela dès 1833-1834 –, cinq ans au moins avant que ce vocable ne soit utilisé pour la première fois en Europe¹¹.

La génialité des différents chercheurs, dont Niepce, Daguerre, Fox Talbot, Bayard et Florence, réside justement dans l'heureuse conjugaison qu'ils firent des découvertes préexistantes, ces connaissances pouvant être appliquées de façon plus ou moins efficaces par tout chercheur là où il se trouvait. Tout comme d'autres découvertes scientifiques et techniques, la photographie n'a pas échappé à la règle : elle est née des recherches menées plus ou moins simultanément par de différents chercheurs, dans de différents endroits, mais poursuivant tous un même objectif. Comme l'affirme Beaumont Newhall : "*photography has no single inventor*"¹².

prussique, oxalique, gallique. Quelques-unes de ses découvertes ont été, comme on l'a vu, extrêmement importantes pour la photographie. Il observa également que le chlorure d'argent s'obscurcit plus rapidement quand il est exposé à la radiation violette du spectre solaire que par les autres couleurs.

⁹ Berzelius, chimiste suédois, était un des auteurs sur lequel Florence a fondé plusieurs de ses recherches, vus les mentions fréquentes qu'il lui fait.

¹⁰ *Traité de Chimie* (traduit par A.J.L. Jourdan à partir de manuscrits inédits de l'auteur et de la dernière édition allemande), Paris, Firmin-Didot Frères, 1829-1833, 8 vols, in-8°.

¹¹ À travers des recherches développées par cet auteur entre 1972 et 1976, nous avons pu non seulement constater la véracité des sources primaires de paternité d'Hercule Florence, mais également accomplir notre projet de reconstitution méthodique des principes, des matériels et des techniques utilisées dans ses investigations. Le résultat de ces recherches nous a mené à confirmer, auprès de la communauté scientifique internationale et dans les milieux institutionnels, les priorités variées atteintes par Florence et ses véritables vertus en tant qu'auteur d'une découverte indépendante de la photographie. Nous avons eu l'appui décisif, en 1976, du Rochester Institute of Technology, une institution qui, à ma demande, s'est chargée de répéter, dans ses laboratoires, les essais précurseurs de Florence. Cette recherche n'a pu être réalisée que grâce à la documentation qui a été, pendant très longtemps, préservée par Arnaldo Machado Florence, un enthousiaste propagateur de l'œuvre de son ancêtre et par le Dr. Cirylo Hercule Florence et ses descendants qui nous ont gentiment permis de consulter ces documents. Sur les différents abordages par lesquels le thème a été traité, voir les œuvres de l'auteur citées à la note 2.

¹² *Latent Image: the discovery of photography*. New York, Anchor Books/Doubleday & Co., 1967.

Toutefois, le perfectionnement technique de la photographie et son développement concomitant visant des applications commerciales – d'où découlera son assimilation sociale et par la suite son expansion industrielle –, cela oui, ne pouvait avoir les conditions de se produire, comme cela s'est en fait produit, que dans des contextes socioéconomiques et culturels totalement différents de ceux du Brésil et des autres pays d'Amérique latine, autrement dit, dans les pays qui constituaient la scène de la Révolution Industrielle en cours.

En fait, on constate cela dans le cas de Florence : une contradiction perverse marque son œuvre, dans la mesure où celle-ci a été réalisée à l'intérieur d'un pays ayant une structure socio-économique aux caractéristiques coloniales, dans un environnement peu favorable aux innovations techniques et aux avancées de la science. Paradoxalement, si un tel contexte était en quelque sorte déterminant pour qu'un esprit inventif comme celui de Florence puisse mener à bien ses expériences pionnières, en contrepartie, la société elle-même à laquelle il appartenait ne disposait pas des conditions nécessaires pour saisir la dimension de sa découverte.

*J'ai toujours prévu que mes découvertes, que mon isolement m'empêchait de faire connaître, que le manque de matériaux m'empêchait de développer, ne manquerait pas de surgir dans d'autres pays plus favorables aux progrès de l'intelligence. Je sentais que mes travaux ne seraient pas utiles, ni à moi, ni à la société*¹³.

