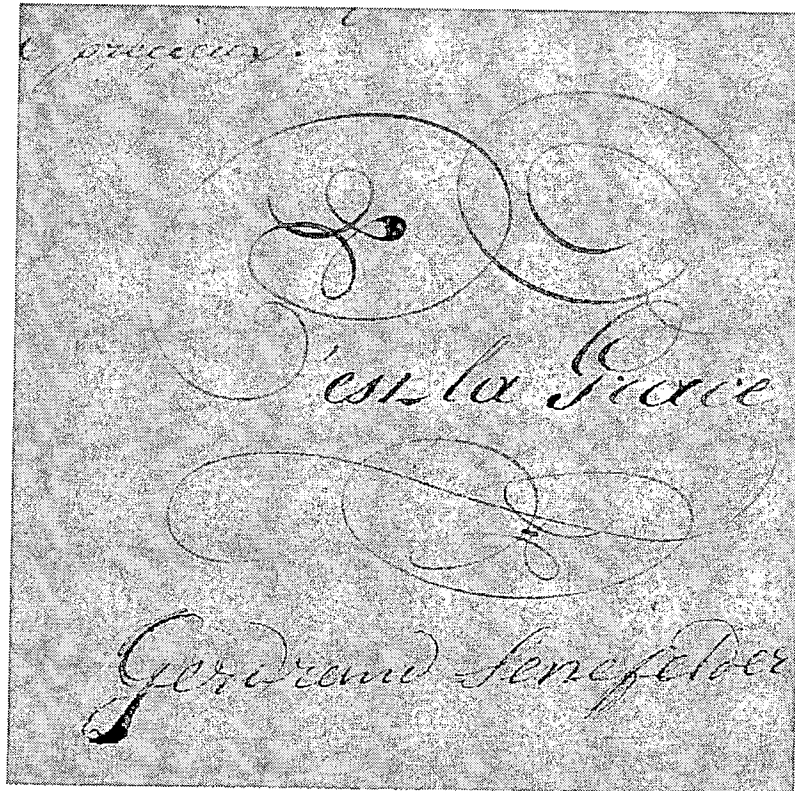


J.B.A.M. JOBARD (1792-1861),
visionnaire de nouveaux rapports entre l'art et l'industrie,
acteur privilégié des mutations de l'image en Belgique au XIX^e siècle

Volume 9

Annexes - 2 : Lithographie - Photographie - Musée de l'Industrie - Dewasme

Thèse présentée par Marie-Christine CLAES
pour l'obtention du grade de docteur en Philosophie et Lettres
Promoteur : Professeur Ralph DEKONINCK
Louvain-la-Neuve, année académique 2006-2007

Annexe 2.1 : Publication utilisée par le pharmacien montois Gossart

Nouveau Dictionnaire d'Histoire Naturelle appliquée aux arts, à l'Agriculture, à l'Economie rurale et domestique, à la Médecine, etc., par une société de naturalistes et d'agriculteurs, Paris, chez Deterville.

Article Calcaire, tome 5, 1816, p. 2-3,

Cet article ne donne pas d'indication sur la lithographie, mais renvoie à l'article Chaux carbonatée.

Article Chaux carbonatée, t.6, 1816, p. 149 et svv.

La description des pierres lithographiques se trouve aux pages 168-170 :

Mais il est un autre usage moins répandu de cette substance qui promet de devenir un jour d'une haute importance, et d'exercer une influence marquée, tant sur les arts du dessin, et en particulier sur celui de la gravure, que sur celui de l'imprimerie elle-même. Je veux parler de la lithographie, art tout nouveau, dans lequel la pierre calcaire est substituée au cuivre, à l'étain et au bois, dont on fabrique des planches destinées à l'impression des copies des chefs-d'œuvres des grands maîtres, ou des simples élémens du dessin, ou bien à celle des compositions musicales, des pièces d'écriture, etc. Il a été découvert en 1800, par Aloys Sennefelder, chanteur dans les chœurs du théâtre de Munich, et a pour base cette simple observation, que certaines pierres calcaires compactes et à grain très-fin, comme celles des environs de Pappenheim et de Ratisbonne, sont susceptibles de se laisser imbiber d'eau, et se refusent alors à l'impression des corps gras que l'on voudroit appliquer à leur surface, tels que l'encre des imprimeurs, par exemple. Cet art a été pratiqué d'abord à Munich, à l'aide des encouragemens accordés à son auteur par le roi de Bavière. M. Manlich, peintre distingué de la même ville, a publié bientôt après, par ce procédé, une suite de modèles de têtes et de paysages, destinés aux écoles de dessin, ainsi qu'une collection de portraits de peintres allemands, et divers autres ouvrages, dont il a adressé, dans le temps, des épreuves à l'Institut de France. De la Bavière, cet art a passé successivement en Autriche, en Italie, en Angleterre, en Russie, et même aux Etats-Unis. Il a aussi été introduit en France, vers 1807, et appliqué par M. Choron à l'impression de la musique. M. le colonel Lomet et M. Baltard ont essayé ensuite de l'employer à d'autres genres de gravure; mais, soit qu'on ignorât alors la composition des crayons et de l'encre employés en Allemagne, ces divers essais laissoient encore beaucoup à désirer. Depuis, M. Marcel de Serres a publié dans les Annales des Arts et Manufactures, tom. 51 et 52, un mémoire très-étendu sur cette matière, dans lequel il

fait connoître la composition de plusieurs de ces crayons et de ces encres à base de graisse et de résine, et dans lequel il décrit avec soin les procédés usités en Allemagne, tant pour dessiner sur la pierre, que pour y transporter des dessins tracés sur le papier, et donne jusqu'à la figure des presses employées au tirage des épreuves. Enfin, M. le comte de Lasteyrie, dont on connoît le zèle pour tout ce qui tient à la propagation des lumières ou promet d'être utile à l'humanité, a fait plusieurs voyages en Bavière pour étudier tous les procédés de ce nouvel art, et est parvenu à se les rendre très-familiers. Il a même composé un ouvrage destiné à en répandre partout la connaissance, et qu'on doit désirer de voir imprimé. Nous ajouterons qu'un établissement dans lequel on exécute avec beaucoup de succès la plupart des genres de gravures auxquels la pierre peut se prêter, vient de s'établir à Paris (rue Cassette, n° 18, F. S. G.¹), sous la direction de M. Engelman, de Mulhausen, qui a soumis les résultats de ses travaux à l'Académie royale des Beaux-Arts. Il paroît, d'après le rapport très-intéressant qui lui en a été fait par M. Castellan, dans sa séance du 26 octobre 1816, que cet artiste, élève de l'un de nos meilleurs peintres, M. Regnault, a perfectionné plusieurs parties importantes de la lithographie. Mais, il faut l'avouer, si ce nouvel art, auquel les Anglais donnent le nom de polyautographie, parce qu'il peut en effet fournir immédiatement un grand nombre d'empreintes, en quelque sorte originales, et, pour ainsi dire, la pensée de l'artiste, il faut l'avouer, dis-je, malgré le grand nombre d'usages auxquels il peut servir, il ne remplacera jamais complètement la gravure en taille-douce.

Voici, en général, comment on procède en lithographie; la pierre étant unie et bien dressée, on la doucit en la passant dans de l'eau aiguillée d'un peu d'acide nitrique, qui lui ôte le poli vif, sans cependant former de traits à sa surface. L'épaisseur des pierres varie suivant leur grandeur et l'effort qu'elles ont à soutenir lors de l'impression; en général, elle est de deux à trois pouces. Quand elle est bien sèche, on dessine dessus avec le crayon préparé, la plume ou le pinceau, les différens objets que l'on veut reproduire; puis on la soumet à l'imbibition de l'eau. Les parties couvertes par les traits du dessin repoussent cette dernière et restent propres à recevoir, au contraire, l'encre d'impression que l'on applique à l'aide de balles ou tampons, comme dans l'imprimerie ordinaire; les parties de la pierre qui ont absorbé la quantité d'eau suffisante, au contraire, ne se laissent pas recouvrir par elle. On tire des épreuves de cette planche, ainsi préparée, selon la méthode ordinaire. Tout cela se fait très-vite, et l'on peut, en quelques heures, obtenir un grand nombre de copies de lettres, d'ordres du jour, qu'il est important de faire connoître sur-le-champ. Les armées étrangères qui sont entrées en France en 1814 et 1815, avoient à leur suite de semblables imprimeries. On peut encore, au lieu de dessiner immédiatement sur la pierre, transporter dessus un autre dessin, pourvu qu'il ait été tracé avec l'encre préparée, ou bien encore le calquer, suivant l'usage des graveurs en taille-douce. Pour lors, on recouvre la surface de la pierre d'un enduit gommeux, et l'on suit les traits avec la pointe sèche, et on les repasse à l'encre grasse. L'enduit gommeux est facilement enlevé par l'eau. On grave également sur la pierre à l'aide de l'eau forte, après avoir couvert sa surface d'un vernis résineux, ou bien encore à la pointe, etc. etc. Ici, les procédés de la lithographie rentrent dans ceux de la gravure en taille-douce.

L'article se poursuit par la description des différents gisements en Europe.

¹ Faubourg Saint-Germain.

L'article qui suit n'a pas encore paru quand Gossart a débuté ses essais

Article *Pierre lithographique*, t. 26, 1818, p. 196 et svv.

Dans l'article CHAUX CARBONATÉE, on a donné les caractères des pierres lithographiques, et indiqué les propriétés que ces pierres doivent présenter pour être d'un bon emploi. Nous ne reviendrons pas ici sur cet objet, et nous nous bornerons de renvoyer à l'article cité; mais, désirant faire connoître à ceux des souscripteurs de cet ouvrage, qui, ne résidant pas à Paris, ne peuvent se faire une idée des progrès de la gravure lithographique, l'état de cet art, au moment où nous écrivons, nous avons joint à ce volume deux planches exécutées avec soin, et qui représentent des insectes. Nous avons choisi ces petits animaux parce qu'ils offrent plus de détails minutieux dans leurs formes, et qu'il peuvent être considérés comme les moins faciles à bien rendre; aussi pouvons-nous assurer que les autres objets d'Histoire naturelle, tels que les quadrupèdes, les oiseaux, les plantes, etc., n'offrent pas la moitié des difficultés que présentent ceux-ci, et se prêtent beaucoup plus aux effets de peinture. Nous avons même cherché, parmi les insectes, quelques-unes des espèces, les moins faciles à représenter [...] Le tirage moyen de ces planches s'est élevé à sept cent cinquante épreuves environ par dessin, ce qui en a nécessité plusieurs pour chacune, afin de fournir un nombre égal à celui des exemplaires de cet ouvrage.

L'article est accompagné de deux planches (G 42 et G 43), des dessins d'insectes, avec la mention : *Delorieux Del Lithogr^e de C. Motte* [Charles Motte].

Annexe 2.2 : Déplacements de l'ambassadeur de la Tour du Pin

Nous avons relevé les entrefilets relatifs au déplacement de l'ambassadeur de la Tour du Pin dans l'espoir de découvrir la date d'arrivée en Belgique de Duval de Mercourt.

Malheureusement, ces déplacements sont si nombreux qu'il est impossible d'en tirer une déduction.

1817

M. le marquis de Latour-du-Pin, ambassadeur de S.M. Louis XVIII près de notre cour, et pair de France, est parti pour se rendre à Paris (Journal de la Belgique, 23 janvier 1817). On assure que si Mr le comte de la Tour-du-Pin revient à Bruxelles, ce ne sera pas en qualité d'ambassadeur. Il paraît que la cause de sa disgrâce tient au peu de succès qu'ont obtenu, près de la Cour des Pays-Bas, les persécutions qu'on lui avait recommandé de solliciter, contre les réfugiés français en général, et en particulier contre ceux qui ont prouvé jusqu'à l'évidence, dans leurs écrits, que ces persécutions n'avaient rien d'honorable ni de juste. A Dieu ne plaise qu'on prenne ici le soin de justifier S. Exc. de tout ce que ce reproche peut avoir d'in vraisemblable. On n'a d'autre intention que de rapporter un de ces bruits qui courent la ville, et d'annoncer que, si le fait est vrai, le nouvel agent diplomatique qui succédera à Mr de la Tour-du-Pin sera muni, sans doute, des instructions bienveillantes dont le ministre de la police a fait part à la chambre, dans son dernier discours (Le Libéral, 4 février 1817). Bruxelles, le 8 mars 1817. On a maintenant la certitude que M. le comte La-Tour-du-Pin, ne reviendra point dans cette ville, en qualité d'ambassadeur. On ajoute, mais avec moins de fondement peut-être, qu'il n'y aura plus près de notre cour qu'un chargé d'affaire de France (Le Vrai Libéral, 9 mars 1817). Bruxelles, le 11 avril. Le Comte de la Tour-du-Pin, pair de France et ambassadeur près notre cour, est arrivé à Milan, venant de Gênes (Le Vrai Libéral, 12 avril 1817). M. le Comte de la Tour-du-Pin, pair de France, et ambassadeur extraordinaire près la cour des Pays-Bas, est arrivé à Berne, le 5 avril, se rendant à Gênes et à Nice (Le Vrai Libéral, 23 avril 1817). Bruxelles, le 30 mai. On assure que l'ambassadeur de France, Mr. le comte de la Tour du Pin, reprendra incessamment son poste près de notre gouvernement (Journal de la Belgique, 31 mai 1817). On assure que l'ambassadeur de France, M. de la Tour-du-Pin reprendra incessamment son poste près de notre gouvernement (Le Vrai Libéral, 1^{er} juin 1817). On assure maintenant que M. de la Tour-du-Pin sera remplacé dans ses fonctions d'ambassadeur auprès de sa majesté le roi des Pays-Bas, et que son excellence ne reviendra point à Bruxelles, comme on l'avait annoncé il y a quelques jours (Le Vrai Libéral, 6 juin 1817). Il paraît certain que M. le comte de Latour du Pin sera remplacé en qualité d'ambassadeur du roi de France à la cour royale des Pays-

Bas. On sait qu'il avait déjà occupé les mêmes fonctions en Hollande, en 1790 et 1791; il était à cette époque ambassadeur de l'infortuné Louis XVI auprès des états-généraux des provinces unies; on n'a pas oublié non plus que son père, alors ministre des affaires étrangères, fut une des premières victimes de la Révolution française (L'Oracle, 5 juin 1817). De Bruxelles, le 4 septembre. M. le comte de Latour-du-Pin, ambassadeur de S.M. le roi de France auprès du gouvernement royal des Pays-Bas, doit se rendre incessamment à La Haye, où il doit reprendre ses fonctions (L'Oracle, 5 septembre 1817). De Bruxelles, le 12 septembre M. le comte de Latour-du-Pin, ministre de France près de notre cour, a reçu de S.L. le roi des Deux-Siciles, le grand-cordon de Saint-Ferdinand. M. le comte est encore à Paris, d'où il se rendra, dans un mois, à La Haye, pour y reprendre son poste (L'Oracle, 13 septembre 1817). Bruxelles, 5 novembre. M. le marquis de la Tour du Pin, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de S.M. le roi de France près de S.M. le Roi des Pays-Bas, venant de Paris et se rendant à La Haye, est arrivé ici aujourd'hui (Journal de la Belgique, 6 novembre 1817).

1818

De Bruxelles, le 23 février 1818. S. Exc. le marquis de Latour-du-Pin, ambassadeur de France près de S.M. le roi des Pays-Bas, est arrivé la nuit dernière, venant de La Haye (L'Oracle, 24 février 1818). Pays-Bas. Bruxelles, 23 février. Le général Janssens, et M. le marquis de La Tour-du-Pin, ambassadeur de France près la cour des Pays-Bas, sont arrivés en cette ville venant de La Haye (Journal de la Belgique, 24 février 1818). Bruxelles, 9 septembre. Hier, sont arrivés en cette ville M. le marquis de Latour Dupin, ambassadeur de France près S.M. le roi des Pays-Bas, venant de La Haye, descendu à l'hôtel de Hollande (Journal général des Pays-Bas, 10 septembre 1818). Bruxelles, le 9 septembre. Sont arrivés en cette ville M. le marquis de Latour-du-Pin, ambassadeur de France près de S.M. le roi des Pays-Bas, venant de la Haye (Le Vrai Libéral, 10 septembre 1818). Sont arrivés hier ici : M. le marquis de Latour-Dupin, ambassadeur de France près S.M. le roi des Pays-Bas, venant de La Haye (L'Oracle, 10 septembre 1818). S. Exc. le marquis de la Tour du Pin, ambassadeur de France, est parti hier matin, pour Paris (Journal de la Belgique, 13 septembre 1818). Hier, sont arrivés en cette ville : [...] le marquis Latour du Pin, ambassadeur de France, venant de Paris; S. Exc. est descendu hôtel d'Hollande (Idem, 28 septembre 1818). de la tour du Pin, venant d'Aix la Chapelle (Idem, 20 octobre 1818). Sont arrivés le marquis de la Tour-du-Pin [...] venant tous d'Aix-la-Chapelle (Journal de la Belgique, 20 octobre 1818).

1819

M. le marquis de la Tour-du-Pin revient aussi du Royaume des Pays-Bas. On croyait généralement qu'il y serait remplacé par M. de marquis de Montalembert, mais cette nouvelle ne s'est pas confirmée (Journal général des Pays-Bas, 22 juin 1819).

Annexe 2.3 : Article paru dans *L'Observateur belge*

L'Observateur belge, t. X, [8 juin¹] 1817, n° 273, p. 302-309.

Lithographie

La plupart de nos inventions modernes sont enfans du hasard. La navigation lui doit la boussole, la médecine un grand nombre de remèdes, la chimie de belles découvertes : un enfant a trouvé le télescope; un moine la poudre à canon; un berger de Westphalie, d'autres disent un orfèvre de Florence, est inventeur de la gravure. Un chanteur² du théâtre de Munich observa, il y a environ vingt ans, que les pierres calcaires avaient la propriété de retenir des traits formés par une encre grasse, et de les transmettre au papier pressé fortement contre sa surface, et il reconnut que l'on pouvait répéter le même effet en humectant la pierre et en chargeant les mêmes traits d'une nouvelle dose de noir d'impression; c'est ainsi que la découverte de la *lithographie* est venue donner une nouvelle preuve de l'influence du hasard sur l'origine des choses dont s'honore l'esprit humain. SENNEFELDER (c'est le nom de l'inventeur) sentit tout le parti que l'on pouvait tirer d'une pareille découverte, et à la faveur de quelques encouragemens, il ne tarda point à former, à Munich, un établissement où on lithographie encore aujourd'hui de la musique et des recueils de modèles de différens genres. Ce nouvel art se répandit bientôt en Allemagne et en Italie; on fit des essais à Venise, à Milan, à Rome; tous ont réussi. L'établissement de cette dernière ville fournit de fort belles estampes. La lithographie se pratique en grand, depuis un certain temps, en Russie; elle a pénétré jusqu'aux Etats-Unis. Les Anglais ont aussi accueilli ce nouveau procédé, mais dans l'intention sans doute de ses l'approprier un jour, comme ils s'en sont approprié tant d'autres : ils ont déjà changé dénomination étymologique, et lui ont substitué celle de *Polyautographie*; c'est-à-dire, art qui donne un grand nombre de nombre de dessins autographes.

Nous sommes loin de vouloir contester à M. *Sennefelder* le mérite de sa découverte, et à M. *Engelmann* celui de l'avoir perfectionnée et mise en usage avec des succès inconnus avant lui; mais qu'il nous soit permis de rappeler qu'il se fit, il y a 34 ans, à Strasbourg, une découverte qui a beaucoup d'analogie avec celle qui nous occupe. M. *Hoffmann*, bailli de Benfeld, trouva en 1783, le secret d'une encre, à l'aide de laquelle il écrivait ou dessinait sur un cuivre *préparé* et fournissait en peu d'heures, un grand nombre d'exemplaires de son

¹ La date précise est connue grâce à deux articles : dans le *Journal de Gand* du 19 juin 1817 et dans le *Journal de la Belgique* du 26 juin 1817.

² Il s'agit de Senefelder, mais celui-ci n'était pas chanteur; il était compositeur de musique.

ouvrage. D'habiles dessinateurs de Paris, MM. Barbier, Renou, La Grenée, enchantés de cette découverte, s'empressèrent d'envoyer des dessins à M. Hoffmann, et il fut impossible, disent les mémoires du temps, de remarquer la moindre différence entre les originaux et les copies : les traits les plus délicats, l'esprit du maître y étaient rendus avec une précision qu'aucun autre procédé ne pouvait atteindre. M. Hoffmann parvint à tirer d'une planche à la manière noire, quatre ou cinq mille épreuves aussi belles que les quatre à cinq cents que jusqu'alors on en obtenait avec peine. Il publia même le prospectus d'un journal auquel sa découverte, mise en pratique, devait donner le plus grand intérêt. Chaque feuille quotidienne aurait été accompagnée d'un dessin nouveau; l'événement de la veille, la façade d'une maison, le projet d'un artiste habile, l'esquisse d'un tableau, le portrait d'un homme célèbre, les modes, en un mot tous les produits des arts devaient varier ses sujets à l'infini; cet ouvrage aurait été intitulé : *Journal polytype des beaux-arts*. Cette idée était excellente; c'était démontrer par le fait l'importance de cette découverte. Nous doutons que ce journal ait paru et le silence que l'on remarque dans tout ce qui a été publié concernant la lithographie, sur les procédés de M. Hoffmann, nous fait présumer que, par une fatalité qui s'attache aux inventions les plus utiles, il n'a pas été donné de suite aux essais de celle-là. L'on conviendra pourtant qu'elle a des rapports frappants avec la nouvelle. Quoi qu'il en soit, félicitons-nous de la voir reproduire aujourd'hui sous les auspices plus heureux, et perfectionnée par un homme qui, joignant à tous les moyens que donnent l'intelligence, l'adresse et l'esprit d'invention, des connaissances très-étendues dans le dessin, est appelé à opérer dans les arts d'imitation une révolution dont les hommes éclairés ont pressenti d'avance les immenses avantages. Les personnes qui désireraient avoir des notions précises et complètes sur l'état actuel de ce nouvel art, trouveront à se satisfaire dans un mémoire imprimé, adressé par M. Engelman, à la société d'encouragement, à Paris, dans le rapport de cette société, du 20 décembre 1815, et dans celui de la classe des beaux-arts de l'institut de France, du 3 août 1816. Nous nous bornerons ici à une analyse rapide des bases sur lesquelles repose la lithographie, de ses procédés, de ses résultats et de ses avantages. Nous la puiserons en partie dans les rapports que nous venons d'indiquer.

Les effets produits par une trace faite sur la pierre avec un corps gras ou résineux, sont les résultats fort simples d'affinités dont on n'avait pas encore remarqué l'influence; ces affinités ont trois causes. 1° La facilité avec laquelle l'eau imbibe les pierres calcaires compactes, sans néanmoins que ce fluide contracte avec elles une adhérence bien intime. 2° La pénétration ou seulement la forte adhérence que les corps gras ou résineux exercent sur ces pierres. 3° L'affinité des résines ou des graisses pour les corps de même nature, et l'antipathie de ces corps pour l'eau et tous les corps mouillés. De ces trois principes dérive un même nombre de conséquences.

1° Un trait fait avec un crayon ou une encre grasse sur la pierre y adhère si fortement, que pour l'enlever, il faut employer des moyens mécaniques. 2° Toutes les parties de la pierre non recouvertes d'une couche grasse reçoivent, absorbent et conservent l'eau. 3° Si l'on passe sur cette pierre ainsi préparée une couche de matière grasse et colorée, elle ne s'attachera qu'aux traits formés par l'encre grasse, tandis qu'elle sera repoussée par les parties mouillées. En un mot, disent les commissaires de la classe des beaux-arts de l'institut, le procédé lithographique dépend de ce que la pierre imbibée d'eau refuse l'encre, et de ce que cette même pierre graissée repousse l'eau et happe l'encre; ainsi en appliquant et en pressant une feuille de papier sur la pierre, les traits gras ou résineux colorés, seront seuls transmis à ce papier, et y offriront la contre-épreuve de ce qu'ils représentaient sur la pierre; mais pour cela il faut la rendre susceptible de s'imbibier d'eau, et en même temps de recevoir les corps gras ou résineux avec facilité. Les acides atteignent ce premier but en attaquant la pierre dont ils détruisent le poli, et la rendent ainsi propre à se pénétrer d'eau. Ceci nous rappelle que M. Hoffmann employait l'esprit de vin dans la *préparation* de sa planche.

Tout corps gras est susceptible de donner une impression sur pierre, soit qu'on forme les traits avec un crayon ou une encre grasse, soit qu'en ouvrant le fond avec cette matière grasse et noircie, on laisse les traits en blanc.

Il en résulte deux procédés distincts. 1° La gravure au tracé, produite par le crayon, la plume ou le pinceau chargés d'une encre grasse. 2° La gravure entaillée à la pointe, comme on le fait sur le bois ou le cuivre.

Quelques écrivains, en rendant compte des résultats des procédés lithographiques, ont regretté, quant à l'écriture à reproduire par ce moyen, que l'original dût être écrit de droite à gauche. Ils ignoraient un des plus grands avantages de la découverte; car on obtient des copies, dans le sens de l'original, en transposant sur la pierre un dessin tracé sur le papier avec l'encre préparée; par exemple : je trace, avec cette encre, sur le papier les lettres L.B. Je transpose ce papier sur la pierre; celle-ci me donne ces deux lettres dans ce sens [B.L. inversés haut-bas]. J'y applique un nouveau papier et elle me les rend dans leur première position; l'on voit d'après cela, que le *fac simile* n'éprouve point la moindre altération, et que l'on peut obtenir quand on veut une estampe dans le sens même de l'original.

Les pierres les plus propres à la lithographie sont celles qui, à une grande densité, joignent la susceptibilité de se laisser pénétrer par une substance grasse et de s'imbiber d'eau avec facilité. L'encre et les crayons dont on se sert pour tracer des lettres ou des dessins sur la pierre, sont le résultat d'une combinaison de graisse, de résine, de soude et de gomme laque; on ajoute à ce mélange la quantité de noir de fumée nécessaire pour le colorer. Lorsque la planche est dressée et polie, l'artiste peut, sans autre préparation, commencer son dessin, soit au crayon soit à la plume ou au pinceau; mais ensuite pour rendre cette pierre plus propre à s'imbiber d'eau, on en baigne la superficie avec de l'acide nitrique affaibli. Il ne faut pas une longue étude pour se familiariser avec le crayon lithographique et le dessinateur a bientôt oublié les difficultés qu'il rencontre dans les commencemens, en se livrant au charme de son travail.

Le mécanisme de l'impression et le procédé du tirage, constituent la partie la plus essentielle de l'art lithographique. M. Engelman l'a poussé à un haut degré de perfection. On lui doit la disparition d'un inconvénient grave, qui eût diminué de beaucoup le mérite de la découverte; c'était de ne pouvoir retoucher un dessin après le tirage : M. Engelman y a pourvu, et désormais l'on pourra tirer des épreuves d'essai; puis continuer son dessin, réparer les parties faibles, éclaircir celles qui paraissent trop noires et terminer ce dessin en le poussant à la plus grande vigueur et au degré de fini le plus précieux.

Parmi les avantages que présente la lithographie, l'un des premiers, sans doute, dit M. Engelman, est de pouvoir multiplier les dessins originaux. Cette facilité est en effet d'un prix infini; si l'on y ajoute celle d'imiter, à très-peu de choses près, ce que produisent la gravure et l'imprimerie, les avantages de la célérité et ceux de l'économie, on devra reconnaître que cette découverte est une de celles dont ont jamais eu le plus à s'applaudir les arts, le commerce, l'industrie et les lettres.

Nous terminerons cet article en formant le vœu de voir la lithographie reproduire les idées de nos grands artistes avec cette vérité que l'on cherche en vain dans des gravures, dont la médiocrité est une espèce d'injure faite aux originaux.

Il faut encore désirer que les pierres lithographiques ne soient point rendues trop communes; car nous courrions le risque d'être inondés d'un nombre immense de mauvaises épreuves et de voir tourner au désavantage de l'art, une découverte qui ne doit s'enrichir que de bons modèles.

M. Engelman vient d'appliquer ces vues à un ouvrage qui renferme les principes de tous les arts, qui ont le dessin pour base. Ce cours complet sera divisé en autant de parties séparées, qu'il comprend de genres, comme figures, paysages, animaux, etc. Nous avons, en ce moment, sous les yeux quelques épreuves sorties des ateliers de M. Engelman : ce sont des dessins exécutés par des maîtres connus et reproduits par le procédé lithographique, avec une rare perfection ⁽¹⁾ D'

⁽¹⁾ La société lithographique de Mulhausen a établi deux dépôts en ce royaume, l'un à Bruxelles, chez F. Vanderwallen, rue des Carrières, dite Kantersteen, section 7, n° 642, et l'autre à Amsterdam, chez Nerenburger-Fernig, sur le Keysers-Gragt, vis-à-vis la société *Felix meritis*.

Annexe 2.4 : Articles sur la lithographie dans la presse belge

Journal de la Belgique, 10 janvier 1818

Sur la lithographie et son inventeur, extrait de l'Esprit des journaux.

La lithographie n'est autre chose qu'un dessin estampé. Ce procédé ne rivalise avec celui du graveur que par la propriété de multiplication indéfinie. Il ne paraît pas destiné à pouvoir lutter avec l'ouvrage en taille-douce pour les charmes et l'harmonie des tailles, et les nuances du clair-obscur, mais il a le grand avantage de n'être pas la copie d'un dessin, mais d'être l'ouvrage original du dessinateur, répété autant de fois qu'on tire d'épreuves.

Aloïs Senefelder, médiocre chanteur du théâtre de Munich, fut le premier qui observa la propriété qu'ont les pierres calcaires de retenir des traits tracés par une encre grasse, et de les transmettre dans toute leur pureté au papier appliqué par une forte pression sur leur superficie. Il reconnut, en outre, qu'on pouvait répéter le même effet en humectant la pierre et en chargeant les mêmes traits d'une nouvelle dose de noir d'impression. Il obtint, en 1800, du roi de Bavière un privilège exclusif pour l'exercice de son procédé pendant l'espace de treize années; et, de concert avec M. le Baron d'Arélin, il forma à Munich un établissement lithographique où l'on grave encore de la musique et des recueils de modèles de différents genres.

On ne saurait donner une description pleine et détaillée du procédé lithographique, parce qu'on fait encore un mystère de quelques-uns des moyens d'exécution; mais l'idée générale de l'invention est susceptible d'être définie en peu de mots, et entendue de tout le monde.

Voici sur quoi repose ce procédé, et en quoi il diffère des autres genres de gravure :

Les effets produits par une trace faite sur la pierre avec un corps gras ou résineux sont les résultats fort simples d'affinités dont on n'avait pas encore remarqué les applications.

1° il est de fait qu'un trait tracé avec un crayon ou une encre grasse sur la pierre y adhère si fortement que, pour l'enlever, il faut employer des moyens mécaniques.

2° Toutes les parties de la pierre, non recouvertes d'une couche grasse, reçoivent, conservent et absorbent l'eau.

3° Si l'on passe sur cette pierre ainsi préparée une couche de matière grasse et colorée, elle ne s'attachera qu'aux traits formés par l'encre grasse, tandis qu'elle sera repoussée par les parties mouillées. En un mot, le procédé lithographique dépend de ce que la pierre imbibée d'eau refuse l'encre, et de ce que cette même pierre graissée repousse l'eau et happe l'encre.

Ainsi, en appliquant et pressant une feuille de papier sur la pierre, les traits gras, résineux et colorés seront seuls transmis à ce papier, et y offriront la contre-épreuve de ce qu'ils représentaient sur la pierre.

Toutes les pierres qui sont susceptibles de se laisser pénétrer par une substance grasse et de s'imbibier d'eau avec facilité conviennent à la lithographie, pourvu qu'elles soient compactes, dans le cas de recevoir un beau poli, d'une couleur claire et uniforme; tous ces avantages se trouvent réunis dans certaines pierres calcaires que donnent en abondance les carrières de *Solen-Hofen*, près de *Papenheim*, en Bavière.

c'est un carbonate de chaux presque pur; il s'en trouve encore en d'autres endroits .

Lorsque la pierre est dressée et polie, l'artiste peut, sans aucune autre précaution, esquisser son dessin de quelque manière que ce soit, et l'exécuter soit à la plume, soit au pinceau, soit au crayon. Le grain de la pierre étant égal et plus fin que celui du papier vélin le plus beau et le mieux tendu, il peut obtenir un grainé plus égal et plus serré.

Il est plus d'une sorte de procédés lithographiques : quelques-uns rentrent même dans le domaine de la gravure sur cuivre par tailles et par pointillé; d'autres imitent en tout point ceux de la gravure en bois.

On imite aussi le dessin au lavis, par le moyen de plusieurs pierres qu'on charge de noir, dans les parties qu'on veut colorer. A l'impression, chaque planche produira une teinte différente de camaïeu ou de lavis, en imprimant avec des encres transparentes plus ou moins foncées.

Dans les premiers essais de lithographie, les épreuves manquaient de vigueur et étaient d'une inégalité de ton très-sensible; les travaux finis ne prenaient point l'encre d'impression, ou les hachures croisées en prenaient trop; le dessin perdait son effet.

les premiers soins de M. Engelmann, dont le rapport que nous analysons développe et discute les opérations , furent d'obvier à ces inconvénients. Il construisit de nouveaux instrumens qui lui permirent d'évaluer avec une exactitude scrupuleuse la dose des divers ingrédients. Dès-lors la plus grande régularité s'établit dans les résultats. Une grande objection contre la manière d'opérer des premiers inventeurs était l'impossibilité de retoucher un dessin après le tirage. M. Engelmann y a pourvu, et désormais on pourra tirer des épreuves d'essai, puis continuer son dessin, renforcer les parties trop faibles, éclaircir celles qui paraissent trop noire, terminer enfin le dessin en le poussant à la plus grande vigueur et au degré de fini le plus précieux.

***Journal de la Belgique*, 18 février 1818**

France

Paris, 14 février

S. Exc. le ministre de l'intérieur vient de prescrire la recherche des pierres propres à la lithographie; et un prix de 600 fr. est proposé, par la Société d'encouragement de l'industrie nationale, pour la découverte en France d'une carrière de pierres de cette espèce. En conséquence, des échantillons de pierres venues de l'Allemagne ont été adressées aux préfetures , avec une instruction rédigée relativement à cette recherche, par la société d'encouragement. (*Journal de la Belgique*, 18 février 1818).

***Journal de la Belgique*, 2 mars 1818**

On a découvert à Longeau, près Bayeux [Normandie], dans une carrière d'une assez vaste étendue, beaucoup de blocs qui fourniront des pierres lithographiques, semblables à celles de Bavière.

Journal de la Belgique, 9 avril 1818

Souscription ouverte chez Gambier, libraire-papetier, au magasin de pièces de théâtre, rue de la Magdeleine, n° 407 et le soir à sa boutique au spectacle, pour une histoire-naturelle en estampes, dont il paraîtra un cahier par mois

[...]

L'invention de la lithographie (imprimerie en planches de pierre) nous met en état d'offrir au public un ouvrage jusqu'ici unique dans son genre, tant par la correction que sur-tout par le bas prix, deux qualités qui ne peuvent en rendre la mise au jour que plus agréable et aux maîtres et aux parens. Cet ouvrage dont il paraîtra chaque mois un cahier de six feuilles, représentant chacune au moins quatre espèces différentes, d'après le modèle déposé chez le libraire ci-dessus dénommé, contiendra successivement tous les objets de l'histoire-naturelle.

[...] On joindra à chaque estampe une description succincte, rédigée par M. le professeur Strack.

Le prix de chaque cahier, payable à la livraison de chacun, est d'un fr. avec les figures en noir et de deux fr. lorsqu'elles sont enluminées. [...] Dès que le nombre des souscripteurs sera suffisant (il est fixé à 300 pour le royaume des Pays-Bas) pour couvrir nos frais, le texte allemand sera traduit en français et l'expédition aura lieu de suite. Bruxelles et Dusseldorf, le 6 avril 1818. ARUZ et compagnie.

Journal de la Belgique, 21 juin 1818

On lit dans le journal officiel de Vienne, une circulaire de la régence de Basse-Autriche, qui prescrit des dispositions relatives à la marche à suivre dans la délivrance des autorisations pour l'exercice de la lithographie.

Journal de la Belgique, 26 novembre 1819

Annonce et avis divers

Rondeau sur la lytographie, chantée dans *les Bolivars et les Morillos*, avec accompagnement de guitare. Prix : 75 centimes. Se vend chez Detrez, imprimeur-libraire et relieur, rue des bouchers, n. 908. [...]

Journal général des Pays-Bas, 29 octobre 1819 [Historique de la lithographie]

VARIÉTÉS

L'art de la lithographie, ou Instruction pratique, contenant la description claire et succincte des différents procédés à suivie pour dessiner, graver et imprimer sur pierre, etc.; par M. A. Sénfelder, inventeur de l'art lithographique.

Il n'en sera pas de la lithographie comme de l'imprimerie et de la gravure : on n'écrira pas des volumes pour éclairer ou embrouiller la question de l'origine de cet art. Jamais invention n'a été mieux constatée ou mieux appréciée, du vivant même de son auteur; et, pour assurer encore davantage son titre de gloire, l'inventeur vient lui-même nous faire l'histoire de sa découverte, et nous en révéler tous les procédés.

M. Sénfelder avait été acteur au théâtre de Munich, et de plus, il avait composé une pièce. S'il en était resté là, son nom ne serait probablement jamais sorti de l'enceinte de la ville de

Munich; car nous n'avons pas ouï dire qu'il ait été grand acteur ni bon auteur dramatique. Mais ayant, comme tous les auteurs, l'envie de se faire imprimer, et ne trouvant probablement pas d'éditeur, il chercha le moyen de satisfaire son désir, sans qu'il lui en coûtât beaucoup. Pour imprimer, il aurait fallu avoir des caractères et une presse; il préféra la gravure sur cuivre. Mais il n'était pas graveur de lettres; il fallait d'abord le devenir. Ainsi le voilà forcé de se vouer à la gravure; un essai mène à l'autre. à force d'expériences mécaniques, la pièce de théâtre fut oubliée, mais la lithographie fut inventée; et cette double circonstance a été aussi heureuse pour le public que pour l'auteur.

Déjà M. Sénfelder avait gravé beaucoup sur pierre, ce qui n'était pas nouveau; déjà il avait composé depuis quelque temps, pour cette gravure, un enduit composé de cire, de savon et de noir de fumée, et dans lequel il faisait pénétrer ensuite de l'eau-forte, sans songer que cet enduit pouvait rendre d'autres services, lorsqu'un jour voulant faire un mémoire de blanchisseuse, et ne trouvant sous sa main ni encre, ni papier, il écrivit le mémoire avec son enduit, sur une des pierres destinées à la gravure. Après le départ de sa blanchisseuse, M. Senefelder eut l'esprit saisi d'un trait de lumière, qui est devenu l'idée mère de la lithographie. Les caractères qu'il venait de tracer sur la pierre avec une encre grasse et épaisse, lui semblaient susceptibles de devenir le type d'un grand nombre de copies. Il fait mordre la pierre par l'eau-forte, qui n'a point de prise sur les endroits couverts de l'encre d'imprimerie, y applique une feuille de papier mouillée, fait passer la pierre avec la feuille sous la presse et voilà son mémoire de blanchisseuse imprimé par un procédé tout nouveau. Ne rions pas de cette circonstance, les grands effets tiennent souvent à de petites causes. C'est la chute d'une pomme qui a conduit Newton à la découverte de la gravitation.

Dès lors, il ne s'agissait plus que de perfectionner une découverte aussi étonnante, et pourtant très-simple. La composition de l'encre fut améliorée, la préparation de la pierre fut aussi l'objet de plusieurs essais et de plusieurs perfectionnement; mais le fond de la découverte est toujours resté le même, et M. Sénfelder a raison d'en réclamer la gloire tout entière.

Ayant trouvé des protections et des associés, il établit à Munich les premiers ateliers lithographiques, et porta de là son invention à Vienne, à Offenbach et dans d'autres villes; on lui acheta son secret pour l'exploiter à Paris et à Londres. C'était dans ces deux capitales qu'il aurait dû faire le plus de sensation; la découverte y fut pourtant à peine remarquée, et ou l'oublia presque dans son origine, tant il est vrai que les découvertes utiles ont quelquefois besoin d'un long espace de temps pour être appréciées, même par un public éclairé.

Cependant il sortit des ateliers de Munich une suite d'ouvrages lithographiés, qui frappèrent d'étonnement les artistes de toute l'Europe, et qui se répandirent bientôt dans le commerce. Quelques français firent le voyage de Munich pour étudier les procédés d'un art nouveau, dont ils voyaient avec peine leur patrie encore privée. Des presses lithographiques s'établirent à Paris, et la paix ayant fait de nouveau reflourir les beaux-arts, la lithographie prit cette fois de la faveur en France. Depuis ce temps, ses productions se multiplient, à la faveur des besoins que l'on éprouva à tout moment, au milieu des agitations politiques, d'exprimer les sentiments et les affections qui agitent le public ou les partis.

Un grand obstacle s'oppose néanmoins à la propagation générale de la lithographie : on n'a encore trouvé de bonnes pierres pour cet art qu'aux environs de Munich. On craint, à la vérité, que ce papier-pierre ne puisse fournir un grand nombre d'épreuves; mais l'inventeur, qui a tant fait pour son art, remédiera peut-être à ce défaut; et c'est alors que tout le monde pourra devenir lithographe.

Tous ces procédés inventés jusqu'à présent, à l'exception de celui du papier-pierre, qui est tout nouveau, se trouvent décrits avec beaucoup de détails dans l'ouvrage que M. Sénfelder vient de publier. On regarderait quelques-uns de ces détails comme minutieux, si l'on ne réfléchissait pas à l'importance que doivent avoir les moindres circonstances dans un art encore nouveau. Il faut donc savoir gré à l'inventeur de n'avoir rien gardé pour lui. Et

puisque la lithographie s'est établie partout, malgré les brevets des gouvernements, l'inventeur n'étant plus le seul possesseur de son art, s'est hâté prudemment d'en être le premier précepteur. Un recueil de vingt planches, joint à son ouvrage, fait connaître toutes les manières de lithographier connues jusqu'à présent. Ce sont d'excellentes pièces justificatives, que l'auteur présente à l'appui de son titre d'inventeur de la lithographie. Son portrait est en tête de l'ouvrage; nous ne voyons pas de ruban à sa boutonnière; cela ne diminue en rien sa gloire, mais puisqu'il y a un ordre du mérite en Bavière, M. Sénefelder devait en faire partie; peut-être en Bavière comme ailleurs, ne pense-t-on que très-tard à récompenser ceux par lesquels on aurait dû commencer.

Dans un second article, nous parlerons de la lythographie [*sic*] dans le royaume des Pays-Bas¹ et des travaux multipliés par la société qui s'est formée, pour lui rendre une réputation à-peu-près perdue à Bruxelles, et dont on peut apprécier le succès par les planches des *Annales générales des Sciences physiques*.

***Le Courrier des Pays-Bas*, 23 octobre 1821**

Il circule en ce moment à Paris, une lithographie qui est extrêmement recherchée par les libéraux et les étrangers, et qui désole les ultras. C'est une caricature d'un genre sérieux, dont le dessin est très soigné. Elle représente Napoléon sur son lit de mort, couvert en partie du manteau de Maringo et couronné de lauriers; autour de son corps sont placés, dans le costume grotesque qu'on leur donne ordinairement, le *Journal de Paris*, la *Gazette de France*, le *Drapeau blanc*. La *Quotidienne* et deux voltigeurs ultras qui rongent les bras et les jambes de ce cadavre. La gloire plane sur sa tête et défend les dépouilles mortelles de cet immortel.

Cette lithographie est intitulé[e] *Repas de corps* : on lit au bas ces seuls mots : *époque mémorable* de 1821. C'est le reproche le plus sanglant et le plus mérité qu'on ait pu faire au journaux et aux écrivains qui ont attaqué la gloire de Napoléon, même après sa mort. cette estampe produit une grande sensation. la tête de l'ex-empereur est d'une vraisemblance frappante.

***Le Courrier des Pays-Bas*, 29 octobre 1821**

Il paraît depuis quelque tems à Paris, un *Nouveau journal des Dames*, ou *Petit Courrier des modes, des théâtres, de la littérature et des arts*. [...] On y joint aussi, tous les mois, deux portraits lithographiés de femmes célèbres. Le prix de l'abonnement est de 36 fr. pour l'année. Il faut s'adresser à Paris, rue Meslée et chez les principaux libraires de l'Europe, et à Bruxelles chez Wahlen et Lecharlier.

***L'Oracle*, 15 juin 1822**

L'art de la lithographie, que l'Europe doit à l'Allemagne, est encore dans son enfance, même à Paris, lorsqu'on le compare aux ouvrages du fini le plus précieux publié à Munich et dans d'autres parties de l'empire germanique. Il est facile de se convaincre de cette vérité, puisque nous avons dans cette résidence es objets de comparaison qui en fournissent la preuve. M. Frank, libraire allemand, rue de la Madeleine, à Bruxelles, a dans son magasin différentes espèces de lithographies, exécutées à Munich, avec une perfection qui surprend et étonne; ce ne sont point des caricatures, de petites sujets du moment oubliés quelques jours après leur apparition, mais des copies de ces chefs d'œuvres qui immortalisent les

¹ Cet article n'a malheureusement pas paru.

écoles de peinture flamande et italienne. On voit aussi chez ce libraire la première livraison d'un magnifique ouvrage sur l'anatomie, qui se publie à Carsruhe, et dont les planches sont doubles, c'est à dire en noir et coloriées; la vérité de l'intérieur du corps humain y est parfaite; les fibres, les artères, les vaisseaux, tout ça est d'un fini admirable. Le texte de ce grand ouvrage in-folio est imprimé en latin et en allemand : il nous paraît digne d'occuper une place dans nos universités, et la chirurgie, qui fait des progrès si brillants dans notre patrie depuis quelques années, pourra aussi le consulter avec fruit. M. Frank est lui-même très instruit; son établissement ne peut que prospérer dans une capitale où la cour, le corps diplomatique, les états -généraux sont fixés tous les deux ans, et où les étrangers de distinction de tous les pays se plaisent à habiter, attirés par la douceur du climat, la beauté des environs, la salubrité de l'air et surtout par l'aménité des Bruxellois; Nous ajouterons que M. Frank possède un bel assortiment de tout ce qui appartient à la littérature allemand, aujourd'hui une des plus riches de l'Europe.

Le Courrier des Pays-Bas, 6 juillet 1822

On a trouvé à Paris le moyen de lithographier à l'huile. M. Malopeau [*sic* pour Malapeau], auteur de cet ingénieux procédé, qui s'applique à tous les genres de peinture, est parvenu à reproduire sur la toile, non-seulement les dessins des tableaux, mais encore la magie des couleurs.

Le Courrier des Pays-Bas, 10 septembre 1822

Bruxelles, 9 septembre

L'imprimerie établie depuis cinquante ans près l'université de Moscou a été augmentée, cette année, d'une division lithographique

Le Courrier des Pays-Bas, 17, 19, 21, 23, 25, 28; 29 novembre, 1^{er} décembre 1823

C.-F. Pignol et J. Heger, ont l'honneur d'annoncer aux amateurs des Beaux-Arts, l'ouverture d'un établissement de lithographies à l'huile, inventées par Mr. Malapeau, et perfectionnées par Mr Pignol, rue de la Madeleine, sect. 7, n° 433, à Bruxelles

Le Courrier des Pays-Bas, 15 janvier 1823

Sous presse pour paraître sous peu chez G. De Busscher et fils, imprimeurs-libraires à Gand, et chez les principaux libraires du royaume. Le livre des femmes, choix de morceaux extrait des meilleurs écrivains français [...] Par Mmes Dufrénoy et Amable Tastu. [...] orné de quatre portraits lithographiés. (*Le Courrier des Pays-Bas*, 15 janvier 1823).

Le Courrier des Pays-Bas, janvier 1823

On trouve chez les marchands de musique, un romance intitulée l'Orage, fort bien lithographiée, et accompagnée d'une jolie vignette [paroles M. Tiste, musique prise par Monsieur H. à Monsieur M.]

Le Courrier des Pays-Bas, 19 mars 1823

Fables de Stassart, en vente chez Lacrosse : Fort volume in-18, avec un dessin lithographié (*Le Courrier des Pays-Bas*, 19 mars 1823).

Le Courrier des Pays-Bas, 11, 13, 14, 16 décembre 1823

A vendre pour deux cents francs une presse lithographique, pierres, rouleaux, marbres, etc. Le tout neuf et bien conditionné. S'adresser rue des Teinturiers, 1013, à Bruxelles

Journal de la petite poste de Bruxelles, 12 juin 1828²

LITHOGRAPHIE.

L'analyse d'une pierre, à laquelle personne peut-être n'avait songé, donne à un Munichois, Mr Sennefelder, l'idée d'en tirer partie pour y graver des dessins qu'on pourrait imprimer à un nombre indéfini. Cette découverte, due au hasard, donne subitement naissance à un état nouveau et qui a fait de rapide progrès depuis dix ou douze ans qu'il a été trouvé. (1)

Après que M. Sennefelder eut fait connaître son invention, il se rendit à Paris pour y établir une lithographie, et son frère cadet apporta à Bruxelles cet art nouveau; mais il était loin d'avoir acquis la célébrité qu'il obtient aujourd'hui. L'inventeur, comme c'est l'usage, ne jouit guère de sa découverte: M. Sennefelder jeune dut quitter cette ville, et, peu de temps après, M. Duval, de Paris, vint le remplacer. Il s'associa M. Jobard, artiste distingué dans ce genre, et le Gouvernement, pour favoriser cette entreprise, accorda à M. Duval un local aux Minimes, avec autorisation de donner à son établissement la dénomination de *lithographie royale*.

Un des premiers ouvrages, qui sortit de ses presses, fut les planches du *Manuel des Impositions typographiques*, dont l'auteur de cet article fut l'éditeur; mais on ferait mieux aujourd'hui.

Malgré les avantages qu'on avait accordés à M. Duval, il ne put tenir que peu d'années; mais M. Jobard continua de résister à Bruxelles, et son établissement a été également autorisé à prendre le titre de *lithographie royale*. Des ouvrages considérables en sortent annuellement.

Si la lithographie s'était bornée aux dessins et aux ornements, elle n'aurait point sortie [sic] de sa sphère; mais, empiétant sur le domaine de la Typographie, elle s'est vainement flattée, je ne dirai pas de la surpasser, mais même de l'atteindre dans l'exécution de l'écriture: jamais les lettres qu'elle formera n'auront la perfection des caractères mobiles, ni l'avantage de pouvoir être lues avec la même facilité. Un autre inconvénient auquel elle n'échappera pas facilement, c'est d'empêcher les fautes d'orthographe et de ponctuation, dont ses ouvrages fourmillent: les lithographes n'ont point de protes formés pour leur état. Le dessinateur, comme le peintre, ne se fait point une étude du style ni de l'orthographe; on peut s'en convaincre par les enseignes de nos marchands, voire même celles de quelques-uns de nos édifices publics. Il en est de même du lithographe: borné à la connaissance du dessin, il copie servilement l'original qu'on lui porte, sans que sa profession exige qu'il y fasse les changements ou les corrections qu'un grammairien doit savoir faire (1).

Le lithographe eût dû, comme le graveur, travailler de concert avec le typographe et ne point embrasser une partie qu'il ne connaîtra peut-être toujours qu'imparfaitement. D'ailleurs il ne lui est pas permis de corriger avec facilité les fautes qu'il commet dans ses planches, et la cherté de ses productions augment de beaucoup les frais [sic] de vente des biens, annoncés par la voie lithographique qui n'est point non-plus aussi expéditive que la typographie.

P. J. Br.³

² Une photocopie de cet article, dont nous n'avons pas consulté l'original, nous a été aimablement fournie par Xavier Duquenne, qui nous en a indiqué la date. Nous l'en remercions, car c'est la seule mention du *Manuel des Impositions typographiques* que nous ayons trouvée dans la presse.

³ La seule personne que nous connaissions qui corresponde à ces initiales est Pierre-Joseph Brunelle, connu par un article de *L'Oracle* publié dix ans plus tôt : P.J. Brunelle, ancien prote d'imprimerie, rédige des pétitions, compose des discours de circonstance, fait des couplets pour fêtes et écrit des lettres pour les personnes qui

¹ L'art du *lithographe* est si nouveau que le mot, et par conséquent ceux de *lithographie*, *lithographique* ne se trouvent pas encore dans aucun dictionnaire. *Lithographie* se compose du mot grec *litho*, pierre, et *graphie*, mot aussi tiré du grec, qui signifie *description* (décrire sur une pierre). On remarquera qu'à l'exemple de nos ancêtres nous donnons à toutes nos inventions nouvelles des noms composés de deux mots grecs, comme *calligraphie*, *lithochromie*, *sténographie*, *stéréotype*, etc.

¹ J'ai sous les yeux ne annonce lithographiée, ainsi conçue : Mlle H. ARRIVANT DE PARIS. COUTURIÈRE. Un imprimeur eût ainsi arrangé cette annonce : Mlle H., COUTURIÈRE, ARRIVANT DE PARIS, fait robes, etc.

Le Courrier des Pays-Bas, 28 janvier 1830

Il pleut depuis quelque temps de petites lithographies qui ambitionnent le caractère de caricatures politiques, et la plupart, comme on le pense bien, sont dessinées dans un sens ministériel : s'il en était autrement, la police ne tarderait pas à exhumer quelque règlement bien illégal, pour confisquer les gravures qui s'aviseraient d'être à la fois spirituelles et séditieuses. Nous avons sous les yeux le *collège philosophique* renversé par un ouragan parti du palais des états-généraux. La liberté de l'instruction, ce sont des abbés catholiques enseignant tout, en vertu de l'évangile, y compris la gavotte des bastringues et l'inévitable romance avec accompagnement de piano. L'union *monstrueuse* des catholiques et des libéraux, ce sont deux jumeaux de Siam, très-étroitement unis, il est vrai, mais à contre-cœur, et faisant tous deux la grimace en se donnant la main. La responsabilité ministérielle, c'est un précepteur de prince, connu dans l'histoire, ignorant à bras vigoureux, fouettant sans pitié un innocent qui crie merci, et disant à son royal bambin : « Ah ! mon prince ! vous avez cassé les vitres : venez que je vous donne le fouet sur le dos de votre camarade. » Et le royal élève, à stupide physionomie, ne fait point cesser le supplice de son camarade. Le mouvement pétitionnaire, ce sont deux ivrognes en guenilles, associés libres de la confrérie montoise de l'Amer, signant les réclamations libérales pour quelques verres de bière, et salissant au besoin une contre-pétition, pour un salaire naturellement bien plus élevé. Et ainsi de suite. On avait parlé d'une gravure représentant, M. Libry *avant, pendant et après la lettre*, ou plutôt, *les lettres*, mais on aura senti que les caricatures les plus vraies ne doivent pas dégénérer en représentations de martyres, et s'il l'indignation dicte des vers, la pitié à son tour fait tomber le crayon des mains.

Le Courrier des Pays-Bas, 4 février 1830

La pluie des caricatures ne cesse pas. Ici, c'est un procureur du roi métamorphosé en singe, portant fièrement sur l'oreille la plume avec laquelle il vient de minuter un réquisitoire ou un circulaire, d'un main tirant par l'habit quelque pauvre fonctionnaire qui a eu le tort de croire qu'il lui était permis d'avoir une conscience, et de l'autre main brandissant des verges menaçantes, emblème de la colère ministérielle. Plus loin, c'est un *fier brochurier*, Wappp ou Schilperoort par exemple, ou quelque autre publiciste de cet acabit, grelottant en guenilles dans sa mansarde, et à qui un émissaire officieux, vient offrir vingt-cinq florins en lui commandant une apologie de Van Maanen; mais lui ... « Va-t-en dire à ton maître qu'un homme de lettre ne trahit point son pays pour *vingt-cinq florins* ». Il est évident que ce *fier brochurier* se remémorait certains arrêtés secrets, mais divulgués, et où de vils brochuriers reçoivent en effet un salaire point modeste. ailleurs c'est un petit singe grimacier, tortu [*sic*], crochu, contourné en tous les sens, cachant soigneusement son dos, les mains longues, décharnées et rapaces et une paire de bésicles sur le museau. L'ourang-outang pygmée et

veulent bien lui confier leurs affaires. Il demeure rue de l'Hôpital, n° 565, à côté de la Couronne (L'Oracle, 5 et 15, 21 mai, 11, 22 juin 1818). Vu son métier et sa présence à Bruxelles au moment où la lithographie s'y implante, nous pensons qu'il est l'auteur de cet article. Brunelle est l'auteur de *Bruxelles ancien et Moderne*, Bruxelles, Chez F. Fisscher, 1819.

cul-de-jatte lit le *National* avec une attention toute paternelle; au revers est gravé le texte authentique du quatrain de M. Lyklama décoré du titre de Sonnet. Au bas on lit

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

On a remarqué, dit-on, que M. Libry-Bagnano n'a pas rendu compte de cette lithographie.

Le Courrier des Pays-Bas, 26 août 1840

LITHOGRAPHIE.

MÉCANIQUE À IMPRIMER, DE M. PERROT, INGÉNIEUR À ROUEN.

Vous qui avez inventé une si bonne machine à imprimer en couleur, qui avez de l'argent, pas de femme, et un atelier de mécanique, que n'inventez-vous une machine à imprimer la lithographie ? disions-nous l'an passé à notre savant ami Perrot, en dînant tête à tête, au Rocher de Cancale⁴.

– J'y ai déjà songé plusieurs fois, nous répondit-il; mais c'est que je ne sais pas un mot de lithographie; si vous voulez me mettre un peu au courant de la théorie, je vous promets de m'en occuper ! – Nous nous empressâmes de le satisfaire et son intelligence extraordinaire n'eût pas besoin de longues explications. Le lendemain nous lui montrâmes, à l'exposition, les défauts d'une machine à rouleaux qui figure à toutes les expositions, mais qui ne peut fonctionner dans aucun atelier.

M. Perrot, rentré dans ses ateliers, après avoir remporté la médaille d'or et la croix d'honneur à l'exposition, se mit à l'œuvre et parvint bientôt à résoudre un problème que les lithographes regardaient comme insoluble; cependant il eut le bon esprit de s'en tenir à notre conseil, de ne pas essayer d'imprimer les dessins au crayon.

Malgré cela, la lithographie se trouve par sa découverte d'un rapide tirage, en état de tenir tête au tirage typographique; par conséquent, elle est destinée à remplacer la matériel de l'imprimerie en caractères pour la publication de journaux. Voici comment :

Au lieu de quinze compositeurs, il suffira de cinq ou six jeunes gens habiles à écrire proprement les nouvelles sur du papier autographique; ces feuillets seront réunis, et d'un coup de presse transportés sur la pierre, puis imprimés avec la rapidité voulue par la *Perrotine*. Ce mode diminuerait certainement de moitié les frais de publication des journaux, quel qu'entendu que soit le tirage. Ce moyen permettrait en outre de parsemer ces journaux de dessins, de plans, de figures et de signes de toute espèce que ne possèdent pas les imprimeries en caractères. Des ouvrages magnifiques et très instructifs pourraient être publiés de la sorte à très bas prix; les architectes, les naturalistes, les musiciens, les géographes, les mécaniciens et les dessinateurs en tout genre pourraient enrichir les livres et les journaux de leurs idées et de leurs découvertes. Il suffirait de leur procurer de bons papiers autographique et un encrier de Perry, plein d'une encre lithographique inaltérable à l'air.

Cette invention ferait avancer l'instruction du peuple aussi vite que sur un chemin de fer. Qu'on ne dise pas que ceci soit une utopie, car nous l'aurions déjà réalisée, et d'autres encore, si la révolution de 1830 ne nous en avait pas ôté les moyens. J.

MACHINE DE PERROT.

Depuis l'importation de la lithographie en France, les progrès accomplis par cet art ont été continuels, mais lents, et ils semblaient devoir continuer la même marche, lorsque l'invention

⁴ "Au Rocher de Cancale", célèbre restaurant parisien. Il se trouvait à cette époque au 59, Rue Montorgueil (quartier Chatelet-Les Halles). Il a été fréquenté par Stendhal (1783-1842) et Balzac (1799-1850) qui l'a utilisé comme décor pour plusieurs scènes de ses romans (<http://www.aurocherdecancale.fr>).

que nous annonçons aujourd'hui et qui est due à M. Perrot (de Rouen), est venue d'un seul coup placer cette branche de l'art et de l'industrie à un point de perfectionnement qu'on n'aurait point osé espérer.

Pour bien comprendre toute l'importance de la nouvelle machine de M. Perrot, qui n'est qu'un développement et une application de l'appareil appelé *Perrotine*, et qui est destinée à l'impression des étoffes et des papiers, il est indispensable de donner quelques mots d'explication sur les principes qui constituent la lithographie. Les procédés de cette reproduction reposent : 1° Sur l'adhérence avec une pierre calcaire d'une sorte d'encaustiques gras qui forme les traits;

2° Sur la faculté acquise aux parties pénétrées par cet encaustique de se couvrir d'une encre d'imprimerie dont l'huile de lin épaissie forme la base;

3° Sur l'interposition de l'eau qui prévient l'adhérence de l'encre dans tous les points de la surface de la pierre non imprégnée de l'encaustique;

4° Enfin, sur une pression exercée de manière à décharger sur le papier la plus grande partie de l'encre qui recouvre les traits graisseux de l'encaustique.

L'obligation de faire l'une après l'autre les manœuvres qu'exige chacune de ces opérations distinctes, nécessite pour chaque épreuve une perte de temps considérable; mais en outre parmi les manœuvres, il en est deux qu'il n'est pas facile d'exécuter avec bonheur : ce sont les *mouillage* et l'*encrage* de la pierre qui dépendent entièrement de l'adresse de l'ouvrier. Or, lorsque l'accomplissement d'une pratique repose sur l'adresse et l'intelligence d'un homme, il a besoin d'acquérir une longue habitude, et même alors il peut souvent avoir plusieurs insuccès.

D'un autre côté, le *tirage* des épreuves proprement dit est une opération très fatigante, et les mouvemens pénibles imprimés par la main de l'ouvrier au moulinet des presses doivent entraîner des irrégularités et des imperfections dans l'impression.

Sans rien changer à l'ensemble ni à la succession des opérations que nous venons d'énumérer, M. Perrot a voulu remplacer par une machine l'adresse intelligente et le talent artistique de l'ouvrier, et dans ses mains habiles toutes les difficultés d'une pareille entreprise ont été résolues avec le succès le plus complet.

Son appareil est disposé de telle manière que la pierre lithographique étant posée sur le tablier qui doit la faire marcher, le mouillage, l'encrage, la pose du papier sur la pierre, l'impression et l'enlèvement des épreuves, sont effectués sans le concours de la main de l'homme et d'une manière continue. Tous les organes de cette intelligente machine sont disposés les uns par rapport aux autres dans une telle harmonie, qu'ils opèrent leur effet dans leur ordre successif, et que le même moteur communique à chacun le mouvement spécial qui doit déterminer son action. Tout le système est en fonte et solidement établi. L'uniformité et la précision des divers cylindres sont telles, que toutes les épreuves successives ne présentent entre elles aucune des différences qu'on observe dans le travail à la main.

Dans l'état actuel des choses, un bon ouvrier tire dans une journée de dix heures de travail 5 à 600 épreuves de dessin au trait ou d'écriture. Le même ouvrier, en employant la machine de M. Perrot, pourrait tirer au moins 3,600 épreuves dans sa journée. Avec une force motrice égale à celle de deux hommes, la machine donnera au plus bas terme une épreuve à la minute; une force d'un cheval ou de six hommes suffira pour faire marcher simultanément trois machines qui, fournissant chacune dix épreuves à la minute, produiront en dix heures de travail 18,000 épreuves, et pour surveiller ces trois machines on n'aura besoin que d'un seul ouvrier.

On le voit, la machine de M. Perrot possède au plus haut degré les élémens de succès de tout appareil mécanique et qui sont : la célérité, l'économie et la perfection du travail. On nous promet de la rendre plus complète encore lorsque son inventeur y aura adapté un

appareil pour humecter le papier destiné à fournir les épreuves et un couteau mécanique dont la fonction sera de débiter les épreuves au fur et à mesure de leur production.

Quand au résultat que doit fournir une machine, ce qui nous paraît le plus remarquable, c'est surtout l'application qu'on en pourra faire pour la reproduction des impressions typographiques, par le report de celles-ci sur la pierre. Cette innovation, si elle était poussée aussi loin qu'elle peut l'être, amènerait une révolution aussi heureuse que complète dans le mode de publication non-seulement des journaux et des autres écrits périodiques, mais encore dans celle de tous les livres déjà imprimés, qu'on pourrait reproduire à l'infini en les portant feuilles par feuilles sur la pierre lithographique.

Annexe 2.5 : Traité de lithographie rédigé par Joseph Marchal

Manuscrit conservé aux Archives et Centre culturel d'Arenberg, Enghien¹

[Titre]

Traité complet de lithographie d'après les démonstrations et les expériences faites à Bruxelles, au commencement de l'année 1818 par Charles Senefelder de Munich, frère de l'inventeur, Rédigé Par J. Marchal ancien secrétaire général d'Intendance. Bruxelles. Avril 1818.

[Faux titre]

Traité de lithographie

[Page 1]

Introduction

La lithographie, dont l'étimologie vient des mots grecs, lithos, pierre et graphein, écrire, est l'art d'écrire, de dessiner, de graver, de calquer et de transporter sur la pierre, pour produire par l'impression, des copies autographes de l'ouvrage qu'on y a tracé.

Déjà de beaux dessins lithographiés sont répandus dans le commerce de ce pays : ils offrent toute la perfection de la gravure et sont d'un prix inférieur, ce prix diminuera encore considérablement lorsqu'il y aura plus de concurrence parmi les vendeurs.

La lithographie a le double avantage :

1° de pouvoir être exercé à très peu de frais, ce qui le met par conséquent à portée de tout le monde 2° de procurer les moyens d'imprimer en original, un plan, un dessin, un écrit, de la musique ou tout[e] autre production semblable, tandis que la gravure n'en présente qu'une copie, parce que l'art du graveur est différent de celui du dessinateur ou du calligraphe.

¹ Il existe un autre exemplaire manuscrit, conservé aux Archives générales du Royaume, à Bruxelles, dans le fonds Arenberg, SA 10304 (inventaire par l'archiviste Sabbe). Cette autre version semble un peu plus récente, car les y ne sont pas surmontés d'un tréma et les formes verbales en -oit ont été remplacées par des formes en -ait. Nous indiquons entre crochets, en italique, la pagination de cet exemplaire.

[2]

Veut on opérer soi même et sans recourir aux personnes qui exercent la profession de lithographes ? on se procure facilement une pierre à lithographier; on y trace successivement un grand nombre de dessins, parce que chacun d'eux n'entame la pierre qu'à une profondeur presque imperceptible : toutes les manières de lithographier sont d'une exécution plus facile et plus prompte que la gravure il y en a même que celle ci ne peut imiter, l'appareil de la presse lithographique n'est pas dispendieux, il est possible de le construire partout où l'on trouvera un menuisier, un tourneur, un serrurier.

La lithographie pourroit être de la plus grande utilité, aux fonctionnaires et aux employés qui transmettent des circulaires et des modèles de tableaux et principalement à Mrs les ministres, gouverneurs de provinces, intendants, préfets, sous-préfets. Ces magistrats trouveront beaucoup d'économie à établir une presse lithographique dans leurs bureaux, [3] ainsi que cela se pratique en Bavière. Un expéditionnaire peut être formé à cet art en une semaine; la copie et la mise en train d'une page lithographiée se fait en quelques minutes, l'impression est aussi prompte que celle, en caractères mobiles, la lithographie a donc une supériorité incontestable sur l'imprimerie ordinaire, sous le rapport de la promptitude de l'exécution. C'est un moyen de conserver dans les bureaux, le secret des opérations administratives et de ne point dépendre d'un imprimeur dont les lenteurs ont quelquefois été préjudiciables au service.

tous les procédés lithographiques sont dus à la chimie : on ose assurer qu'il n'eut pas été possible sans elle, de parvenir à leur découverte; cet art nouveau est un des plus beaux monuments de la gloire des chimistes modernes, c'est une des preuves nombreuses de l'utilité de leurs travaux.

Le présent ouvrage, est divisé en trois parties [4] [3] dans la première se trouve l'histoire exacte de la découverte de la lithographie.

Dans la seconde, l'on donne la description des matériaux, des préparations principales et des ustensiles nécessaires pour opérer.

Dans la troisième, sont expliquées les différentes manières de lithographier.

Première partie

Histoire de la lithographie

En faisant connaître l'histoire de la découverte et du perfectionnement de la lithographie, il sera nécessaire d'entrer dans ces détails superflus en apparence, mais indispensables, parce que déjà quelques personnes ont altéré cette histoire au détriment de la famille de l'inventeur.

Aloÿs Senefelder inventeur de la lithographie est né à Prague, le 6 9bre 1771. Pierre Senefelder son père, alla demeurer à Manheim en qualité d'acteur [5] au théâtre de la cour de Charles Théodore. Ce prince monta sur le trône de Bavière en 1777. Senefelder suivit la cour et devint acteur du théâtre électoral de Munich; il envoya Aloÿs à la cidevant université d'Ingolstadt, celui ci après y avoir fait de bonnes études, revint à Munich et fut placé en qualité d'employé dans un bureau.

Pierre Senefelder mourut en 1794. Sa veuve pour alimenter ses neuf enfants, dont Aloÿs était l'aîné, obtint une pension de 532 florins d'Empire.

Aloÿs Senefelder dut alors abandonner la carrière des bureaux, parce qu'il n'y gagnoit pas de quoi subsister; il se mit à composer des ouvrages dramatiques pour le théâtre de Munich, plusieurs de ses pièces y furent représentées avec succès et obtinrent le suffrage des connaisseurs, les principales [4] sont Mathilde von Attenstein, ou la caverne aux ours, et la famille du menuisier.

[6] Aloys Senefelder joua dans ces deux pièces en qualité d'auteur et non pas comme acteur ordinaire du théâtre, et encore moins comme chanteur des chœurs, ainsi que certaines personnes l'ont prétendu.

Un jour, en 1796, il se promenait sur les bords de l'Isar, aux environs de Munich, il étoit avec un de ses amis nommé Gassner, auditeur au 1^{er} régiment d'infanterie Bavaroise et réfléchissait sur sa triste position; il ramassa par hasard une des pierres que charrie l'Isar; il observe pendant quelque temps les herborisations que la nature y a dessinées, aussitôt il embrasse son ami en s'écriant : **mon ami, je suis heureux**. Gassner ne pouvait comprendre ce que signifiaient ces paroles, mais Senefelder lui expliqua qu'il venoit de découvrir la possibilité d'employer la pierre pour la gravure et l'imprimerie.

Après plusieurs essais, le résultat de ses observations fut que les substances huileuses et résineuses adhèrent très facilement à la pierre calcaire, compacte et d'un grain fin dont [7] on se sert aux environs de Munich, quelles qu'elles laissent des empreintes durables qui repoussent l'eau et reçoivent l'encre d'imprimerie, tandis que cette pierre s'imbibe des substances aqueuses, également et avec facilité et ne les laisse évaporer que lentement, enfin que ces substances aqueuses ne laissent pas pénétrer l'encre d'imprimerie sur les blancs de la pierre.

Senefelder en conclut, que si l'on traçoit sur cette pierre, des objets avec un savon résineux, que si l'on mouloit ensuite la pierre, et que si l'on passoit sur la pierre, après les deux opérations, un enduit gras ou d'encre d'imprimerie, cette encre couvrirait uniquement les traits huileux et résineux formés avec le savon précité, sans laisser la moindre empreinte sur les parties mouillées de la pierre, et que par conséquent le papier que l'on apposerait sur la pierre, recevrait par l'impression l'empreinte totale des [5] objets tracés avec le savon résineux et que les blancs du papier resteraient intacts.

[8] Ces principes forment tout le système de la lithographie : leurs différentes applications par le moyen de la plume, du crayon résineux, du burin, ou par le transport des caractères, ont produit les différentes manières de lithographier.

Senefelder ne put réussir complètement à lithographier dans ses premières expériences; sa mère lui avoit procuré le moyen de les faire, en lui sacrifiant une partie de l'argent qu'elle recevoit de sa modique pension : dans la suite, lorsqu'il fut riche par les bénéfices provenus de sa découverte, il remboursa à sa mère toutes les avances qu'elle avoit faites.

Cependant, l'art nouveau de la lithographie restoit encore imparfait, parce que l'inventeur ayant épuisé les ressources de sa famille, ne pouvoit plus continuer ses expériences : en vain il faisoit connaître son invention pour trouver des protecteurs et de l'argent, en vain il perséveroit à étudier la chimie pour perfectionner sa découverte : partout on se moquoit de lui et de ce qu'on appelloit ses idées extravagantes.

[9] L'on ne pouvoit s'imaginer qu'il fut possible d'imprimer avec la pierre; lorsqu'enfin un autre de ses amis nommé François Gleissner, musicien de la cour de Munich, lui fournit de l'argent pour continuer ses travaux.

Ainsi le nom de Gleissner doit être associé à celui de l'inventeur de la lithographie, puisque sans les secours de Gleissner, les hommes eussent été frustrés peut être d'un art utile, qui sera mis au nombre des plus belles découvertes de notre âge.

Les premiers ouvrages furent dessinés sur une pierre d'un grain fin, qui avoit été préparé à la pierre ponce. L'encre à tracer fut composée de savon, de cire blanche et de noir de fumée : lorsque le dessin fut sec, l'inventeur posa la pierre dans un baquet et l'arrosa avec de [6] l'acide nitrique étendu dans 10 à 12 parties d'eau; elle fut lavée jusqu'à ce que la pierre se trouve rongée au point que le dessin en sortit de trois lignes; il la frotta ensuite [10] avec de l'essence de térébenthine; le résultat fut que le dessin et la pierre devinrent entièrement blancs. pour imprimer il se servit d'un tampon formé de la manière suivante : il équarrit une tablette lisse de pommier; il colla du feutre sur cette tablette., sur ce feutre il colla un morceau de larix, bois élastique dont on fait les tables de pianos; il y adapta une

poignée pour s'en servir en remplacement du tampon des imprimeurs et parvient ainsi à avoir une machine élastique de deux lignes d'épaisseur. Avec cet instrument, il couvrit d'encre d'imprimerie les traits saillants de la planche lithographique qui avait été mouillée auparavant.

Le papier à imprimer avait aussi été mouillé; il l'apposa sur la planche, le recouvrit avec un morceau de cuir de veau et le frotta avec un polissoir de bois, de la forme de ceux qu'on emploie pour lisser le papier.

L'encre d'impression fut composée d'huile de lin bouillie et de noir de fumée.

[11] Par un tel procédé, l'inventeur ne put obtenir que des épreuves incorrectes : impatienté de ce que le papier se ridoit lorsqu'il imprimait, il détache la cravate de soie qu'il portait au col, l'étend entre le papier et le cuir; il découvre que par cette interposition le papier reste bien immobile sur la planche.

Bientôt Senefelder jugea que toute cette méthode se trouvait encore imparfaite, 1° parce que les caractères de la planche étoient saillants de trois lignes et que leur impression faisoit des reliefs sur le papier, ainsi que cela arrive à l'imprimerie en caractères mobiles; 2° parce que les bords étoient promptement empâtés par l'encre à imprimer. Il remédia à ces inconvénients en améliorant la composition de son encre à tracer et en [7] faisant usage d'une plume de métal dont les traits aigus pénètrent plus fortement dans la pierre.

L'encre à tracer qu'il nomma **encre chimique**, fut composée de savon blanc, de cire blanche, de gomme laque, [12] de térébentine de Venise et de noir de fumée, les traits qui en furent formés, ne sortirent plus que de l'épaisseur d'une feuille de papier pour apposer l'encre l'impression, il se servoit d'un tampon d'imprimerie, recouvert de peau de chien et bourré de crins, par ce moyen il obtint de bonnes épreuves, mais en petit nombre.

Afin d'empêcher que les corps gras de l'encre d'impression pénètrent dans la pierre sur les bords des traits et altèrent la planche en peu de tems, il fit un enduit de gomme arabique dissoute dans de l'eau et de l'épaisseur du miel : il en frotta la planche. Depuis l'invention de ce dernier procédé, les traits reçoivent l'encre d'impression sans qu'elle puisse jamais couler dans la pierre.

Bientôt, l'usage du tampon fut reconnu défectueux, parce qu'il aspire l'humidité à la surface de la pierre, lorsqu'on le retire en faisant l'opération qu'on appelle tamponner. Senefelder pour remédier à cet inconvénient substitua au tampon, un cylindre ou [13] manchon de bois, entouré de crins et recouvert de peau : cet instrument sert encore aujourd'hui; l'on a seulement substitué la planche au crin.

Une presse avait été inventée pour faciliter l'usage du polissoir : toute la machine consistait en un rayon ou perche; à la circonférence se trouvait le polissoir; la volige attachée au plafond et qui tenait la perche, pouvoit se mouvoir par une pédale que l'ouvrier pressait avec le pied, selon qu'il vouloit augmenter ou diminuer la force du polissoir; avec ses mains, il tenait les deux poignées de la boîte sous laquelle étoit serré le polissoir.

[8] Cette méthode fut abandonnée par les motifs suivants : 1° elle étoit trop fatigante pour l'ouvrier qui agissoit à la fois avec les mains et un pied 2° la pression étoit inégale et incomplète, le polissoir décrivant un arc dont la tangente étoit la surface de la planche, tandis qu'il [14] falloit chercher à lui faire décrire une parallèle à cette surface.

La presse dont on se sert actuellement et que l'on a décrite à la seconde partie, fut substituée à cette machine.

vers l'époque de ce changement, Senefelder inventa le procédé qui en maintenant en usage pour dessiner au crayon et à la pointe sèche, il compléta ainsi le système de la lithographie.

En 1800 Aloÿs Senefelder obtint du gouvernement bavarois un privilège exclusif pour 15 ans Mr Falder [*sic* pour Falger] marchand de musique à Munich, fut le premier qui lui fit exécuter de grands ouvrages pour le commerce. En 1801, Mr André marchand de musique à Munich

et a Offenbach, traita avec l'inventeur. Aussitôt après que le contrat fut passé, Aloÿs Senefelder alla à Offenbach avec Geissner, les frères Theobald et George Senefelder et deux ouvriers. Ils y établirent chez Mr André un atelier lithographique.

[15] Bientôt après, l'inventeur et Mr André partirent pour Londres et y firent connaître l'art de la lithographie. L'inventeur alla ensuite à Vienne avec Geissner et Y obtint un privilège exclusif pour dix années; il céda son privilège à M. Hartl, agent de la cour de Vienne.

les deux frères Theobald et George Senefelder, après avoir établi l'atelier d'Offenbach, revinrent à Munich et y fondèrent une imprimerie lithographique avec la permission d'Aloÿs qui ne leur vendit point son privilège. Ces deux frères perfectionnèrent la manière au crayon.

En 1801, le secret des procédés lithographiques fut déposé aux [9] archives du gouvernement bavarois. L'électeur aujourd'hui roi de Bavière, établit une école publique où l'on peut dessiner selon toutes les manières de la lithographie : elle est ouverte les Dimanches, afin de donner aux artisans la faculté d'y travailler.

L'administration de l'école leur imprime [16] les ouvrages qu'il y ont dessinés. Les frères Theobald et George Senefelder en furent nommés professeurs avec un traitement annuel de 400 florins chacun, pour la partie secrète de la lithographie et Mr Mitterer en fut nommé professeur pour le dessin.

En 1803 Theobald Senefelder fut nommé inspecteur de l'imprimerie lithographique de l'administration des établissements publics, dont les attributions peuvent être assimilées en partie au ministère de l'intérieur en France et aux Pays-Bas. Il obtint un traitement annuel de 1000 florins et en outre tous les ouvrages lithographiés lui furent payés séparément. L'électeur acquitta le prix de tous les matériaux et entre autres des pierres qui étoient au nombre de mille. Cette imprimerie emploie vingt personnes, plusieurs excellents ouvrages en sont sortis.

Clement Senefelder, élève de l'école militaire [17] de Munich et quatrième des frères Senefelder, avoit fait les premiers campagnes de Pologne et du Tyrol en qualité de lieutenant des chasseurs bavarois. L'inventeur l'engagea à donner sa démission pour l'employer aux ateliers lithographiques; Clemens Senefelder devint en peu de temps le meilleur calligraphe de la Bavière et de l'Autriche. : il excelle dans l'art d'écrire au rebours sur la pierre.

En 1809 l'inventeur fut nommé inspecteur de l'imprimerie lithographique que le gouvernement fit établir à Munich pour les bureaux du cadastre : son traitement annuel fut de 1500 florins. Geissner fut nommé inspecteur de cet établissement pour la conservation du matériel, avec un traitement annuel de 1000 florins.

[10] Aloÿs Senefelder s'associa ensuite avec Mr d'Arélin, mais la société fut de peu de durée.

Cependant un nommé Siedler, élevé et nourri dans la maison des frères Theobald et George Senefelder, résolut de former à [18] son propre compte, une imprimerie lithographique : il persuada Mr le comte de Rechtberg qui lui en procura les moyens pécuniaires.

Siedler donna à son imprimerie le titre de **haupt Stein Druckerey** (principale imprimerie avec la pierre) alors les procédés de la lithographie ne restèrent plus secrets : des ouvriers maladroits ou mécontents, des cordonniers et jusqu'à des domestiques voulurent créer des imprimeries lithographiques dans Munich et se donnèrent chacun pour les inventeurs de la lithographie. Toutes ces prétentions ne convenoient nulle part et encore moins dans une ville où résidoit le véritable inventeur qui avoit formé lui même depuis neuf ans des établissements dans plusieurs capitales de l'Europe.

En 1814 et 1815, Theobald et Charles Senefelder (Ce dernier, l'auteur du présent traité est le cinquième des frères Senefelder) furent chargés de la direction de l'imprimerie lithographique de campagne à l'armée Bavaroise que S.E. Mgr le prince DeVrede [19]

commandait en chef : les deux frères reçurent les témoignages de l'entière satisfaction du général.

C'est Charles Senefelder qui a trouvé la méthode de transporter sur la pierre, par le moyen d'un papier chimique, sur lequel on écrit à la manière accoutumée : il imprime lithographiquement le règlement de l'artillerie Bavaroise écrit sur ce papier par le lieutenant d'artillerie Baumer, ouvrage volumineux dont les plans sont de la composition de Charles Senefelder.

Telle est l'histoire exacte et succincte de la découverte et du perfectionnement [11] de la lithographie. Voici les noms des personnes qui ont publié en Bavière, les principaux ouvrages de lithographie.

M. Hahnhart administrateur des établissements de charité, qui fonda une imprimerie aux frais de cet établissement sous le titre de **Lithographische Industrie Druckerey**; il publia de beaux ouvrages, qui [20] proviennent en grande partie de la plume de Clement Senefelder.

Mr Maÿerhofer, peintre en fleurs, qui s'adonna beaucoup à la lithographie.

Mrs Strixner et Piloti excellents dessinateurs attachés à l'imprimerie de Mr Mannlich directeur de la galerie royale des tableaux de Munich; leurs ouvrages sont connus et estimés de toute l'Europe : ils ont imité dans la plus grande perfection, les esquisses de plusieurs peintres.

Mrs Eckhart et Roth employés à l'administration des établissements publics.

Mr Unger, bon dessinateur, attaché à l'école lithographique des dimanches.

Mrs Wahrenberger et le professeur Hauber connus par plusieurs bons ouvrages.

La lithographie étoit connue en France depuis longtemps, mais le commerce n'en avoit tiré aucun parti avant que Mr Lasteÿrie et Mr Engelmann eussent formé des établissements lithographiques à Paris pendant ces dernières années.

[21] Mr Lasteÿrie avoit déjà rendu aux sciences et aux arts, plusieurs autres services importants.

Mr Engelmann de Mulhouse a soumis ses procédés lithographiques à l'institut royal de France, qui a reconnu en 1816 l'utilité et le succès de son nouvel établissement, Mr Engelmann a employé entre autres, ses presses lithographiques à représenter par de fort beaux dessins plusieurs traits de la bravoure [12] française. C'est un moyen d'obtenir du succès chez un peuple avide de gloire et de nouveautés.

Cependant Mr Engelmann n'est pas encore parvenu au degré de perfection qui n'existe jusqu'à présent qu'à Munich; sans doute il l'atteindra en quelques années, Paris offrant au perfectionnement des beaux-arts, des ressources qu'on ne trouve dans aucune autre ville du monde.

Un peu avant ces deux lithographes, Mr Marcel de Serres avoit fait connoître en 1814 les instruments et une partie des procédés de la lithographie, dans un [22] essai sur les manufactures de l'empire d'Autriche, qui termine son voyage fait en 1809 et 1810 dans ce même empire². Si les procédés ne sont qu'imparfaitement décrits, l'on en doit tirer la conséquence que ce savant voyageur a éprouvé de grandes difficultés pour arracher ce qu'il a pu savoir, du secret des lithographes allemands.

Qu'il soit permis de dire à la suite de cet exposé que pendant les mêmes années 1809 et 1810 Joseph Marchal rédacteur du présent ouvrage avoit obtenu de plusieurs chimistes en Bavière, des renseignements sur la lithographie, comme il avoit pu voir l'utilité qu'on retiroit de cet art, il rechercha la connaissance de Charles Senefelder lorsque ce dernier arriva à Bruxelles; il offrit à Charles Senefelder de rédiger un ouvrage dans lesquels les procédés

² En 1809, Marcel de Serres a été chargé de l'organisation judiciaire des provinces illyriennes. Il retourne en France en 1814. A-t-il rencontré Joseph Marchal à cette époque ?

inventés par son frère et déjà reproduits ailleurs, seroient publiés, afin d'enrichir de cet art nouveau la Belgique, si célèbre par les dessinateurs et les peintres [23] qu'elle ne cesse de produire.

Parmi les Belges, M. Odevaere de Bruges, peintre de la cour des Pays-Bas est le premier qui paraisse avoir dessiné pour les presses lithographiques. Le 23 avril 1816 il fit un portrait que l'on croit être de fantaisie. Il fit ensuite son propre portrait. Les deux ouvrages au crayon ont été lithographiés [13] et imprimés à Paris chez Engelmann.