Quand Florence a appris la découverte de Daguerre, il envoya un communiqué à la presse de São Paulo et de Rio de Janeiro, où il déclarait ne pas « ... disputer les découvertes avec quiconque (...), car une même idée peut venir à deux personnes ». Il ajoutait encore qu'il lui manquait des « moyens plus compliqués » et qu'il avait toujours considéré que ses résultats étaient précaires¹⁴. Confiné dans son isolement à l'intérieur de la Province de São Paulo, vivant dans un environnement esclavagiste, dépourvu des moindres ressources technologiques et même des interlocuteurs qui auraient pu comprendre ou apprécier ses réalisations, il finit par abandonner ses

¹³ 3^{ème} livre de premiers matériaux. Note du 10 novembre 1852, pp.62-64. « *Previ, sempre, que minhas descobertas, desconhecidas porque eu permanecia isolado e me faltavam materiais para desenvolvê-las, acabariam por concretizar-se em outros países, mais favoráveis aos avanços da inteligência. Sentia que minhas atividades não seriam úteis, nem a mim, nem à sociedade* ».

¹⁴ Il s'agit des communiqués publiés dans *A Phenix*, São Paulo, le 26 octobre 1839 et dans le *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, le 29 décembre 1839.

recherches sur la photographie, pour ne se consacrer qu'au perfectionnement des autres méthodes d'impression, dont notamment la polygraphie.

Les problèmes de diffusion de l'œuvre iconographique et de la découverte de la photographie

Pour ce qui concerne l'œuvre iconographique, l'impossibilité de sa diffusion auprès d'un public éclairé – celui qui vivait dans les grands centres européens d'assimilation artistique et technologique – annula un avenir qui aurait pu être prometteur pour le parcours de vie d'Hercule Florence. Si Langsdorff¹⁵ n'avait pas été victime des fièvres tropicales, qui l'ont conduit à l'insanité mentale pour le restant de ses jours, le parcours de Florence aurait été tout autre. Lors de son retour en Russie, le chef de la mission russe aurait certainement publié ses résultats scientifiques, ainsi que sa précieuse collection iconographique.

Au cours du voyage Langsdorff avait déjà en vue d'éditer les travaux. Dans une lettre envoyée en 1827, depuis Cuiabá, à Nesselrode, le ministre russe des Relations Extérieures, le chef de l'expédition demandait que le plus grand soin soit observé pour la garde du matériel qui avait déjà été expédié vers la Russie, « des manuscrits et des peintures (ainsi que les cartes... les études et les dessins)... », car il avait l'intention dès son retour en Russie de « ... préparer l'édition du récit du voyage... »¹⁶. Par ailleurs, Langsdorff s'entendait bien avec Florence : « une personne très jeune et très appliquée, et qui, à l'avenir, me sera très utile »¹⁷. Ce qui ne fut pas le cas avec d'autres dessinateurs qui participèrent à différentes phases de l'expédition. L'expérience négative qu'il avait eue précédemment avec Rugendas et sa

¹⁵ Georg Heinrich Freiherr von Langsdorff (1774-1852), docteur en Médecine par l'Université de Göttingen, était membre extraordinaire de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg et Consul Général de Russie à Rio de Janeiro. Outre ses occupations diplomatiques il s'est consacré à la recherche dans de différents domaines. Il a reçu en 1821 l'appui du Tsar Alexandre I pour entreprendre un voyage de recherches au Brésil et, de 1825 à 1829, il a commandé la célèbre Expédition Langsdorff à l'intérieur du pays à laquelle de nombreux scientifiques réputés ont participé. Au cours du voyage, Langsdorff a été pris par les fièvres tropicales qui atteignirent son équilibre mental. Éloigné de ses activités, il est transféré à Fribourg, en Allemagne, où il finit par mourir en 1852. Les observations et les découvertes scientifiques réalisées par l'Expédition Langsdorff sont, aujourd'hui encore, l'objet d'études dans de différents domaines du savoir.

¹⁶ Cf. Komissarov, Boris, "A expedição do acadêmico G.I. Langsdorff e seus artistas ao Brasil", in: *Expedição Langsdorff ao Brasil, 1821-1829; iconografia do Arquivo da Academia de Ciências da União Soviética*. Rio de Janeiro, Edições Alumbamento / Livroarte Editora, 1988, vol.1,p.20.

¹⁷ *id.,ibid.*, p.21

relation précaire avec Taunay durant le voyage, justifiaient en quelque sorte son attitude réservée à l'égard de ces artistes¹⁸.