En 1817, Mr P. Devlamÿnck élève de Monsieur Odevaere a lithographié au crayon à Bruxelles le portrait de Monsieur Coquelaere ancien curé de Saint Sauveur à Bruges peint par M. Odevaere et dessiné sous la direction de ce dernier. Cet ouvrage a été imprimé par Engelmann à Paris.

Mr le comte Almeida portugais a lithographié et imprimé à Gand en 7bre 1817 [sic] un portrait d'Epictète qui se trouve au commencement d'une traduction de l'ouvrage de cet ancien philosophe.

Charles Senefelder, dès son arrivée à Bruxelles a imprimé entr'autres pour le commerce le portrait et le fac simile qui sont à la [24] tête des mémoires de madame Le portrait de cette dame a été dessiné au crayon par Mr Goubau [sic]. Le facsimile de la lettre a été transporté sur la pierre.

L'on doit ajouter à cette notice, que Mr Gossart à Mons est parvenu à tirer de bonnes épreuves lithographiques pendant les mois derniers et qu'il a approfondi les principes de cet art en chimiste éclairé et en zélé amateur.

Il paraît qu'à Breda et à La Haye, il y a des personnes qui ont étudié la lithographie avec succès.

L'on bornera ici les détails historiques sur la lithographie, parce qu'on n'a pas de données, surtout sur l'introduction de cet art dans les autres pays.

[25] [14] Seconde partie

Description des matériaux des préparations principales et des ustenciles

On va réunir toutes ces descriptions, afin de ne pas interrompre par leurs détails l'explication des différentes manières de lithographier, qui se trouve réunie à la troisième partie; on a laissé seulement dans cette troisième partie, l'indication des petites préparations qui se font au moment même d'opérer. On va faire connaître :

la pierre à lithographier

les diverses espèces d'encre

Le crayon

Les diverses espèces de papier

[26] La plume métallique

Les burins

La presse

Le rouleau

La pierre à encre etc etc.

Article 1^{er}

Pierre à lithographie

La pierre dont on se sert, est le marbre **haüi** (marmor margodes des Allemands) chaux carbonatée, compacte, un peu argilleuse, d'un grain également fin et autant que possible, d'un seule couleur :

jusqu'à présent, la meilleure espèce se trouve en Bavière, à Kehleim, près de Ratisbonne et à Solenhofen près de Papenheim : elle se fend en feuillets de quelques lignes d'épaisseur.

le ministre de l'intérieur du royaume de France a écrit circulairement aux préfets de faire la recherche des carrières [27] qui pourroient fournir des pierres à lithographie . Déjà l'on a employé la pierre de [15] Montmartre, mais il paroît que le grain n'en étant pas également fin, laisse des pores que l'encre d'impression recouvre et qui font des taches au tirage.

En Belgique, on a fait des expériences sur le marbre de Gênes et sur les pierres que fournit le pays. Le marbre noir de Theux, les marbres gris de Charleroi, et de St Gérard, arrondissement de Charleroi, la pierre de Basècle, celle de Steinkerke et peut-être aussi celle de Steenockerzeek près de Bruxelles, ont paru réunir les qualités plus ou moins convenables.

En principe, la pierre à lithographie doit avoir une tendance presque égale à 'impression 2° la substance aqueuse qui empêche que l'encre d'impression s'attache aux blancs de la planche.

[28] C'est d'après ce principe qu'on emploie toujours l'acide nitrique avant l'impression afin de dégager es parties calcaires du blanc de la surface et d'y laisser plus à nud, les parties argilleuses.

Si la pierre à lithographier n'est pas assez épaisse pour supporter l'effort et la presse, sans qu'on risque de briser cette pierre, on peut la fortifier en lui collant une semelle d'uen toute autre espèce de pierre choisie à volonté.

Article 2^{me}

Encres

Les diverses espèces d'Encres sont : l'encre chimique ou lithographique à tracer.

Les encres à imprimer.

L'encre à transporter.

[29] [16]

§1 Encre chimique ou lithographique

On prend un poêlon de métal non soudé, de la contenance de deux litres, à long manche et se fermant entièrement par un couvercle séparé. on y met :

3 onces , savon de suif découpé en morceaux.

on tient le poêlon sur un feu clair, le savon se fond et s'enflamme : pendant l'opération, on le tourne avec une spatule de bois ou de fer; on doit avoir soin de ne laisser aucun corps gras à l'extérieur du poêlon, leur inflammation hateroit celle du savon et des matières qu'on y va ajouter, elle nuirait à leur entière fusion. On fait disparoitre ces corps gras à l'extérieur du poêlon, en les frottant avec des pincettes mouillées et trempées dans la cendre du foyer.

Lorsque la couleur de la flamme est uniforme, toute la matière se trouvant en [30], combustion, on retire du feu le poêlon, on étouffe la flamme en le fermant avec la couvercle et loin de la fumée qui provequeroit de nouveau l'inflammation.

Lorsqu'on a bien éteint, on met successivement dans le poêlon

4 onces de cire blanche

2 onces de gomme lacque
2 onces de mastic
1 ½ onces de noir de fumée
1 once de térébentine de Venise
¼ once d'huile d'olive
¼ once de suif.

On opère pour chacune des substances précitées de la même manière qu'on a agi pour le savon : on met par conséquent la gomme lacque qu'après avoir entièrement étouffé la combustion de la cire blanche et ainsi de suite.

[17] Le savon avoit été mis en morceaux afin qu'il se fonde plus facilement d'après le motif on ne doit pas mettre à la fois mais en trois ou quatre parties, chacune des matières sèches.

[31] Lorsque tout le mélange est fait, on retire le poêlon du feu, sans laisser trop flammer, dans la crainte de rendre charbonneuse et roussâtre, la matière en fusion qui doit être noire et également liquide . On la laisse apaiser le bouillement, on verse la liqueur par tablettes sur une pierre à broyer, on les enlève avec un couteau lorsqu'elle sont encore tièdes : on peut aussi couler l'encre dans des moules, dans des châssis, lui donner la forme de l'encre de la chine ou des bâtons de cire à cacheter.

le noir de fumée n'est ici employé que pour colorer l'encre, afin d'en mieux apercevoir le tracé, lorsqu'on s'en sert, car l'encre d'impression a seule la faculté de communiquer la couleur au papier : par conséquent, si la pierre à lithographier est noire, par exemple le marbre de Theux, on remplace le noir de fumée par la stéatite ou craie blanche.

[32]

§2

Encres d'impression

1° leur préparation

on se sert du poêlon, de la spatule, du couvercle et du feu indiqués au paragraphe précédent.

Comme l'huile de lin qui va entrer dans la composition, produit une flamme très grande et difficile à étouffer, ce qui pourroit incendier l'atelier, il faut avoir soin de préparer hors de la portée de la fumée du foyer, quelques pots qui se ferment entièrement avec de bons couvercles, on y versera la liqueur pour en diviser l'quantité mais seulement dans le cas où l'on ne seroit plus maître d'éteindre la flamme [18] dans le poêlon. On l'étouffe toujours facilement en posant le couvercle sur le poêlon par un coup sec qui écrase la flamme. L'opération n'offre pas le moindre danger, si l'on agit avec calme et présence d'esprit : on le retire, il ne faut laisser aucun corps gras à l'extérieur du poêlon.

[33]

on fait bouillir dans ce poêlon un demi-litre d'huile de lin, jusqu'à ce qu'elle s'enflamme et que la flamme qui est d'abord bleue, devienne rouge. Pendant l'opération, on tourne avec la spatule : on étouffe selon qu'on vient de l'indiquer.

On a préparé d'avance trois sachets de toile, séparément, fermés avec un nœud de fil et contenant chacun les matières siccatives suivantes.

½ once de litharge
½ once de minium
½ once de vert-de-gris.

Avant l'opération, l'on a attaché ensemble ces trois sachets à leurs collets par un cordon assez long pour qu'on puisse les plonger dans le poêlon et les en retirer à volonté.

Lorsqu'on a remis le poêlon sur le feu, on plonge dedans les sachets qui doivent y rester jusqu'à ce qu'ils deviennent noirs.

Alors on les retire de la liqueur et on [34] les jette parce que la matière siccatrice en est épuisée, il faut faire attention que la liqueur en effervescence et bouillante ne sorte du poêlon, il faut la tourner avec la spatule de bois, retirer du feu et y remettre le poêlon selon que la prudence l'indiquera.

On laisse bouillir jusqu'à ce que la liqueur ait assez de consistance pour poisser de l'extension d'un pouce, lorsqu'on en met une goutte sur une pierre avec la spatule.

[19] On laisse refroidir, on verse dans la liqueur une once de térébenthine de Venise, le mélange doit être assez épais pour qu'en y plongeant un couteau lorsque la matière est entièrement refroidie, il s'y tienne droit.

On verse dans un vase, qu'on ferme pour empêcher la dessiccation par le contact de l'air.

[35]

2° manière de colorer l'encre.

On fait l'encre en étendant sur une pierre la préparation indiquée au n° précédent et la couleur : on broie le mélange avec la molette.

Pour avoir de l'encre noire, on ajoute du noir de fumée ou du noir d'ivoire, on peut y mêler de l'indigo si l'on veut imiter la couleur de la gravure.

L'huile de lin ne doit pas être enflammée pour les couleurs claires, parce qu'elle seroit noircies, il suffit de la laisser bouillir jusqu'à ce qu'elle ait acquis le degré de consistance indiqué au n° précédent.

Les principes colorants, sont en général ceux des couleurs à l'huile.

L'encre rouge se fait avec du cinabre, du vermillon etc. selon la nuance qu'on veut obtenir.

L'encre bleue se fait avec du bleu de cochin, de l'indigo, du bleu minéral.

[36] L'encre jaune avec du bois de frestel, de la graine d'Avignon, du stile de grain.

L'encre verte [*sic*], avec du verd de gris du jaune et du bleu

Les autres couleurs se composent comme sur la palette.

3° consistance des Encres

Le degré de consistance varie selon l'emploi qu'on en fera, pour imprimer d'après les manières indiquées à la troisième partie.

Pour la manière à la plume, la consistance doit être selon qu'il a été écrit au N° 1 du présent paragraphe.

Pour la manière au crayon, l'encre doit être étendue plus liquide, en y ajoutant de l'huile de lin.

[20] Pour la manière au burin, elle est plus liquide encore par l'addition d'essence de térébenthine, à l'huile de lin; au reste, l'expérience seule, fait bien connaître le degré convenable de liquidité.

[37] §3 Encre pour transporter un imprimé

On met dans un vase de métal, une cuillerée d'huile de lin préparée pour l'impression, selon qu'il a été indiquée au n° 1 du § précédent.

on chauffe et on ajoute successivement, en bien mélangeant chaque fois.

$\frac{3}{4}$ d'once de cire blanche

$\frac{1}{2}$ once d'encre chimique.

on coule le mélange sur une pierre à broyer, on en fait des tablettes ou des bâtons.

Article 3

crayon lithographique

Cette préparation est la plus difficile de toutes : on se sert du poêlon, de la spatule, du couvercle et du feu indiqués à l'article précédent pour la composition de l'encre chimique; on met de même les matières par morceaux et peu à peu, l'on procède de la même manière, mais au lieu d'un seul mélange, on en fait trois, savoir :

[38] 1^{er} mélange

3 onces de savon blanc de suif

3 onces de cire blanche.

Le premier produit est versé sur une pierre à broyer, lorsqu'il est un peu refroidi, on l'en détache avec un couteau.

2^{ème} mélange

3 onces de savon blanc de suif

3 onces de gomme lacque

[21] ensuite on ajoute pour troisième matière, le produit du 1^{er} mélange : on met ensuite :

3^{ème} mélange

4 onces de cire blanche

3 onces de mastic

21/2 onces de noir de fumée.

Au dernier coup de feu, il ne faut pas laisser trop brûler, dans la crainte de rendre les crayons charbonneux; on étouffe la flamme, on laisse un peu refroidir.

on remue doucement avec la spatule pour abattre l'écume et empêcher que la liqueur soit poreuse, on verse avec soin sur une pierre à broyer, ou des châssis de bois

[39]

de la hauteur qu'on veut donner aux cramons qui sont quartés au lieu d'être cylindriques : on applique une autre pierre pardessus et on serre dans une presse, afin que la matière soit également compacte.

Lorsque la pression est opérée, on coupe la matière tiède en lanières égales pour en faire des crayons, on emploie pour cette opération, une règle de métal. Il faut donner au crayon une forme différente de celle de l'encre chimique, car elle a la même apparence et l'on pourroit se tromper souvent dans l'atelier.

Ces cramons peuvent être taillés et mis dans des porte crayons; sinon veut les rendre plus durs, on les reçoit sans inflammation : chaque cuisson les enduret davantage.

On pourra comme pour l'encre chimique substituer la stéatite ou toutes autres couleurs l'on doit dessiner sur une pierre noire. comme les crayons lithographiques s'amollissent par la chaleur, ou se délitent lorsqu'ils sont enfermés, on doit les conserver dans un endroit sec et bien aéré.

[40]

Article 4

Diverses espèces de papier

§1 Papier à imprimer.

Le papier mince, ne peut être employé avec succès parce qu'il [22] s'arracherait à la pierre lorsqu'on imprimera, le papier non collé happe l'encre trop fortement.

l'on doit préférer un papier fort et épais, on ne le mouille pas autant que pour l'impression en caractères mobiles; il suffit de le rendre moite et flexible, en le préparant douze heures avant d'imprimer.

§2 Papier chimique ou photographique.

On même dans un demi-litre de colle d'amidon de moyenne consistance, dite empois, quatre onces de plâtre éteint, réduit en poudre très fine et tamisée.

On broie le mélange sur une pierre et on y ajoute de la gomme gutte pour

[41]

le jaunir : on l'applique avec une éponge ou une grosse brosse sur du papier non collé, on fait sécher.

la gomme gutte n'est employée que pour faire reconnaître le côté du papier qui a été enduit. On pose le papier sur une pierre polie, on lisse le côté non enduit. on se sert d'une bouteille à défaut de polissoir.

On sa[u]poudre avec de la sandaraque le côté coloré, destiné à recevoir le tracé à l'encre chimique; on étend la sandaraque avec de la ouatte ou un linge, comme sur le papier ordinaire.

On doit avoir soin, de ne pas approcher du feu, ce papier, parce que la sandaraque se fond facilement.

Marcel des Serres, indique une autre préparation : elle consiste à étendre sur le papier, une dissolution de gomme arabique et d'alun.

§2 [sic] papier calque

on étend une feuille de papier de soie, sur une pierre polie, on en couvre un côté par [42] le moyen de la paume de la main ou d'un tampon avec la composition suivante, savoir :

on forme un mélange de parties égales de vernis, d'huile de lin, de térébenthine de Venise et d'essence de térébenthine : Une cuillerée à café suffit pour une feuille de papier : on laisse sécher pendant trois jours.

Article 5

Plume métallique

On rend des morceaux de ressort de monte, de la longueur d'un à deux pouces, ils doivent être exempts de la souillure des corps gras. Comme ils sont trop épais, on les amincit par le procédé suivant :

[23] On les met dans un verre, on le couvre d'acide nitrique qui en dissout une partie avec vivacité et en dégageant une vapeur roussâtre. Pendant cette opération, qui dure environ douze secondes, on remue avec une spatule de bois ou de verre, afin que la dissolution [sic] se fasse également : on ajoute de l'eau lorsqu'on veut l'arrêter.

[43] Les ressorts sont ainsi réduits à une faible épaisseur : on les essuie, on les enduit de suif et d'huile pour les préserver de la rouille. afin de leur donner la forme d'une plume, on les arrondit autour d'un fil de fer, par le marteau et sur un petit tas de plomb. On taille la plume avec des ciseaux; on peut la mettre dans un porte-crayon ou dans le tuyau d'une plume d'oie. Lorsqu'on s'en sert, il faut l'essuyer souvent, afin que l'encre "Y coule plus facilement.

Article 6

Burins

On se sert des ponçons et des divers burins en usage pour la gravure, les uns parfaitement aigus, les autres faiblement arrondis en langue de carpe.

[44] Article 7

Presse

L'impression en caractères mobiles a lieu verticalement : l'impression de la gravure se fait par un cylindre sous lequel la planche est comprimée; l'impression lithographique s'opère par le frottement : en principe la presse à lithographier est composée 1° d'une table sur laquelle est mise la pierre, la surface de cette pierre destinée à l'impression est en haut 2° d'un châssis qui recouvre la table et sur lequel glisse le champ d'une règle ou frottoir qui racle le papier apposé sur la pierre et opère ainsi l'impression.

Déjà les formes de la pierre ont été modifiées dans plusieurs ateliers, l'on va essayer de décrire celle qui est en usage dans ce moment à Bruxelles. le modèle de plusieurs autres presses, se trouve dans l'essai précité de Marcel de Serres.

[45] 1° la table.

Elle doit être construite de bois très solide, on lui donne la forme d'un rectangle, elle se trouve fixée sur quatre pieds à hauteur d'appui : son plancher repose sur des traverses. Les dimensions de la table, varient selon la grandeur [24] des pierres dont on se sert habituellement dans l'atelier : en général elle doit avoir au moins un à deux décimètres de plus que ces pierres dans sa longueur, et quelques centimètres de plus en largeur.

Ses quatre côtés sont enfermés dans un bord de bois d'environ deux pour ces d'équarissage. Les quatre pièces qui le forment sont fixées entre autres par quatre vis de métal, ce qui lui donne en petit à peu près, l'aspect d'un billard sans blouses et à bords droits.

2° Position de la pierre à lithographier

On vient de dire qu'on la pose sur la table et que la surface tracée doit être en haut. Si cette surface ne se trouve pas [46] parallèle à la table, si la pierre n'est pas solidement appuyée, on doit craindre que l'action du frottoir sera inégale, l'impression défectueuse, et même la pierre pourra se briser, parce que la pression sera trop forte sur un de ces côtés. il est superflu de faire observer que la pierre doit être haussée presque au niveau du bord de la

table, et si elle est trop basse, on doit éviter de l'élever sur du sable dont les grains pourraient se porter sur la planche tracée et l'endommager pendant l'impression

3° Position du papier

Après avoir mouillé la pierre et s'être servi du rouleau chargé d'encre d'impression, selon qu'on l'expliquera ci après, on pose le papier à imprimer sur la surface tracée; on le recouvre avec deux ou trois feuilles d'autre papier, pour éviter que l'épreuve se ride ainsi qu'on l'a déjà expliqué.

[47] 4° le châssis

Le châssis que l'ouvrier abaisse sur la table après avoir posé le papier à imprimer est formé par un cadre et par un cuir de veau : on va les décrire.

5° Le cadre

Cette pièce est de bois : elle a les dimensions et la même confection que les bords de la table; le cadre le recouvre : au milieu de chacun de ses deux côtés longs, il y a une coulisse d'environ un pouce en profondeur et en hauteur, qui décrit un parallèle au plan de la table. elle est destinée à faire glisser le chariot dont on [25] parlera ci après; on peut faciliter le frottement en doublant les coulisses avec des lames de métal poli.

L'ouvrier se tient à l'un des côtés longs de la table : le cadre est attaché au petit côté de la table qui est à sa gauche, par deux charnières en coupole si la presse [48] est petite; par deux fiches à nœuds ou à chapelet, si elle est grande. On les renforce en échancrant leurs ailerons, et en adaptant une vis métallique à écrou ailé dans chaque échancrure. La vis traverse le cadre.

Après avoir abaissé le châssis, il faut que l'ouvrier ait soin d'accrocher le cadre au petit côté droit de la table. Sans cette précaution, le châssis se releverait par le seul mouvement du frottoir; il n'y aurait point de pression et on ne pourrait obtenir aucune empreinte sur le papier.

Si la presse est petite, on adapte au milieu du petit côté droit de la table un crochet mobile : l'ouvrier fait entrer la queue de ce crochet, dans un piton à vis qui se trouve au côté correspondant du cadre. Si la presse est grande, on attache au milieu du petit côté droit de la table, un mentonnet pressé par un fort ressort arqué. le châssis en tombant doit se trouver serré dans ce mentonnet, on recouvre de métal la partie [49] angulaire du cadre que serre le mentonnet, afin que le bois n'en soit pas endommagé.

6° Moyens de faciliter les mouvements du châssis.

Voici les principaux de ces moyens, qui seront utiles pour les grandes presses.

On diminue la force de la chute du châssis par un contrepoids à bascule, qui se prolonge derrière le petit côté gauche du cadre.

On attache sur les deux bords longs de la table, à la gauche de l'ouvrier, deux ressorts d'une feuille chacun, ils tiennent aux deux côtés respectifs de la table, par des gougeons à vis, leur courbe s'élève vers la gauche, adoucit la chute du châssis et en aide le redressement.

Afin d'empêcher qu'en se relevant, le châssis dépasse l'ouverture d'un [26] angle droit, on adapte à ses deux côtés longs en dehors, à la gauche de l'ouvrier, deux ressorts d'une feuille et qui décrivent un demi-cercle chacun, leur extrémité est formée de manière à

s'accrocher dans deux boulons posés à l'extérieur des deux côtés correspondants de la table.

[50] Au long côté du cadre contre lequel se trouve l'ouvrier, est une menotte ou poignée en fer, pour aider à lever et à abaisser le châssis, elle est formée par une tringle cylindrique, pliée en angles droits à ses deux extrémités qui tiennent au cadre.

7° Le cuir de veau

à la partie inférieure du cadre, est étendu un cuir de veau parfaitement uni, le côté lisse touche au frottoir pour le faire glisser facilement : les dimensions de ce cuir sont presque égales à la partie du châssis comprise dans le cadre.

A chacun des deux petits côtés du cuir est cousue une tringle par trois ou quatre rangs de fil très fort; chaque tringle est percée de quatre trous pour recevoir les crochets de quatre fortes vis de métal qui traversent les petits côtés du châssis; leurs écrous sont ailés. On tourne les écrous jusqu'à ce que le cuir soit tendu comme un tambour, car le moindre pli nuirait lors de l'impression : on facilite ce travail pénible en mouillant le cuir; ses deux côtés longs peuvent être attachés aux côtés longs du cadre par des vis à tête plate et fendue.

[51] 8° le chariot

Pour faire presser et marcher le frottoir, on a inventé une machine qu'on appelle le chariot; il est composé de plusieurs pièces qu'on va décrire.

9° L'essieu du chariot

C'est une pièce de bois équer[r]i d'environ un pouce et demi de hauteur, sur environ trois pouces de largeur : on l'entaille dans sa longueur, de manière à faire entrer son plan inférieur par ses deux extrémités dans les deux coulisses du châssis : il en résulte que son plan supérieur se trouve à peu près de la longueur et de la hauteur de l'intérieur des petits côtés du cadre.

On doit confectionner l'essieu de manière que son mouvement soit très facile dans les coulisses : on arrondit très ovalemment les deux extrémités qui entrent dans [27] les coulisses : on peut même les garnir de métal poli.

L'essieu devant contenir le frottoir qu'on va décrire, doit être percé dans toute sa longueur par un trou assez large, pour le recevoir, ce trou sera en ligne droite, verticale et d'outre en outre.

[52] 10° Le frottoir

C'est un morceau de bois de deux à quatre lignes d'épaisseur, ayant une longueur égale à la largeur de la pierre à lithographier. Sa hauteur est égale à celle de l'essieu, plus, la distance de l'essieu au cuir de veau; plus encore quelques lignes, afin que le frottoir d'un côté appuie sur ce cuir en le tendant un peu, et de l'autre côté sorte un peu du plan supérieure de l'essieu. la partie qui touche au cuir se termine par un angle aigu presque droit, la ligne du sommet angulaire doit être parfaitement droite; elle sera parallèle au plan supérieur et équari [sic] du frottoir qui dépasse l'essieu. cette précaution est nécessaire, afin que la surface de la pierre à lithographiée soit également frottée, lorsqu'on fera marcher le chariot pour imprimer.

Afin de retenir le chariot dans l'essieu, on fait traverser horizontalement le milieu de ce dernier par une vis de fer à écrou, il en résultera que cette vis doit aussi traverser le frottoir, mais comme ce dernier doit avoir la [53] faculté de s'élever ou s'abaisser dans l'essieu, par

la compression de la vis de bois dont on va parler, il faut le perce d'un large trou carré pour laisser passer la vis de fer précitée sans qu'elle le touche jamais.

Dans les petites presses, on remplace la vis de fer par une broche qui se serrera dans l'essieu

il convient d'avoir dans un atelier plusieurs frottoirs de diverses dimensions, en raison de la grandeur des pièces à lithographier.

11° La Barre

Cette pièce de bois équari a la hauteur et la largeur de l'essieu, est égale dans sa longueur au plan supérieur de ce dernier sur lequel on la pose.

[28] Au milieu de la barre est l'écrou de la vis de pression; il peut être garni de métal pour aider le frottement.

12° Contact de la barre à l'essieu

Les moindres notions de mécanique font connoître qu'une vis ne peut opérer sa pression sur un corps, si les pièces d'appui et d'écrou ne sont en communication par un ou plusieurs supports : on établit [54] une communication de l'essieu à la barre, par deux vis de fer qui les traversent près de leurs extrémités, la tête rivée de chaque vis se trouve arrêtée dans la partie inférieure de l'essieu, un écrou à ailes l'arrête sur la barre.

13° la vis de pression

Elle est mobile, de bois, de deux décimètres de hauteur, d'un fort pouce à 1 ½ pouce d'épaisseur et à filets angulaires : on vient de voir qu'elle s'engrenne dans la barre, l'ouvrier la fait agir par un manche de bois qui en pénètre la tête.

Cette vis pose sur le milieu du plan supérieur du frottoir, sur lequel l'ouvrier la comprime en tournant le manche, jusqu'à ce que la pierre posée sous le cuir s'en trouve suffisamment foulée : l'expérience guidera bientôt la main de l'ouvrier dans cette opération.

Pour donner plus de jeu à la pression, l'on peut creuser dans l'essieu une entaille circulaire, profonde de deux [55] à trois lignes, sous la vis de pression, de manière que celle ci en comprimant le frottoir, ne sera pas arrêtée par la rencontre du bois de l'essieu.

Telle est la construction du chariot, l'on va décrire les moyens de le mettre en mouvement.

14° Le Cylindre

Ce cylindre ou tour est en bois et préférablement en métal; il a un à deux pouces de diamètre, sa longueur doit être telle qu'il puisse entrer dans le petit côté du cadre, sans le frotter, à la droite de l'ouvrier et parallèlement à l'essieu du chariot.

Le cylindre repose sur le cadre par deux rebords [29] de métal d'un diamètre inférieur au cylindre; ils sont enfermés dans deux anneaux cylindriques de métal attachés chacun dans une échancrure faite au cadre; ils seront assez élevés pour que les sangles dont on va parler puissent s'enrouler sur le cylindre sans toucher le cadre ou le cuir. le rebord qui est du côté de l'ouvrier sort de son anneau pour recevoir une manivelle de métal.

[56] 15° Les Sangles

Pour établir la communication du chariot au cylindre, on attache au petit côté droit intérieur du cadre, près du cuir de veau et en face des deux vis qui font communiquer l'essieu à la barre, deux sangles d'égale longueur, qui se dirigent sous le cylindre, sans le toucher, vers

la barre, à laquelle il y a pour les recevoir, deux rouleaux de cuivre, mobiles dans deux axes de fer, les deux extrémités de chacun de ces axes sont courbées en crochet pour tenir la barre.

Les sangles montent sur ces rouleaux et vont s'attacher sur le cylindre.

16° Mouvement du chariot

L'on conçoit que l'ouvrier en tournant avec la main droite, la manivelle par dessous de droite à gauche, enroulera les deux sangles sur le cylindre, et forcera le chariot de s'en approcher : c'est cette marche qui effectue l'impression lorsque la vis de bois comprime la pierre par le moyen du frottoir.

[57] 17° Précaution pour empêcher que le frottoir dépasse la pierre

Su chacun des deux côtés longs du cadre, on adapte une lame de métal dans laquelle sont forcés des tours à petite distances égales, ils ont dans le cadre environ un pouce de profondeur.

les trous des deux côtés se correspondent : on ferme le chassis avant d'imprimer : on presse le cuir de veau avec la main pour sentir la ligne ou commence la pierre à lithographier : on avance le frottoir sans le comprimer par la vis de bois, jusques [sic] sur le commencement de cette pierre, alors on pose par-derrière, contre le chariot, une règle parallèle au petit côté gauche du cadre; on la fixe dans les trous correspondans des deux lames de métal par deux broches de fer à ailes; il en résulte que le chariot [30] ne peut plus reculer : on agit de même en avançant le frottoir sans compression, jusqu'à la ligne où finit la pierre, l'on pose une seconde règle devant le chariot qui par conséquent ne pourra marcher [58] que sur la pierre dans l'espace compris entre les deux règles.

Cette précaution est nécessaire pour empêcher que le frottoir tombe du bois, lorsqu'il sera arrivé à l'extrémité de la pierre, ce qui endommagerait le cuir.

18° Moyen de faciliter le reculement du chariot.

Lorsque l'ouvrier a imprimé, il desserre la vis de pression avant de lever le chassis, alors le chariot recule de lui-même par le procédé suivant :

on attache à deux pitons qui tiennent derrière l'essieu, sous les vis de métal, deux cordons cablés et cirés qui arrivent chacun à une poulie élevée sur le petit côté gauche du cadre : à chaque cordon est suspendu un poids qui attire le chariot.

19° Peinture de la presse

On peut donner à toute la presse et aux ressorts une forte couleur à l'huile pour préserver cette machine de l'humidité qui l'attaquera promptement par l'impression

[59] Article 8

Rouleau, Pierre à broyer l'encre.

Le rouleau ou manchon qui remplace le tampon des imprimeurs, est un cylindre de bois, de 10 à 12 pouces de longueur sur cinq pouces environ de diamètre, ayant en outre deux manches et se maniant comme le rouleau des pâtisseries, en tous sens sur la pierre. On l'entoure 12 à 13 fois avec de la flanelle, on la recouvre de basanne grise, comme pour les tampons d'imprimerie : on l'attache sur toute la longueur du cylindre avec une double rangée

de clous de tapissiers : on cloue aussi les deux autres extrémités de la basane [sic]. ce rouleau élastique recoit l'encre d'impression qui est étendue est broyée sur une pierre polie sur laquelle on le presse jusqu'à ce qu'il soit suffisamment chargé.

On peut nettoyer la pierre avec de l'essence de térébentine, mais comme le cuir du rouleau ne peut être facilement nettoyé, il convient de faire faire des rouleaux particuliers pour chaque couleur principale.

[60] [31] 3^{ème} Partie

manières de lithographier

Cette partie se divise en trois sections.

La première indique les manières autographes, c'est-à-dire de lithographier son propre ouvrage.

La 2^{ème} indique les manières de lithographier l'ouvrage d'autrui.

La 3^{ème} fait connaître les procédés pour imprimer en plusieurs couleurs.

1^{re} section

Manières autographes

ces manières sont : A la plume

Au crayon

à la plume, au crayon et au pinceau

au burin et ce qu'on appelle manière noire.

[61] On va expliquer dans les plus grands détails la manière à la plume; l'on ne fera connaître des autres manières que les procédés qui en diffèrent, on évitera ainsi des répétitions superflues.

Article 1er

Manière à la plume

On opère de deux façons, savoir :

1° directement sur la pierre et 2° par le transport au moyen du papier chimique.

1^{re} méthode

A la plume sur la pierre

1° Préparation de la pierre

On prépare et adoucit avec soin, à la pierre ponce mouillée, une pierre à lithographier : on fait disparaître les anciens traits, les raies et les inégalités de la surface, destinée à devenir la planche en la frottant avec la pierre ponce, à longs traits droits, égaux et successivement croisés, pour [62] éviter de faire des cavités. L'opération dure environ un quart d'heure s'il faut effacer les traces les plus profondes des dessins précédents à l'encre chimique, [32] après même qu'elles sont invisibles, sans cette précaution, elles sortiroient de nouveau pendant les impressions subséquentes.

On lave, on fait sécher, on frotte ensuite la pierre à lithographier avec un linge imbibé d'huile de térébentine dans laquelle on a délayé de l'encre chimique en très petite quantité. par ce procédé on rend la pierre plus apte à recevoir les traits. On fait ensuite sécher en frottant avec un autre chiffon et même en approchant du feu.

On doit éviter le contact de tout le cors qui pourroit laisser à la pierre les moindres traces de graisse, même les doigts, la salive, la respiration, le pétilllement d'une chandelle, il en résulteroit des taches lors de l'impression. C'est de cette extrême facilité à recevoir les moindres empreintes graisseuses, que provient la grande [63] perfection en lithographie, car elle reproduit les traits les plus fins et les plus délicats.

On croit superflu de faire observer qu'une grande propreté est nécessaire dans toutes les opérations lithographiques, qu'il faut par conséquent des linges ou une éponge particulière pour chaque espèce d'opération.

2° Préparation de l'encre chimique

On prend un petit vase, par exemple une soucoupe, on la fait chauffer, on frotte l'intérieur avec un morceau d'encre chimique, la chaleur en fait fondre une partie qui s'attache au fond du vase, comme si c'était de la cire à cacheter. on y ajoute de l'eau de pluie qu'on a bien chauffée et on obtient une liqueur de la fluidité et de la couleur de l'encre ordinaire à écrire, on ne dissoudra que la quantité dont on a besoin pour la séance : lorsqu'on en prend avec la plume, [64] il faut tourner l'encre avec une spatule, afin qu'il n'y ait point de dépôt au fond du vase et qu'on voie toujours les traits fortement colorés. l'encre doit être conservée tiède afin qu'elle pénètre mieux dans la pierre.

On doit éviter de se servir d'eau de fontaine ou d'autre eau qui [33] contiendrait des parties calcaires et décomposerait l'encre chimique.

3° Formation du dessin

On se sert d'une plume métallique de préférence à toute autre; on peut faire cependant usage de la plume d'oie ou de corbeau. On trempe la plume dans l'encre chimique et on dessine au rebours sur la pierre. On reconnaît l'effet réel que produisent le dessin ou l'écriture, en mettant la pierre devant un miroir qui en réfléchira l'image

On peut tracer auparavant les contours avec un crayon de mine de plomb ou de sanguine mais il ne faut pas se servir de crayon résineux, on repasse et finit avec l'encre chimique.

[65] 4° Préparation du dessin pour l'impression

§1 arrosement à l'acide nitrique et à l'eau claire.

Lorsque le dessin est achevé, on le laisse bien sécher : on pose la pierre dans un baquet, on a apprêté de l'acide nitrique du commerce, étendu dans six parties d'eau claire. on en arrose le dessin sans le toucher, mais en y jettant la liqueur à longs traits, il y a une léger effervescence. Si l'on craint que l'acide soit trop concentré dans six parties d'eau, on l'essaie sur un des bords de la pierre, parce qu'il pourroit altérer les traits fins du dessin : l'expérience seule doit guider dans cette partie des opérations lithographiques.

Outre le résultat chimique de ce procédé qui a pour but de dissoudre les parties calcaires de la surface et de laisser plus à nud les parties argilleuses ainsi qu'on l'a déjà expliqué, on fait disparaître par ce moyen, tous les [66] corps étrangers au dessin, qui se trouveraient sur les blancs de la planche et empêcheraient la mouillure égale de la pierre lorsqu'on imprimera.

On arrose cinq à six fois, on fait égoutter et on lave ensuite la pierre en l'arrosant avec de l'eau claire qu'on jettera sans la frotter, pour enlever ce qui resteroit de l'arrosement à l'acide nitrique.

[34] §2 Préparation à la gomme

On a préparé d'avance, parce qu'on en aura souvent besoin, une fiole contenant une dissolution de gomme arabique dans de l'eau de pluie ou de rivière et de l'épaisseur du miel : on en verse sur la pierre qui doit en être totalement enduite, elle empêche que l'encre d'impression coule.

On évitera d'emploier la gomme de cerisier ou de prunier dont l'effet ne seroit pas satisfaisant : on laisse sécher, on lave ensuite à l'eau claire.

[67] 5° Impression

La manière de se servir de la presse et d'y placer le papier est déjà expliquée. On mouille la surface de la pierre avec un linge imbibé d'eau claire ou mieux encore de bière aigre. Marcel de Serres dit qu'on donne à eau le degré convenable de pureté en y mettant du carbonate de potasse : l'effet chimique en est vulgairement connu. on préfère la bière aigre qui contient des parties muqueuses, on s'est quelquefois servi avec succès, de l'eau dans laquelle on avoit fait bouillir des pommes de terre.

On essuie de manière que la planche reste totalement humectée, sans cependant se trouver couverte de parties aqueuses. ON passe sur la pierre, le rouleau très faiblement chargé d'encre d'impression, on le tourne en tous sens et souvent on étend en angles aigus les traces de ses empreintes; on abaisse le chassis et on imprime la première épreuve.

[68] On ne charge d'encre que graduellement aux épreuves subséquentes parce que les traits résineux du dessin ne s'en pénètrent que peu à peu. S'il y avoit une trop grande quantité d'encre en commençant, elle s'étendrait sous la presse et empateroit le dessin. ce n'est que la douzième épreuve des dessins fins qui a acquis le degré exact de coloration, alors, l'impression ne change plus et l'on peut tirer autant d'exemplaires que l'on veut, sans détériorer la planche.

Chaque fois qu'on a tiré un exemplaire, il faut mouiller la pierre comme [35] on l'a fait avant la première épreuve.

les impressions lithographiques de quelque manière qu'elles soient dessinées, ont la solidité et l'inaltérabilité des impressions en caractères mobiles.

[69] 6° Nettoiement de la pierre

Si la planche est tachée par un corps gras, on emploie la pierre ponce et l'eau forte selon qu'on l'expliquera au n° suivant.

Si le dessin est empaté, on le nettoie avec de l'essence de térébentine qui enlève la couleur, on mouille selon les procédés indiqués aux n^{os} précédents, on passe plusieurs fois le rouleau chargé d'encre et l'on rappelle insensiblement les traits du dessin.

7° méthode d'effacer, de corriger, de changer quelques parties du dessin.

On mouille selon la manière prudemment prescrite, on passe le rouleau sur la planche afin de la charger d'encre et rendre ainsi les traits bien visibles; on laisse sécher.

On couvre la planche avec la dissolution de gomme afin de la rendre inaltérable au contact des corps gras ou d'autres matières.

[70] Il y a des ouvriers qui étendent la gomme avec la paume de la main, d'autres avec un linge ou un pinceau fin. On laisse bien sécher sans essuyer.

On fait les corrections ou les changements en se servant du grattoir pour effacer, on peut même employer la pierre ponce. Si l'endroit est considérable, on exécute ensuite toute la série des opérations indiquées au présent article, par conséquent on peut faire un nouveau dessin sur la partie qui a été effacée ou la laisser en blanc. On doit observer néanmoins, qu'au lieu d'arroser à l'acide nitrique, on se sert d'un pinceau fin pour n'appliquer cette substance que sur les endroits qui ont été effacés.

8° Conservation de la planche

Après qu'on a cessé d'imprimer, on peut conserver la planche en la frottant avec la dissolution récitée de gomme arabique qui forme un vernis inattaquable à l'air.

Lorsqu'on voudra imprimer de nouveau [71] on [36] lavera la planche à grande eau, jusqu'à ce que la couche de gomme soit enlevée.

Si l'on veut ne plus se servir de la planche, on efface les traits selon qu'il y a été prescrit au commencement de cette article.

9° Avantage immense de la manière à la plume.

La manière à la plume offre le moyen d'imprimer à l'infini avec la même planche, en 1801, les frères Theobald et George Senefelder ont tiré à Munich, soixante mille exemplaire d'un calendrier. le dessin exécuté par Mr Schiessel, représentoit entre autres d'un côté l'électeur, actuellement roi de Bavière, Maximilien Joseph : l'autre côté était coupé en deux parties égales : dans celle supérieure, on voyait des Païsans, des fainéans qui se battoient et qui avoient le costume et le mauvais maintien de la misère et de l'ignorance, avec cette inscription allemande **So waren Sie** (ils [72] étoient ainsi) ce qui faisait allusion à leur civilisation peu avancée avant le règne actuel : au dessous étoient des paysans laborieux; qui semoient, fauchoient, emportoient des récoltes sur des voitures où l'inscription étoit **So sind Sie** (ils sont ainsi) depuis que l'électeur est monté sur le trône.

Un autre Portrait du roi de Bavière, dessiné par Mr le curé Ranschmayer fut tiré au nombre de vingt mille exemplaires.

2° méthode

manière à la plume par le transport sur la pierre

Cette manière est utile principalement aux personnes qui ne savent pas écrire au rebours, car on en fait moins usage, pour le dessin, que pour lithographie et l'écriture promptement. quelques craintes ont été manifestées que par ce procédé, de malveillans pourroient transporter une signature [73] dans l'intention d'en faire un usage pernicieux, puisqu'en lithographie, il n'y a aucune différence entre l'original et l'impression.

On répond que les signatures se font toujours avec de l'encre ordinaire à écrire, que cette encre est attaquable par les substances aqueuses, tandis que ces substances ne peuvent [37] altérer l'impression lithographique : ainsi le moyen de reconnoître une fausse signature est très facile; il suffit de la mouiller;

Voici comme on opere pour transporter sur la pierre : on prépare l'encre chimique, on écrit ou l'on dessine sur le côté jaune du papier chimique, on se sert de plumes jaunes de corbeau, parce que les plumes métalliques pourroient percer le papier. on doit avoir soin de bien former les traits et surtout les liaisons : plus l'encre chimique qu'on emploie comme à la méthode précédente sera colorée et épaisse, plus on pourra être assuré du succès de l'opération. On laisse bien secher les traits on mouille avec une éponge le côté blanc du papier. [74] L'eau en prépare très aisément la dissolution puisqu'il n'est pas collé; l'eau pénètre jusqu'aux traits.

On a préparé la pierre lithographique à la pierre ponce et à l'essence de terebentine dans laquelle on a dissout un peu d'encre chimique, on fait chauffer la surface destinée à recevoir les traits : on y applique le côté jaune. On met à la presse et on opere comme pour l'impression. L'eau du papier s'échauffe, forme une véritable dissolution de l'encre chimique, qui pénètre dans la pierre, on voit s'élever une vapeur lorsqu'on ouvre la presse.

On repasse deux ou trois fois à la presse pour faire totalement pénétrer l'encre : on retire de la presse, on lève le papier avec précaution pour s'assurer, s'il est uniquement jaune, sans

avoir conservé aucune empreinte de l'encre qui alors est toute passée sur la pierre; on lave sans frotter et par arrosement à l'eau claire pour enlever tout ce qu'il y aurait de couleur jaune ou de papier en [75] pâte sur la pierre, on continue à procéder comme si l'on venait d'écrire selon la méthode précédente : on n'emploie l'acide nitrique qu'avec précaution et entendu dans 10 à 15 parties d'eau.

On a également réussi avec le papier préparé selon le procédé que Marcel de Serres indique.

[38] Article 2

Maniere au crayon

1° Préparation de la pierre

Dessin et impression

Le crayon lithographique ne faisant qu'adhérer à la pierre, il faut employer la pierre ponce moins longtemps pour effacer un dessin au crayon que pour effacer un dessin à la plume; on s'en sert selon qu'il a été indiqué à l'article précédent.

Ensuite, comme il est nécessaire que la pierre à lithographier ait un grain extrêmement fin, puisque les traits au crayon sont plus délicats que ceux à la plume, on verse sur [76] la pierre, du sable fin de Gothland (*arenaria quadrum* de Linné), grez, micassé, argilleux qu'on trouve facilement dans toute l'Europe. On se sert d'une petite pierre à lithographier pour le frotter sur la surface destinée à recevoir le dessin.

On lave à grande eau : on reconnoît en soufflant sur la pierre à lithographier si le grain est suffisamment fin : on laisse égoutter et sécher on peut chauffer, mais sans frotter : ensuite on enlève avec une brosse très douce tout ce qui resteroit de poussière sur la pierre.

Après ces préparations, on trace les contours du dessin avec un crayon de mine de plomb ou de sanguine, ce dernier est préférable si le crayon lithographique est noir, il faut toujours éviter de se servir d'un crayon résineux pour les contours; on repasse et achève le dessin avec le crayon lithographique. on dessine légèrement parce que les traits se renforcent à l'impression. On acquerra bientôt l'expérience suffisante.

On continue toutes les opérations selon qu'il a été indiqué à l'article précédent : on fera seulement observer, lorsqu'on emploiera l'acide [77] nitrique, qu'il faut l'étendre au moins dans 10 à 15 parties d'eau, car il détruit facilement les traits du crayon : l'on citera pour exemple la belle impression lithographiée d'Engelmann qui représente des blessés français attaqués par des cosaques; les traits déliés de la fumée des coups de fusil, sont tellement endommagés par cet acide, qu'on peut à peine retrouver sur cette partie de l'estampe, l'idée de dessinateur;

On n'arrose qu'une fois avec cet acide, à moins qu'on s'aperçoive que la [39] planche est souillée par un corps gras : alors on arrose de nouveau avec précaution.

2° Eclaircissement et nettoiement de la planche.

Si les traits sont trop forts, soit par la faute du dessinateur, soit par le tirage d'un grand nombre d'exemplaires, on éclaircit en employant un pinceau fin chargé, au besoin, de parties égales d'acide nitrique et d'eau. On enduit ensuite la pierre avec la dissolution gommeuse

[78] 3° méthode d'effacer, corriger et changer le dessin

On mouille, on passe le rouleau sur le dessein [sic] pour y apposer l'encre d'impression, on se sert d'un pinceau chargé de parties égales d'acide nitrique et d'eau pour effacer les traits au crayon. On lave à grande eau, on laisse sécher et on continue selon les procédés précédents;

L'encre d'impression a ici l'avantage d'arrêter l'acide qui pourrait s'étendre au delà de l'endroit à corriger.

4° avantages de la manière au crayon

On peut tirer 500 exemplaires semblables à ceux dits avant la lettre; l'altération est peu sensible jusqu'au 1000^e exemplaire. On peut tirer 3000 exemplaires d'un dessin qui ne seroit pas fin.

[79] L'énorme différence dans le tirage des exemplaires à la plume et au crayon provient de ce que les crayons lithographiques étant fort tendres, leur tracé adhère seulement à la pierre, tandis que la dissolution de l'encre chimique y pénètre et s'identifie en quelque sorte avec elle

Articles 3

Manière à la Plume, au crayon et au pinceau

Ce n'est que l'application réunie des deux manières précédentes. on se sert de la plume pour renforcer les traits au crayon, du pinceau pour avoir des traits forts et uniformes sur un dessin au crayon ou à la plume.

ce seroit une grande erreur de croire que le pinceau peut donner en lithographie, les nuances du lavis ou de l'encre de la chine. On a démontré que l'encre chimique et le crayon chimique, servent uniquement à recevoir [40] l'encre d'impression.

[80] Les traits au crayon offrent des nuances par les interstices presque imperceptibles qu'ils laissent en adhérant seulement à la pierre, lorsqu'on dessine; mais le pinceau et la plume y font pénétrer l'encre chimique qui est fluide sans qu'on puisse varier son degré de concentration quand elle sera sèche. On indiquera à la 3^{ème} partie, la manière d'imiter le dessin au lavis et à l'encre de la Chine : il s'agit simplement d'imprimer en plusieurs couleurs.

Article 4

Manière au burin

Cette manière imite parfaitement la gravure; On conseille de l'employer de préférence à toute autre pour lithographier l'écriture dans la plus grande perfection.

On prépare à la pierre ponce, on ne se sert pas d'essence de térébenthine qui contient de l'encre chimique. on frotte toutes les parties de la pierre à lithographier avec une dissolution de parties égales d'acide nitrique et [81] d'eau, ce qui détruit totalement le poli. On laisse sécher, on enduit la pierre avec la dissolution gommeuse; le travail du graveur sera pénible, s'il y a trop de gomme. On laisse sécher.

On étend de la poudre de sanguine sur toute la pierre : pour l'appliquer on se sert d'un linge fin ou de ouatte. on forme les contours avec le crayon à la mine de plomb, en évitant plus qu'aux manières précédentes de se servir d'un crayon résineux. on repasse et achève le dessin avec le burin, le poinçon ou tout autre instrument de graveur. Les traits doivent mordre la pierre au vif, car on ne l'a colorée de sanguine que pour donner au graveur un moyen infaillible de reconnaître si la pierre est attaquée;

Lorsque la gravure est terminée, on verse de l'huile de lin sur la pierre, une cuillerée à café suffit pour un pied carré : on se sert d'un linge pour l'étendre dans les traits gravés qu'elle pénètre uniquement, car la [82] gomme l'empêche de filtrer ailleurs. On lave à grande eau. la couche gommeuse, la sanguine et l'huile qui soit au dessus de la sanguine disparaissent entièrement. Les traits gravés sont huileux et disposés à recevoir d'encre d'impression : on mouille et l'on imprime selon le procédé déjà indiqué.

Pour effacer ou faire des changements, on mouille la planche, on enlève avec le grattoir toute la partie qu'on veut changer ou effacer. On passe dessus le pinceau [41] trempé dans l'acide nitrique étendu dans une partie d'eau. L'on procède ensuite selon qu'il est indiqué au présent article.

Cette manière a plusieurs avantages sur la gravure en métaux et en bois, savoir : 1° que le travail n'exige aucune étude particulière, pas même de l'habitude. 2° qu'il n'est pas du tout pénible 3° que la planche ne s'altère pas et ne doit par conséquent jamais être retouchée.

[83] Article 5

Genre d'impression dit manière moine

Il y a deux méthodes d'opérer ce genre à sur la gravure ordinaire l'avantage de pouvoir faire des espaces unis, aussi étendus qu'on le veut, ce qui ne peut avoir lieu lorsqu'on grave des estampes sur les métaux ou sur le bois, parce que l'encre n'y pourrait être contenue dans des creux qui seroient trop grands, en imprimant en noir de cette manière sur du papier coloré, on imitera la peinture des vases étrusques.

Première méthode.

On apprête la pierre à lithographier avec la pierre ponce mouillée, on a délayé de l'encre chimique dans de l'essence de térébentine. Cette dernière étant volatile, on enferme la teinture dans un vase bien bouché; elle s'applique au pinceau sur les parties de la planche qu'on veut rendre noires ou d'une autre [84] nuance, car on a vu précédemment que l'encre d'impression donne seule le coloris. on laisse sécher; on dessine les contours au crayon blanc, on repasse et achève au burin ou avec tout autre instrument de graveur. Ensuite, on arrose avec l'acide nitrique préparé comme à la manière à la plume. On arrose à grande eau. On frotte la planche avec la dissolution de gomme arabique et on laisse sécher : on lave ensuite à l'essence de térébentine en se servant d'un linge. toute la couleur de l'encre chimique disparaît, on mouille et on imprime selon les procédés déjà décrits. Les corrections et changement se font comme à la manière à la plume.

Deuxième méthode

préparation de la pierre, application de l'encre au pinceau, manière de dessiner, arrosage à l'acide nitrique selon la méthode précédente. Ensuite on lave [42] avec de l'essence de térébentine; on essuie, toute couleur aura disparu. On frotte la pierre [85] avec un morceau de savon de suif, il pénètre dans les traits dessinés. On noircit de nouveau toute la pierre avec de l'encre chimique, on laisse sécher, On enlève cette encre avec la lame d'un couteau, le dessin est noir et la pierre blanche; On passe légèrement à sec la pierre ponce sur la dessin, on arrose avec l'acide nitrique étendu d'eau, comme pour la manière à la plume, on lave, on gomme, on imprime.

Les corrections se font avec la pierre ponce mouillée ou le grattoir, ainsi qu'on l'a indiqué aux manières précédentes

[86] Seconde section

Manières de lithographier l'ouvrage d'autrui.

On opère par le transport ou par le calque

Article 1^{er}

Manière de transporter

On peut en faire usage pour transmettre à la pierre l'empreinte solide de toute ouvrage imprimé avec une encre grasse. Par cette manière on peut avoir de nouveaux exemplaires d'un vieux dessin, d'une carte géographique, d'un livre. voici comment on opère

On mélange trois cuillerées à bouche [sic] d'acide nitrique dans un quart de litre de colle d'amidon dite empois; on couvre de cette substance les deux côtés du papier imprimé. on laisse pénétrer pendant environ un quart d'heure, en posant le papier de façon que [87] le dessin soit en haut : on prend attention, si le dessin est fin, de n'imbiber de la substance précitée que le côté non imprimé. on enduit le dessin avec de l'essence de terebentine, on peut l'appliquer avec la paume de la main, ce qui est préférable à toute autre méthode, même à celle au tampon. on lave ensuite avec une éponge chargée d'eau, on laisse égoutter. Par ce procédé, les caractères imprimés ont seuls l'aptitude à recevoir l'encre dont on va se servir pour le transport. on prend de l'encre pour transporter un imprimé; on en a donné la recette à la seconde partie, on en concasse un morceau sur une pierre à broyer : on y ajoute de l'essence de terebentine; on met le feu au mélange pour opérer la fusion. On éteint la flamme, on enlève le résidu avec un couteau, on le croie sur la pierre en y ajoutant du noir de fumée ou mieux encore du vermillon, lorsqu'on doit transporter une impression noire, parce que la différence de couleur fera plus facilement connaître [88] si l'on en a appliqué sur toutes les parties. on en charge l'imprimé avec la paume de la main, ou avec un petit tampon: elle n'adhère qu'aux traits;

[43] La pierre a été préparée comme à la manière de transporter à la plume et par conséquent elle est chauffée; On pose l'imprimé sur la pierre, on presse et les traits s'y trouvent transportés. on continue comme à la manière au crayon.

On peut aussi par ce procédé, transporter l'imprimer directement sur un autre papier qu'on substitue à la pierre et qui doit être pressée sur une pierre bien polie.

L'on conçoit que cette épreuve sera au rebours.

[89] Article 2

Manières de calquer

Il y a deux méthodes pour faire cette opération

1^{re} méthode

on se sert du papier calque dont la confection a été décrite à la seconde partie. on trace à la sanguine ou avec toute autre crayon non résineux, sur le côté non enduit de substance grasses, parce qu'on connaît l'effet nuisible de ces substances sur la pierre; on mouille le côté non tracé, on laisse imbiber pendant deux à trois minutes, on pose sur la pierre le côté non tracé, on presse et le dessin calqué est transmis à la pierre lithographique;

On repasse et finit selon la manière à la plume, au crayon et au burin, la pierre ayant dû être préparée d'après ce qui a déjà été expliqué pour chacune de ces manières;

[90] 2^e méthode

on mêle du noir de fumée dans la dissolution gommeuse précitée de l'épaisseur du miel. On en fait une encre qui a l'aspect de l'encre ordinaire à écrire par l'addition d'une quantité suffisante d'eau claire; il faut l'employer la moins épaisse que possible mais fortement

coloriée; on calque avec cette méthode sur du papier ordinaire à écrier, on trace si l'on veut sur l'objet même à calqué . l'encre précitée doit être agitée très souvent, parce que le noir de fumée se dépose promptement au fond du vase; On laisse bien sécher.

On mouille ensuite le côté non tracé du papier, il faut agir de la sorte , parce que la liqueur noire dont on s'est servi est très soluble dans l'eau qui endommageroit bientôt le tracé; on la laisse pénétrer dans le papier pendant deux ou trois minutes; [91] [44] La pierre lithographique doit être chauffée, on y applique le tracé et l'on passe à la presse.

Les traits s'impriment sur la pierre mais leur empreinte n'étant pas solide, on repasse et finit selon tous les procédés des manières à la plume et au burin, mais l'on ne peut employer cette méthode avec succès pour la manière au crayon.

C'est ainsi que l'on calque en général les cartes géographiques, les plans et les ouvrages achevés.

[92] 3^e section

Manière d'imprimer en plusieurs couleurs

On lithographie tout le dessin comme pour l'impression a une seule couleur , l'on transporte ou l'on calque pour avoir autant d'épreuves qu'il faudra imprimer de couleurs; on les obtient par les procédés indiqués à la seconde section.

On applique par ces procédés chaque épreuve sur une pierre différente . On ne laisse subsister sur chacune de ces pierres que la partie du tracé qui sera de la même couleur.

On imprimera séparément chaque couleur sur le même papier, mais avec la précaution de tracer, tant sur les pierres que sur ce papier, des lignes qui indiqueront la direction exacte de son apposition successive sur toutes ces pierres, on doit les tracer au revers du papier.

Annexe 2.6 :

Lettre, non datée, de l'épouse de Karl Senefelder au duc Louis-Engelbert d'Arenberg

(AGR, Fonds Arenberg, MG 4252/1)

A Son Altesse Sérénissime Mgr le duc d'Arenberg, d'Arschot et de Croÿ &a &a &a

La bonté de Votre Altesse Sérénissime m'a mis[e] en état de satisfaire au désir de mon mari, d'avoir sa femme et ses enfans avec lui, ayant reçue [sic] de M. Kuhmans à Cologne, 200 francs dont je vous fait mes très humbles remerciemens. Je suis propriétaire d'une maison à Cologne où je faisois un petit commerce avec du café, du sucre, &a, avant que mon mari me fit venir ici.

Ici, je suis sans occupation depuis onze mois et hors d'état de contribuer à l'entretien de mes enfans et de mon mari. Je prévois les tristes conséquences d'un plus long séjour à Bruxelles et je me vois forcée de vendre les meubles que j'ai apportés de Cologne pour subvenir aux frais de mon voyage de retour. La promesse de mon mari de m'envoyer tous les mois de l'argent ne peut me consoler de ma perte, et j'ai à craindre qu'il manquera de moyens pour remplir sa promesse et je ne sais de quoi je pourrais vivre dans la suite avec mes enfans.

J'ai malheureusement été dans le cas de devoir dépenser ce que j'ai apporté de Cologne. Si cela n'étois pas, je pourrais y gagner ma vie et nourrir mes enfans, comme j'ai fait auparavant.

Les négocians de Cologne et M. Kuhmans en particulier connoissent mes activités et savent que j'ai fait tout ce qui est possible à une bonne mère pour élever ses enfans. Je puis à la vérité subvenir aux frais de mon voyage en vendant mes effets mais il me faudroit un couple de cent francs pour me procurer de la marchandise pour recommencer mon commerce et je ne sais où les trouver.

Il ne me reste d'autres moyens que d'implorer la magnanimité de Votre Altesse Sérénissime de daigner me faire assigner chez le sieur Kuhmans les moyens indispensables pour pouvoir me mettre de nouveau dans l'état de gagner honnêtement ma vie.

J'espère, Monseigneur, que Votre Altesse Sérénissime ne refusera pas un secours à une mère infortunée qui ne manquera pas d'implorer journellement Dieu avec ses enfans, de combler son illustre bienfaiteur de ses dons les plus précieux.

C'est la grâce [que je vous demande].

Gerdrand Senefelder

Annexe 2.7 : Album offert par Duval de Mercourt au ministre de l'instruction publique Falck

Essai sur la Lithographie, orné de dessins et modèles d'écritures. Dédié à son Excellence Monseigneur le Baron Falck, Ministre de l'Instruction publique, de l'Industrie Nationale et des colonies. Etc. etc., par Duval de Mercourt, Lithographe du Roi, sans date [1818].

Deux exemplaires sont connus. Tous deux sont reliés avec une couverture rouge ornée de fers dorés. Format 34x27 cm. Les planches sont imprimées sur papier chiffon épais. Un exemplaire est conservé à Amsterdam, Rijks prentenkabinet (consulté par Moulijn¹) et l'autre à Bruxelles, à la Bibliothèque royale Albert I^{er}. Voici le contenu de ce dernier (la pagination est indiquée entre crochets droits) :

[1]

*A Son Excellence
Monseigneur le Baron Falck
Ministre de l'Instruction Publique, de
L'Industrie Nationale, et des colonies, etc. etc. etc.
Monseigneur,*

Le vif intérêt que Votre Excellence prend aux progrès des Sciences et le noble appui avec lequel Elle les encourage, sont des qualités trop universellement reconnues en Vous, pour que j'essaye de les retracer et pour que la publication de cet opuscule puisse ajouter à la juste réputation que vos vous êtes acquise à tant de titres, celle de Protecteur des beaux arts.

Ce ne sont point les brillantes vertus qui distinguent Votre Excellence, que je désire publier en vous dédiant cet ouvrage.

Votre Nom seul les indique, mais c'est ma reconnaissance que je ne saurois jamais manifester assez hautement. Permettez Monseigneur que je satisfasse n désir aussi cher

¹ Il existe des variantes entre les deux exemplaires : Moulijn parle d'une carte entourée d'une double ligne, et d'une lettre au Roi lithographiée, ensuite viennent les planches suivantes : Planche 1 : kroonprins; Planche 2 (= Planche 4 de Bruxelles) "een dedelvrouw met een draaiorgel, waarop een kind ligt; Planche 3 (= planche 2 de Bruxelles) "een bloembouquetje"; Planche 4 (= planche 3 de Bruxelles) "een landschap met twee koeien"; Planche 5 (= Planche 5 de Bruxelles) "Versiering van een Grieksche vaas in een vierkant, in bruin-rood en zwart gedrukt"; Planche 6 (n'existe pas dans l'album de Bruxelles) : een gegraveerd kaartje van een bergachtig land; Planche 7 (= Planche 7) "een pagina sierletters op steen geschreven"; Planche 8 = "een pagina schrijf- en drukletters me een kruif [une volute] eronder"; Planche 9 (= Planche 8 de Bruxelles) "een pagina met een vijfregeling versje van W. Bikderdijk, waarboven het wapen van Nederland (hetzelfde van den omslag).

à mon cœur, en vous suppliant d'accueillir [sic] avec bonté ce faible témoignage d'une gratitude qui ne s'éteindra jamais.

Agréez, Monseigneur, [2]
l'assurance du respectueux Dévouement
avec lequel je suis
de Votre Excellence
le très humble très obéissant
et très reconnaissant Serviteur.
Duval de Mercourt

[3]

L'ingénieuse invention de la Lithographie ou l'art d'imprimer et de graver par le moyen de Pierres, au lieu de caractères et de Planches en cuivre, est due aux Bavares; ce fut le Sr Sennfelder qui le premier forma à Munich [sic] un Établissement Lithographique et obtint quelques heureux résultats il y a environ 20 ans. On prétend néanmoins que cette science étoit déjà connue il y a plusieurs Siècles, mais ce fit paroît bien douteux, et d'autant moins croyable que les auteurs n'en parlent point et qu'il n'existe aucun vestige d'ouvrages Lithographiques faits dans ces époques reculées.

Cet art aussi utile qu'agréable languissoit dans l'oubli relégué en Bavière, lorsque Mr le Comte de Lasteyrie et Monsieur Engelmann vinrent l'apporter en France où ils formèrent des imprimeries qui maintenant jouissent de la première réputation. La difficulté de trouver d'habiles ouvriers pour écrire à rebours sur pierre, celle de former des artistes à s'accoutumer à ce genre de dessin, la recherche des préparations chimiques et la construction des presses, rendirent leurs premiers tableaux bien pénibles et leur coûtèrent des frais immenses, mais leurs efforts furent enfin couronnés et ils sont aujourd'hui amplement dédommagés par les brillants succès qu'ils ont obtenus.

Maintenant la Lithographie commence à se propager parmi les diverses nations de l'Europe, ses avantages et son utilité étant évidemment reconnues, plusieurs Souverains demandèrent des rapports sur cet art et nommèrent des [4] commissions qui constatèrent que cette nouvelle méthode d'imprimer réunissoit à une grande économie une promptitude surprenante Sa Majesté Le Roy des Pays-bas, toujours prêt à encourager les sciences vit avec plaisir La Lithographie s'introduire dans ses heureux États, daigna m'accueillir avec bonté et me nomma son Lithographe. Fier de ces marques de bienveillance de la part d'un aussi grand Prince et ne respirant que le désir de lui en témoigner ma profonde reconnaissance, je ne négligerai rien pour continuer autant qu'il est en mon pouvoir à perfectionner cet art industriel. Déjà j'ai obtenu quelques succès et j'ose croire que l'essai que j'offre aujourd'hui au public me vaudra des suffrages encourageants, les livraisons que je ferai par la suite de trois en trois mois, prouveront que je pourrai progressivement atteindre le degré de perfection qu'on peut désirer.

Je vais procéder maintenant à donner une description exacte de la Presse Lithographique et des moyens de s'en servir, je démontrerai les diverses manières de dessiner et d'écrire sur Pierre et j'exposerai les avantages que l'on peut retirer de La Lithographie aussi impartialement que les obstacles qu'elle présente encore, mais qu'une persévérance tenace et des tentatives multipliées finiront par surmonter, [5] car souvent en nous occupant de la réussite d'un ouvrage, le hasard nous procure l'objet de nos recherches les plus difficiles; Mais ce qui excitera le plus l'émulation, et nous fera tendre à ce but de Perfection, si désirable c'est sans contredit le zèle infatigable qui anime le sage Ministre sous les auspices duquel je publie cet ouvrage, dans les progrès des découvertes utiles aux beaux arts dont il est le Protecteur.

Au premier aspect la lithographie semble être plutôt une occupation récréative, qu'un travail pénible et difficile; effectivement rien de plus simple que le mécanisme de la Presse Lithographique et la manière de s'en servir. Une Pression d'environ quatre mille livres pèse sur un râtelier placé horizontalement au-dessus d'un châssis mouvant qui contient la pierre sur laquelle est le dessin dont on veut tirer des exemplaires.

Cette pierre a été préalablement préparée avant d'être dessinée avec un caustique violent propre à recevoir et faire pénétrer l'encre et le crayon Lithographiques. Le dessin étant fini, on l'imbibe d'un autre mordant pour l'y fixer autant que possible.

Ces préparations étant ainsi faites, on passe sur le dessin un rouleau de cuir couvert d'une encre très grasse, d'une composition particulière et qui ne s'attache que sur les traces de Crayon ou de l'encre Lithographique laissant tout le reste parfaitement net et sans [6] la moindre tache.

On pose ensuite une feuille de papier mouillé sur la pierre, on ferme le châssis dont le couvercle est en cuir, on baisse et fixe le râteau dessus en le serrant assez fortement, ensuite par le moyen d'une manivelle qu'on tourne, ce châssis coule sous le râteau, la pression se trouve égale, sur toute l'étendue de la pierre et le dessin se fixe exactement sur le papier en marquant également toutes les demi teintes, toutes les nuances et jusqu'aux traits les plus imperceptibles.

A chaque exemplaire que l'on tire, il n'est nécessaire que de repasser très légèrement le rouleau sur le dessin.

un bon imprimeur peut en travaillant modérément tirer deux cents épreuves d'écriture par heure, le dessin demandant plus d'attention et d'habileté il n'en peut faire que la moitié dans le même espace de temps.

Lorsque les procédés chimiques sont bien composés, que les préparations sont bien faites et que l'encre ou le crayon ont pénétré profondément dans la Pierre, on peut tirer de suite plusieurs milliers d'épreuves également bien marquées et l'un des plus grands avantages que la Lithographie a sur la gravure est que la même Pierre peut servir à imprimer une grande quantité de dessins différents, attendu qu'en la nettoyant pour recommencer un nouveau on n'enlève pas une demi-ligne d'épaisseur. Ces pierres calcaires très compactes, d'un grain doux, fin et serré, proviennent de Bavière ou il y en a des carrières considérables, on en a depuis découvert quelques-unes en France, mais qui bien loin d'être aussi bonnes que celles de Munich, la qualité est bien la même, mais elles sont plus spongieuses, n'ont pas le grain à beaucoup près aussi uni et ne peuvent fournir que peu d'exemplaires qui sont toujours très pâteux et les nuances n'y sont pas conservées.

Les Pierres de Bavière sont à un prix assez modéré dans le Pays, mais les frais énormes du Transport les rendent très coûteuses. Il est à craindre que par la suite elles ne deviennent très chères attendu que la consommation augmente tous les jours et que l'Exploitation des carrières pourroit diminuer.

Les Pierres n'ont point l'inconvénient des Pailles, gerçures et autres inégalités qui existent presque toujours dans les Planches en cuivre et ne demandent point les longues Préparations de Poli et de vernis qu'on emploie dans la gravure à l'eau-forte.

Sans doute la Lithographie est loin encore d'approcher [sic] du fini et de la touche délicate de la gravure surtout de celle en manière noire à [8] l'angloise, mais à force d'expériences répétées ne pourra-t-elle pas y parvenir déjà elle imite assez bien la gravure au burin ou en taille douce et surpasse celle en bois.

de même que la gravure la Lithographie peut imiter la peinture, par des dessins coloriés. les essais que l'on a fait ont parfaitement réussi, ce genre est le plus difficile et demande une grande attention. Voici le moyen dont on se sert.

Le dessin colorié se fait avec plusieurs pierres qui doivent représenter un seul sujet et qu'on imprime chacune avec sa couleur particulière sur le même papier.

Chaque pierre est destinée à être imprimée d'une seule couleur il y en a par exemple une pour le bleu, une pour le rouge et la dernière pour le jaune. sur la première on ne marque que ce qui doit être bleu, sur la seconde ce qui doit être rouge et sur la troisième ce qui doit paraître jaune.

l'on peut ainsi se servir de 5 planches en diverses couleurs, qu'on imprime successivement sur le même papier en prenant très exactement des points de rapports [sic pour repère], afin que les couleurs soient justement distribuées.

Les couleurs principales sont le rouge, le jaune et le bleu, attendu qu'avec leur mélange [9] on peut composer toutes les autres.

on peut juger combien un dessinateur habile pourrait tirer parti des différentes nuances combinées par ces mélanges, en les éclaircissant avec le bleu qu'on ménage en donnant les ombres avec le noir qu'on ajoute. Il semble même que l'on pourroit parvenir à imiter le coloris du tableau en passant sur les épreuves un vernis doux qui auroit le double avantage de les faire ressembler à la peinture et de les conserver longtemps.

Ce genre de peinture devrait parfaitement réussir pour les fleurs, les plantes et les fruits, mais il demande des artistes très habiles. Je ne puis qu'inviter Messieurs les Peintres hollandais à fixer leur attention sur la Lithographie, elle leur offre les moyens de multiplier à l'infini et de représenter leurs dessins trait pour trait, avantage que la gravure n'a pas puisque'elle n'en est qu'une copie. Mr le Directeur du Cabinet des tableaux du Roi a déjà engagé plusieurs des peintres les plus distingués par leurs talents en hollandais à profiter [sic] des ressources que la Lithographie leur offroit et ceux qui y ont travaillé n'ont eu qu'à se louer de leurs succès. Je redoublerai de zèle pour les encourager dans une industrie devenue nationale et les seconderai [10] de mes efforts en tout. Je m'empresserai de leur fournir des pierres, des crayons et toutes les instructions nécessaires pour obtenir un résultat digne de leurs talens.

Quant à l'écriture, on pourra juger d'après cet ouvrage que la Lithographie ne cède en rien à la gravure en planches de cuivre, et à quel point elle est préférable à l'imprimerie pour les avantages qu'elle offre sous les rapports de l'économie et de l'exécution.

Il est deux manières d'écrire sur pierre, l'une en formant les traits à rebours sur la pierre avec une encre préparée pour cela et une plume d'acier, l'autre en écrivant sur un papier composé à cet effet, dont on détache toute l'empreinte en le décalquant sur une pierre chaude à la presse. mais la première méthode est la meilleure, il ne s'agit que d'avoir d'habiles écrivains.

Je crois avoir maintenant rempli ma tâche et démontré suffisamment les avantages de la Lithographie, on verra d'après cet exposé que cet art est digne de l'attention des artistes et de la protection des amateurs/

Planches

Planche 1 : Portrait du prince héritier, futur Guillaume II

Copie de la gravure sur cuivre de Lignon, d'après une peinture d'Odevaere (MOULIJN, p. 37).

Ovale, 18,8 x 15

Dédié

A Son Altesse Royale Madame La Princesse douairière d'Orange Nassau

Née Princesse Royale de Prusse etc. etc. etc.

par son très humble, très obéissant et très dévoué Serviteur

Duval de Mercourt

Lithographe du Roi.

[Armoiries d'Orange Nassau]

Honni soit qui mal y pense, écu ovale tenu par un lion couronné.

aigle, écu ovale tenu par un Hercule

Planche 2 : Bouquet de fleurs

Roses, coquelicots, pensées, myosotis, marguerites, renoncules

16,8 x 10 cm.

Planche 3 : bœuf broutant et une vache assise au pied d'un arbre mort

Filet d'encadrement : 21,1 x 28,8 cm (dessin en mode paysage)

Inscription en bas à droite :

Lith: Royale de Duval de Mercourt à La Haye.

Planche 4 : Mendiante avec orgue de barbarie.

Elle tend la main gauche. Son bébé est assis sur l'instrument qu'elle porte par une lanière aux épaules.

22,5 x 13,8 cm

Planche 5 : Scène "étrusque"

De gauche à droite : Stèle de section carrée, Ephèbe, nu, de face, debout, faisant tourner un canthare et personnage barbu ceint d'une couronne de laurier, assis, portant un thyrses, végétal stylisé à tiges et fleurs rondes. Encadrement de rais-de-cœur. L'effet est obtenu par une impression noire sur un fonçage (aplat brun-orangé).

16,4 x 18,4 cm

Planche 6 : Modèle de texte calligraphié

Texte

Quatrain

Réprimez tout emportement

on se nuit alors qu'on offense

et l'on hâte son châtiment

quand on croit hâter sa vengeance

Voltaire

Planche 7 : Modèle de calligraphie

Accompagner

Bombardement

Ingénieusement Perfection

L'encouragement Hôte

démonstration Votre accord

Recommandation Commissionnairement Immanquablement

Planche 8 : armoiries

Deux lions couronnés maintiennent un écu couronné

Phylactère en dessous avec devise "Je maintiendrai", suivie du texte :

Het Vaderland herrijst, de Vrijheid werd herboren

en Holland toont zich weer zijn helden afkomst waard.

't is de Eendracht die de macht, de macht die Vrijheid baart,

Bataven, blijft vereend en om uw Hoofd geschaard !

Met Nassau zijt gij groot, en zonder hem, verloren.

W. Bilderdijk.

den 2n Wintermaand 1813.

Annexe 2.8 :

Courrier adressé en 1822 par le lithographe Geedts à l'intendant de feu le duc Louis-Engelberg d'Arenberg

Monsieur,

Je viens de lithographier notre belle maison de Ville chef-d'œuvre d'architecture gothique. Je croirais manquer à mon devoir en ne vous en envoyant pas un exemplaire comme [hommage] à Celui n'a pas peu contribué à me faire obtenir de feu Monseigneur cette belle presse et à plusieurs autres bienfaits dont le souvenir ne sortira jamais de ma mémoire.

Permettez moi Monsieur de saisir cette occasion pour vous offrir mes vœux et ceux de mes Parents à l'occasion du renouvellement d'année et d'être bien persuadé des sentimens de respect et de reconnaissance qui nous animent tous pour vous et votre aimable famille.

J'ose compter sur l'indulgence et la bonté avec laquelle vous m'avez toujours traité, pour vous prier d'avoir la complaisance de remettre les autres exemplaires ainsi qu'au[x] deux princes ses frères aussi la lettre que j'y joins dans laquelle je fais mes souhaits de bonne année à Monseigneur.

Je finis Monsieur en vous priant d'agréer les sentimens du plus profond respect et une reconnaissance qui ne cessera qu'avec ma vie, et de me croire,

Monsieur,

Votre très humble

Et très obéissant

Serviteur

PP Geedts fils.

*Louvain, le 22 janvier
1822.*

Apostille de l'intendant Dey : répondu remerciements etc. vœux etc. Cet exemplaire me rappelle un monument que qui est bien beau surtout [?] de la Chambre à coucher de feu Mgr d'où il l'aperçoit avec les [mot illisible]. Mgr avait fait élaguer. / Le prince Pierre est absent. Le P^{ce} Paul [mot illisible] davantage. Je lui ai donné les deux exemplaires et il prie de vous avoir encore deux exemplaires pour lui et deux pour le prince Pierre.

Courrier non daté (adressé en même temps) par le lithographe Geedts au duc Pierre d'Arenberg

Monseigneur,

Je prie votre Altesse sérénissime d'agréer les Exemplaires ci-joints de la lithographie que je viens de faire de notre Hôtel de Ville, monument rare et curieux d'architecture gothique, ces prémices vous sont dues, Monseigneur, à plus d'un titre; daignez les accepter comme un bien faible témoignage d'une reconnaissance aussi vivement sentie qu'elle est juste et fondée.

Je supplie encore votre Altesse de me permettre de lui offrir mes vœux et ceux de mes parens à l'occasion du renouvellement de l'année et d'être bien persuadée des sentimens de respect et de reconnaissance qui nous animent tous pour vous et votre illustre famille.

Je suis

Monseigneur

De votre Altesse Sérénissime

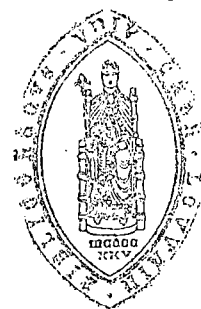
Le très humble et

Obéissant serviteur

PP Geedts fils aîné.

Apostille du duc : répondu par Dey de la part de Mgr le 26 Jvr remercie de deux exemplaires et [mots illisibles] quand il va à Ge[...]

Annexe 2.9 : Règlements des concours pour le perfectionnement de la lithographie (Société d'Encouragement pour l'industrie nationale)



1828

Bulletin de l'association d'encouragement pour l'industrie nationale, 27^e année, 1828, p. 4-8

[4] II Prix pour le perfectionnement de la lithographie.

Si l'on jugeait des progrès de l'art lithographique par les produits qu'il a successivement offerts depuis son introduction en France, on devrait croire à de nombreux perfectionnements; mais, il faut l'avouer, les artistes et les ouvriers seuls sont devenus plus habiles; aucune amélioration remarquable n'a été acquise à la lithographie depuis les publications de Senefelder.

Tous les obstacles que l'adresse et une longue habitude pouvaient vaincre ont été vaincus sans doute; mais ces ressources sont épuisées, on doit craindre que l'art ne reste maintenant stationnaire; il est donc temps d'appeler à son secours la chimie et la mécanique, afin que ces sciences délivrent de leurs entraves nos habiles lithographes.

Les améliorations dont la Société d'Encouragement a entrevu la possibilité sont nombreuses et d'une haute importance: elles ont pour but d'offrir au dessinateur et à l'écrivain des crayons et de l'encre plus faciles à employer, constans dans leur composition et dans leurs effets; d'affranchir les lithographes de la dépendance d'hommes à métier, qui font payer cher leur routine acquise, et sont encore en trop petit nombre pour suffire aux productions de nos premiers artistes; quelquefois encore la préparation trop forte altère le dessin, l'encrage salit promptement les pierres, elles ne produisent alors qu'un petit nombre d'épreuves plus ou moins imparfaites; afin que les belles estampes lithographiées aient un coup d'œil agréable, on ne doit pas être obligé de les remettre, après coup, à un habile dessinateur, qui répare toutes les lacunes et les imperfections du tirage; le moindre défaut de cette pratique serait de renchérir beaucoup les lithographies.

On va voir quelles sont les principales difficultés d'exécution et les prix que la Société propose pour ceux qui parviendront à les résoudre.

Crayons. Dans la plupart des établissements lithographiques, on s'occupe de la préparation des crayons: incertain sur le meilleur dosage des ingrédients, sur leur qualité et sur le mode d'opérer le plus convenable, on y obtient des produits d'autant plus variables que les mêmes personnes ne peuvent pas en faire leur occupation exclusive. Il serait à désirer que cette

fabrication et celle de l'encre à écrire et de l'encre d'impression devinssent l'objet d'une industrie spéciale, chez laquelle de bons procédés, suivis avec exactitude et toujours répétés, puissent garantir la composition constante et la bonne qualité des préparations.

Les crayons lithographiques se composent, en général, de noir de fumée, de savon sec, de gomme laque et de cire. On peut, avec avantage, y ajouter du vernis gras de copal.

Le noir de fumée d'une couleur intense et très-divisé, tel qu'il se vend en général dans le commerce, convient à cette préparation; le savon fabriqué avec le suif et la soude, et la cire exempte de corps étrangers, paraissent devoir être préférés. Au reste, les concurrents ne seront pas astreints à employer les ingrédients actuellement en usage, s'ils en trouvent qui soient plus convenables.

La composition de l'encre lithographique est fort compliquée et plus variable que celle [5] des crayons; il y entre assez ordinairement à la fois du noir de fumée, de la cire, du suif, du savon, de la gomme laque, du mastic en larmes; ceux de tous ces ingrédients dont la présence est vraiment utile (à défaut d'autres qui soient préférables), leurs proportions les meilleures; le degré de cuisson, qui doit être constant, pour que la qualité de l'encre ne soit pas variable, et le mode d'opérer, important sur-tout à connaître. Il conviendrait que l'on fût fixé sur la proportion la plus convenable de la solution de savon ou d'essence. Il serait mieux encore que l'on pût éviter l'emploi de ces ingrédients (et déjà l'on y est parvenu à force d'adresse), ou qu'on les remplaçât par d'autres qui ne fussent sujet à aucun inconvénient, et fussent propres à faciliter l'écriture sur la pierre et à rendre les traits nets.

L'encre d'impression employée pour l'encrage au crayon et celle qu'on destine aux ouvrages à l'encre lithographique se préparent en soumettant de l'huile de lin à une longue ébullition, y ajoutant des morceaux de pain et quelquefois des oignons, que l'on renouvelle une fois ou deux pendant la cuite. Afin d'accélérer l'opération, certains fabricans mettent le feu à la vapeur qui se dégage; ils l'étouffent de temps en temps en posant le couvercle sur la chaudière, afin de juger de la consistance du vernis (Note infrapaginale 1 : On nomme vernis l'huile de lin cuite.). A cet effet, on en tire quelques gouttes, que l'on met sur une assiette froide; puis on observe sa consistance en la faisant filer entre les doigts. Cette préparation répand au loin une vapeur âcre, excessivement désagréable et insalubre; elle a fréquemment causé des incendies, excité des plaintes, et presque jamais elle ne donne des produits semblables. On ignore le rôle que jouent les agents ajoutés dans cette opération à l'huile de lin, et les changemens qui s'opèrent dans celle-ci. On peut supposer qu'une distillation convenablement ménagée, en produisant, d'une manière plus sûre, les résultats désirés, serait plus économique et sujette à moins d'inconvéniens; que l'addition de quelques corps résineux ou la solution d'oxide de plomb dans l'huile suppléerait en tout ou en partie à son épaissement sur le feu. On sait que pour l'encrage du crayon l'huile doit être plus épaisse que pour l'encrage du dessin à la plume; qu'en employant l'huile plus fluide on obtient un encrage plus prompt et plus facile, mais qu'elle adhère quelquefois aux parties de la pierre non couvertes par le dessin; que celle-ci est plus promptement salie, donne des épreuves moins nettes et en plus petit nombre; que si, après avoir encré avec un vernis trop fluide on se sert d'un vernis très-serré, il nettoie la pierre au lieu de l'empâter. On doit donc chercher à obtenir un vernis incapable de salir la pierre et assez fluide pour que l'encrage se fasse promptement.

Tous les noirs de fumée qu'on trouve dans le commerce ne sont pas également propres à cette préparation; ceux dont la division est très-grande, qui donnent la couleur la plus intense et sont privés par la calcination des substances volatiles que la fumée des résines entraîne, sont préférables. Le noir de lampe, s'il pouvait se préparer assez économiquement en grande quantité, serait le meilleur de tous; on doit le considérer comme le type de la qualité à obtenir.

On fait ordinairement à froid le mélange du vernis avec le noir, et au moyen d'une molette arrondie. Cette opération est très-pénible; il est probable qu'elle serait sensiblement facilitée en la pratiquant à chaud, soit avec une spatule dans un vase creux, soit à l'aide de cylindres

agissant à la manière de ceux de fabricans de chocolat sur une pierre légèrement concave. [6] Enfin, on sait que le vernis doit être plus ou moins serré, suivant que les qualités physiques des pierres varient.

L'un des principaux obstacles à la production des lithographies ombrées pour être coloriées, consiste dans la teinte brune du vernis, qui probablement sera moins foncée en traitant l'huile par une distillation ménagée. D'autres obstacles encore se rencontrent dans la facile altération des couleurs végétales, dans le prix trop élevé de plusieurs couleurs minérales et dans la réaction des agens de la lithographie sur quelques-unes de ces dernières. On demande donc un moyen facile et économique pour décolorer les vernis, et quelles sont les matières colorantes susceptibles d'être appliquées à l'art lithographique. Déjà l'on a obtenu de bons résultats avec les oxides de fer dans un état convenable de division.

Les rouleaux en bois recouverts d'une flanelle et d'un cuir, dont on se sert pour encrer les pierres, n'offrant pas un développement aussi étendu que l'écriture ou le dessin, la couture, quelque bien faite qu'elle soit, laisse une trace entre ses deux bords: on peut espérer que l'on évitera cet inconvénient, soit en rendant le rapprochement du cuir plus immédiat, soit en préparant des rouleaux sans couture, soit de toute autre manière.

Le dressage des pierres, péniblement opéré à bras d'homme, est coûteux et ne donne pas toujours les meilleurs résultats possibles. Les difficultés que l'on est parvenu à vaincre dans le douci des glaces à la mécanique ne peuvent laisser de doute sur la possibilité de travailler utilement les pierres lithographiques par des machines; il est donc probable que cette partie importante de l'art sera aussi perfectionnée.

L'encrage des pierres n'est pas seulement difficile par le défaut des rouleaux et la trop grande viscosité du vernis, il l'est peut-être bien plus encore par les inégalités dans le plan de la superficie de la pierre, et ces inégalités sont souvent inévitables lorsque, pour opérer des changemens ou des corrections, on est forcé d'enlever, au grattoir ou à la pierre ponce, une légère épaisseur de la pierre, avec les traits formés. On conçoit que les parties creuses, o peine mises en contact avec le rouleau, ne seront pas suffisamment chargées, tandis qu'elles devraient plutôt l'être davantage que le reste, afin que dans le tirage, moins comprimées par le râteau, elles donnassent autant d'intensité que les autres parties semblables dans le dessin.