Langsdorff représentait pour Florence le pont qui lui permettrait d'obtenir une juste reconnaissance internationale en tant qu'artiste. On ne saurait perdre de vue le succès avec lequel ont été accueillies en Europe aussi bien l'œuvre de Rugendas, que celle de Debret et des autres artistes voyageurs, qui ont reproduit les régions inconnues du Nouveau Monde. Beaucoup parmi ces artistes, de par leurs conceptions romancées de la nature et de l'« homme primitif », ont contribué de manière définitive à la formation d'une image idéalisée du « pays tropical ».

L'iconographie « florencienne », dès lors qu'elle eût été publiée en Europe, aurait fourni à l'époque un intéressant contrepoint aux œuvres de ces artistes. À poursuivre ces conjectures, on est en droit de se demander : si Florence avait connu la célébrité en tant que dessinateur, est-ce qu'il se serait intéressé à la photographie ou est-ce qu'il aurait développé d'autres habiletés ? Peut-être bien que oui, peut-être que non. Et s'il était resté en Europe quels auraient pu être alors les champs d'activités auxquels il se serait consacré ? Le mot « si » peut, en effet, changer radicalement le destin des hommes et de l'Histoire. De telles suppositions, néanmoins, constituent de pures spéculations échappant à notre maîtrise. Le fait est que, à partir de la fin du XIX^{ème} siècle, Florence connaîtra progressivement une reconnaissance posthume en tant que dessinateur, et ce n'est que récemment qu'il sera reconnu comme l'auteur d'une découverte concomitante : la photographie.

La propagation de la confirmation de cette découverte

Sa découverte de la photographie est restée pratiquement occultée pendant près de 140 ans, ce qui explique pourquoi elle n'est pas mentionnée dans les traités classiques de l'histoire de la photographie. La confirmation scientifique des réalisations de Florence, présentées internationalement à partir de 1976, permet de renforcer la thèse selon laquelle la photographie a connu de multiples paternités¹⁹. Ce n'est qu'au cours de ces deux dernières décennies

¹⁸ Pour un récit minutieux de la relation de Langsdorff avec les artistes qui l'ont accompagné, y compris les attitudes de Rugendas qui, après sa démission de l'Expédition, a fait publier en Europe une grande partie des dessins réalisés alors qu'il était sous contrat du gouvernement impérial russe, voir Komissarov, Boris, op. cit.

¹⁹ Un important événement international dans ce sens s'est tenu à Cerisy-la-Salle, en 1988, qui a eu pour thème *Les multiples inventions de la photographie*, sous les auspices du Ministère de la Culture et de la Communication/Mission du Patrimoine Photographique.

que l'œuvre de Florence connaîtra graduellement une diffusion internationale auprès des milieux scientifiques et institutionnels.

En fonction de quoi, il n'est plus possible que les lecteurs et les personnes intéressées par cette branche de la connaissance et résidant dans les grands centres continuent d'ignorer des faits historiques relevant d'autres régions de la planète. Il existe encore bien des résistances xénophobes, comme celles, par exemple, de certains auteurs à l'égard des expériences pionnières d'Hercule Florence qui culminèrent avec cette découverte indépendante de la photographie aux Amériques. La méconnaissance persistant encore de la part d'un nombreux public sur les réalisations de Florence me semble inquiétante, dans la mesure où c'est justement dans cet espace laissé ouvert par la désinformation que la vérité historique finit par régresser en anecdote, légende ou fiction. C'est également dans ce vide qu'errent les opportunistes, les spécialistes de l'omission et de la déformation des faits historiques.

Même si les investigations pionnières de Florence n'ont en rien modifié la trajectoire de l'évolution de la photographie, elles ajoutent un fait nouveau à son histoire. N'en demeurent pas moins ceux qui ne font que répéter les versions officielles de cette histoire en renvoyant à des notes de bas de page les réalisations qui ne se sont pas couronnées par le succès. Une telle posture élitiste et conservatrice ne contribue en rien à l'élargissement des frontières de la connaissance. La découverte de Florence démontre que le génie de l'homme n'est pas circonscrit à l'intérieur de certaines limites géographiques et que, bien de décennies avant la date de l'annonce officielle par l'Académie des Sciences de Paris, dans n'importe quel endroit où un chercheur réellement déterminé pouvait se trouver, pour « exotique » que cet endroit puisse l'être, il était capable de découvrir un procédé photographique, malgré les contraintes techniques et matérielles, indépendamment du degré de « civilisation » de son environnement.

La gêne suscitée chez d'aucuns par cette découverte est emblématique d'un certain esprit ethnocentrique qui n'arrive pas à concevoir l'idée selon laquelle certaines réalisations du génie humain pourraient (et peuvent) avoir lieu *en dehors des limites géographiques* traditionnelles de la « civilisation », entendons par là les grands centres de production et de divulgation de la culture dans ses multiples manifestations. En ce sens, les réalisations

d'Hercule Florence, mises en œuvre dans un cadre éloigné des *espaces idéaux* en apportent la preuve.

Il faut comprendre, enfin, que l'adoption d'une nouvelle référence à l'histoire déjà écrite, réécrite et cristallisée ne se fait pas du jour au lendemain : réorganiser l'univers mental dans le sens de prétendre l'assimilation de faits nouveaux n'est pas une démarche facile. Il existe, cependant, des résistances émotionnelles basées sur les préjugés, des omissions intentionnelles et des déformations calculées, motivées uniquement par des intérêts personnels. Des postures ethnocentriques, compromises avec les histoires officielles ressurgissent des cendres, çà et là, et sortent leurs griffes conservatrices.

Le nom d'Hercule Florence et ses réalisations « en exil » sont aujourd'hui répandus partout dans le monde. Florence a cessé d'être le personnage inconnu qu'il était à l'intérieur du Brésil lui-même. D'une certaine manière, quelques-uns des auteurs classiques, quoique timidement, ont peu à peu incorporé le fait, parfois sans citer la source, parfois en abordant superficiellement la question. Fort heureusement, il y a les compensations : les auteurs qui, dès le début, ont compris que dans les faits isolés ayant eu pour scène la ville de São Carlos, à partir de 1833, il y avait eu là une contribution culturelle qui ajoute une nouvelle donnée à la chancelante historiographie de la photographie, celle qui n'inclut que très rarement l'Amérique latine. Ces auteurs sont en train de multiplier ces informations par les différents moyens de diffusion et également dans le domaine de l'éducation. Ils nous font tout à coup croire que tout cela en a valu la peine.

Quels que soient les positionnements adoptés, ceux-ci ne sauraient constituer un obstacle aux nouvelles contributions que le chercheur apporte à la science. La fonction de ce dernier est de rester attentif aux faits et aux documents du passé, de les identifier et les analyser, appuyé sur une méthodologie propre à l'histoire, dans le but d'en certifier l'authenticité et leur fidélité à la réalité. C'est encore sa tâche majeure que d'interpréter ces documents à la lumière du contexte historique et culturel dans lequel les faits mentionnés se sont produits, ainsi que de rechercher de nouvelles interprétations aux faits déjà connus. Contribuer à l'édification de la connaissance est une tâche qui revient à l'historien, mais prétendre que ces connaissances doivent ou non être adoptées et assimilées relève d'une question culturelle et idéologique qui échappe à sa fonction. De plus, l'œuvre d'un auteur, après sa création, suit son propre cours. Elle appartient désormais au monde.

En cette année où l'on commémore « l'année du Brésil en France » et où la ville de Nice reçoit symboliquement Hercule Florence dans un imaginaire voyage de retour, 181 ans après son départ pour le Brésil, en 1824, nous nous demandons : est-ce que désormais on se souviendra de lui ? Les enfants de cette ville apprendront-ils à l'école ce que fut la vie de leur illustre compatriote oublié par l'histoire ?

Finalement, je me retrouve à Nice, trente ans après être entré en contact pour la première fois avec ses manuscrits, soigneusement préservés par ses descendants Arnaldo Machado Florence et Cyrillo Hercule Florence. Ce que me disaient les documents dans leur silence m'a touché dès le premier instant. Des discussions et des polémiques ont marqué les différentes étapes du parcours pendant lequel je me suis voué à la recherche et à la divulgation de cette découverte. J'ai beaucoup appris sur ce que représentent les documents historiques et encore plus sur l'idéologie eurocentriste. Pour moi, qu'il s'agisse de l'historien ou de l'adolescent qui vit toujours en moi, passionné par les voyages et les aventures maritimes de Robinson Crusoe, sauver Hercule Florence de l'oubli fut une tâche qui a représenté un véritable privilège.