Un bon ouvrier peut suppléer à presque tous ces défauts par son adresse, tantôt en évitant de poser la couture ou rechargeant les traces qu'elle a laissées, tantôt en repassant un assez grand nombre de fois pour faire adhérer la quantité de vernis utile, quelquefois enfin en introduisant dans les creux de la pierre l'angle arrondi que forme près de chaque poignée la section du cylindre en bois recouverte par le cuir tendu. Quelque grande que paraisse la difficulté de remplacer par une machine aveugle tant d'art exigé de l'ouvrier (note infrapaginale 2 : Un habile ouvrier, n'altérant pas le dessin, peut tirer un bien plus grand nombre d'épreuves plus belles, et dans une proportion étonnante, qu'un ouvrier ordinaire; c'est au point qu'on a vu une pierre confiée à un ouvrier habile, après avoir été vainement fatiguée par un autre, donner un plus grand nombre d'épreuves que dans le premier tirage, et ne pas laisser de retouches à faire), il ne faut pas désespérer d'y parvenir, sur-tout pour les pierres non retouchées, et même pour toutes les autres, si l'on pouvait opérer des corrections sans entamer la pierre.

Le tirage des épreuves est une des opérations les plus fatigantes dont soient encore chargés les hommes habiles dans l'art d'encrer les pierres; cette manipulation, toute mécanique, peut sans doute être remplacée par une bonne presse, à l'aide d'une puissante [7] mécanique quelconque, et dirigée sans aucun effort par chaque ouvrier d'un vaste atelier. On en devra même attendre plus de régularité que des mouvemens pénibles imprimés par la main de l'homme au moulinet des presses actuelles.

Les retouches sur le dessin altéré par le tirage d'un grand nombre d'épreuves peuvent être opérées et obtenues aussi belle que la première fois, en passant au préalable sur la pierre une légère solution d'alun et nettoyant, comme à l'ordinaire, le fond de la pierre à l'acide

nitrique affaibli avant d'encre; on parvient ainsi à doubler le nombre des épreuves à tirer, et souvent, après les retouches, elles sont plus belles que dans le premier tirage. Il est nécessaire de déterminer quelles sont les proportions d'eau et d'alun les plus convenables pour faire la solution, et le temps pendant lequel la pierre doit rester en contact avec ce liquide.

Papier autographique. On sait quelles ressources offre l'autographie: par ce procédé, on peut écrire ou dessiner sur une feuille de papier préparée, transporter l'écriture ou le dessin sur la pierre et en obtenir un grand nombre d'exemplaires. Quelques perfectionnements peuvent être apportés dans cet art nouveau, et c'est sur-tout vers l'encre et le papier qu'on doit apporter des vues d'amélioration.

L'encre lithographique, rendue assez grasse par une proportion convenable de suif, délayée comme à l'ordinaire, et celle que l'on emploie pour autographier, en sorte qu'il est permis d'espérer que les perfectionnements indiqués pour celle-ci s'appliqueront également à l'autographie.

Le papier autographique se prépare en enduisant du papier ordinaire avec de l'empois coloré par un peu de gomme-gutte ou de teinture de graine d'Avignon, et saupoudrant sur cet enduit sec de la sandaraque pulvérisée. La coloration sert, dès l'origine, à déguiser la substance appliquée sur le papier; elle n'est utile encore que pour indiquer le côté du papier sur lequel on doit écrire; la poudre de sandaraque cause parfois des adhérences; on doit tâcher d'éviter son emploi; enfin l'encre coule difficilement sur cette préparation, et quelquefois la plume la racle, ou l'encre la délaie. On voudrait que le papier préparé reçut l'encre plus facilement et la conservât à sa superficie; qu'étant humide, il abandonnât à la pierre toute l'encre qu'il aurait reçue.

D'après toutes ces considérations, et afin de mettre un plus grand nombre de personnes à portée de concourir aux divers perfectionnements de la lithographie, la Société d'Encouragement a cru devoir consacrer un prix pour chaque objet spécial, en laissant aux concurrents le droit de s'occuper de plusieurs ou de tous ensemble, et de remporter un ou plusieurs prix.

Elle décernera, dans sa séance générale du second semestre 1828, les récompenses suivantes:

1°. Un prix de cinq cents francs au concurrent qui aura indiqué une recette facile à exécuter pour la préparation des meilleurs crayons; ceux-ci devront se tailler aisément, fournir un trait gras, être peu cassants et capables de conserver leur pointe. La Société demande que l'on en prépare qui soient numérotés suivant deux ou plusieurs degrés de dureté¹, comme cela a lieu pour les crayons de Conté² et ceux de carbure de fer (dits de mine de plomb).

2°. Un prix de six cents francs pour celui qui aura décrit exactement le procédé de fabrication, et envoyé l'échantillon d'une encre lithographique supérieure à celles connues, bien coulante pour résister à l'action de l'acide que l'on emploie pour mettre à nu le fond de la pierre, permettant de tracer des lignes fort déliées, et prenant bien l'encrage dans toutes ses parties pendant un long tirage. Les concurrents devront indiquer la substance la plus convenable à appliquer sur la pierre pour faciliter l'écriture et la rendre plus nette, la manière de confectionner les meilleurs pinceaux et les bonnes plumes d'acier ou d'autres sortes de plumes, s'ils en trouvent qui méritent la préférence; ils rechercheront quel est le degré le plus convenable de l'acide nitrique pour décaper les pierres suivant la température

¹ La classification en usage actuellement sera mise au point par Lothar Faber en 1839, la dureté moyenne est F, et les crayons durs vont de 9H à H (Hard) et les crayons plus gras de B (Bold) à 9B. Il y a en outre HB entre F et B.

² Conté a inventé vers 1795 le crayon mine, de graphite et protégé par une enveloppe en bois, qui remplace le crayon dit "mine de plomb".

atmosphérique, si l'acide hydrochlorique ou un mélange des deux, ou enfin tout autre acide ne produirait pas mieux l'effet de nettoyer la pierre sans altérer les traits formés. Ils essaieront enfin d'opérer les corrections à l'aide d'alcalis ou de tous autres agens chimiques, sans entamer la pierre.

3° Un prix de cinq cents francs pour celui qui aura indiqué la meilleure recette pour la préparation des vernis d'encrage propres à l'encre ou au crayon. Si l'on se règle sur les procédés usités, la question comprendra le cuire de l'huile de lin à des degrés faciles à reconnaître, sa décoloration pour les dessins coloriés, la préparation du meilleur noir de fumée, celle des matières colorantes convenables à la lithographie et le mélange de ces ingrédients dans des proportions fixes : la Société verrait avec plaisir que l'on indiquât la théorie de ces opérations; elle n'en fait pas cependant une condition de rigueur.

4° Un prix de deux cents francs pour la construction d'un rouleau préférable à ceux dont on se sert en ce moment, et dans lequel la couture ou la jonction des bords n'aura aucune influence sur l'encrage : les concurrens devront en outre indiquer le cuir le plus convenable pour supporter l'effet direct du râteau.

5° Un prix de quatre cents francs pour la meilleure machine à dresser les pierres, qui présente d'ailleurs des avantages marqués sur le travail à la main usité aujourd'hui.

6° Un prix de quinze cents francs pour un encrage mécanique qui réussisse constamment bien, indépendamment du moteur qu'on lui appliquera et des corrections faites sur la pierre.

7° Un prix de deux mille quatre cents francs pour la construction d'une bonne presse à laquelle une puissance mécanique quelconque puisse être appliquée, et procurer économiquement un tirage au moins aussi parfait que celui obtenu par des ouvriers adroits, des presses à bras actuellement en usage. Les systèmes déjà essayés pourront être suivis par les concurrens, l'exécution plus parfaite qu'ils en feraient leur donnera des droits au prix proposé.

8° Un prix de trois cents francs pour la meilleure méthode d'incision des pierres, ou la combinaison la plus utile de ce genre de gravure avec les procédés lithographiques à la plume ou au crayon. Ces procédés, que l'on semble vouloir abandonner en France, paraissent cependant avoir donné de bons résultats en Allemagne.

9° Un prix de cents francs pour la meilleure méthode de faire des retouches nécessaires pour doubler le nombre d'épreuves obtenues dans le premier tirage.

10° Un prix de deux cents francs pour les meilleurs papiers et encres autographiques : il faudra que l'écriture soit facile à tracer, que son transport sur la pierre soit complet, que l'encre prenne bien le vernis, et que les déliés soient tous marqués dans le tirage.

La Société décernera une médaille d'or du grand module à l'auteur de la description la plus complète des meilleurs procédés et des divers ustensiles actuellement en usage. Cette notice devra être rédigée sous la forme de manuel et être très-intelligible.

Les recettes ou ustensiles présentés par les concurrens seront examinés et soumis à l'expérience par les Commissaires de la Société, pendant tout le temps qu'ils jugeront nécessaire pour bien constater la supériorité des moyens proposés : à cet effet, toutes les pièces relatives au concours devront être déposées au secrétariat de la Société d'encouragement avant le 1^{er} juillet 1828.

Bulletin de l'association d'encouragement pour l'industrie nationale, 27^e année, 1828, p. 352-360

[352] *RAPPORT sur le concours relatif au perfectionnement de la lithographie; par M. Mérimée.*

Dans le rapport que votre Commission m'a chargé d'avoir l'honneur de vous présenter, je suivrai l'ordre adopté dans la rédaction du programme.

1°. Crayons.

Deux concurrents seulement se sont présentés: M. *Knecht*, dans un mémoire fort étendu et qui, à l'exception des presses, embrasse toutes les opérations de la lithographie, a donné la description de ses crayons.

D'après l'essai qu'elle en a fait, la Commission les a trouvés bons; mais ne leur a pas reconnu de qualité supérieure à celle des crayons de nos meilleurs lithographes; de plus, elle ne pense pas qu'avec le procédé indiqué on puisse obtenir des résultats invariables.

Le second concurrent, dont la devise est *Aptè ad tempus dicere* (Cic.), rend compte, dans un mémoire bien raisonné, des expériences qu'il a faites sur l'espèce de mordant gras qui fixe l'encre d'imprimerie sur la pierre.

D'après des expériences faites séparément sur chacune des substances qui entrent dans la composition des crayons, le concurrent regarde le savon comme le seul mordant réellement efficace; les autres matières lui paraissent plus nuisibles qu'utiles: mais, selon lui, tous les savons ne sont pas également bons; ceux de suif ou de cire ne pénètrent pas la pierre; leur tracé est enlevé plutôt que chargé d'encre par le rouleau. Les savons d'huile fixes pénètrent bien, mais l'encre n'y adhère que très-difficilement; celui d'axonge, sur-tout lorsqu'un peu d'huile d'olive fait partie de sa composition, réunit la double propriété de pénétrer la pierre et d'y fixer l'encre.

[353] Ayant ainsi déterminé le meilleur mordant, le concurrent n'avait plus à s'occuper que du moyen de le combiner avec le noir de fumée calciné et dégagé de toute matière étrangère; il y procède par la voie humide.

La Commission a fait préparer des crayons suivant la formule indiquée; mais, soit qu'on n'ait pas trouvé le tour de main convenable, le résultat n'a pas été satisfaisant: les crayons étaient mous au point de s'écraser sous les doigts. Il ne paraît pas possible cependant qu'on ne puisse obtenir de bons crayons par la simple combinaison d'un savon convenablement préparé et du noir de fumée.

Cette partie du programme n'est donc pas résolue; mais votre Commission pense qu'elle peut l'être dans un prochain concours.

2°. Encre lithographique.

M. *Knecht* est le seul qui ait donné la composition de son encre lithographique; elle n'offre rien de plus satisfaisant que ce qu'on obtient par les procédés connus.

3°. Vernis d'encrage.

M. *Knecht* a également décrit la préparation de son vernis d'encrage; c'est la même qui est suivie par la plupart des lithographes. Il met le feu à l'huile pour l'épaissir, et s'expose ainsi à tous les inconvénients qui peuvent résulter de ce mode d'opérer. Un de nos plus habiles lithographes a assuré la Commission qu'il préparait son vernis d'encrage sans enflammer l'huile. Cette question n'est donc pas résolue.

4°. Rouleaux.

La Société avait demandé un rouleau dans lequel la couture ou la jonction des bords n'eût aucune influence sur l'encrage.

Un seul concurrent a répondu à notre appel; il vous a envoyé des rouleaux sans couture, que la Commission a fait essayer comparativement avec ceux qu'on emploie ordinairement; on le a trouvés trop volumineux, et de plus le cuir avait été placé à l'envers. Il paraît qu'on peut remédier à ces défauts: alors ces rouleaux seraient bons, pourvu toutefois que le cuir fût par-tout d'égale épaisseur.

5°. Dressage des pierre, machines propres à cet usage.

Deux concurrents se sont présentés; le premier, désigné sous cette devise, *Quærite et invenietis*, vous a transmis un mémoire et un dessin.

Après avoir discuté habilement des différens moyens mécaniques qui peuvent [354] être employés pour dresser les pierres, le concurrent donne la description d'une machine dont il propose l'exécution.

Cette machine, qui doit être mue par une roue hydraulique, et à laquelle tout autre moteur pourrait être appliqué, se compose d'une meule d'une espèce de grès très-gros, de 5 pieds 2 pouces de diamètre sur un pied d'épaisseur; elle tourne horizontalement d'un mouvement susceptible d'être accéléré ou retardé selon le besoin.

La Commission a regretté que cette machine n'ait pas été mise à exécution; elle lui a paru devoir bien opérer le dressage des pierres, et elle a pensé que la disposition qu'elle présente méritait d'être citée.

Le deuxième concurrent, qui a pris pour devise *Voilà tout mon talent, je ne sais s'il suffit*, a également présenté un mémoire et le dessin d'une machine.

Cette machine est en activité chez M. *Mantoux*, imprimeur lithographe. La Commission l'a vue fonctionner et a constaté qu'elle présente des avantages marquans sur le travail à la main, généralement employé dans les établissemens lithographiques.

Sans entrer dans les détails de sa composition, la Commission se borne à vous rendre compte des résultats qu'on en obtient. Deux enfants de dix à douze ans suffisent pour la conduire: elle ne coûte que 350 francs.

La Commission, ayant trouvé qu'elle remplit parfaitement son objet, vous propose de décerner au concurrent le prix de 400 francs affecté à la solution du problème. L'auteur est M. *François* jeune, constructeur-mécanicien, à Troyes (Aube).

En même temps que deux concurrents, en suivant l'indication de votre programme, perfectionnaient le dressage des pierres, M. *Jobard*, de Bruxelles, arrivait à un résultat parfait, en employant un moyen physique. Cet habile lithographe, ayant observé que la plus grande difficulté qu'on éprouve pour donner aux pierres un grain uniforme et le degré de finesse que l'on veut, provenait de ce que le sable ne peut se maintenir assez longtemps sur la pierre, il a imaginé, pour l'y retenir, d'y ajouter un mucilage visqueux, tel que l'emploie. Cet ingénieux expédient, employé sous les yeux de votre Commission, l'a convaincue que ce moyen si simple abrège considérablement le dressage des pierres et le perfectionne. Il sera désormais employé avec la machine et en complètera les avantages?. Ce n'est pas la seule découverte qui donne à M. *Jobard* des droits à une récompense distinguée.

[355] 6°. *Encrage mécanique.*

La Société a proposé un prix de 1,500 francs pour un encrage exécuté mécaniquement et réunissant constamment bien, indépendamment du moteur qu'on lui applique et des corrections faites sur la pierre.

Aucun concurrent ne s'est présenté.

En examinant attentivement le programme, la Commission a pensé qu'il avait besoin d'être modifié; elle a reconnu qu'il n'est pas nécessaire que l'encrage soit fait par une machine, pourvu qu'il soit indépendant de l'habileté de l'ouvrier, ainsi que, dans l'impression de la gravure en taille-douce, l'action du tampon ne dépend presque en rien de l'habileté de celui qui l'emploie.

7. Presses.

Quatre concurrents ont entrepris de résoudre ce problème.

M. *Engelmann* a présenté une presse qui fut examinée, il y a quelques mois, par votre Commission, et qui, à la première vue, lui parut offrir plusieurs avantages importans sur les presses ordinaires.

Votre commission voulait l'examiner de nouveau; mais, au moment de procéder à un examen définitif, la presse était démontée pour y faire quelques réparations.

Comme le prix n'est pas gagné et que vous jugerez sans doute convenable de proroger le concours, M. *Engelmann* pourra reproduire sa presse avec les perfectionnements que la pratique lui aura fait connaître.

Le second concurrent est M. *Masera*, de Turin, mécanicien du Roi de Sardaigne.

Ce mécanicien n'a envoyé qu'un modèle sur une très-petite échelle. La composition en a paru fort ingénieuse à votre Commission; elle regrette de n'avoir pas eu à sa disposition cette presse exécutée en grand, pour en constater les effets, seul moyen de la bien juger.

Le troisième concurrent a adressé le dessin et la description d'une presse que la Commission a vue fonctionner chez M^r. *Langlumé*. Cette presse donne une épreuve à droite et à gauche sans avoir besoin de ramener le chariot. On peut obtenir des épreuves de 30 pouces sur 20, quoiqu'elle n'ait que 5 pied 6 pouces de long sur 2 pieds 6 pouces de large.

Depuis près d'un an que cette presse est en usage dans deux établissemens, chez M. *Coqueval*, rue Saint-Denis, et chez m^r. *Renou*, rue d'Enghien, on a été à même de reconnaître qu'elle présente déjà de notables améliorations. A cette occasion, la Commission croit devoir rappeler que l'auteur (M. *Brisset*) a imaginé les deux presses employées à l'État-major [356] général de l'armée de Pyrénées, en 1822; que sa presse à double effet lui a valu une mention honorable à l'exposition de 1827. D'après ces considérations, elle propose d'accorder à M. *Brisset* un encouragement de 400 francs.

Le quatrième concurrent, qui a pris pour devise *J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entreprise*, est de tous celui qui a le plus approché du but. Il a fait une heureuse application du cylindre employé dans les presses de la gravure en taille-douce. La Commission, qui a vu fonctionner cette machine, a constaté qu'elle peut donner au moins cinq épreuves par minute, en imprimant alternativement à droite et à gauche; mais la Commission ne doit pas laisser ignorer que M. *Séb. Lenormand* a déjà eu l'idée de substituer au râteau un cylindre en fer, qui, entre autres avantages, présente celui de n'agir sur le cuir, sur le papier et sur la pierre que par simple pression. On trouve dans les *Annales de l'industrie*, tome XIII, page 175, la description d'une presse à cylindre que M. *Lenormand* fit construire en 1817, et dont on obtint les résultats les plus satisfaisants.

Mais la Société n'a pas demandé par son programme une invention nouvelle, elle n'a voulu qu'un emploi plus parfait du système déjà essayé. D'après ces considérations, la Commission propose d'accorder au concurrent, M. *François* jeune, mécanicien, à Troyes (Aube), un encouragement de 1,200 francs, et de publier la description et le dessin de sa presse par la voie du *Bulletin*.

8°. Incisions sur pierre.

Trois concurrens se sont présentés: M. *Knecht* a donné la description d'un procédé qu'il a répété devant la Commission, et qui a paru d'une exécution facile. M. *Knecht* fait usage de ce procédé avec un plein succès pour l'exécution de sa *Flore brésilienne*, ouvrage colossal, qui exige cinq millions d'épreuves. Seize ouvriers ne sont occupés qu'à ce travail, et quelques-uns d'entre eux tirent jusqu'à six-cents épreuves par jour. Il résulte du dépouillement des livres de M. *Knecht* qu'il a fait tirer en six jours 4249 épreuves format in-folio, à l'aide de seize presses; ce qui produit par ouvrier, terme moyen, 442 épreuves par jour.

Le seul inconvénient du procédé gît dans la difficulté de faire des corrections, ce qui est assez grave pour la géographie. Les moyens de correction dans ce mode de gravure ne paraissent pas suffisans, ce sera le sujet d'un prix dont votre Commission vous fera la proposition.

Le second concurrent, qui a pris pour devise *Tant que je respire, j'espère*, [357] n'a point décrit ses procédés; les estampes qu'il a envoyées offrent des parties bien exécutées et qui annoncent un talent exercé.

Le troisième concurrent, M. *Jobard*, lithographe à Bruxelles, est le premier, du moins à la connaissance de la Commission, qui ait fait en lithographie l'application de la machine à graver de MM. *Richer*, et il a substitué le diamant à la pointe d'acier. Les résultats de l'emploi de cette machine se voient dans plusieurs dessins et cartes, notamment dans celles de la Corse et de la ville de Liège. Dans ce dernier plan, M. *Jobard* avait à vaincre une difficulté, le grisage du plan d'une ville, où il faut conserver blanches les lettres en passant par-dessus. Cet artiste y est parvenu en couvrant de gomme épaisse les endroits à conserver. Lorsque la gomme est sèche, le diamant passe par-dessus sans l'entamer.

La Commission doit observer que ces moyens, ainsi que celui à l'aide duquel M. *Jobard* obtient des dégradations de teintes, sont connus et pratiqués depuis long-temps.

Toutefois, la carte de Liège et celle de la Corse sont de très-beaux résultats, qui nous paraissent dignes des encouragemens de la Société.

9°. *Retouches.*

La faculté d'effacer et de retoucher à volonté était une des améliorations les plus désirées en lithographie: deux moyens opposés ont conduit à cet heureux résultat. Le premier qui a dû se présenter à l'esprit de toute personne ayant quelques connaissances en chimies, et qui est indiqué dans le programme, est l'emploi de l'alcali, qui dissout la matière grasse, visqueuse, à laquelle s'attache l'encre de l'imprimerie. C'est de cette manière que MM. *Chevalier* et *Langlumé* ont résolu le problème, et leur succès est une nouvelle preuve des avantages qui résultent d'associations formées entre la théorie et la pratique. Ces Messieurs ont déjà publié leur découverte; ils travaillent en ce moment à la composition d'un traité complet, qui ne peut manquer de contribuer aux progrès de la lithographie.

L'autre procédé a été imaginé par deux concurrens, qui ont été conduits à cette découverte par l'observation pratique. L'emploi que l'on fait journellement d'un acide plus ou moins affaibli pour effacer les taches qui se rencontrent sur les marges des pierres lithographiques leur a fait présumer qu'un acide végétal qui aurait peu d'action sur la pierre suffirait pour effacer complètement toutes les parties grasses et permettre de faire toutes espèces de changemens sur les places parfaitement nettoyées. Les conjectures ont été confirmées par un plein succès. Ce mode d'effaçage s'exécute de la manière suivante.

[352] On commence par enlever avec l'essence de térébenthine l'encre ou le crayon sur la place où l'on veut faire des changemens; on y applique ensuite un peu de vinaigre avec un pinceau; on enlève l'acide avec une éponge mouillée, et lorsque la place est sèche, la retouche se fait avec la même facilité que sur une pierre neuve.

Ces deux moyens, employés sous les yeux de votre Commission, ont parfaitement réussi. Le procédé par le vinaigre est un peu plus prompt et convient sur-tout aux corrections de l'écriture. Dans quelques circonstances, l'emploi de l'alcali paraît plus avantageux: c'est l'expérience qui fera connaître les cas où l'un des deux doit être préféré, et ceux où il serait mieux de les employer simultanément.

10° *Papier et encre autographiques.*

Le papier autographique généralement employé jusqu'à présent se prépare en enduisant une feuille de papier mince d'une couche d'empois, que l'on colore lorsqu'elle est sèche avec un peu de gomme-gutte, afin qu'on ne puisse méconnaître le côté sur lequel il faut écrire. M. *Knecht* applique sur la couche d'empois une couche de gomme-adragant³ colorée par la

³ Gomme adragante : gomme qui exsude des tiges et des rameaux de plusieurs arbrisseaux du genre *Astragale* (plante fourragère du Moyen Orient), et qui sert de colle dans la préparation des étoffes, des papiers et des cuirs.

gomme-gutte. La gomme-adragant, étant peu soluble à froid, doit rendre le papier imperméable.

M. *Laurent*, d'Epinal, propose le papier de gélatine, sur lequel on trace le dessin avec une pointe, qui forme des traits incisés; on remplit ces traits avec du crayon ou de l'encre, et on décalque sur la pierre.

La gélatine étant hygrométrique, l'auteur remédie autant qu'il est nécessaire à cet inconvénient en la rendant insoluble par le persulfate de fer (note infrapaginale 1 : Le sulfate de fer au maximum d'oxidation a la propriété de coaguler la gélatine). Ce procédé a été présenté à l'Académie des sciences comme un moyen d'obtenir en lithographie les dessins qui exigent, à cause de la petitesse de leurs détails, une grande finesse de travail. Il a été l'objet d'un rapport très-favorable, auquel la Commission ne peut que joindre son approbation. Toutefois elle doit faire observer que l'emploi du papier de gélatine est dispendieux, puisque chaque feuille ne peut servir qu'une fois.

Sous le rapport de l'économie, le moyen employé dans l'autographie par M. *Jobard* et par plusieurs de nos lithographes est préférable. Ils se servent pour cela d'un taffetas verni tendu sur un châssis en fer: ce taffetas, convenablement préparé pour recevoir l'écriture, peut servir pendant plusieurs [359] années, car on efface avec la plus grande facilité la légère empreinte qui reste dessus après qu'on a décalqué l'écriture.

M. *Léger*, imprimeur-lithographe à Bordeaux, a aussi transmis des échantillons de papier autographique et une suite d'estampes au trait exécutées à l'aide de ce papier. La netteté de ces dessins prouve la bonté du papier. La Commission a regretté que M. *Léger* n'en ait pas décrit la préparation.

Le concurrent n° 2, déjà cité à l'article des *Crayons*, a imaginé de remplacer le taffetas par un papier rendu transparent et peu perméable à l'eau au moyen d'une espèce de vernis, composé d'huile, de suif et de gélatine. L'écriture s'exécute sur ce papier aussi facilement que sur le taffetas verni et s'en détache de même: on peut donc, au besoin, faire des corrections avant de décalquer sur la pierre.

L'échantillon trop petit envoyé par l'auteur n'a pas permis de le soumettre aux épreuves qui en auraient constaté la qualité: toutefois, par analogie, la Commission regarde ce papier comme pouvant remplacer avec avantage le taffetas verni.

Il nous semble, Messieurs, que vous avez lieu d'être satisfaits du résultat de ce concours; vous avez obtenu près de la moitié des perfectionnements que vous désiriez, et on vous en a fait connaître auxquels vous n'aviez pas pensé.

Ainsi, M. *Knecht* vous a donné un procédé pour faire des impressions lithographiques sur des feuilles de zinc.

M. *Jobard* vous a communiqué un moyen d'imiter les effets de l'estompe et du lavis: ce moyen a été également imaginé à Paris, et l'on en voit d'heureuses applications dans quelques estampes de la Galerie d'Orléans, imprimées chez M. *Motte*; mais vous ne le connaissiez pas (Note infrapaginale 2 : L'effet de l'estompe se produit en frottant le dessin avec un morceau de flanelle ou un petit tampon de laine. On imite le lavis avec de petits tampons de laine plus ou moins chargés d'encre, de manière à produire sur la pierre des teintes faibles ou vigoureuses).

M. *Jobard* a encore rendu un service important à la préparation des pierres par l'emploi d'une matière mucilagineuse mêlée avec le sable.

Ainsi, trois des concurrents ont fait des découvertes très-utiles aux progrès de la lithographie. J'ai l'honneur de vous proposer de décerner à chacun d'eux une médaille d'or de première classe;

A M. *Knecht*, pour les perfectionnements qu'il a apportés à la lithographie dans la gravure par incision, et pour son procédé d'effaçage et de retouche;

A M. *Jobard*, pour avoir apporté un perfectionnement important au dressage des pierres, en ajoutant au sable une matière mucilagineuse qui le retient indéfiniment; pour avoir donné le moyen de faire des retouches et celui d'imiter les effets du lavis et de l'estompe;

A MM. *Chevalier* et *Langlumé*, pour leur procédé d'effaçage et de la description qu'ils ont publiée de plusieurs opérations de la lithographie.

Votre Commission vous propose en outre de remettre au concours les sept questions suivantes, qui n'ont pas été résolues, et d'augmenter les prix des quatre premières, qui lui paraissent trop modiques.

Ainsi elle a l'honneur de vous proposer de porter le prix

pour la préparation des crayons à.....600 francs.

Celui pour le vernis d'encrage, à600

Pour les rouleaux, à.....500

Pour l'encrage par un moyen supérieur au mode usité et
plus indépendant de l'adresse de l'ouvrier1,500

Pour la presse perfectionnée2,400

Pour l'encre lithographique800

Pour le papier autographique.....400

Elle propose en outre d'ajouter deux nouveaux prix également importants aux progrès de la lithographie, savoir:

Un de 1,000 francs pour la correction de la lithographie par incision;

Un de 2,000 francs pour la combinaison de la typographie avec la lithographie dans les cartes géographiques⁴.

Adopté en séance générale, le 2 décembre 1828

Signé MÉRIMÉE, rapporteur.

1829

Bulletin de la Société d'Encouragement à l'industrie nationale, 1829, p. 47-48.

Arts chimiques

Prix pour le perfectionnement de la lithographie

[certains points non résolus par les concurrents de 1828 sont repris, avec pour certains points augmentation des récompenses]

Le concours relatif au perfectionnement de la lithographie a déjà produit des découvertes qui ne peuvent manquer de contribuer au progrès de cet art. La Société se flatte qu de nouveaux efforts amèneront la solution des problèmes non encore résolus et remis qu concours; savoir, le perfectionnement des crayons, de l'encre lithographique, des vernis d'encrage, des rouleaux, de l'encrage, des presses, de papier autographique.

Elle décernera, dans sa séance générale du second semestre 1830, les récompenses suivantes :

1°. Un prix de six cents francs [contre 500 en 1828] au concurrent qui aura indiqué une recette facile à exécuter pour la préparation des meilleurs crayons [idem 1828].

⁴ Le montant élevé démontre montre bien l'importance de la cartographie à cette époque.

2°. Un prix de huit cents francs [contre 600 en 1828] pour celui qui aura décrit exactement le procédé de fabrication, et envoyé l'échantillon d'une encre [idem 1828].

3° Un prix de six cents francs [contre 500 en 1828] pour celui qui aura indiqué la meilleure recette pour la préparation des vernis d'encre [idem 1828].

4° Un prix de cinq cents francs [contre 200 en 1828] pour la construction d'un rouleau [idem 1828].

5° Un prix de quinze cents francs pour l'encre des pierres par un moyen quelconque, différent du rouleau et exempt de ses inconvénients, et sur-tout qui soit indépendant, autant que possible, de l'adresse de l'imprimeur, de manière à fournir toujours des épreuves égales comme dans l'impression en taille-douce.

6° Un prix de deux mille quatre cents francs [même somme qu'en 1828] pour la construction d'une bonne presse [idem 1828]

7° Un prix de quatre cents francs [contre 200 en 1828] pour les meilleurs papiers autographiques : il faudra que l'écriture soit facile à tracer, que son transport sur la pierre soit complet, et que les déliés soient tous marqués dans le tirage.

8° Un prix de mille francs pour un moyen simple d' et facile de corriger les travaux lithographiques exécutés par le procédé de l'incision. Il faudra que ce moyen soit préférable à ceux qui sont en usage, et qu'il s'applique aux parties les plus petites du dessin aussi bien qu'aux grandes.

9° Un prix de deux mille francs pour la combinaison de la typographie avec la lithographie, dans les cartes géographiques. Un emploi de la lithographie susceptible de produire des résultats très-heureux, et sur lequel la Société a cru devoir appeler l'attention des lithographes, conjointement avec celles des typographes, c'est la confection de cartes de géographie, dont toutes les parties seraient imprimées en lithographie, excepté l'écriture, qui serait exécutée en typographie. Non-seulement les essais faits dans ce genre par M. le comte de Laysteyrie, ont donné de très-heureux résultats, mais encore la Carte de France, exécutée par M. Didot, en typographie, prouve que ces deux arts peuvent concourir d'une manière avantageuse, et donner des cartes d'un prix très-inférieur à celui auquel on peut les obtenir par la gravure en cuivre. La Société exige des concurrents que les cartes qui lui seront présentées puissent être livrées au commerce à un prix inférieur de moitié, au moins, à celui des cartes ordinaires, les dimensions et le travail étant comparativement les mêmes.

La Société décernera une médaille d'or du grand module à l'auteur de la description la plus complète des meilleurs procédés et des divers ustensiles actuellement en usage. Cette notice devra être rédigée sous la forme de manuel et être très-intelligible.

Les recettes ou ustensiles présentés par les concurrents seront examinés et soumis à l'expérience par les Commissaires de la Société, pendant tout le temps qu'ils jugeront nécessaire pour bien constater la supériorité des moyens proposés. à cet effet, toutes les pièces relatives au concours devront être déposées au secrétariat de la Société d'encouragement avant le 1^{er} mai 1830.

1830

Bulletin de la Société d'Encouragement à l'industrie nationale, 1830, p. 8-10.

Arts chimiques

Prix pour le perfectionnement de la lithographie

[Le même texte que celui de 1829 est publié, hormis la date limite qui est reculée au 1^{er} juillet 1830]

Prix pour l'impression lithographique en couleur

Il y a environ vingt-six ans que l'impression des estampes en couleur a été perfectionnée d'une manière notable par l'introduction d'un procédé qui a simplifié le travail, diminué la dépense, et fait obtenir des produits très supérieurs à tout ce qu'on avait fait jusque-là. En effet, avant cette époque, on était obligé de multiplier les planches en nombre égal aux tons qu'il fallait produire, et encore le résultat était-il très médiocre, parce qu'il n'existait aucun accord entre des couleurs plates et en petit nombre, qui se découpaient crûment, et tranchaient ensemble d'une manière dure et désagréable; on peut dire qu'alors les estampes en couleurs n'étaient guère au-dessus des cartes à jouer.

L'idée d'imprimer en couleur à un seul cuivre a amené un changement total : non seulement on a produit des teintes nuancées et très diversifiées, mais on est arrivé à l'harmonie dans les tons, au fini dans l'exécution, et le tout sans augmenter beaucoup la dépense. Le moyen consiste à poser sur les différentes parties d'un cuivre, qui est unique, toutes les nuances demandées et avec un pinceau approprié à cet usage, sur un grain de pointillé solide, établir au burin; ensuite à faire passer les épreuves dans la main de plusieurs ouvriers (ordinairement ce sont des enlumineuses); qui, d'après les modèles, sont chargées de finir, chacune, une même couleur ou une certaine partie du sujet; après quoi, un artiste plus habile retouche les épreuves et les met d'accord. Ainsi l'impression ne fournit que des fonds, mais ces fonds sont une avance considérable pour l'opération; la division du temps et celle du travail suffisent pour achever l'ouvrage et l'amener au point de perfection en peu de temps, et par conséquent à bon compte. Quand on voit les fleurs et les précieux tableaux de M. Redouté reproduits par l'impression et la retouche avec tant de fidélité, certaines planches coloriées de la Description de l'Égypte, tirées jusqu'à cinq cents et mille exemplaires, comme les oiseaux et les peintures des monumens (sans parler des publications les plus récentes), et qu'on sait que ce travail soigné peut être achevé pour trois à quatre francs l'estampe et souvent beaucoup moins, on sent tout ce que l'impression en couleur à l'aide d'une seule planche a procuré et peut procurer encore de bons résultats.

Mais ce que l'art a produit par l'impression des planches de cuivre, peut-être est-il possible de l'obtenir de l'impression sur pierre, et avec une économie encore plus grande. Au moment où les différentes branches de la lithographie font des progrès sensibles, la Société d'Encouragement a pensé que le moment était venu d'appeler l'attention des artistes sur son application à l'impression en couleur. En conséquence, elle offre un prix de deux mille francs à celui qui aura découvert un moyen sûr et économique pour l'impression lithographique en couleur, et qui l'aura mise en pratique avec succès, de manière 1° à fournir au moins mille épreuves de chaque sujet, soit terminée, soit assez avancées (dans le cas où l'on exige beaucoup de fini dans le travail; pour qu'on puisse, à peu de frais, achever le coloriage des estampes; 2° à procurer des résultats moins dispendieux sans être au moins parfaits que ceux qui sont fournis par l'impression en couleur sur cuivre.

La Société ne fait pas une loi aux concurrens de se borner à l'emploi d'une seule pierre. Elle demande la description exacte des procédés, le calcul de la dépense ainsi que des échantillons de plusieurs planches différentes, suffisans pour qu'on puisse porter un jugement comparatif entre les divers modes d'impression et de coloriage.

Le prix sera décerné dans la séance générale du second trimestre de 1830.

Les mémoire et échantillons devront être déposés au secrétariat de la Société, avant le 1^{er} juillet de la même année.

Annexe 2.10 : Lettre d'un candidat exposant au Salon de 1830 - Lithochromies

(Archives de la Ville de Bruxelles, Instruction publique, Expositions, Salon de 1830)

Bruxelles, le 13 juillet 1830

Monsieur,

Rentré hier soir d'un petit voyage qu'étais allé faire aux environs j'ai trouvé la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire en date du 10 ct. Il paraît que dans celle que j'ai jointe aux 3 tableaux que j'avais fait remettre sous vos bienveillants auspices j'ai oublié l'objet principal c'est-à-dire d'en faire connaître la nature. Sans doute, Monsieur, s'ils n'étaient que de simples copies faites par un peintre, ils n'auraient aucun mérite à figurer à une exposition, je ne me serais point permis de vous les adresser ainsi, mais ces tableaux ont un mérite qui leur attirera l'attention générale, c'est qu'ils sont faits par un procédé mécanique d'impression et sont connus à Paris sous le nom de Lithochromie. Je joins à la présente le catalogue de la collection contenue dans l'Etablissement dans lequel, si vous voulez bien prendre la peine de jeter un coup d'œil, vous trouverez des détails qu'il serait trop long de décrire dans ma lettre. Dans cet état des choses la cause qui faisait exclure ces tableaux n'existant plus, puisqu'ils ne sont pas peints de la même manière, j'ose espérer qu'on voudra bien les admettre, je me confie en cela à votre bienveillante obligeance. Ce genre de tableaux a excité à Paris et en rance l'admiration de tout le monde sous le rapport de la perfection extraordinaire apportée à un travail mécanique appliqué à un pareil objet d'art, et à celui de la modicité des prix. Ceux que j'ai fixés pour les 3 que j'ai remis et qui sont désignés dans le catalogue ci-joint sous les n^{os} 97, 107 et 119 sont augmentés à cause des frais d'emballage et de transport qu'ils m'ont occasionnés. Confiant dans votre obligeance et en attendant votre réponse,

J'ai l'honneur de vous saluer, Monsieur, avec ma parfaite considération.

J. L. Inst. Piet [?]

Chez Melle Barbier

Rue de la Madeleine

Annexe 2.11 :

Articles parus dans le quotidien bruxellois *La Gazette*, les 4; 8, 11, 15, 21, 22 et 31 octobre 1935

Nos peintres lithographes

Un beau projet

I [4 octobre]

Un spécialiste de l'estampe regrettait il y a quelque temps, dans la revue « Les ventes publiques », qu'on n'eût pas encore dressé le catalogue de l'oeuvre lithographiée de Madou. Et il laissait nettement entendre qu'il s'était attelé à cette tâche dont il exposait et justifiait le très réel intérêt tout en reconnaissant ses multiples difficultés.

L'auteur de cet article avait raison : l'intérêt d'un tel travail serait indiscutable et de nombreux collectionneurs y applaudiraient, chez nous aussi bien qu'à l'étranger.

Ce n'est du reste pas la première fois qu'un tel projet est mis en avant et d'autres y ont pensé avant lui, ce qui ne peut que prouver l'importance qu'on y attache : il y aura bientôt vingt ans, il a fait l'objet d'une étude complète et de bien plus grande envergure puisqu'il n'envisageait pas seulement l'oeuvre lithographiée, mais complet de Madou et, de plus, englobait tout [*sic*] les artistes belges s'étant fait un nom à la fois comme peintre et comme lithographe.

Ce beau projet avait pris naissance au Cabinet des Estampes où, pendant la guerre, un petit neveu de Paul Lauters qui consacrait tout son temps à une étude biographique et critique de son parent, avait entrepris de dresser le catalogue descriptif de l'oeuvre considérable de cet artiste. Durant de longs mois, il poursuivit ce fastidieux travail sous l'œil quelque peu sceptique de Louis Hissette, qui « conservait » alors le dit Cabinet avec autant d'amabilité que de compétence et qui, depuis, préside aux belles destinées qui attendent la calcographie, ce nouveau département de la Bibliothèque royale, dont j'aurai l'occasion de reparler plus tard.

Peu à peu le conservateur s'intéressa davantage à son visiteur quotidien dont l'étude, commencée plutôt en matière de distraction, s'amplifiait démesurément devant les montagnes de « Lauters » que le maître des céans s'amusait à amonceler chaque jour sur sa table de travail. Et un beau jour, de ce contact journalier, qui durait depuis de longs

mois, de cette communion continue de pensées et de travaux, qui avait créé la confiance, sortit une confidence : M. Hissette se livrait au même travail pour Madou...

Ce fut le point de départ, la genèse d'un projet magnifique dont j'ai sous les yeux ce titres suggestif : « Nos peintres lithographes ».

Voici l'essentiel de ce document, appelé peut-être à devenir un jour « historique » :

« Nous avons décidé de publier, sous ce titre, une série d'ouvrages destinés à faire mieux connaître un groupe d'artistes belges, dont l'énorme et intéressante production est aujourd'hui quelque peu perdue dans l'ensemble de notre patrimoine artistique et qu'il importe de dégager en groupant leur œuvre pour en montrer la réelle valeur : Madou, Lauters, Verboeckhoven, Stroobant, Fourmois, Rilloire¹, Haaghe, Ghémar, Vanderhecht, Baugniet, Schubert, Vander Hart, etc.

Une autre raison encore impose ce travail : la guerre nous a montré combien fragile est tout trésor artistique. Pour le rendre immuable, il faut en dresser méthodiquement des catalogues abondamment illustrés, assurant aux générations futures un monument que nul envahisseur ne pourra détruire, ni même entamer.

Enfin, il est utile aussi de fournir aux amateurs une documentation précise qui facilite leurs recherches et l'identification de certaines pièces de leurs collections.

C'est pourquoi nous avons décidé, pour chaque artiste, outre une étude biographique, aussi complète que possible, conçue dans un esprit critique déterminant les influences qui créèrent sa carrière et sa psychologie, en précisant aussi l'ascendant qu'il eût sur ses contemporains, un catalogue détaillé de tout son œuvre.

Pour donner à un catalogue ce caractère pratique, susceptible de le rendre précieux et facile aux chercheurs et aux amateurs et d'en faire l'auxiliaire obligé de tout collectionneur sérieux, nous les unifions par une même présentation, un même mode de description et un classement identique selon le plan-type suivant »

Viennent alors de longues et minutieuses instructions quant à la façon d'établir le catalogue proprement dit.

Les promoteurs soumièrent leur projet à des amis qui y adhèrent avec enthousiasme : Gustave Van Zype pour Eugène Verboeckhoven, Arthur de Rudder pour Fourmois, Marius Renard pour Baugniet. On se mit aussitôt à l'œuvre avec acharnement et tout semblait promettre un promet et complet succès. Mais à l'armistice tout ce beau zèle tomba et chacun fut repris par les nécessités nouvelles de cette vie qu'on attendait depuis si longtemps et qu'on espérait si belle après ce cauchemar de quatre années, mais qui laissa - et laisse encore - à tous tant de désillusions... Et le voile de l'oubli tomba lentement sur le beau projet, que vient de réveiller aujourd'hui l'articles de « Ventes Publiques ».

Où tout cela en est-il ?

Les deux promoteurs ont autant dire terminé leurs recherches sur Madou et Lauters : matériaux nécessaires réunis à peu près au complet, quelques chapitres écrits, catalogues rédigés à part certaines pièces peu nombreuses dont ils possèdent du reste les éléments .

Pour ce qui est de Fourmois, la mort, hélas !, a frappé le pauvre De Rudder au moment où il était sur le point d'écrire le mot « Fin ».

Guillaume [sic] Van Zype, faute de temps, a complètement abandonné ses travaux sur Verboeckhoven.

¹ Il doit s'agir d'une erreur typographique pour Billoin, qui devrait normalement figurer dans cette liste des grands lithographes belges. Le nom Rilloire n'est jamais apparu au cours de nos recherches.

Quant à Marius Renard, impossible de le questionner : il est pour quinze jours encore en mission au pays des oranges et ce ne doit certes pas être pour terminer son étude sur Baugniet.

Puisse l'évocation de ces souvenirs ranimer les enthousiasmes éteints et donner définitivement corps à un projet dont l'abandon ne pourrait que susciter les plus vifs regrets chez tous ceux qui s'intéressent encore aux choses d'art.

J'y reviendrai du reste

Dominique.

II Quelques mots sur la lithographie et son origine [8 octobre]

Sans vouloir faire ici l'historique de cet art souple et léger qu'on appelle la lithographie, il convient cependant de parler tout au moins de ses débuts, et de rappeler qu'il est dû à un Bavarois, Aloys Senefelder, fils d'un acteur du théâtre de Munich. Docteur en droit, auteur dramatique peu prisé, Senefelder chercha vainement un éditeur qui voulut faire connaître ses œuvres. Trop pauvre pour les faire imprimer à ses frais, mais résolu à les publier malgré tout, il acheta une plaque de cuivre et, patiemment, il y grava une à une chaque page, replanant et repolissant sa plaque après chaque tirage, pour graver ensuite et tirer la page suivante !

Il imagina alors de remplacer sa plaque de cuivre par des plaques d'une pierre calcaire argileuse, que Solenhofen, localité voisine de Munich, exportait en Orient où elle servait au dallage des mosquées. Matière plus tendre et plus aisée à graver et aussi beaucoup moins pénible à planer et à repolir après le tirage.

Le résultat en fut meilleur, mais ne satisfait pas Senefelder au point de s'en tenir là. Tout ce qui se rapportait à la gravure l'intéressait, et, esprit éminemment chercheur et patient, il poursuivit quantité d'essais avec cette préoccupation de simplifier, faciliter et améliorer son travail.

C'est ainsi qu'il en arriva à appliquer les procédés des aquafortistes à la gravure de ses textes sur pierre : il recouvrait cette dernière d'une mince couche d'une pâte grasse imaginée par lui et, tel l'aquafortiste, traçait à la pointe son texte dans cet enduit. Puis il mordait la pierre à l'eau-forte, qui creusait le calcaire partout où l'enduit était enlevé : c'était encore de la gravure en creux, mais il était près du but.

Un beau jour, en 1796, le hasard l'amena en effet à écrire son texte avec son enduit protecteur et à mordre à l'eau forte sa pierre aussi préparée : le texte résista à l'action du mordant qui, en entamant tout le reste de la pierre, laissa par conséquent en relief ce texte qu'il obtenait jusqu'alors en creux.

Après quelques tâtonnements il trouva le mode d'encrage qui convenait à ce « cliché » d'un nouveau genre et obtint finalement des épreuves satisfaisantes : il avait trouvé ce qu'il n'avait pas cherché, mais la lithographie était découverte et allait révolutionner le monde.

Pas très rapidement cependant, car Senefelder ne comprit pas tout d'abord la véritable portée de son invention qui mit, de ce chef surtout, près d'un quart de siècle à s'affirmer avec éclat.

Les premières applications de l'invention sont de simples travaux d'écriture et de musique. Un recueil de cantiques commandé par le directeur de l'Instruction publique d'Allemagne, comporte pourtant un timide dessin qui, selon toute probabilité, constitue la première estampe lithographique.

Ce n'est qu'en 1799 que Senefelder songe à tirer un profit industriel de sa découverte : il demande et obtient un privilège de quinze ans pour l'exploitation de son procédé et, commandité la même année par un Français, Antoine André, qui lui paie 2000 florins, il installe, à Offenbach-sur-Main, un atelier pour lithographier des partitions musicales, sous sa direction et celle de ses deux frères. Le côté artistique du procédé n'est, on le voit, pas encore entrevu par l'inventeur, qui reste cantonné dans la partie purement commerciale de son procédé.

L'année suivante, en 1800 donc, il est décidé de lancer ce dernier à l'étranger. Frédéric André², frère du commanditaire³ de Senefelder, installe à Paris, rue du Pont-aux-Choux, un atelier qui n'eût aucun succès et qui, en 1804, fut repris par Mme Revillon, qui ne le garda guère longtemps. De son côté, Senefelder s'installe à Londres, mais sans plus de chance que Frédéric André, se confinant toujours, comme ce dernier du reste et les frères Senefelder, à Offenbach, dans l'impression des partitions de musique, sans penser même à diriger l'entreprise dans sa véritable voie : l'illustration.

Il existe cependant au cabinet des Estampes à Paris, une lithographie représentant un portrait d'homme avec l'inscription : *L. Boilley, le 9 juin 1802. C° Susemihl* et qui, selon toute vraisemblance, sort des ateliers lithographiques de Frédéric André. Quoi qu'il en soit, le 1er frimaire an XII (29 novembre 1804) un atelier, installé 24, rue Saint-Sébastien, lance un prospectus orné d'une tête de Minerve due au crayon de Bergeret, élève de David, et il est à présumer qu'avec le dessin du recueil des cantiques de Senefelder et le portrait d'homme daté 1802, on a retrouvé les trois premières estampes lithographiques, les « incunables » de l'art nouveau.

En Angleterre, la plus ancienne pièce authentifiée remonte à 1805. Elle est due au duc de Montpensier, alors réfugié à Twinckenhamp près de Hampton Court. Cette lithographie représente, vus de profils, le duc lui-même et, lui faisant face, son frère Louis-Philippe d'Orléans, qui monta sur le trône de France en 1830.

Ce n'est qu'en 1804 que Senefelder et ses frères, dont l'entreprise d'Offenbach s'était développée tout à coup, appliquèrent leur procédé à la reproduction du dessin et ils obtinrent immédiatement des résultats qui firent sensation dans les milieux artistiques allemands.

² Frère de Johan Anton. Descendant d'une famille de Huguenots. Le 13 décembre 1801, il fait une demande pour un brevet d'importation en France; ce brevet lui est accordé le 11 février 1802. Cette année là, il fonde une petite "Imprimerie lithographique" à Paris, d'abord rue de Berry, 29. (Selon BERSIER, Jean E., *Petite histoire de la lithographie originale en France*, Paris, Estienne, 1970, p. 18 : Rue du Pont-aux-Choux; c'est sans doute là qu'est imprimée la première estampe, un portrait d'homme par Boilly). En 1803, il s'installe à Charenton. Theodor Susemihl et Pierre Nicolasque Bergeret travaillent pour lui. Il vend son brevet en octobre 1803 à Madame Révillon, femme d'un Sieur Vernay, fabricant de papier à Villeneuve sur Vanne dans l'Yonne, mais André se réinstalle cependant 24, rue Saint-Sébastien. Il y engloutit près de 40000 francs, mais ne peut faire adopter la lithographie en France, et repart en Allemagne (LEBEAU, E., *Les débuts ignorés de l'imprimerie lithographique à Charenton, Paris, 1802-1806* dans *Bulletin de la Société historique "Le Vieux Papier"*, Juillet 1952). Guyot-Desmarais aurait repris le deuxième atelier parisien de Frédéric André. En 1807, Frédéric André revient à Paris pour reprendre l'exploitation de son imprimerie lithographique. A Londres, Philipp André édita le premier cycle important de lithographies d'art qui parurent en 1803 sous le titre de *Specimens of Polyautography*, auxquels collaborèrent Benjamin West, président de la Royal Academy, et Fussli. C'est là que Senefelder fit la connaissance de Conrad Gessner. (BÉRALDI, Henri, *Les Graveurs du XIX^e siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes*, t. 1, 1885, p. 50-51).

³ En 1799, Johann Anton André, marchand de musique et éditeur de partitions musicales d'Offenbach-sur-le-Main âgé de 24 ans, rencontre Senefelder. Il décide Senefelder à s'installer à Offenbach. Avec son frère, André met avec succès la lithographie en œuvre dans cette ville., où il publie les oeuvres posthumes de Mozart qu'il a acquises. Il incite Senefelder à établir des ateliers lithographiques à Paris, Londres, Berlin et Vienne, et tente lui-même une installation à Paris en 1807. (HENKER, Michael, SCHERR, Karlheinz & STOLPE, Elmar, *De Senefelder à Daumier : les débuts de l'art lithographique*, Munich, Haus der Bayerischen Geschichte & Paris, Fondation Thiers, 1988, p. 15).

En 1806, le général baron Lejeune qui devint directeur de l'Ecole des arts de Toulouse, passant par Munich, où avait été transféré l'établissement Senefelder, dessina sur pierre, à la demande d'un des frères, un cosaque à cheval dont on tira cent épreuves pendant qu'il dînait. Le baron Lejeune, à son retour à Paris, montra ces lithographies à l'Empereur en lui demandant d'encourager l'introduction de cet art en France. Napoléon envoya, la même année, Marcel de Serres et Denon, ce dernier directeur des Musées impériaux, étudier l'invention sur place

Tandis que les envoyés de l'Empereur se rendaient à Munich, un Français, François Johannot⁴, père des illustrateurs Alfred et Tonny, qui était établi à Offenbach où il avait assisté aux débuts de Senefelder et dont l'invention l'avait séduit au plus haut point, tenta son introduction et sa propagande en France. Mais pas plus qu'André, ni que Mme Révillon, il ne réussit. De son côté, la commission d'études déléguée par l'empereur ne produisit rien de pratique non plus.

Il devait appartenir à un gentilhomme limousin, le comte de Lasteyrie, de donner à cet art tout l'éclat dont il était susceptible. Il avait racheté la plus grande partie du matériel d'André et de Mme Révillon et s'était vivement épris de ce procédé, mais sans toutefois parvenir à des résultats satisfaisants. Il se rendit à Munich, d'abord en 1812, puis en 1814, pour étudier à fond la question chez les frères Senefelder, de qui il acheta tous les secrets. Après quoi, il embaucha de bons ouvriers de Senefelder et retourna avec eux à Paris ouvrir, en 1815, un atelier qui, pour couvrir ses frais, commença par lithographier... les circulaires de la préfecture de police !

La même année, un habitant de Mulhouse, Engelmann, qui avait aussi fait son apprentissage chez les Senefelder, installa dans cette ville un atelier. En 1816, il obtint une médaille d'encouragement pour ses travaux, ce qui le décida à monter, encore la même année, une installation modèle à Paris, rue de la Cassette.

Dès lors, de Lasteyrie et Engelmann luttent d'amour-propre et d'initiative. C'est un unanime engouement, qui entraîne les artistes les plus réputés en même temps que les pouvoirs enfin éclairés, et le public que ces productions légères et gracieuses, empreintes d'un réel sentiment d'art, enthousiasment littéralement.

A ce point que les personnalités les plus en vue de l'aristocratie et du monde officiel se font gloire de dessiner sur pierre et que, même au Palais Royal, même aux Tuileries, on ne dédaigne pas de signer des planches.

Et cependant, qu'étaient les planches timides de cette époque à côté de celles qui virent le jour après la restauration. Des oeuvres trahissant autant les imperfections du procédé lui-même que le manque de métier des artistes : planches grises, mornes, plates, sans relief et sans vie ou seul, en somme, le trait du contour souligne le talent et la valeur de l'auteur.

⁴ François Johannot est le petit-fils d'un fabricant de papier de luxe qui a transporté en Allemagne son industrie après la révocation en 1685 de l'édit de Nantes (qui, en supprimant les droits aux protestants, a provoqué l'émigration de 200.000 à 300.000 Français). Peintre de fleurs. Il apprend à Lyon le métier de tisseur sur soie et établit une manufacture de soieries à Offenbach sur le Main (Hesse). Il devient collaborateur de son petit-cousin Johann Anton André, qui l'initie à la lithographie. Il fonde à Offenbach son propre établissement lithographique. Des pertes d'argent, causées par sa passion pour le luxe, le forcent à abandonner sa manufacture. Il quitte Offenbach en 1806 pour tenter d'introduire la lithographie à Paris, mais sans succès. Il est ensuite inspecteur de la librairie à Hambourg, puis à Lyon. Il perd sa place en 1818 et finit sa vie à Mannheim. Il a soumis des lithographies à la société d'encouragement. Il est le père de Charles Johannot, Charles qui était poitrinaire et est mort jeune (1798-1825), Alfred (Offenbach, 1800 - Paris, 1837), graveur et peintre de genre et d'histoire, et Tony (Offenbach, 1803 - Paris, 1852), lui aussi graveur et peintre de genre et d'histoire. *LAROUSSE XIX^e*, t. 9, 1873, p. 999; BÉNEZIT; BÉRALDI, Henri, *Les Graveurs du XIX^e siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes*, t. 1, 1885; t. 8, 1889, p. 241.

Il est vrai de dire que les événements qui s'étaient déroulés depuis les essais de Senefelder jusqu'alors n'étaient précisément pas faits pour encourager les arts en général, et la lithographie en particulier.

Ce sont cependant les événements politiques qui ont le plus contribué à son développement, qui fut foudroyant, inattendu. Arme puissante dans les mains d'artistes frondeurs qui n'avaient plus besoin d'interprètes pour toucher la masse, elle permit à la caricature de prendre une ampleur prodigieuse. Et n'est-ce pas cette dernière qui aida le plus efficacement à renverser en France deux régimes et à en établir un troisième ?

Aussi peut-on dire que la lithographie devint vraiment populaire le jour où, favorisant le courant d'opposition créé par le gouvernement des Bourbons, elle aborda la caricature, dans le domaine de laquelle elle provoque une véritable révolution en inaugurant ce qu'on pourra appeler le journalisme de l'art.

Or, tandis qu'au début de la Restauration, grandissait ainsi la gloire de cet art qui rayonna dès lors dans toute l'Europe - je parlerai dans un prochain chapitre de son introduction en Belgique - le malheureux Senefelder, dépouillé, tel Gutenberg, des bénéfices de son invention par un homme peu scrupuleux, végétait d'une pension modeste que lui avait octroyé le roi de Prusse pour l'empêcher de mourir de faim en le décorant du titre illusoire d'inspecteur de la lithographie. Découragé, épuisé, il s'éteignait à peu près oublié, en 1834, à 62 ans.

Et cependant, actuellement encore, c'est en sommes, à quelques minimes détails près, le procédé de Senefelder qui est employé.

C'est ce qui sera expliqué dans un prochain article.

(A suivre.)

DOMINIQUE

III [11 octobre]

On dessine sur pierre lithographique, soit à l'aide d'un crayon gras, soit à l'aide d'une encre grasse ayant la composition type suivante : cire blanche, 5 p.c.; savon de Marseille, 20 p.c.; gomme laque, 15 p.c.; mastic en larmes, 25 p.c.; suif de mouton, 30 p.c.; noir de fumée, 5 p.c.

Lorsque le dessin est racé sur la pierre, on soumet celle-ci à l'action de la solution suivante : acide nitrique, 4 parties; gomme arabique dissoute, 42 parties; eau : 48 parties.

Les parties de la pierre non recouvertes par le crayon ou l'encre sont attaquées par ce mordant, qui transforme la nature chimique de la pierre et forme, à la surface, une faible couche de nitrate de chaux, qui fait corps avec le calcaire spongieux.

Cette action chimique détermine un léger relief du dessin, avec cette particularité que les parties touchées par le mordant refusant les encres grasses, tandis que toutes celles touchées par le crayon ou l'encre, donc le dessin, ont une grande affinité pour ces encres. Il en résulte qu'en encrant une pierre ainsi traitée, on recouvre précisément le dessin à reproduire de l'encre d'impression qui en permettra le tirage. Avant d'encren on lave à plusieurs reprises la pierre, qu'on essuie et qu'on sèche soigneusement, on enlève le dessin avec un chiffon imbibé de térébenthine, on lave à nouveau et l'on encre la pierre mouillée, sans donc la sécher.

Bien entendu, depuis les travaux de Senefelder, formules et procédés ont été modifiés quelque peu et l'outillage perfectionné à un rare degré. Mais on peut néanmoins dire qu'aucune modification essentielle n'a été apportée au procédé primitif, qui est toujours suivi dans ses grandes lignes, dans ses principes.

Malheureusement, les peintres et les dessinateurs actuels, à part quelques fort rares exceptions, ne manient plus le crayon gras et ont abandonné la lithographie, qui est tombée dans un discrédit regrettable et absolument injustifié.

Ce n'est pas d'aujourd'hui du reste et les raisons en sont même nombreuses. Tout d'abord, de personnelle et créatrice qu'elle était à ses débuts, la lithographie devint reproductrice aux approches de 1840 et fut utilisée surtout, dès lors, pour populariser des œuvres célèbres, dont les copies étaient souvent traduites d'une manière défectueuse par des artistes de second ordre. Elle perdit ainsi des interprètes illustres pour acquérir en échange des patriciens [*sic*] habiles mais sans plus. Et le public, bien plus avisé et instruit d'art qu'on ne le croit généralement, se désintéressa peu à peu de ces travaux de qualité moindre.

A la fin du Second Empire, la lithographie dut subir un nouvel échec, qui se traduisit par une réaction assez vive en faveur de l'eau-forte, bien que cette dernière, moins souple et sujette à bien plus d'aléas, réponde moins souvent aux espérances de l'artiste.

Puis ce fut la gravure sur bois, qui constituait pour les éditeurs un auxiliaire plus économique, moins encombrant et surtout plus pratique, en ce sens qu'il permettait un mariage parfait avec la composition typographique du texte et ne nécessitait plus l'emploi d'un papier spécial pour l'illustration.

Mais le coup de grâce fut donné par les procédés photo-mécaniques, non fichtre pas à cause de leur beauté, mais par les avantages de temps, d'argent et de facilités qu'ils assurent dans l'impression.

Il y eut bien encore de temps en temps des lueurs pour ce bel art graphique qu'est la lithographie, mais elles étaient dues uniquement à la personnalité des artistes qui y recouraient : Courbet, Rops, Manet, Fantin-Latour, Chéret, Toulouse-Lautrec, Forain, Léandre, Willette...

Cette disgrâce dans laquelle est tombée la lithographie ne veut pas dire qu'elle ne retrouvera pas, sinon son éclat de jadis, tout au moins sa vogue parmi le public. Car, si je suis persuadé que ce dernier soit sur le point de rendre ses faveurs à cet art gracieux du romantisme renaissant, je doute fort qu'une nouvelle pléiade d'artistes en renom se lève pour le faire refleurir et lui rendre son éclat d'antan.

D'autres préoccupations animent maintenant nos peintres et elles sont trop éloignées des qualités que la lithographie requiert - un dessin impeccable notamment - pour qu'on puisse espérer en voir beaucoup s'armer du crayon gras.

L'artiste ne pourrait cependant trouver, pour traduire son inspiration et ses aspirations, interprète plus fidèle, capable de mieux traduire sa pensée, avec tout le sentiment qu'il se sent susceptible de lui donner. La lithographie n'est-elle pas œuvre personnelle, au même degré qu'un dessin et ne s'en dégage-t-il pas une sensation d'art bien autrement délicate et sincère que de n'importe quel autre procédé graphique ?

Conservant toute la personnalité de l'artiste, elle révèle le métier de chacun d'eux, s'assouplit à leur individualité, se prête à leur manière, épouse toutes les diversités d'interprétation et montre de ce chef une étonnante richesse de rendu, s'assimilant non seulement toutes les écoles, mais aussi tous les genres et même tous les talents.

Aussi, la lithographie aura-t-elle droit à une place d'honneur dans la hiérarchie des divers moyens d'expression artistique. Elle n'est pas l'adaptation de la pensée à un créateur par un traducteur plus ou moins habile et fidèle. Elle est l'œuvre même de ce créateur. À l'égal du dessin, elle est une forme de la peinture originale et, par son essence, prime donc le burin et le bois qui ne traduisent généralement l'artiste que par l'intermédiaire du graveur, la gravure étant rarement créatrice. Elle prime peut-être même aussi l'eau-forte, dont le maître le plus exercé ne peut jamais être certain de ce qu'il obtiendra. Dans tous les cas, bien mieux que cette dernière, elle autorise les libertés de couleur et de dessin et, même lorsqu'elle se condamne à reproduire l'œuvre d'autrui, elle bénéficie d'un charme, d'une

saveur, d'une tonalité, d'une vie que le burin rend rarement et que l'eau-forte n'obtient qu'à force de subterfuge pour éviter les surprises de la morsure et les aléas du tirage.

cela me fait espérer que le public, revenant à une plus juste et plus saine appréciation des choses, la reprendra en estima et la remettra à la place qui lui revient.

(A suivre.)

DOMINIQUE

IV La lithographie en Belgique Ses débuts [15 octobre]

Notre pays fut l'un des derniers d'Europe à accueillir l'invention de Senefelder. Elle était déjà en pleine vogue en Bavière, son pays d'origine, en Prusse, en Autriche, en France, en Angleterre, en Espagne, même en Hollande, lorsqu'elle s'implanta dans nos provinces.

Le fait est d'autant plus surprenant que ces dernières, de même que la Hollande, furent réunies jusqu'en 1815 à l'Empire français où, on l'a vu dans un chapitre précédent, la lithographie avait fait son apparition en 1800. Or chez nous, elle ne fut introduite qu'en 1817. D'où viendrait qu'il ait en somme fallu dix-sept ans pour que nos imprimeurs et nos artistes y prissent intérêt ?

Je ne suis pas parvenu à en découvrir la raison, malgré de longues et minutieuses recherches. Mais je ne serais nullement surpris qu'elle fût d'ordre politique. En effet, d'autres que Von Bissing ont pu trouver que nous étions, si pas « indécrottables », tout au moins indomptables. Il ne serait donc pas du tout surprenant que les représentants chez nous du pouvoir impérial, puis le gouvernement du « Royaume des Pays-Bas », crée par les Alliés après l'effondrement de l'Empire français eussent estimé plus prudent d'empêcher l'introduction, dans nos provinces mal asservies, d'un procédé d'expression graphique se prêtant aussi merveilleusement à la satire politique, à la caricature...

Quoi qu'il en soit, le fait est là et à cette particularité assez déroutante s'ajoute celle fort fâcheuse qu'il n'existe sur l'origine de la lithographie en Belgique aucune publication d'aucun genre : pas le plus petit bouquin, pas la plus modeste plaquette, pas même le moindre article de journal ou de revue pouvant éclairer sur cette période pourtant si intéressante.

L'historique de cette origine reste-t-il donc à faire ?

Heureusement non. Il est même écrit depuis quelques années déjà. Mais les circonstances n'ont pas encore permis qu'il vît le jour, ce qui ne tardera cependant plus guère à ce que je crois savoir. Le temps de coordonner et raccorder une remarquable documentation où l'iconographie entre pour une part importante et particulièrement attrayante puisqu'elle comporte en quelque sorte les « incunables » belges de la lithographie : une collection unique.

Mais un journaliste peut-il se résoudre à attendre ainsi que les circonstances lui soient favorables et lui permettent d'obtenir ce qu'il désire pour ses lecteurs ? Surtout dans un cas comme celui-ci, où il s'agit non seulement d'une documentation intéressante mais aussi inédite.

Doit-il condamner ses lecteurs à patienter jusqu'au jour où sera publié le précieux manuscrit qu'il connaît ?

Oserait-il négliger précisément la période la plus attachante de son étude : l'origine même de la lithographie en Belgique ?

Ne doit-il pas au contraire tout tenter pour éviter une telle lacune et pouvoir tout au moins exposer les points essentiels de cette documentation.

Aucun doute sur tout cela n'était possible et, peu après m'être posé ce flot de questions, j'étais introduit auprès du directeur de notre calcographie, M. Louis Hissette qui, mis brièvement au courant de mon audacieuse prétention, se montra tout disposé à déflorer son travail au profit du lecteur de la *Gazette* :

- Voyez, dit-il en se carrant dans son fauteuil directorial. Je me place sur la sellette. A vous de me questionner sur ce que vous désirez savoir.

- Quand, où et comment la lithographie fut-elle introduite en Belgique ?

- Charles Senefelder, troisième frère de l'inventeur, vint en apôtre nous faire connaître les avantages et les ressources du procédé, vers le milieu de 1817.

Il fut accueilli par le prince d'Arenberg, qui l'installa en son palais du Petit Sablon et lui fournit les fonds nécessaires à l'achat de deux presses et de tout le matériel nécessaire qu'on monta dans une dépendance de l'immeuble. Il le seconda aussi de l'appui de son nom et de ses relations, l'aidant notamment à grouper autour de lui des élèves, parmi lesquels des artistes, dont il aimait à s'entourer, et de nombreuses personnes de l'aristocratie bruxelloise. A la vérité, avant l'arrivée de Charles Senefelder à Bruxelles, quelques curieux de l'art nouveau s'y étaient bien essayés dans diverses villes de pats, mais sans que ces essais eussent jamais eu le moindre caractère industriel ni commercial : « c'étaient des chercheurs, des amateurs. On peut donc affirmer sans craintes de se tromper que la lithographie a été introduite chez nous en 1817 à l'intervention de son inventeur, Charles Senefelder étant en somme le mandataire de son frère Aloys.

- Charles est-il resté longtemps à Bruxelles ?

- Quelques mois seulement. Il s'enivrait fréquemment, se livrait alors à des excentricités qui détonnaient dans les milieux distingués où l'avait introduit le prince d'Arenberg et ce dernier dut renoncer à regret aux encouragements qu'il lui accordait et même à le garder plus longtemps chez lui.

- Les essais de ce singulier mandataire ont-ils laissé des traces ?

- Quelques rares pièces doivent certes encore être enfouies dans des cartons poussiéreux égarés dans l'un ou l'autre grenier des descendants des aristocratiques élèves de Senefelder. Et il serait intéressant que votre article les en fit sortir tout au moins le temps de les identifier., comme j'ai pu notamment le faire pour toute une série de portraits d'artistes du théâtre de la Monnaie. Mais l'ensemble de ce que ce dernier a produit au cours de son séjour à Bruxelles existe encore avec toute la documentation y afférent et même des pierres.

- Vous avez vu ce précieux ensemble ?

- Malheureusement non, mais je sais qu'il existe.

- Où ça ?

- Dans une caisse portant un numéro que je connais et située dans un endroit que je connais, mais où il m'est interdit d'accéder ?

- Allez-vous me faire le coup du trésor espagnol ?

- Ne raillez pas : rien n'est plus sérieux ni plus véridique.

- Mais alors ?

- Je ne vous ferai pas languir plus longtemps : ce n'est pas un secret après tout je puis bien vous éclairer.

- C'est passionnant.

- Non, c'est simplement « embêtant ». .

Jugez-en du reste par vous même : le château en question se trouve à l'étranger, chez le chef actuel de la famille d'Arenberg, descendant du prince qui aida jadis Senefelder de ses écus. Malheureusement, malgré tout son éclectisme et son amour des arts, le prince d'Arenberg ne se décidera jamais - je le sais - à s'en dessaisir au profit de la Belgique, ni même au profit d'un Belge s'inspirant uniquement comme moi, du désir de reconstituer une page particulièrement intéressante de l'histoire de la lithographie chez nous. Il ne peut, en effet, se défendre d'un profond ressentiment contre la Belgique qui, selon lui, a agi à son égard avec autant d'injustice que de sévérité. Et il oppose à nos procédés ceux si courtois et si aimables de la France, qui s'est empressée de l'accueillir lui et les siens à Paris, où il s'est définitivement installé et qui lui fait la fête.

- Vous êtes donc persuadé que nous devons faire notre deuil de ce trésor ?

- Provisoirement tout au moins. Plus tard, peut-être, qui sait... Le temps est un remède à tant de choses.

- Et à quels résultats pratiques Charles Senefelder est-il parvenu en Belgique ?

- Peintres et imprimeurs se sont vivement intéressés à ses démonstrations et, dès la première année, s'installaient un peu partout des ateliers lithographiques, mais sans qu'on puisse préciser s'ils résultaient de contrats, de licences ou de toute autre combinaison commerciale au profit de l'inventeur.

- Le contraire est à présumer puisque ce dernier est mort pauvre. Y eut-il alors d'autres ateliers lithographiques, en dehors de ceux de Goubaud, Jobard et de Van den Burggraeff ?

- Il y en eut coup sur coup plusieurs et chacun s'adjoignit un ou plusieurs artistes.

Le premier en date fut celui de I.J.L. Goubaud, dessinateur du prince d'Orange. Il s'installa rue des Sots en décembre 1817. Puis, en 1818, vint celui de J.-B. Jobard et des frères Joseph et François Guillaume, qui s'installèrent⁵ rue du Musée, chez l'imprimeur Weissenbruch avec qui ils s'associèrent, pour cette exploitation-là seulement, en s'assurant la collaboration de Madou par un contrat de trois ans; la même année vit encore s'ouvrir à Bruxelles, rue du Chandelier, l'atelier de Guillaume Van den Burggraeff [*sic*], qui devient lithographe de l'académie de peinture de Bruxelles et se spécialise dans le portrait artistique d'après nature;

A Anvers, l'atelier de Ubaghs, qui [*sic pour que*] s'adjoint le peintre Van Brée. Puis suivront rapidement : à Gand, Kierdorfs, avec Verboeckhoven comme dessinateur; à Tournai, Dewasme-Pletinckx, avec J.-B. de Jonghe, le chevalier de la Barrière, Louis Haghe, et Hennequin, jeune Français, élève de David. Enfin, à Namur, Rousseau; à Mons, Wauquière et à Bruges, Fabronius de Meyer.

Voilà, « grosso modo », mais complets, les débuts de la lithographie en Belgique.

- Restons-en donc là, car je m'en voudrais que votre obligeance déflorât davantage votre prochain livre. Croyez que les lecteurs de la « Gazette » vous sauront gré de ce que vous avez bien voulu leur donner. Mais gardez aussi quelque chose pour les vôtres et tâchez de pouvoir leur faire des révélations détaillées sur le contenu de la fameuse caisse...

Un prochain article montera la période d'étonnante efflorescence qui suivit ces modestes débuts, consacrant notamment quelques notes inédites aux personnalités qui y ont le plus contribué et aux travaux sortis de leurs généreux efforts.

DOMINIQUE

⁵ Malgré toutes nos recherches (recensement, patentes, archives), nous n'avons pu découvrir de trace de l'installation des frères Guillaume chez Weissenbruch. Cette prétendue association est reprise par VAN DER MARCK, p. 64.

P.S. Quelques lecteurs ont bien voulu s'intéresser à cette étude et communiquer à l'auteur d'utiles renseignements. Merci. Suite sera donnée à ces communications, et à celles qui pourraient encore être faites.

V La lithographie en Belgique de ses débuts à la révolution de 1830. [21 octobre]

Si la Belgique fut l'un des derniers pays d'Europe à adopter la lithographie, elle regagne joliment vite le temps perdu et se mit avec une surprenante rapidité au niveau de ses voisins.

On a vu dans l'article précédent qu'elle fut introduite en 1817 par Charles Senefelder - et non par Jobard, comme ce dernier s'est plu à l'écrire lui-même en mainte occasion; la lithographie s'était aussitôt propagée dans le pays et que, dès 1818, des ateliers s'étaient ouverts à Bruxelles, Anvers, Gand, Bruges, Tournai, Namur, Mons, etc.

Il serait fastidieux de suivre ici pas à pas ce développement rapide et de signaler toutes les installations qui furent successivement créées aussitôt après ce début, tardif mais assez brillant. Il suffit de dire qu'à dater de 1819, on vit de tous côtés surgir des ateliers, les uns revêtant un caractère plutôt artistique et n'abordant qu'accessoirement les travaux d'ordre commercial, les autres n'ambitionnant au contraire que ce dernier genre, plus rémunérateur en somme, l'art pur n'ayant jamais sérieusement nourri son homme.

Ce fut une concurrence aussi rude qu'inattendue pour les ateliers typographiques, qui ne purent guère lutter plus ou moins efficacement contre le nouveau procédé qu'en l'adoptant eux-mêmes : beaucoup d'imprimeurs typographes se firent également imprimeurs lithographes, sacrifiant en cela à un véritable engouement du public pour cet art léger, gracieux et charmant qui permit à tant de talents de se manifester, parfois même non sans éclat.

Mais si l'on vit ainsi se répandre par tout le pays une véritable armée de lithographes, on ne vit cependant guère surgir au dessus d'elle, ni s'élever jusqu'à la célébrité, que cinq noms : Goubaud, Jobard, Vanden Burggraeff, Dewasme et Simonau. On peut même dire que c'est au talent et aux efforts des uns, à l'initiative, aux sacrifices et à la persévérance des autres, que la lithographie dut cette vogue surprenante qui, dès ses débuts, la conduisit, l'entraîna, la porta presque instantanément au plus mérité des succès.

Deux périodes sont toutefois à considérer dans cette efflorescence de la lithographie : celle qui s'étend de ses débuts immédiats jusqu'à la révolution de 1830 et qui se ressent de l'apprentissage s'imposant aux artistes comme aux artisans et celle, plus féconde en travaux vraiment artistiques, qui suivit notre affranchissement du joug batave et se prolongea jusqu'aux approches de 1840, voire un peu plus tard encore pour certaines productions, c'est-à-dire vers cette époque quelque peu terne où, ayant fini de chanter la gloire et la beauté du jeune Royaume, les lithographes se condamnèrent à peu près tous à ne plus glorifier que les œuvres d'autrui. De personne et créatrice qu'elle était, la lithographie ne fut plus guère que reproductrice;

C'est à la première de ces deux périodes qu'appartiennent les cinq lithographes cités plus haut. Qu'étaient-ils, ces cinq hommes qui contribuèrent ainsi avec tant de bonheur au triomphe de l'art qu'ils venaient d'apprendre, qui exercèrent sur leurs contemporains une influence telle qu'ils réussirent à l'imposer en quelque sorte au gouvernement à la fois sévère et craintif du roi Guillaume et à bousculer restrictions, défenses et édits dans lesquels voulaient l'endiguer ses agents politiques ?

Dès les premiers mois, deux hommes de talents, de capacités et de tempérament très différents, réussirent tout d'abord, chacun selon ses moyens propres, à donner immédiatement à la lithographie une impulsion décisive sur son développement et sa diffusion : d'une part, J. Goubaud, artiste italien, dessinateur du prince d'Orange et peintre d'histoire; d'autre part, J. B. Jobard, Français importé chez nous par la grande République aux fonctions d'aide-vérificateur du cadastre et qui, dès la chute de Napoléon, s'était empressé de se faire naturaliser Hollandais.

Le premier en date, J. Goubaud, on la vu par l'article précédents, s'installa dès décembre 1817 rue des Sols - et non rue des Sots, comme l'a fait dire une coquille. Innocent-Joachim-Louis-Luc Goubaud était né à Rome en 1860⁶ : il avait donc déjà cinquante-sept ans lorsqu'il débuta dans la lithographie.

Quoique artiste, il commença par des travaux de labeur et n'aborda que beaucoup plus tard les travaux artistiques, notamment « Voyage en Grèce » et « Voyage à Constantinople », deux publications considérables, mais de contrefaçon française, dont les premières planches parurent le 6 novembre 1822 et les dernières en juin 1826. En 1823, il entreprit la publication des « Fables illustrées du baron Stassart » et, en 1824, « Promenade aux Alpes » et « Les châteaux royaux de Bruxelles ». Ce n'est pas, on le voit, fort important.

Il s'était assuré, cependant, la collaboration de nombreux dessinateurs : « Delpierre, F. Eenens, Ch. Jehotte, P. Lauters, âgé de quinze ans lorsqu'il débuta, Lemonnier, Michelot, Neutzlich, M. Peeterman, Plou et Rodde

J. B. Jobard, second en date, avait ouvert son atelier, ainsi qu'il a été dit dans le précédent article, quelques mois après Goubaud, c'est-à-dire en 1818. Né à Baissey, en Haute-Marne, en 1792, il avait donc à peine vingt-six ans. Depuis la chute de l'Empire, il avait servi avec le même zèle que le précédent, le nouveau régime, qui l'avait récompensé de sa naturalisation en l'élevant au grade de vérificateur, poste qu'il occupa à Maastricht jusqu'en 1818, époque à laquelle il abandonna le cadastre et ses joies pour s'improviser lithographe. Bien vu du gouvernement hollandais, il obtint immédiatement des commandes officielles et s'en tint tout d'abord, comme Goubaud, à des travaux d'ordre commercial. Ce n'est que plus tard qu'il aborde des ouvrages d'art et n'hésite pas à entreprendre même des publications illustrées de grande envergure, bien que ne disposant en somme que d'un nombre plutôt restreint de dessinateurs : J.B. Madou, Plée, Louise Quillau, qui devint sa femme, Everaert, Diez, Schouten, etc.

En 1821, il sort les « Fastes Belges », ouvrage important commandé par le gouvernement hollandais; en 1822, paraissent les premières livraisons de son fameux « Voyage pittoresque dans les Pays-Bas » que Madou dessine d'après le général Howen et dont les deux gros albums mettent plusieurs années à s'achever. - il n'était qu'au 16e cahier en 1823. Puis, en 1823, c'est la « Vie Politique et militaire de Napoléon », qui comporte 120 planches. Il édite encore « Descriptions de Java » du professeur Rheinwardt, avec de nombreuses planches de botanique et d'histoire naturelle; « Voyage dans la Grande-Bretagne » du baron Dupin, l'« Armorial des Pays-Bas »; l'« Oeuvre de Canova », le célèbre sculpteur italien. On le voit, l'homme est beaucoup plus actif et plus entreprenant que Goubaud⁷.

Jobard avait du reste toutes les qualités - mais aussi tous les défauts - qui manquaient à Goubaud : une activité prodigieuse et inlassable, un esprit d'initiative toujours en éveil; une prompte compréhension des choses les plus diverses - et des hommes; un don

⁶ Il est né en 1780.

⁷ L'article suivant semble témoigner d'une négligence de Goubaud : *Les produits de la calcographie de M. Goubaud, de Bruxelles, sont arrivés trop tard à l'exposition de Harlem, pour pouvoir concourir.* (Le Courrier des Pays-Bas, 16 et 17 août 1825).

d'assimilation surprenant; un sens approfondi, inné, des affaires; un incommensurable orgueil et un impérieux besoin de se mettre en avant, des es faire valoir. Bref, un « arriviste » aussi intelligent qu'audacieux, mais pas toujours difficile sur les moyens à employer et manquant totalement d'amour-propre.

Goubaud , au contraire, bohème et museur, sentimental, naïf, léger aussi, mais d'une nature fine et fière qui fait passer l'art avant toute autre chose, même au prix des plus dures sacrifices, n'a en somme, pour réussir, que son talent, sa loyauté, la pureté de ses aspirations artistiques et ce détachement un peu dédaigneux des choses matérielles qui a toujours caractérisé les natures d'élite, quelle que soit la muse à laquelle elles sacrifient .aussi, médiocre administrateur et mauvais directeur, il ne réussit guère à tirer de ses qualités professionnelles tout le bénéfice qu'il eût été en droit d'en attendre.

Il était donc particulièrement mal handicapé contre le rude joueur dont les combinaisons audacieuses et intéressées firent successivement de lui un concurrent, un associé - à sa chalcographie royale - et un ennemi...

C'est ce qui explique que Jobard, sans cependant parvenir à écraser Goubaud, avait fini par accaparer à peu près toute la popularité dont jouissait alors la lithographie à Bruxelles.

(A suivre.)

DOMINIQUE

V (suite) [22 octobre]

Tandis que Jobard et Goubaud se disputaient avec acharnement une clientèle chaque jour grandissante, travaillait en silence, mais avec autant de goût que de compétence, un troisième lithographe de valeur : Guillaume Van den Burggraeff, installé rue du Chandelier, 1818, comme je l'ai déjà dit et ayant, en 1825, transféré ses ateliers rue Royale. Né à Bruxelles, en 1781, Van den Burggraeff avait donc trente-sept ans lorsqu'il devint lithographe. Comme Goubaud et Jobard, il commence également par des travaux courants dits commerciaux et ne s'attaque que plus tard à des ouvrages artistiques. Le premier qu'il risque dans cet ordre d'idée paraît en 1820 - donc avant Goubaud et Jobard - et était destiné à commémorer une cavalcade ayant eu lieu à Bruxelles à l'occasion d'un jubilé (2) Nommé lithographe de l'Académie de Peinture de Bruxelles, il entreprend, en 1823, une *Collection des anciennes portes de Bruxelles et autres vues remarquables du royaume des Pays-Bas*. Il sort la même année sa remarquable collection de *Portraits des artistes modernes nés dans le royaume des Pays-Bas*, portraits dessinés d'après nature et, dit le *Messenger des Sciences et des Arts* (Gand, 1823), d'une grande ressemblance. Enfin, il publie l'*Album des artistes du royaume*, où chaque artiste indigène a dessiné sur pierre un sujet de sa composition. Van den Burggraeff s'était assuré la collaboration régulièrement des frères Boens, de Coene, du peintre François qui fut le maître de Madou, de Brice⁸, d'Eeckhoudt, etc.

Et ceci nous mène à une date décisive pour l'avenir et le succès définitif de la lithographie : 1825, époque à laquelle se séparant de son associé Aubry, Dewasme quitte Tournai et installe ses presses d'abord rue Royale, plus tard place du Grand Sablon, n.11, puis rue des Paroissiens. C'est une erreur d'Auguste Voisin de dater l'établissement de Dewasme à Bruxelles en 1822-2, comme il le fait dans l'intéressante notice biographique qu'il consacre à Paul Lauters , dans le *Messenger des Sciences* (Gand, 1838,p. 134). De même que Briavoine qui cite la même date, dans son *Mémoire sur les inventions et perfectionnements*

⁸ Nous n'avons pas trouvé de trace d'activité lithographique de François et Brice. Ils ont peut-être fourni des dessins sources de lithographie.

dans l'industrie depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours, mémoire couronné le 8 mai 1837 (T. XIII des Mémoires couronnés par l'Académie royale.

Né à Tournai en 1796, Dewasme avait, dès 1818, comme on sait, introduit la lithographie dans la ville aux « choncq clotiers » où il s'était associé avec Aubry. Comme les trois autres lithographes dont il est question dans ce chapitre, Dewasme débuta par des travaux commerciaux pour n'aborder que plus tard ceux d'ordre purement artistiques. Mais une fois dans cette voie, il s'y distingua d'une façon tout-à-fait particulière, affirmant sur tous les concurrents une indiscutable supériorité technique, professionnelle et artistique. Le premier ouvrage de ce genre sorti de sa presse date de 1822 : *Vues pittoresques des environs de Tournay*. Puis, en 1823, commencent à paraître les premières planches d'une publication d'envergure : *Collection historique des principales vues des diverses provinces des Pays-Bas*, ouvrage connu sur le plan du *Voyage Pittoresque* de Jobard et comportant quatre-vingt-quinze belles planches in-folio. En février 1825, il lance la première livraison de son dernier travail à Tournai : *Collection tirée du portefeuille de Monsieur Hennequin et lithographiée par lui-même* (élève de David, dessinateur au service de Dewasme). Une fois à Bruxelles, ce dernier s'attaque à une publication particulièrement difficile et délicate pour laquelle il s'assure la collaboration de Lauters qui l'exécute seul : *Vues pittoresques de l'Ecosse, dessinées d'après nature par F.-A. Pernot, exécutées sur pierre par F. Lauters et imprimées par A. Dewasme avec un texte explicatif en grande partie des ouvrages de sir Walter Scott par A. Pichot*. Cet ouvrage, daté de 1827, et dont la première livraison de planches et une vignette avec le texte y relatif fit son apparition en avril 1827, est le premier revêtant un caractère réellement artistique et se distinguant de ses prédécesseurs par une facture, un métier, une exécution tout à fait supérieurs à ce que Goubaud, Jobard ou Van den Burggraef ont produit jusqu'alors, bien que, dans le *Voyage à Constantinople* de Goubaud, certaines planches de Lauters se fassent remarquer par des qualités que les autres sont loin de posséder.

C'est en 1827 que P. Lauters fait paraître, chez Dewasme, son premier album de modèles de paysages, dont les dernières planches sont datées de 1829.

Cette supériorité de Dewasme n'est pas due seulement à ses qualités professionnelles, mais aussi à la valeur des artistes rangés à ses côtés, ceux qu'il occupait déjà à Tournai, c'est-à-dire de J.B. de Jonghe, Louis Haghe, un second père pour la lithographie, grâce aux perfectionnements qu'il apporta au procédé primitif de Senefelder, principalement dans la chromo-lithographie, et qui, plus tard, se fit en Angleterre, où il devint premier dessinateur du roi Guillaume IV, un renom considérable; le chevalier de la Barrière et Hennequin. Puis ceux dont il s'entoura à Bruxelles : le Baron Pellaert, l'admirable artiste qu'était H. Van der Haert, dont Louis Alvin dans l'« Annuaire de l'Académie royale » (1854), dit : « personne ne l'a surpassé dans ce genre. Quelques-uns, tels que Madou, Lauters, Billoin et Schubert, ont partagé la palme du dessin lithographique, mais aucun ne l'a surpassé. Et je ne crains pas, en m'exprimant ainsi, mécontenter les hommes distingués que je viens de nommer. »

Puis ce fut J. B. Madou, enlevé à Jobard, et son inséparable ami Paul Lauters, enlevé à Goubaud le 10 juillet 1826 par un contrat de trois ans dont l'original existe encore; Eugène Verboeckhoven, J. Schubert, dont Alvin parle plus haut; Th. Fourmois, H. Kreins, Charles Bagniet, F. Stroobant, Ch. Billoin, beau-frère de P. Lauters; L. Ghémar, qui lâcha plus tard la lithographie pour la photographie; Manche, qui n'avait pas seize ans lorsqu'il fit ses premiers essais, etc.

Ainsi Dewasme absorbe-t-il en quelque sorte pour lui seul toute l'activité, incarnant véritablement l'art lithographique pendant plus de quinze années consécutives s'étendant donc jusque vers 1840.

Mais c'est seulement après les événements de 1830 qu'il s'affirme vraiment puissant et actif, jetant à profusion les plus belles publications d'art, ce qui contribua passablement à populariser, même à l'étranger, les noms de la plupart de nos artistes.

Dans une tonalité de second plan, due à une production beaucoup plus restreinte que Dewasme, mais avec un éclat que lui confère la perfection des planches sorties de ses presses, il faut signaler aussi un homme dont les productions sont encore vivement recherchées de nos jours : François⁹ Simonau, né à Berchem en 1733 [sic] et donc les presses lithographiques n'étaient installées que depuis 1827, Rue Royale, non loin de la porte de Schaerbeek. Ce qui fit surtout son succès après que, comme les autres, il se décida à ne plus se livrer exclusivement à des travaux d'ordre commercial, fut d'avoir à sa disposition un dessinateur aussi remarquable . que G. Simonau, son fils, qui, en plus d'un crayon habile et précis, possédait des qualités techniques qui permirent à son atelier de produire notamment des planches en couleur de réelle valeur.

Mais les préoccupations du moment ne sont plus orientées vers les arts : les provinces du sud, opprimées ans leurs coutumes, et leurs libertés les plus chères, frappées à la fois d'ostracisme et de taxes injustes, commencent à gronder sourdement contre une tyrannie grandissante.

L'antagonisme va s'accroissant entre les Hollandais , soutenus par l'étranger, et les Belges, beaucoup plus imprégnés de doctrines d'où sortit la révolution de 1789. Et tandis que, largement subsidié par ses nouveaux maîtres, Jobard inonde nos provinces de factures, de planches dessinées à la gloire du despote, commence à fuser de partout, anonymes mais cinglants, pamphlets et caricatures attaquant violemment et ridiculisant le roi Guillaume et ses suppôts.

Dès lors, la lithographie devient un moyen de combat,. Elle est acerbe, mordante. Elle constitue pour les patriotes une arme terrible contre l'opresseur. Ses feuilles volantes circulent sous le manteau et, parce que prohibées et saisies par une police implacable, elle passent de main en main, de famille en famille, préparant lentement mais sûrement les cœurs à la révolte, à ce brusque et terrible mouvement de colère et de haine qui nous libéra aux glorieuses journées de septembre.

Si la Révolution de 1830 nous affranchit définitivement d'un joug odieux, elle bouleversa terriblement le monde lithographique. Dans l'attaque de Bruxelles, les Hollandais détruisirent - et pillèrent - les ateliers de Simonau. Puis ce fut au tour de Dewasme d'être victime de la colère des bataves vaincus . Ses ateliers furent mis à sac. Quant à Jobard, il fut autant dire ruiné par la défaite de ses amis, puisqu'il perdait du coup les commandes officielles du gouvernement hollandais qui le faisait vivre. Mais, homme sans amour-propre, on l'a vu, et pas trop difficile sur les moyens à employer, il ne fut guère long temps embarrassé devant la situation que lui créait notre indépendance : comme il avait en 1815, lâché le cadastre français pour le cadastre batave, il lâcha avec le même empressement et la même aisance l'Orange et sa dynastie pour essayer de se refaire en chantant cette fois les fastes et la gloire du jeune royaume plein de vigueur et d'espérance...

(1) Voir la Gazette des 4⁷!, 11, 15 «et 21 octobre .

(2) Le premier ouvrage lithographique d'art paru en Belgique est, jusqu'à preuve du contraire, l'importante publication que le peintre Mathieu Van Brée, directeur de l'académie d'Anvers, fit exécuter chez Ubaghs, installé comme lithographe à Anvers depuis 1818 : un "Cours de dessin" comportant cent grandes planches et qui sortit de presse en 1819.

P.S. Cette étude sera clôturée par la prochaine publication d'un chapitre inédit emprunté à l'ouvrage que M. Louis Hissette prépare sur l'oeuvre lithographiée de J.-B. Madou et par celle d'un chapitre, inédit donc aussi, emprunté au travail qu'un petit-neveu de Paul Lauters termine sur son parent.

⁹ Erreur pour Pierre. François est leur parent peintre en Angleterre.

22 octobre.

VI Nos peintres lithographes (1) [31 octobre]

Nous avons annoncé que M. Louis Hissette, conservateur de la Chalcographie, avait bien voulu nous promettre un chapitre de son ouvrage en préparation sur J.-B. Madou.

Nos lecteurs trouveront ci-dessous cette intéressante primeur.

Comment Madou devint lithographe.

En 1877, lorsque Jean-Baptiste Madou mourut, octogénaire à Bruxelles, l'école belge de peinture perdit un maître reconnu et aimé.

Pendant près de cinquante ans, il s'était plu à nous montrer la physionomie intime et populaire de la société bruxelloise du milieu du XIX^e siècle, vue à travers un tempérament optimiste.

Ses dessins, ses lithographies, ses aquarelles et ses tableaux se distinguent, non par la recherche du sujet ou de la composition, mais par une bonhomie souriante qui attire tout d'abord. Et si l'on y revient, ce qui ne manque jamais, on y retrouve toute la fraîcheur de l'impression première et l'on goûte davantage une certaine finesse d'allusion, frisant parfois la satire, mais sans jamais y tomber.

Il mourut comme il le désirait, en pleine activité et en plein succès : à l'ouverture du 18^e salon de la Société des Aquarellistes, dont il était membre fondateur et président, Madou était là pour recevoir les Souverains lorsque, saisi par un fort courant d'air, il fut obligé de remettre son paletot. Il l'ôta à l'arrivée du Roi et de la Reine et leur souhaita la bienvenue. La visite royale était à peine commencée que, brusquement, Madou chancela derrière Léopold II et tomba dans les bras d'amis qui s'étaient élancés pour le recevoir. La visite royale se terminait tragiquement. Jean-Baptiste Madou ne retrouva plus l'usage de la parole et s'éteignit sans souffrance trois jours plus tard, le 3 avril à midi...

Travailleur assidu, servi par un organisme sain, vigoureux et remarquablement équilibré, il avait fourni un labeur considérable et ses œuvres, peintes à l'apogée de son talent, telles que « Le Trouble-Fête » de 1854, et la « Chasse au rat » de 1857, et tant d'autres, s'imposant à l'admiration de tous. Mais, en les voyant, on ne se doute pas qu'elles sont le résultat d'une somme d'efforts tenaces et réguliers, ni combien les débuts de l'artiste furent modestes et hésitants.

Madou naquit le 14 pluviôse an IV (3 février 1796) au centre du vieux Bruxelles, au n° 23 de la rue de la Braie et fut baptisé dans l'ancienne église Saint-Géry, comme fils de Jean-Baptiste-Mathias Madou, employé à la mairie, et d'Anne-Marie Vander Gucht, l'un et l'autre natifs de Bruxelles. L'enfant, l'aîné d'une famille qui devait bientôt en compter six, grandit au milieu de ses frères et sœurs sans qu'on eût pour lui des soucis ambitieux.

Ses parents ne contrarièrent cependant pas son vif penchant pour le dessin : une fois son instruction rudimentaire achevée, il suivit, à l'Académie, les leçons de maître Ant. Brice, qui professait un cours de principes. En 1810, il perdit son père et connut, dès lors, comme aîné de la famille, des soucis peu en rapport avec son âge. Cependant, grâce à l'appui de la comtesse d'Allegambe, il est admis, en 1811, dans l'atelier de Pierre-Joseph-Célestin François, peintre d'histoire, où il trouve Navez, Decaisne et les frères Boëns. Il y travaille avec cette volonté calme, patiente et réfléchie qui constitue l'un des traits distinctifs de son caractère et participe au Salon de 1813 avec un dessin, l'« Apollon du Belvédère », jugé digne d'être acquis par la commission et payé soixante francs...

Ce succès, fort encourageant, le stimule et, comme Ignace Brice venant de reprendre le cours de son père, Madou y entre comme assistant. Ce modeste emploi, joint à un joli talent

de calligraphe, lui servit à se créer quelques ressources précieuses, mais qui, trop incertaines, l'obligèrent à accepter, le 31 août 1814, à la constitution du royaume des Pays-Bas, le poste de commis expéditionnaire au département des finances. Mais il ne put garder longtemps cet emploi, car, exempt de la conscription, comme soutien de veuve, il ne put se décider à quitter Bruxelles, ainsi que les autorités en avaient décidé. Il devint alors copiste dans les bureaux d'un fabricant de savon, M. Couteaux, dont le fils, plus tard, sera pour lui un mécène. De là il passe chez M. Waerseggers, marchand de nouveautés et, enfin, est engagé au ministère de la guerre, comme calligraphe attaché à la division topographique placée sous la direction du colonel van Gorcum, pour la confection de la carte des frontières des Pays-Bas.

Ce milieu militaire fut pour lui une révélation. Il y prit contact avec des esprits brillants et curieux, des dessinateurs, des musiciens, de parfaits causeurs, tels le baron de Peelaert, le chevalier de la Barrière, le capitaine Roloffs, J.-B. de Jonghe et même les frères Boëns, anciens condisciples d'atelier, qui, comme lui, étaient attachés au même service.

L'influence qu'eut sur Madou ce petit groupe d'homme distingués et vivants qu'animait un esprit curieux et d'initiative fut considérable. C'est ainsi notamment qu'ils s'intéressèrent au procédé lithographique dont on commençait à parler, s'ingéniant à trouver dans le pays une pierre pouvant recevoir le dessin au crayon gras, tentant même des essais sans grand résultat cependant. Mais l'attention était éveillée.

D'autre part, le baron de Peelaert, très musicien, organisait des concerts et des fêtes. Le caractère de Madou, très allant de nature, s'éveilla peu à peu au contact de ces amis. Il occupait, de plus, ses loisirs à dessiner. Il se fit à Courtrai une notoriété suffisante pour obtenir, dès le mois d'août 1818, le titre de membre honoraire de la Société des Beaux-Arts, avec faculté de participer aux expositions.

Les travaux cartographiques touchant à leur fin, Madou fut envoyé à Mons pour les travaux du canal en voie de construction. A Mons, centre intellectuel du Hainaut, on le trouve bientôt membre actif du cercle dont le bibliothécaire Delmotte était l'âme et où figuraient des hommes distingués par leur talent et leur intelligence. C'est là qu'il expose ses premières aquarelles, très influencées par Charlet et Vernet; Il y dessina des portraits remarquables et des scènes populaires dont une, entr'autres, lui servit pour faire un essai lithographique, le « Doudou de Mons ».

C'est à Mons aussi que, par l'entremise du colonel van Gorcum, Madou fit la connaissance de Jean-Baptiste Jobard, ancien géomètre du cadastre, qui venait d'installer à Bruxelles des presses lithographiques afin d'utiliser le nouveau procédé à la confection des cartes géographiques. Il chercha à s'adjoindre un jeune élément souple et capable pour parfaire son entreprise. Les qualités solides et le sérieux du caractère de Madou lui plurent aussitôt et, en homme actif, suprêmement intelligent et entreprenant, ayant deviné les qualités et les ressources dont était capable ce jeune homme, il résolut de se l'attacher à dater de 1820. Les propositions qu'il fit à Madou furent acceptées et ils signèrent un contrat qui les lia pour trois années. Ces conditions n'étaient nullement brillantes pour Madou, mais elles avaient l'avantage de le ramener dans sa ville natale et de lui ouvrir une carrière conforme à ses goûts.

Arrivé à Bruxelles, il se joignit au personnel de la lithographie de Jobard, au vieux graveur Plée et à Louise Quillaut. Ensemble, ils forment l'équipe des premiers collaborateurs de Jobard qui, avec eux et par eux, devait bientôt se distinguer par d'importantes publications et se mettre à la tête du mouvement de la lithographie belge.

Le procédé- le procédé de la lithographie ayant été mis au point, il fut permis de faire paraître, dès le mai de mai 1821, le premier fascicule le premier fascicule d'un ouvrage important commandé par le gouvernement hollandais et intitulé « Nederlands Grootheid - Fastes belgiques » consacrés à l'histoire nationale . Au début de l'année suivante sortait le

premier fascicule du Voyage pittoresque dans le royaume des Pays-bas, de J.-J. de Cloet; la même année, le « Voyage fait à la grotte de Han par Kick [*sic*] et Quetelet; une collection d'agréables vignettes de romances : « Souvenirs d'un militaire, « Ma nacelle », « le Retour du général Bertrand », « l'Enlèvement », « Baiser d'amour », et puis « La vie militaire et politique de Napoléon » par A.V. Anault. L'actualité, autre source de bénéfice, gagne également l'atelier et le voilà, aidé de Kreins, dessinant le Panorama de la Rue de la Madeleine, les portraits des hommes du jour, des « Vues de Waterloo », etc.

Madou est l'âme de tous ces ouvrages; c'est lui qui en assure parfois, à lui seul, la publication régulière; il est méthodique à la besogne; tôt et tard, il traduit sur pierre des tableaux historiques, des vues de Belgique, parfois il peut se permettre de composer la vignette d'une romance, refaire une planche dont la pierre s'est brisée, dessiner un portrait. Il ne peut s'essayer que rarement, la besogne de l'atelier est absorbante et l'accapare tout entier.

Le dimanche, cependant, il se promène le carnet à la main; il fréquente les promenades, les guinguettes des environs de Bruxelles, il assiste aux réjouissances populaires, il aime la foule et les fêtes; il voit, il observe et note les impressions. Son carnet se remplit et sa farde se gonfle. Jobard s'intéresse à ses travaux et ensemble, ils décident d'en publier les douze meilleurs sous le titre : « Souvenirs de Bruxelles », dont le premier fascicule date du 18 novembre 1824

C'est pour Madou le succès, la révélation de sa voie, l'avenir assuré et la libération d'un contrat qui, tout en l'ayant asservi au dur travail de l'atelier, avait fait de lui le lithographe qui devait nous donner cette série d'oeuvres si parfaitement attrayante.

Louis Hissette.

(1) Voir la Gazette des 4, 8, 11, 15, 21 et 22 octobre.

Annexe 3.1 :

Rapport sur le projet de loi tendant à accorder au sieur Daguerre une pension annuelle et viagère pour la cession du procédé servant à fixer les images de la chambre obscure, par François Arago.

[Ce rapport est publié en Belgique dans *La Renaissance, Chronique des arts et de la littérature*, publiée par l'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique, tome 1^{er}, 1839-1840, 7^e livraison, 1839, p. 25-28]

LE DAGUERROTYPE.

On a beaucoup parlé de cette merveilleuse invention, dont le gouvernement français a récompensé les auteurs par une pension de 10,000 fr. Le beau rapport présenté par M. Arago à la chambre des Députés de France, donnera au lecteur une idée du procédé et de l'importance dont cette découverte doit être et pour les arts et pour les science physiques. Nous donnons ce rapport en son entier; on le lira avec un vif intérêt :

M. ARAGO. Messieurs, l'intérêt qu'on a manifesté dans cette enceinte et ailleurs pour les travaux dont M. Daguerre a mis dernièrement les produits sous les yeux du public, a été vif, éclatant, unanime; aussi la Chambre, suivant toute probabilité, n'attend-elle de sa commission qu'une approbation pure et simple du projet de loi que M. le ministre de l'intérieur a présenté. Cependant, après avoir réfléchi mûrement, il nous a semblé que la mission dont vous nous aviez investis nous imposait d'autres devoirs. Nous avons cru que, tout en applaudissant à l'heureuse idée d'instituer des récompenses nationales en faveur d'inventeurs dont la législation ordinaire des brevets n'aurait pas garanti les intérêts, il fallait, dès le premier pas dans cette nouvelle voie, montrer avec quelle réserve, avec quel scrupule la Chambre procéderait.

Soumettre à un examen minutieux et sévère l'oeuvre de génie sur laquelle nous devons aujourd'hui statuer, ce sera décourager les médiocrités ambitieuses qui, elles aussi, aspireraient à jeter dans cette enceinte leurs productions vulgaires et sans avenir; ce sera prouver que vous entendez placer dans une région très-élevée les récompenses qui pourront vous être demandée au nom de la gloire nationale; que vous ne consentirez jamais à les en faire descendre, à ternir leur éclat en les prodiguant.

Ce peu de mots fera comprendre à la Chambre comment nous avons été conduits à examiner :

Si le procédé de M. Daguerre est incontestablement une invention;

Si cette invention rendra à l'archéologie et aux beaux-arts des services de quelque valeur;
Si elle pourra devenir usuelle;

Enfin, si l'on doit espérer que les sciences en tireront parti.

Un physicien napolitain, Jean-Baptiste Porta, reconnu, il y a environ deux siècles, que si l'on perce un très-petit trou dans le volet de la fenêtre d'une chambre bien close, ou, mieux encore, dans une plaque métallique mince appliquée à ce volet, tous les objets extérieurs dont les rayons peuvent atteindre le trou, vont se peindre sur le mur de la chambre qui lui fait face, avec des dimensions réduites ou agrandies, suivant les distances; avec des formes et des situations relatives exactes, du moins dans une grande étendue du tableau, avec les couleurs naturelles. Porta découvrit peu de temps après que le trou n'a nullement besoin d'être petit, qu'il peut avoir une largeur quelconque quand on le couvre d'un de ces verres bien polis qui, à raison de leur forme, ont été appelés des lentilles.

Les images produites par l'intermédiaire du trou ont peu d'intensité. Les autres brillent d'un éclat proportionnel à l'étendue superficielle de la lentille qui les engendre. Les images des lentilles, au contraire, quand on les reçoit exactement au foyer, ont des contours d'une grande netteté. Cette netteté est devenue vraiment étonnante, depuis l'invention des lentilles achromatiques; depuis qu'aux lentilles simples, composées d'une seule espèce de verre, et possédant, dès lors, autant de foyers distincts qu'il y a de couleurs différentes dans la lumière blanche, on a pu substituer des lentilles achromatiques, des lentilles qui réunissent tous les rayons possibles dans un seul foyer, depuis, aussi, que la forme périscopique a été adaptée.

Porta fit construire des chambres noires portatives. Chacune d'elles était encore composée d'un tuyau plus ou moins long, armé d'une lentille. L'écran blanchâtre, en papier ou en carton, sur lequel les images allaient se peindre, occupait le foyer. Le physicien napolitain destinait ses petits appareils aux personnes qui ne savent pas dessiner. Suivant lui, pour obtenir des vues parfaitement exactes des objets les plus compliqués, il devait suffire de suivre, avec le pointe d'un crayon, les contours de l'image focale.

Les prévisions de Porta ne se sont pas complètement réalisées. Les peintres, les dessinateurs, ceux particulièrement qui exécutent les vastes toiles des panoramas et des dioramas, ont bien encore quelquefois recours à la chambre noire; mais c'est seulement pour tracer, en masse, les contours des objets; pour les placer dans les vrais rapports de grandeur et de position; pour se conformer à toutes les exigences de la *perspective linéaire*. Quant aux effets dépendants de l'imparfaite diaphanéité de notre atmosphère et qu'on a caractérisés par le terme assez impropre de perspective aérienne, les peintres exercés eux-mêmes n'espéraient pas que, pour les reproduire avec exactitude, la chambre obscure put leur être d'aucun secours. Aussi, n'y a-t-il personne qui, après avoir remarqué la netteté de contours, la vérité de formes et de couleurs, la gradation exacte de teintes qu'offrent les images engendrées par cet instrument, n'ait vivement regretté qu'elles ne se conservassent pas d'elles-mêmes; n'ait appelé de ses vœux la découverte de quelque moyen de les fixer sur l'écran focal: aux yeux de tous, il faut également le dire, c'était là un rêve destiné à prendre place parmi les conceptions extravagantes d'un Wilkins ou d'un Cyrano de Bergerac. Le rêve, cependant, vient de se réaliser. Prenons, messieurs, l'invention dans son germe et marquons-en sérieusement les progrès.

Les alchimistes réussirent jadis à unir l'argent à l'acide marin. Le produit de la combinaison était un sel blanc qu'il appelèrent *lune* ou *argent corné*. Ce sel jouit de la propriété remarquable de noircir à la lumière, de noircir d'autant plus vite que les rayons qui le frappent sont plus vifs. Couvrez une feuille de papier d'une couche d'argent corné, ou, comme on dit aujourd'hui, d'une couche de chlorure d'argent; formez sur cette couche, à l'aide d'une lentille, l'image d'un objet; les parties obscures de l'image, les parties sur lesquelles ne frappe aucune lumière resteront blanches; les parties fortement éclairées deviendront complètement noires; les demi-teintes seront représentées par des gris plus ou moins foncés.

Placez une gravure sur du papier enduit de chlorure d'argent, et exposez le tout à la lumière solaire, la gravure en dessus. Les tailles remplies de noir arrêteront les rayons. Les parties correspondantes de l'enduit, celles que ces tailles touchent et recouvrent, conserveront leur blancheur primitive. Là, au contraire, où l'eau forte, le burin n'ont pas agi, là où le papier a conservé sa demi-diaphanéité, la lumière solaire passera et ira noircir la couche saline. Le résultat nécessaire de l'opération sera donc une image semblable à la gravure par la forme, mais inverse quant aux teintes; le blanc s'y trouvera reproduit en noir, et réciproquement.

Ces applications de la si curieuse propriété du chlorure d'argent découverte par les anciens alchimistes sembleraient devoir s'être présentées d'elles-mêmes et de bonne heure; mais ce n'est pas ainsi que procède l'esprit humain. Il nous faudra descendre jusqu'aux premières années du dix-neuvième siècle pour trouver les premières traces de l'art photographique.

Alors Charles, notre compatriote, se servira, dans ses cours, d'un papier enduit, pour engendrer des silhouettes à l'aide de l'action lumineuse. Charles est mort sans décrire la préparation dont il faisait usage, et comme, sous peine de tomber dans la plus inextricable confusion, l'historien des sciences doit s'appuyer sur des documents imprimés, authentiques, il est de toute justice de faire remonter les premiers linéaments du nouvel art à un mémoire de Wedgwood, ce fabricant si célèbre dans le monde industriel, par le perfectionnement des poteries et par l'invention d'un pyromètre destiné à mesurer les plus hautes températures.

Le mémoire de Wedgwood parut en 1802, dans le numéro de juin du *Journal of the royal Institution of Great Britain*. L'auteur veut, soit à l'aide de peaux, soit avec des papiers enduits de chlorure ou de nitrate d'argent, copier les peintures des vitraux des églises, copier des gravures. Les images de la chambre obscure (nous rapportons fidèlement un passage du mémoire), il les trouve trop faibles pour produire, dans un temps modéré, de l'effet sur du nitrate d'argent (*The images formed by means of a camera obscura, have been found to be too faint to produce in any moderate time, an effect upon the nitrate of silver*).

Le commentateur de Wedgwood, l'illustre Humphrey Davy, ne contredit pas l'assertion relative aux images de la chambre obscure. Il ajoute seulement, quant à lui, qu'il est parvenu à copier de très-petits objets au microscope solaire, mais seulement à une courte distance de la lentille.

Au reste, ni Wedgwood, ni sir Humphrey Davy ne trouvèrent le moyen, l'opération une fois terminée, d'enlever à la toile de leurs tableaux, la propriété de se noircir à la lumière. Il en résultait que les copies qu'ils avaient obtenues ne pouvaient être examinées au grand jour; car au grand jour tout en très-peu de temps y serait devenu d'un noir uniforme. Qu'était-ce, en vérité, qu'engendrer des images sur lesquelles on ne pouvait que jeter un coup d'œil à la dérobée, et même seulement à la lumière d'une lampe; qui disparaissaient en peu d'instant si on les examinait au jour ?

Après les essais imparfaits, insignifiants, dont nous venons de donner l'analyse, nous arriverons, sans rencontre sur notre route aucun intermédiaire, aux recherches de MM. Niépce et Daguerre.

Feu M. Niépce était un propriétaire retiré dans les environs de Châlons-sur-Saône. Il consacrait ses loisirs à des recherches scientifiques. Une d'elles, concernant certaine machine où la force élastique de l'air brusquement échauffé devait remplacer l'action de la vapeur, subit avec assez de succès une épreuve fort délicate : l'examen de l'académie des sciences. Les recherches photographiques de M. Niépce paraissent remonter jusqu'à l'année 1814. Ses premières relations avec M. Daguerre sont du mois de janvier 1826. L'indiscrétion d'un opticien de Paris lui apprit que M. Daguerre était occupé d'expériences ayant aussi pour but de fixer les images de la chambre obscure. Ces faits sont consignés dans des lettres que nous avons eues sous les yeux. En cas de contestation, la date certaine des premiers travaux photographiques de M. Daguerre serait donc l'année 1826.

M. Niépce se rendit en Angleterre en 1828. Dans le mois de décembre de cette même année, il présenta un mémoire sur ses travaux photographiques à la société royale de

Londres. Le mémoire était accompagné de plusieurs échantillons sur métal, produits des méthodes déjà découvertes alors par notre compatriote. A l'occasion d'une réclamation de priorité, ces échantillons, encore en bon état, sont loyalement sortis naguère des collections de divers savants anglais. Ils prouvent sans réplique que, *pour la copie photographique des gravures*, que pour la formation, à l'usage des graveurs, de planches à l'état d'ébauche avancées, M. Niépce connaissait, en 1827, le moyen de faire correspondre les ombres aux ombres, les demi-teintes aux demi-teintes, les clairs aux clairs; qu'il savait, de plus, ses copies une fois engendrées, les rendre insensibles à l'action ultérieure et noircissante des rayons solaires. En d'autres termes, par le choix de ses enduits, l'ingénieur expérimentateur de Châlons résolut, dès 1827, un problème qui avait défié la haute sagacité d'un Wedgwood, d'un Humphrey Davy.

L'acte d'association (enregistré) de MM. Niépce et Daguerre, pour l'exploitation en commun des méthodes photographiques, est du 14 décembre 1829. Les actes postérieurs, passés entre MM. Isidore Niépce fils, comme héritier de son père, et M. Daguerre, font mention premièrement, de procédés entièrement neufs, découverts par M. Daguerre, et doués de l'avantage (ce sont les propres expressions de l'un des actes) "de reproduire les images avec soixante ou quatre-vingts fois plus de promptitude" que les procédés anciens.

Ceci servira à expliquer diverses clauses du contrat (passé entre M. le ministre de l'intérieur, d'une part, MM. Daguerre et Niépce fils de l'autre), qui est annexé au projet de loi.

Dans ce que nous disions tout à l'heure des travaux de M. Niépce, on aura sans doute remarqué ces mots restrictifs : "pour la copie photographique des gravures". C'est qu'en effet, après une multitude d'essais infructueux, M. Niépce avait, lui aussi, à peu près renoncé à reproduire les images de la chambre obscure; c'est que les préparations dont il faisait usage ne noircissaient pas assez vite sous l'action lumineuse; c'est qu'il lui fallait dix à douze heures pour engendrer un dessin; c'est que pendant de si longs intervalles de temps, les ombres portées se déplaçaient beaucoup; c'est qu'elles passaient de la gauche à la droite des objets; c'est que ce mouvement, partout où il s'opérait, donnait naissance à des teintes plates, uniformes; c'est que dans les produits d'une méthode aussi défectueuse, tous les produits résultant des contrastes d'ombre et de lumière étaient perdus; c'est que malgré ces immenses inconvénients, on n'était pas même sûr de toujours réussir; c'est qu'après des précautions infinies, des causes insaisissables, fortuites, faisaient qu'on avait tantôt un résultat passable, tantôt une image incomplète, ou on laissait ça et là de larges lacunes; c'est enfin qu'exposés aux rayons solaires, les enduits sur lesquels les images se dessinaient, s'ils ne noircissaient pas, se divisaient, se séparaient par petites écailles.

En prenant la contrepartie de toutes ces imperfections, on aurait une énumération, à peu près complète, des mérites de la méthode que M. Daguerre a découverte, à la suite de nombres d'essais minutieux, pénibles, dispendieux.

Les plus faibles rayons modifient la substance du Daguerrotype. L'effet se produit avant que les ombres solaires aient eu le temps de se déplacer d'une manière appréciable. Les résultats sont certains, si on se conforme à des prescriptions très-simples. Enfin les images une fois produites, l'action des rayons du soleil continuent pendant des années n'en altère ni la pureté, ni l'éclat, ni l'harmonie.

Votre commission a pris les dispositions nécessaires pour que le jour de la discussion de la loi, tous les membres de la Chambre, s'ils le jugent convenable, puissent apprécier les fruits du Daguerrotype et se faire eux-mêmes une idée de l'utilité de cet appareil. A l'inspection de plusieurs des tableaux qui passeront sous vos yeux, chacun songera à l'immense parti qu'on aurait tiré, pendant l'expédition d'Egypte, d'un moyen de reproduction si exact et si prompt. Chacun sera frappé de cette réflexion que si la photographie avait été connue un siècle plus tôt, nous aurions aujourd'hui des images fidèles d'un bon nombre de tableaux emblématiques, dont la cupidité des Arabes et le vandalisme de certains voyageurs a privé à jamais le monde savant.

Pour copier les milliers 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 Daguerrotype, un seul homme pourrait mener à bonne fin cet immense travail. Munissez l'Institut d'Egypte de deux ou trois appareils de M. Daguerre, et sur plusieurs des 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 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 édifices.

Ces souvenirs où les savants, où les artistes, si zélés et si célèbres, attaché à l'armée d'Orient, ne pourraient, sans se méprendre étrangement, trouver l'ombre d'un blâme, reporteront sans doute les pensées vers les travaux qui s'exécutent aujourd'hui dans notre pays, sous le contrôle de la commission des monuments historiques. D'un coup d'œil chacun apercevra alors l'immense rôle que les procédés photographiques sont destinés à jouer dans cette grande entreprise nationale : chacun comprendra aussi 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.

Se demande-t-on, enfin, si l'art, envisagé en lui-même, doit attendre quelques progrès de l'examen, de l'état de ces images dessinées par ce que la nature offre de plus subtil, de plus délié : par des rayons lumineux ? M. Paul Delaroche va nous répondre.

Dans une note rédigée à notre prière, ce peintre célèbre déclare que les procédés de M. Daguerre *"portent si loin la perfection de certaines conditions essentielles de l'art, qu'ils deviendront pour les peintres, même les plus habiles, un sujet d'observations et d'études"*. Ce qui le frappe dans les dessins photographiques, c'est que *"le fini d'un précieux inimaginable ne trouble en rien la tranquillité des masses, ne nuit en aucune manière à l'effet général"*. *"La correction des formes"*, dit ailleurs M. Delaroche, *"la précision des formes est aussi complète que possible dans les dessins de M. Daguerre, et l'on y reconnaît en même temps un modèle large, énergique et un ensemble aussi riche de ton que d'effet"*.

"Le peintre trouvera dans ce procédé un moyen prompt de faire des collections d'études qu'il ne pourrait obtenir autrement qu'avec beaucoup de temps, de peine et d'une manière bien moins parfaite, quel que fût d'ailleurs son talent". Après avoir combattu par d'excellents arguments les opinions de ceux qui se sont imaginés que la photographie nuirait à nos artistes et surtout à nos habiles graveurs, M. Delaroche termine sa note par cette réflexion : *"En résumé, l'admirable découverte de M. Daguerre est un immense service rendu aux arts"*.

Nous ne commettons pas la faute de rien ajouter à un pareil témoignage.

On se le rappelle sans doute, parmi les questions que nous nous sommes posées en commençant ce rapport, figure celle de savoir si les méthodes photographiques pourront devenir usuelles.

Sans divulguer ce qui est, ce qui doit rester secret jusqu'à l'adoption, jusqu'à la promulgation de la loi, nous pouvons dire que les tableaux sur lesquels la lumière engendre les admirables dessins de M. Daguerre sont des tables de plaqué, c'est-à-dire des planches de cuivre recouvertes d'une mince feuille d'argent. Il eût été sans doute préférable pour la commodité des voyageurs, et aussi sous le point de vue économique, qu'on pût se servir de papier. Le papier imprégné de chlorure ou de nitrate d'argent fut, en effet, la première substance dont M. Daguerre fit choix; mais le manque de sensibilité, la confusion des images, le peu de certitude des résultats, des accidents qui résultaient souvent de l'opération destinée à transformer les clairs en noir et les noirs en clairs, ne pouvaient manquer de décourager un si habile artiste. S'il eût persisté dans cette première voie, ses dessins photographiques figureraient peut-être dans les collections à titre de produit d'une expérience de physique curieuse, mais assurément, la Chambre n'aurait pas à s'en occuper. Au reste, si 3 ou 4 fr.,

prix de chacune des plaques dont M. Daguerre fait usage, paraissent un prix élevé, il est juste de dire que la même plaque peut recevoir successivement cent dessins différents.

Le succès inouï de la méthode actuelle de M. Daguerre tient en partie à ce qu'il opère sur une couche de matière d'une minceur extrême, sur une véritable pellicule. Nous n'avons donc pas à nous occuper du prix des ingrédients qui la composent. Ce prix, par sa petitesse, ne serait pas vraiment assignable.

Un seul des membres de la commission a vu opérer l'artiste et a opéré lui-même. Ce sera donc sous la responsabilité personnelle de ce député que nous pourrons entretenir la Chambre du Daguerrotype envisagé sous le point de vue de la commodité.

Le Daguerrotype ne comporte pas une seule manipulation qui ne soit à la portée de tout le monde. Il ne suppose aucune connaissance du dessin, il n'exige aucune dextérité manuelle. En se conformant de point en point à certaines prescriptions très-simples et très-peu nombreuses, il n'est personne qui ne doive réussir aussi certainement et aussi bien que M. Daguerre lui-même.

La promptitude de la méthode est peut-être ce qui a le plus étonné le public. En effet, dix à douze minutes sont à peine nécessaires, dans les temps sombres de l'hiver, pour prendre la vue d'un monument, d'un quartier de ville, d'un site.

En été, par un beau soleil, ce temps peut être réduit de moitié. Dans les climats du Midi, deux ou trois minutes suffiront certainement. Mais, il importe de le remarquer, ces dix à douze minutes, ces cinq à six minutes d'été, ces deux à trois minutes en région méridionale, expriment seulement le temps pendant lequel la lame de plaqué a besoin de recevoir l'image lenticulaire. A cela, il faut ajouter le temps du déballage et de l'arrangement de la chambre noire, le temps de la préparation de la plaque, le temps que dure la petite opération destinée à rendre le tableau, une fois crée, insensible à l'action lumineuse. Toutes ces opérations réunies peuvent s'élever à trente minutes ou à trois quarts d'heure. Ils se faisaient donc illusion, ceux qui naguère, au moment d'entreprendre un voyage, déclaraient vouloir profiter de tous les moments où la diligence gravirait les montées, pour prendre des vues du pays.

On ne s'est pas moins trompé lorsque, frappé des curieux résultats obtenus par des reports de pages des gravures des plus anciens ouvrages, on a rêvé la reproduction, la multiplication des dessins photographiques par des reports lithographiques. Ce n'est pas seulement dans le monde moral qu'on a les défauts de ses qualités; la maxime trouve souvent son application dans les arts. C'est au poli parfait, à l'incalculable minceur de la couche sur laquelle M. Daguerre opère, que sont dus le fini, le velouté, l'harmonie des dessins photographiques. En frottant, en tamponnant de pareils dessins, en les soumettant à l'action de la presse ou du rouleau, on les détruirait sans retour. Mais aussi, personne imagina-t-il jamais de tirer fortement un rouleau de dentelle, ou de broser les ailes d'un papillon.

Un académicien qui connaît déjà, depuis quelques mois, des préparations sur lesquelles naissent les beaux dessins soumis à notre examen, n'a pas cru devoir tirer encore parti du secret qu'il détenait de l'honorable confiance de M. Daguerre. Il a pensé qu'avant d'entrer dans la large carrière de recherches, que les procédés photographiques viennent d'ouvrir aux physiciens, il était de sa délicatesse d'attendre qu'une rémunération nationale eût mis les mêmes moyens d'investigation aux mains de tous les observateurs. Nous ne pourrions donc guère, en parlant de l'utilité scientifique de l'invention de notre compatriote, procéder que par voie de conjectures. Les faits, au reste, sont clairs, palpables; nous avons peu à craindre que l'avenir nous démente.

La préparation sur laquelle M. Daguerre opère, est un réactif beaucoup plus sensible à l'action de la lumière que tous ceux dont on s'était servi jusqu'ici. Jamais les rayons de la lune, nous ne disons pas à l'état naturel, mais condensés au foyer de la grande lentille, au foyer du plus large miroir réfléchissant, n'avaient produit d'effet physique perceptible. Les lames de plaqué préparées par M. Daguerre blanchissent au contraire à tel point sous

l'action de ces mêmes rayons, et des opérations qu'ils lui succèdent, qu'il est permis d'espérer qu'on pourra faire des cartes photographiques de notre satellite. C'est dire qu'en quelques minutes on exécutera un des travaux les plus longs, les plus minutieux, les plus délicats de l'astronomie.

Une branche importante des sciences d'observation et de calcul, celle qui traite de l'intensité de la lumière, la *photométrie*, a fait jusqu'ici peu de progrès. Le physicien arrive assez bien à déterminer les intensités comparatives de deux lumières voisines l'une de l'autre et qu'il aperçoit simultanément; mais on n'a que des moyens imparfaits d'effectuer cette comparaison, quand la condition de simultanéité n'existe pas, quand il faut opérer sur une lumière visible à présent et une lumière qui ne sera visible qu'après et lorsque la première aura disparu.

Les lumières artificielles de comparaison, auxquelles, dans les cas dont nous venons de parler, l'observateur est réduit à avoir recours, sont rarement douées de la permanence, de la fixité désirable, rarement, et surtout quand il s'agit des astres, nos lumières artificielles ont la blancheur nécessaire. C'est pour cela qu'il y a de fort grandes différences entre les déterminations des intensités comparatives du soleil et de la lune, du soleil et des étoiles, données par des savants également habiles; c'est pour cela que les conséquences sublimes qui résultent de ces dernières comparaisons, relativement à l'humble place que notre soleil doit occuper parmi des milliards de soleils dont le firmament est parsemé, sont encore entourées d'une certaine réserve, même dans les ouvrages des auteurs les moins timides.

N'hésitons pas à le dire, les réactifs découverts par M. Daguerre hâteront les progrès d'une des sciences qui honorent le plus l'esprit humain. Avec leur secours, le physicien pourra procéder, désormais, par voie d'intensités absolues : il comparera les lumières par leurs effets. S'il y trouve de l'utilité, le même tableau lui donnera des empreintes des rayons éblouissants du soleil, des rayons trois cent mille fois plus faibles de la lune, des rayons des étoiles. Ces empreintes, il les égalisera, soit en affaiblissant les plus fortes lumières, à l'aide des moyens excellents, résultat des découvertes récentes, mais dont l'indication serait ici déplacée, soit en ne laissant agir les rayons les plus brillants que pendant une seconde, par exemple, et continuant au besoin l'action des autres jusqu'à une demi heure. Au reste, 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. En ce genre, c'est sur l'*imprévu* qu'on doit particulièrement compter. Cette pensée semble-t-elle paradoxale ? Quelques citations en montreront la justesse.

Des enfants attachent fortuitement deux verres lenticulaire de différents foyers aux deux bouts d'un tube. Ils créent ainsi un instrument qui grossit les objets éloignés, qui les représentent comme s'ils étaient rapprochés. Les observateurs s'en emparent avec la seule, avec la modeste espérance de voir un peu mieux les astres, connus de toute antiquité, mais qu'on n'avait pu étudier jusque-là que d'une manière imparfaite. A peine, cependant, cet instrument est-il tourné vers le firmament, qu'on découvre des mystères de nouveaux mondes; que, pénétrant dans la constitution des six planètes des anciens, on la trouve analogue à celle de notre terre, par des montagnes dont on mesure les hauteurs, par des atmosphères dont on suit les bouleversements, par des phénomènes de formation et de fusion de glaces polaires, analogues à ceux des pôles terrestres; par des mouvements rotatifs semblables à celui qui produit ici-bas l'intermittence des jours et des nuits. Dirigé sur Saturne, le tube des enfants du lunetier de Middelbourg y dessine un phénomène dont l'étrangeté dépasse tout ce que les imaginations les plus ardentes avaient pu rêver.

Nous voulons parler de cet anneau, ou, si l'on aime mieux, de ce pont sans piles de 71,000 lieues de diamètre, de 11,000 de largeur, qui entoure de tous côté le globe de la planète, sans en approcher nulle part à moins de 9000 lieues. Quelqu'un avait-il prévu qu'appliquée à l'observation des quatre lunes de Jupiter, la lunette y ferait voir que les rayons se meuvent avec une vitesse de 80,000 lieues à la seconde; qu'attachée aux instruments gradués, elle

servirait à démontrer qu'il n'existe point d'étoiles dont la lumière nous parvienne en moins de trois ans; qu'en suivant enfin, à son aide, certaines observations, certaines analogies, on irait jusqu'à conclure, avec une immense probabilité, que le rayon par lequel, dans un instant donné, nous apercevons certaines nébuleuses en était parti depuis plusieurs millions d'années; en d'autres termes, que ces nébuleuses, à cause de la propagation successive de la lumière, seraient visibles de la terre, plusieurs millions d'années après leur anéantissement complet.

La lunette des objets voisins, le microscope, donnerait lieu à des remarques analogues; car la nature n'est pas moins admirable, n'est pas moins variée dans sa petitesse que dans son immensité. Appliqué d'abord à l'observation de quelques insectes dont les naturalistes désiraient seulement amplifier la forme afin de la mieux reproduire par la gravure, le microscope a dévoilé ensuite et inopinément dans l'air, dans l'eau, dans tous les liquides, ces animalcules, ces infusoires, ces étranges reproductions où l'on peut espérer de trouver un jour les premiers germes d'une explication rationnelle des phénomènes de la vie. Dirigé récemment sur des fragments menus de diverses pierres comprises parmi les plu dures, les plus compactes dont l'écorce de notre globe se compose, le microscope a montré aux yeux étonnés des observateurs que ces pierres ont vécu, qu'elle sont une pâte formée de milliards d'animalcules microscopiques soudés entre eux.

On se rappellera que cette digression était destinée à détromper les personnes qui voudraient, à tort, renfermer les applications scientifiques des procédés de M. Daguerre dans le cadre actuellement prévu dont nous avons tracé le contour; eh bien ! les faits justifient déjà nos espérances. Nous pourrions, par exemple, parler de quelques idées qu'on a eues sur les moyens rapides d'investigation que le topographe pourra emprunter à la photographie; mais nous irons plus droit à notre but en consignant ici une observation singulière dont M. Daguerre nous entretenait hier. Suivant lui, les heures du matin et les heures du soir, également éloignées du midi, et correspondant dès lors à de semblables hauteurs du soleil au-dessus de l'horizon, ne sont pas cependant également favorables à la production des images photographiques.

Ainsi, dans toutes les saisons de l'année, et par des circonstances atmosphériques en apparence exactement semblables, l'image se forme un peu plus promptement à sept heures du matin, par exemple, qu'à cinq heures de l'après-midi, à huit heures qu'à quatre heures, à neuf heures qu'à trois heures. Supposons ce résultat vérifié, et le météorologiste aura un élément de plus à consigner dans ses tableaux; et aux observations anciennes de l'état du thermomètre, du baromètre, de l'hygromètre et de la diaphanéité de l'air, il devra ajouter un élément que les premiers instruments n'accusent pas, et il faudra tenir compte d'une absorption particulière, qui peut ne pas être sans influence sur beaucoup d'autres phénomènes, sur ceux mêmes qui sont du ressort de la physiologie et de la médecine.

Nous venons d'essayer, messieurs, de faire ressortir tout ce que la découverte de M. Daguerre offre d'intérêt, sur le quadruple rapport de la nouveauté, de l'utilité artistique, de la rapidité d'exécution et des ressources précieuses que la science lui empruntera. Nous nous sommes efforcés de vous faire partager nos convictions, parce qu'elles ont vives et sincères; parce que s'il eût été possible de méconnaître l'importance de Daguerrotype et la place qu'il occupera dans l'estime des hommes, tous nos doutes auraient cessé en voyant l'empressement que les nations étrangères mettaient à se saisir d'une date erronée, d'un fait douteux, du plus léger prétexte, pour soulever des questions de priorité, pour essayer d'ajouter le brillant fleuron que formeront toujours les procédés photographiques, à la couronne de découvertes dont chacune d'elle se pare.

N'oublions pas de la proclamer, toute discussion sur ce point a cessé, moins encore en présence de titres d'antériorité authentiques, incontestables, sur lesquels MM. Niépce et Daguerre se sont appuyés, qu'à raison de l'incroyable perfection que M. Daguerre a obtenue. S'il le fallait, nous ne serions pas embarrassés de produire ici des témoignages des hommes les plus éminents de l'Angleterre, de l'Allemagne, et devant lesquels pâlerait

complètement ce qui a été dit chez nous de flatteur touchant la découverte de notre compatriote. Cette découverte, la France l'a adoptée; dès le premier moment elle s'est montrée fière de pouvoir en doter libéralement le monde entier. Aussi n'avons-nous pas été surpris du sentiment qu'a fait naître presque généralement dans le public un passage de l'exposé des motifs, écrit à la suite d'un malentendu, d'où semblerait découler la conséquence que l'administration avait marchandé avec l'inventeur; que les conditions pécuniaires du contrat qu'on vous propose de sanctionner étaient le résultat d'un rabais. Il importe, Messieurs, de rétablir les faits.

Jamais le membre de la Chambre que M. le ministre de l'intérieur avait chargé de ses pleins pouvoirs, n'a marchandé avec M. Daguerre. Leurs entretiens ont exclusivement roulé sur le point de savoir si la récompense que l'habile artiste a si bien méritée serait une pension inscrite ou une somme une fois payée. De prime abord, M. Daguerre aperçut que la stipulation d'une somme fixe donnerait au contrat à intervenir le caractère mesquin d'une vente. Il n'en était pas de même d'une pension. C'est par une pension que vous récompensez le guerrier qui a été mutilé sur les champs de bataille, le magistrat qui a blanchi sur son siège; que vous honorez les familles de Cuvier, de Jussieu, de Champollion. De pareils souvenirs ne pouvaient manquer d'agir sur le caractère élevé de M. Daguerre : il se décida à demander une pension.

Ce fut, au reste, d'après les intentions de M. le ministre de l'intérieur. M. Daguerre lui-même en fixa le montant à 8,000 fr., partageable pour moitié entre lui et son associé, M. Niépce fils. La part de M. Daguerre a depuis été portée à 6,000 fr., soit à cause de la condition qu'on a imposée spécialement à cet artiste de faire connaître les procédés de peinture et d'éclairage du diorama, actuellement réduits en cendres, soit, surtout, à raison de l'engagement qu'il a pris de livrer au public tous les perfectionnements dont il pourrait enrichir encore ses méthodes photographiques.

L'importance de cet engagement ne paraîtra certainement douteuse à personne, lorsque nous aurons dit, par exemple, qu'il suffira d'un tout petit progrès pour que M. Daguerre arrive à faire le portrait de personnes vivantes à l'aide de ses procédés. Quant à nous, loin de craindre que M. Daguerre laisse à d'autres expérimentateurs le soin d'ajouter à ses succès présents, nous avons plutôt cherché les moyens de modérer son ardeur.

Tel était même, nous l'avouerons franchement, le motif qui nous faisait désirer que vous déclarassiez la pension *insaisissable et incessible*; mais nous avons reconnu que cet amendement serait superflu, d'après les dispositions de la loi du 22 floréal an VII, et de l'arrêt du 7 thermidor an X. La commission, à l'unanimité des voix, n'a donc plus qu'à vous proposer d'adopter purement et simplement le projet de loi du gouvernement. (*Le projet de loi est adopté*).

Annexe 3.2 : Articles parus en Belgique sur la photographie (1839-1841)

1. Articles dans *Le Courrier Belge*

Jeudi 10 janvier 1839 [premières informations sur le procédé]

Le soleil dessinateur

Il y a déjà long-temps que la chimie a découvert que la lumière du soleil faisait virer au noir le nitrate blanc d'argent, de sorte qu'en en couvrant une feuille de papier appliquée sur un mur et appuyant sa tête en profil contre ce papier, on obtient la silhouette la plus exacte possible. Cette application appartient au professeur Guillery.

Maintenant le procédé suivant doit être analogue à celui-ci; mais il faut nécessairement le secours de l'héliostat, qui, suivant le mouvement du soleil, permet d'obtenir une action constante de ses rayons, sur une même place; il faut en outre; il faut en outre l'aide du prisme et du miroir, comme dans la chambre obscure.

Voici ce que dit la *Gazette de France* du procédé de *Daguerre*.

"Nous annonçons une importante découverte de notre célèbre peintre de diorama, M. Daguerre. Cette découverte tient du prodige. Elle déconcerte toutes les théories de la science sur la lumière et sur l'optique et fera une révolution dans les arts du dessin.

M. Daguerre a trouvé le moyen de fixer les images qui viennent se peindre sur le fond d'une chambre obscure; de telle sorte que ces images ne sont plus le reflet passager des objets, mais leur empreinte fixe et durable, pouvant se transporter hors de la présence de ces objets comme un tableau ou une estampe.

Que l'on se figure la fidélité de l'image de la nature reproduite par la chambre noire, et qu'on y joigne un travail des rayons solaires qui fixe cette image, avec toutes ses nuances de jour, d'ombres, de demi-teintes, et on aura une idée des beaux dessins que M. Daguerre a exposés à notre curiosité. Ce n'est point sur du papier que peut opérer M. Daguerre; il lui faut des plaques de métal poli. C'est sur le cuivre que nous avons vu plusieurs points des boulevards, le pont Marie et ses environs, et une foule d'autres sites rendus avec une vérité

que la nature seule peut donner à ses œuvres. M. Daguerre vous montre la pièce de cuivre nue, il la place devant vous dans son appareil, et au bout de trois minutes, s'il fait un soleil d'été, de quelque unes de plus si l'automne ou l'hiver affaiblissent la force des rayons solaires, il retire le métal et vous le montre couvert d'un dessin ravissant qui représente l'objet vers lequel l'appareil avait été dirigé. Il ne s'agit plus que d'une courte opération matérielle de lavage, je crois, et voici que le point de vue qui a été conquis en si peu de moments reste invariablement fixé, et que le soleil le plus ardent ne peut plus rien pour le détruire.

MM. Arago, Biot et Humboldt ont constaté l'authenticité de cette découverte qui a excité leur admiration, et M. Arago la fera connaître à l'académie des sciences sous peut de jours.

Voulez-vous d'autres détails ? En voici encore quelques-uns.

La nature en mouvement ne peut pas se reproduire, ou ne le pourra du moins que très difficilement par le procédé en question. Dans une des vues du boulevard dont j'ai parlé, il est arrivé que tout ce qui marchait ou n'a pas pris place dans le dessin. De deux chevaux de fiacre en station, un a malheureusement remué la tête pendant la courte opération; l'animal est sans tête dans le dessin. Les arbres se rendent très bien. mais leur couleur, à ce qu'il paraît met obstacle à ce que les rayons solaires les reproduisent aussi vite que les maisons et autres objets d'une couleur différente. Cela fait une difficulté pour le paysage, parce qu'il y a un point fixe de perfection pour les arbres et la couleur verte, un autre pour tout ce qui tient aux couleurs qui ne sont pas vertes. Il en résulte, en effet, que lorsque les maisons ne sont pas achevées [*sic*], les arbres ne le sont pas, et que lorsque les arbres le sont, les maisons sont trop finies.

La nature morte, l'architecture, voilà le triomphe de l'appareil que M. Daguerre veut appeler de son nom le *Daguerotype* [*sic*]. Une araignée morte, vue au microscope solaire, est d'un tel fini de détail dans le dessin, que l'on pourrait en étudier l'anatomie et sans loupe comme sur la nature elle-même; pas un[e] fibre, pas un vaisseau si ténu qu'il soit, qu'on ne puisse suivre et examiner. Voyageurs, vous pourriez bientôt, peut-être, moyennant quelques centaines de francs, acquérir l'appareil inventé par M. Daguerre, et vous pourriez rapporter en France les plus beaux monuments, les plus beaux sites du monde entier. Vous verrez combien vos crayons et vos pinceaux sont loin de la vérité du résultat du Daguerotype. Que le dessinateur et le peintre ne se désespèrent pas cependant; les résultats de M. Daguerre sont autre chose que leur travail et dans bien des cas ne peut [*sic*] le remplacer.

Si je voulais trouver quelque ressemblance d'effets rendus par le nouveau procédé, je dirais qu'ils tiennent de la gravure au burin et de la gravure à la manière noire; bien plus de cette dernière. Quant à la vérité, ils sont au-dessus de tout.

Je n'ai parlé que de la découverte sous le point de vue de l'art dans ce court exposé. Si ce qui m'est revenu est exact, les résultats de M. Daguerre ne tendraient à rien moins qu'à provoquer une théorie nouvelle sur un point important de la science. M. Daguerre avoue généreusement que la première idée de son procédé lui avait été fournie, il y a quinze ans, par M. Nieps [*sic*], de Châlons sur Saône; mais dans un tel état d'imperfection, qu'il lui a fallu un long et opiniâtre travail pour arriver au but qu'il a atteint

(Gazette de France) H. Gaucheraud

Vendredi 11 janvier 1839

Le soleil dessinateur

La découverte de M. Daguerre est si intéressante que nous croyons devoir publier tout ce qui s'y rapporte d'après l'Académie.

Fixation des images dans la chambre noire, par la seule action de la lumière.

M. Arago fait ne communication verbale sur la belle découverte de M. Daguerre, découverte dont il est beaucoup parlé depuis quelques jours, et dont plusieurs journaux même ont rendu compte, mais d'une manière en général peu exacte.

Tout le monde sait en quoi consiste l'appareil que l'on nomme une chambre obscure; c'est une boîte close avec soin de toutes parts, et dans laquelle les rayons des objets extérieurs étant reçus à travers un verre convexe, ces objets sont représentés distinctement avec leurs couleurs naturelles sur une surface blanche placée en-dedans de cette boîte au foyer de la lunette. Il n'est personne peut-être qui, à l'aspect de ces images si parfaites, n'en regrette qu'elles fussent si fugitives; eh bien ces images, M. Daguerre est parvenu à les fixer, non pas avec les couleurs de la nature, comme l'ont cru à tort quelques personnes, mais avec leurs ombres et leur lumière, comme pourrait le faire le dessinateur le plus habile, ou plutôt avec une perfection dont aucun dessinateur n'approcherait, et avec un fini de détail qui surpasse tout croyance. L'image dans la chambre obscure est d'une netteté parfaite; quand la lentille est achromatique (ce qui n'est pas le cas dans les chambres obscures qu'on trouve toutes faites et à bon marché chez les opticiens). Cette netteté est la même dans les images obtenues par le procédé de M. Daguerre. De sorte que les détails qui à la vue simple ne s'aperçoivent pas, se voient très distinctement quand on les regarde à la loupe. C'est la lumière, en effet, la lumière qui forme l'image colorée dans la chambre noire, qui décalque en quelque sorte cette image, qui la reproduit en camayeu sur une planche recouverte d'un enduit particulier.

Or, combien faut-il de temps à la lumière pour exécuter ce travail ? Huit à 10 minutes pour un temps ordinaire, et dans notre climat et sous un ciel pur comme celui d'Egypte, il suffirait de deux minutes, d'une seule peut-être pour exécuter le dessin le plus compliqué. Qu'on songe aux peines infinies qu'ont eues dans ce pays, lors de notre mémorable expédition, les artistes auxquels avait été confié de reproduire par le crayon les vues des monuments des principaux sites de l'Egypte, au temps qu'ils ont dû y employer, au danger que leur a fait courir plus d'une fois la nécessité de séjourner dans des lieux où il ne pouvaient être efficacement protégés par nos troupes, aux inexactitudes qui, malgré leurs soins consciencieux, ont dû nécessairement s'introduire dans leurs dessins, et l'on comprendra tout d'un coup quels services peut rendre une découverte telle que celle de M. Daguerre. Ainsi, on ne peut se demander :

De quelle utilité sera cette découverte pour le public?

Mais il y a une autre question qui n'est pas aussi facile à résoudre; c'est celle-ci : *De quelle utilité sera la découverte pour l'inventeur* qui l'a poursuivie pendant de longues années, qui l'a cherchée au moyen d'essais coûteux et en négligeant des travaux profitables à sa fortune.

Prendre un brevet n'est pas chose praticable ; car le procédé est tellement simple et exige si peu d'appâts, qu'une fois connu il serait impossible d'empêcher qu'il ne fut employé frauduleusement par presque tous ceux qui en auraient besoin. Ouvrir une souscription comme l'a fait autrefois Mesmer lorsqu'il communiqua à 100 personnes, payant chacune 100 louis, les secrets du magnétisme animal., c'est un moyen que quelques personnes avaient rêvé, mais que M. Daguerre n'emploiera certainement pas, ce qui d'ailleurs à notre époque pourrait bien ne pas avoir de succès.

Le moyen qui semble le plus naturel pour récompenser l'auteur d'une aussi belle découverte, celui qui est le plus digne de lui et du pays, c'est que le gouvernement lui achète son secret pour le rendre public.

Une autre question se présente encore. Cette découverte ne sera-t-elle pas nuisible aux intérêts des dessinateurs puisqu'on pourra, sans leur secours, prendre une foule de vues obtenues des quantités des dessins d'une grande perfection [sic].

Il est peu probable qu'il en résulte aucun préjudice pour les artistes, pas plus qu'on ne voit qu'il y en ait eu, comme on l'avait craint d'abord, souffrance pour les graveurs, lorsqu'on a substitué aux planches de cuivre, qui ne donnaient pas plus de mille bonnes épreuves, les planches d'acier qui en peuvent donner jusqu'à trente mille. Tout ce qui en est résulté, c'est qu'on a eu des gravures dans une foule d'ouvrages où on n'en avait pas auparavant.

M. Daguerre n'est pas le premier qui ait eu l'idée de faire exécuter dans la chambre obscure des dessins par la lumière elle-même. Depuis longtemps on avait imaginé d'employer à cet effet certains composés chimiques, qui changent de couleur sous l'influence de la manière [*sic* pour lumière]. Un de ceux qu'on a employé, et qui est un des plus sensibles, que l'on ait connu jusqu'à ce jour, est le chlorure d'argent, qui lorsqu'on l'a préparé en blanc et qui sous l'influence des rayons lumineux passe ensuite au bleuâtre et au noir [*sic*].

Aussi quand on plaçait convenablement dans la chambre obscure une feuille de ce chlorure tout frais préparé, elle était plus ou moins altérée de couleur dans ses diverses parties, suivant que les portions de l'image correspondantes offraient une lumière plus ou moins vive. C'est-à-dire que dans les points où il arrivait de la lumière blanche, la feuille passait au noir, et que dans les lieux où il n'arrivait point de lumière, elle restait blanche. On voit qu'il n'en pouvait pas résulter une image véritable des corps extérieurs puisque les blancs se dessinent en noir sur la feuilles, et les noirs en blanc : on obtenait seulement des espèces de silhouettes. Mais ces silhouettes même ne pouvaient pas être conservées, car du moment qu'on voulait voir le dessin qu'on avait obtenu, dès qu'on l'exposait au jour, le jour commençait à l'altérer.

M. Daguerre a trouvé une substance infiniment plus sensible à la lumière que le chlorure d'argent qui s'altère en sens inverse, c'est-à-dire qui laisse, sur les différentes parties de la planche correspondante aux différentes parties de l'image, des teintes obscures pour les ombres, des deux teintes pour les parties plus claires, et ne laisse aucune teinte absolument sur les parties complètement lumineuses. Quand cette action de la lumière sur les différentes parties de la planche a produit l'effet désiré, M. Daguerre l'arrête tout à coup, et le dessin qu'il retire de la chambre obscure peut être exposé en plein jour, sans éprouver aucune altération.

Si l'on considère la découverte de M. Daguerre, sous le point de vue de l'utilité qu'elle peut avoir pour les sciences, on reconnaît qu'un réactif aussi sensible que celui qu'il a trouvé peut permettre de faire des expériences photométriques qui jusque-là avaient été réputées impossibles. Telles sont, dit M. Arago, les expériences sur la lumière de la lune; des expériences, à ce sujet, avaient semblé assez importantes à l'académie pour qu'elle chargeât une commission qui était composée de M. de Laplace, de M. Malus et moi, du soin de les poursuivre. La lumière de la lune, est, comme on le sait, 300,000 fois plus faible que celle du soleil, cependant on ne désespérait pas, en concentrant ses rayons au moyen d'une lentille de très grande dimension, d'obtenir quelques effets sensibles. Nous fîmes usage d'une très-grande lentille apportée d'Autriche et en plaçant au foyer du chlorure d'argent, le réactif le plus sensible que l'on connût, il n'y eut aucun phénomène de décoloration; j'ai pensé que M. Daguerre aurait plus de succès au moyen de son nouveau réactif, et, en effet, en employant une lentille de beaucoup moins puissante que la nôtre, il a obtenu en vingt minutes sur son enduit obscur, une image de la lune. Son expérience a duré vingt minutes, celle de l'Observatoire n'avait peut-être pas été aussi longtemps prolongée, mais quand elle fut interrompue, il n'y avait encore aucun indice de changement. Jusqu'à présent, on ne connaissait qu'un corps qui fût sensible à la lumière de la lune, c'est l'œil dont la pupille se contracte sous l'influence des rayons lunaires.

M. Biot ajoute quelques détails à ceux qu'à donnés M. Arago. J'ai vu plusieurs fois, dit-il, M. Daguerre, et je peux dire que dans les nombreux essais qu'il a fait pour arriver à ces étonnants résultats, il a découverts plusieurs propriétés extrêmement intéressantes. de la lumière, propriétés dont quelques unes pouvaient être prévues par les physiciens, du

moment où ils auraient cherché ce qui devait arriver dans certaines circonstances données, mais dont les autres étaient complètement inattendues.

Quant à la découverte, je puis parler de la perfection des résultats obtenus, non pas d'après mon jugement, mais d'après celui d'un artiste célèbre, M. Paul Delaroche, en compagnie duquel j'ai examiné quelques-unes des vues qui ont été prises avec le nouveau procédé à la chambre obscure. M. Delaroche pense que ces dessins peuvent donner même aux plus habiles peintres d'utiles leçons sur la manière dont on peut, au moyen de l'ombre et de la lumière, exprimer non-seulement le relief des corps, mais la teinte locale. Le même bas-relief en marbre et en plâtre, sera différemment représenté dans les deux dessins de sorte qu'on dira au premier abord celui qui est l'image du plâtre.

On sent, dans un de ces dessins, presque jusqu'à l'heure de la journée. Trois vues d'un même monument sont prises l'une le matin, l'autre dans le milieu du jour, la dernière le soir, et personne ne confondra l'effet du matin avec l'effet du soir, quoique la hauteur du soleil aux deux époques, et par conséquents les longueurs relatives des ombres, soit sensiblement la même.

On conçoit bien que puisque l'action de la lumière sur le réactif n'est pas instantanée, il faut, pour que l'image qu'elle y trace soit nette, que tous les corps que tous les corps qui viennent se peindre dans la chambre noire soient complètement immobiles. Aussi arrive-t-il souvent que les arbres, s'il s'en trouve dans la vue que l'on prend, ne soient pas aussi bien représentés que le reste. Il suffit pour cela qu'un peu de brise ait agité leurs branches.

Cet effet de l'agitation d'une partie est marqué d'une manière singulière dans deux des vues qui se trouvent chez M. Daguerre. Dans l'une il y a une voiture attelée d'un cheval qui se tient immobile de tout le corps et qui a son corps très bien représenté, mais il baissait à chaque instant la tête pour prendre à terre une bouchée de foin, et sa tête et sa tête et son cou ne sont point marqués; mais il existe une sorte de traînée entre la place la plus basse et la place la plus haute qu'occupait la tête. Dans l'autre on voit un monsieur qui se fait décrotter; il n'a pas bougé et il est très bien représenté, mais le décrotteur qui se donnait beaucoup de mouvements n'offre qu'une image confuse, surtout vers les bras.

Plusieurs membres de l'institut ont vu les tableaux de M. Daguerre, et parmi les membres de l'Académie des Sciences, entre MM. Arago et Biot, nous pouvons citer M. de Humboldt.

Dimanche 7 avril 1839

Un artiste de La Rochelle vient, dit-on, de découvrir un procédé qui avec le *Daguerrotyppe*, une certaine analogie. Après avoir tracé un dessin sur une planche qu'il a préparée, il l'applique sur du papier qui a aussi subi une très simple préparation; et en l'exposant moins de cinq minutes au soleil, il a une épreuve en noir et très exacte de son dessin, produite uniquement par l'effet physique de la lumière sur la préparation.

Cette opération peut se répéter indéfiniment, sans que la planche éprouve la moindre altération et ait jamais besoin d'être retouchée, avantage que n'ont pas les autres genres d'impression.

Jeudi 4 juillet 1839, p. 2

M. Arago a déposé le rapport de la commission chargée d'examiner le projet de loi relatif à la pension à accorder à M. Daguerre. La discussion est fixée à samedi.

Lundi 8 juillet 1839, p. 2-3 [Exposition à la chambre des députés, le 7 juillet]

[Paris le 7 juillet puis nouvelles puis cul-de-lampe puis article sur Daguerre]

M. Daguerre avait exposé hier matin, dans une des salles de la chambre des députés, plusieurs [*sic*] produits du Daguerrotype [*sic*], on remarquait trois vues de Paris, l'intérieur de l'atelier de M. Daguerre, et un groupe de bustes du Musée des Antiques. On admirait la prodigieuse finesse des détails si multiples dont sont chargés les tableaux représentant des vues de Paris et notamment la vue du Pont Marie. Les plus petits accidens du sol ou des bâtimens, les marchandises qui sont entassées sur la berge les objets les plus délicats, les petits cailloux sous l'eau près du bord, et les différens degrés de transparence qu'ils donnent à l'eau, tout est reproduit avec une incroyable exactitude; mais l'étonnement redouble lorsque, en prenant la loupe, on découvre, principalement dans les feuillages, des arbres, une immense quantité de détails d'une ténuité telle que la meilleure vue ne saurait les saisir à l'œil nu.

Dans le tableau de l'intérieur de M. Daguerre, tous les plis du rideau et les effets d'ombre et de lumière qu'ils produisent sont rendus avec une vérité merveilleuse.

La tête d'Homère qui forme le principal morceau du tableau représentant plusieurs sujets antiques, a conservé un très beau caractère, aucun des mérites qu'elle a dans la sculpture n'est perdu dans cette reproduction malgré la différence considérable de grandeur.

L'enduit, sur lequel la lumière agit par le procédé de M. Daguerre, est étendu sur une planche de cuivre. Les tableaux exposés aujourd'hui à la chambre ont tous neuf ou dix pouces de haut sur six ou sept pouces de large. M. Daguerre évalue à 13fr50 centimes la planche d'un tableau de cette grandeur. Il estime que l'appareil nécessaire pour faire les tableaux de cette même dimension devra, dans le principe, coûter environ quater cents francs, mais il ne doute pas que le perfectionnement des moyens de fabrication ne réduise bientôt ce prix d'une manière sensible.

Un assez grand nombre de députés s'étaient rendus à la chambre pour voir cette curieuse exposition, dont M. Daguerre faisait lui-même les honneurs. Quelques-uns avaient cru que M. Daguerre devait faire en leur présence des expériences de son procédé. Mais le savant artiste a fait observer qu'appliquer son procédé devant de nombreux témoins, ce serait livrer son secret au public, et il est juste qu'il garde ce secret jusqu'à ce que la loi lui accorde sa pension destinée à le récompenser de sa belle invention ait été votée par les deux chambres et sanctionnée par le Roi.

Mercredi 10 juillet 1839, p. 2

Paris, 9 juillet

La chambre adopte ensuite sans discussion le projet de loi tendant à accorder une pension viagère de 6,000 fr à M. Daguerre et une pension de 4,000 fr à M. Niépce pour la concession du procédé servant à fixer les images dans la chambre obscure.

Vendredi 12 juillet 1839, p. 1

DES DESSINS FAITS PAR LE SOLEIL

Nous donnerons demain, en feuilleton, le rapport fait aux chambres par M. Arago, sur la fantastique invention photographique plus connue sous le nom de Daguerre que sous celui de son véritable et premier inventeur, M. Niépce, de Châlons-sur-Saône. Des

renseignements, puisés à bonne source, nous permettront d'établir la filiation des faits tels qu'ils se sont passés, et de rendre ainsi à César ce qui appartient à César. Du reste, nous, qui avons été du petit nombre des élus, admis à voir en face les résultats de cette incroyable découverte, nous en parlerons souvent, mais nous recommandons à nos établissements publics et aux amateurs curieux de notre pays de se faire inscrire des premiers, chez M. Alphonse Giroux, rue du Coq Saint Honoré, pour obtenir l'appareil qui coûtera 400 francs environ, et au moyen duquel on peut opérer tant par la pluie que par le beau temps.

Nous avons remarqué une vue prise pendant la pluie, qu'il était facile à reconnaître au ton monotone et gris du ciel et de la terre; du reste, on n'aperçoit rien de ce qui a du mouvement, ni la pluie elle-même, ni les éclaboussures de l'eau, ni les nuages, ni les arbres qui s'agitent, ni les personnages qui passent, à moins qu'on ne les fasse arrêter, ce que M. Daguerre a fait quelquefois.

Le ton général des dessins est celui d'une fine aqua-tin[t]e imprimée sur un papier de Chine azuré fort agréable à l'œil; M. Daguerre travaille à obtenir le blanc pur et à faire le portrait d'après nature. Les essais qu'ils nous ont montrés lui donnent la certitude d'y parvenir; car M. Daguerre est un physicien des plus habiles et un peintre des plus extraordinaires, comme on a pu le voir dans ses dioramas.

Samedi 13 juillet 1839, p. 2

VARIÉTÉS

Monsieur Daguerre

Nous lisons dans le *Journal de Liège* :

"Il nous semble que le gouvernement poserait un acte avantageux et honorable pour le pays en faisant à M. Daguerre des propositions convenables, afin que , lors de la prochaine exposition des beaux-arts à Bruxelles, le public fût mis à même de prendre connaissance de la merveilleuse découverte du Daguerrotype. La France agira noblement en divulguant une admirable invention. Les autres états auraient, croyons-nous, à imiter cette conduite, dans la proportion de leurs moyens respectifs".

Nous pouvons affirmer, d'après la conversation que nous avons eu avec M. Daguerre, que la proposition fort raisonnable du *Journal de Liège*, serait repoussée bien loin par cet artiste incarné, inaccessible à toute tentative, à tout mobile d'intérêt pécunier. M. Daguerre a refusé les offres les plus riches de la Russie : "Mon pays avant tout, nous a-t-il dit; je regrette seulement d'avoir été contraint par ma femme de parler d'une pension que j'ai fixée moi-même, et avec discrétion comme vous voyez".

M. Daguerre pouvait prendre des brevets en Angleterre et ailleurs. Car la France n'achète sont procédé que pour les Français, mais une délicatesse extrême lui fait croire que ce serait enlever au gouvernement français le plaisir de faire un cadeau à l'Europe.

Nous savons mieux que personne ce qui flatterait le plus le *genus irritabilis vatum*, de MM. Niépce et Daguerre, ce seraient des décorations; nous conseillons au roi Léopold de s'emparer de l'honneur d'ouvrir la lice et nous sommes assuré que tous les souverains de l'Europe s'empresseront de l'imiter.

[suit le Rapport complet, idem Annexe 3.1]

renseignements, puisés à bonne source, nous permettront d'établir la filiation des faits tels qu'ils se sont passés, et de rendre ainsi à César ce qui appartient à César. Du reste, nous, qui avons été du petit nombre des élus, admis à voir en face les résultats de cette incroyable découverte, nous en parlerons souvent, mais nous recommandons à nos établissements publics et aux amateurs curieux de notre pays de se faire inscrire des premiers, chez M. Alphonse Giroux, rue du Coq Saint Honoré, pour obtenir l'appareil qui coûtera 400 francs environ, et au moyen duquel on peut opérer tant par la pluie que par le beau temps.

Nous avons remarqué une vue prise pendant la pluie, qu'il était facile à reconnaître au ton monotone et gris du ciel et de la terre; du reste, on n'aperçoit rien de ce qui a du mouvement, ni la pluie elle-même, ni les éclaboussures de l'eau, ni les nuages, ni les arbres qui s'agitent, ni les personnages qui passent, à moins qu'on ne les fasse arrêter, ce que M. Daguerre a fait quelquefois.

Le ton général des dessins est celui d'une fine aqua-tin[t]e imprimée sur un papier de Chine azuré fort agréable à l'œil; M. Daguerre travaille à obtenir le blanc pur et à faire le portrait d'après nature. Les essais qu'ils nous ont montrés lui donnent la certitude d'y parvenir; car M. Daguerre est un physicien des plus habiles et un peintre des plus extraordinaires, comme on a pu le voir dans ses dioramas.

Samedi 13 juillet 1839, p. 2

VARIÉTÉS

Monsieur Daguerre

Nous lisons dans le *Journal de Liège* :

"Il nous semble que le gouvernement poserait un acte avantageux et honorable pour le pays en faisant à M. Daguerre des propositions convenables, afin que , lors de la prochaine exposition des beaux-arts à Bruxelles, le public fût mis à même de prendre connaissance de la merveilleuse découverte du Daguerrotype. La France agira noblement en divulguant une admirable invention. Les autres états auraient, croyons-nous, à imiter cette conduite, dans la proportion de leurs moyens respectifs".

Nous pouvons affirmer, d'après la conversation que nous avons eu avec M. Daguerre, que la proposition fort raisonnable du *Journal de Liège*, serait repoussée bien loin par cet artiste incarné, inaccessible à toute tentative, à tout mobile d'intérêt pécunier. M. Daguerre a refusé les offres les plus riches de la Russie : "Mon pays avant tout, nous a-t-il dit; je regrette seulement d'avoir été contraint par ma femme de parler d'une pension que j'ai fixée moi-même, et avec discrétion comme vous voyez".

M. Daguerre pouvait prendre des brevets en Angleterre et ailleurs. Car la France n'achète sont procédé que pour les Français, mais une délicatesse extrême lui fait croire que ce serait enlever au gouvernement français le plaisir de faire un cadeau à l'Europe.

Nous savons mieux que personne ce qui flatterait le plus le *genus irritabilis vatum*, de MM. Niépce et Daguerre, ce seraient des décorations; nous conseillons au roi Léopold de s'emparer de l'honneur d'ouvrir la lice et nous sommes assuré que tous les souverains de l'Europe s'empresseront de l'imiter.

[suit le Rapport complet, idem Annexe 3.1]

millimètre d'épaisseur. C'est cette pellicule qui se trouve être d'une sensibilité extrême lorsqu'elle est soumise à l'action de la lumière; Il importe, dans cette première opération, que la vapeur d'iode forme une couche de la même épaisseur, dans toute l'étendue de la plaque.

Pour arriver à ce résultat, il suffira d'encadrer la plaque d'une bordure de petites languettes découpées dans le métal même, recourbées et retenues par une rangée uniforme de clous. L'iode, qui produit la vapeur, se trouve contenu au fond de l'appareil dans une capsule recouverte d'une gaze métallique. Il faut avoir grand soin, pendant cette première opération, de ne pas agiter l'appareil, sans cela tout serait manqué. La plaque se couvre plus ou moins suivant le tems qu'on la laisse exposée à l'action de l'iode. Mais, pour savoir le moment où elle se trouve l'être suffisamment, on regarde au moyen d'une lumière, car on opère dans l'obscurité. Si la plaque commence à jaunir, c'est un signe infaillible que la préparation est complétée.

Cela fait, on sort la plaque de l'appareil, en prenant avant tout la précaution de la soustraire à l'action de la lumière, qui dans un dixième de seconde, l'altérerait. Pour cela, M. Daguerre a imaginé un petit appareil accessoire qui se compose de deux portes en bois qui se ferment hermétiquement sur la plaque. C'est enfermée dans cet appareil accessoire que la plaque est transportée dans la chambre noire, au foyer de laquelle elle est placée; Par un mécanisme fort ingénieux, les deux planches qui enveloppent la plaque ne s'ouvrent que lorsqu'elle est fixée dans la chambre noire. La lumière et l'objet éclairé sont projetés sur la pellicule formée sur la plaque par la vapeur d'iode, et au bout de trois minutes au moins et de dix minutes au plus selon l'intensité de l'action solaire, cette seconde opération est terminée. Alors on retire la plaque, en ayant toujours soin de refermer les deux planches destinées à la préserver de l'action de la lumière intérieure [sic]. Quoique formée déjà, l'image serait invisible si on regardait la planche, car l'impression, bien que réelle, ne laisse encore aucune trace.

Ici commence la troisième opération, qui comme la première, doit être faite dans l'obscurité, et qui est destinée à faire ressortir l'image invisible empreinte sur la plaque pendant son séjour dans la chambre noire. Pour arriver à ce résultat, on reporte toujours à l'aide du petit appareil accessoire, la plaque de métal sur un autre appareil principal où elle est exposée à la vapeur du mercure, formée là à peu près comme nous avons dit que se formait ailleurs la vapeur de l'iode. Mais ici, il faut avoir la précaution de pencher la plaque sous un angle de 45 degrés environ, pour lui faire recevoir la vapeur du mercure : si la plaque était tenue horizontalement, l'image viendrait mal. A l'aide d'une bougie, on peut voir pendant cette opération le mercure agir comme un peintre habile.

Il attaque fortement les parties que la lumière a fortement frappée; faiblement celles sur lesquelles elle n'a fait que glisser, et il laisse intactes les parties qu'elles n'a pas touchées. C'est ainsi que l'image ressort et que se forment les vigueurs, les demi-teintes et les clairs. Pour cette troisième expérience, une chaleur de soixante degrés est suffisante, et la température du mercure est indiquée par une échelle barométrique placée à l'extérieur de l'appareil et éclairée par une petite lampe. Lorsque l'échelle barométrique marque moins de soixante degrés, on retire la plaque pour la soumettre à la dernière opération.

Cette opération qui a pour but de fixer l'image est la plus simple de toutes, et consiste à plonger rapidement la plaque dans l'hyposulfite de soude, et à la laver ensuite à grande eau à l'eau distillée. Tout est alors terminé.

Samedi 24 août 1839, p. 2

DIFFICULTÉS DU DAGUERROTYPE

Après avoir parcouru la suite d'opérations délicates, minutieuses et difficiles du Daguerrotype, nous sommes persuadé qu'il y aura de nombreux désappointements chez les amateurs qui n'ont pas l'habitude des manipulations chimiques.

Quand on songe aux nombreuses conditions qu'il s'agit d'accomplir dans un temps donné, à une température donnée, avec des matières données, et qu'il suffit d'un quart de seconde pour faire manquer l'opération, nous croyons pouvoir affirmer d'avance que les réussites complètes seront l'exception et les désappointements la règle.

Quand on sait combien les gens du monde ont peu d'habileté dans les mains et combien ils sont loin de se faire une idée justes des difficultés de la plus petite industrie, on peut prévoir que s'ils ont le moyen d'acheter un appareil, ils ne sauront pas mieux jouer du Daguerrotype que s'ils achetaient une clarinette sans connaître les notes.

Nous voyons que c'est une musique dont tout le monde n'aura pas la clé.

Un honorable académicien a dit avoir fait aisément un tableau sous les yeux de M. Daguerre; nous avons aussi vu des amateurs tirer facilement une épreuve lithographique sous les yeux du lithographe, et qui livrés à eux-mêmes, gâtaient toutes les pierres.

Nous sommes certain qu'il en sera de même avec le procédé de Daguerre. Peintre, physicien et chimiste exercé, M. Daguerre ne croit pas que ses procédés puissent se vulgariser de longtemps; ce n'est pas le tout d'avoir, par exemple, le secret du Diorama, nous a-t-il dit, il faut encore être peintre, physicien et manipulateur habile. Ce que fait un homme, tout homme ne peut l'imiter de suite, même en le voyant opérer; qui de nous, par exemple, sait faire le saut périlleux, ou danser sur la corde raide, sans un long exercice et des dispositions spéciales? Et pourtant, chacun s' imagine que, le lendemain de la publication de mon secret, il pourra faire une collection de points de vues, en fumant son cigare. Il en est de même qui me demandaient s'ils ne pourraient pas opérer en diligence, ou en se promenant à cheval dans la campagne. "De tout ceci, nous pouvons conclure que les images bien réussies du Daguerrotype seront longtemps fort rares et qu'elles ne feront aucun tort aux dessinateurs, peintres ou graveurs, comme on semblait le craindre".

JOBARD

Vendredi 6 septembre 1839, p. 3

Bruxelles, 6 septembre

Bonne nouvelle pour les amateurs et les artistes ! Bonne recette pour le salon de Bruxelles. M. Daguerre nous écrit qu'il a fait cadeau au roi Léopold de deux dessins photographiques, dont Sa Majesté ne refusera pas d'accorder la jouissance à la commission de l'exposition; le roi des Français a fait don des deux siens au Musée du Louvre.

Nous pourrions estimer à plusieurs milliers de francs la recette que cette bonne aubaine rapportera; et, comme c'est à notre instigation qu'elle aura lieu, nous sommes enchanté de pouvoir payer de la sorte la carte d'entrée que nous n'avons pas reçue.

Lundi 9 septembre 1839, p. 3

[démonstration au Palais d'Orsay]

Expérience du Daguerrotype

Aujourd'hui à midi a eu lieu dans une salle du palais du quai d'Orsay, une expérience au Daguerrotype. M. le Secrétaire-général du ministère de l'intérieur assistait à cette séance à laquelle avaient été admis les rédacteurs de tous les journaux de Paris. L'expérience a

commencé à midi et elle a duré une heure, M. Daguerre a fait toutes les opérations de son procédé en donnant les explications nécessaires pour l'employer avec succès. Le décapage de la plaque, la coloration par la vapeur d'iode, son exposition dans la chambre noire, sa préparation à la vapeur du mercure pour faire ressortir l'image ont été présentées avec une parfaite précision et de manière à faire comprendre les opérations par les assistants. La plaque préparée a été exposée dans la chambre noire sur le balcon de la salle qui donnait sur la rivière, vers le château des Tuileries; après qu'elle a eu subi la préparation finale par le mercure, celle qui produit la création magique de l'image, elle a été montrée à l'assemblée. C'était la reproduction parfaite, la plus détaillée du château, des arbres, du quai, de la rivière et du pont royal que l'on puisse imaginer. Les plus petits objets y étaient retracés avec une admirable précision. Ce résultat qui tient vraiment du merveilleux a été accueilli par les applaudissements des assistants entre les mains desquels le dessin a circulé pendant quelques instans.

M. Daguerre a procédé ensuite au lavage de la plaque qui a pour objet de fixer définitivement l'image et de la mettre hors des atteintes qu'elle pourrait subir par l'effet de l'atmosphère ou du contact de la main, et le dessin ainsi achevé et rendu inaltérable a été de nouveau exposé à l'examen de l'assemblée.

Cette expérience du Daguerrotype a complètement réussi; il est maintenant bien établi pour tous ceux qui en ont été témoins que ce procédé peut être d'une immense utilité pratique pour les arts et pour tout ce qui exige la reproduction mathématiquement exacte des objets. Cette utilité s'accroît encore dans la pratique par cet avantage que les opérations antérieures et postérieures à l'exposition, dans la chambre noire peuvent se faire, non immédiatement et sur les lieux mêmes où on prend le dessin, mais dans l'espace d'une heure et par conséquent dans un lieu plus commode pour l'exécution de ces opérations minutieuses.

M. Daguerre doit faire encore deux expériences semblables, le 11 et le 14 de ce mois.

Mardi 10 septembre 1839

Voici de nouveau et plus étendus détails que ceux que nous avons donnés hier sur la démonstration publique de M. Daguerre :

Toutes les explications scientifiques avaient été données sur le procédé de M. Daguerre; mais il restait encore à savoir si, pour être utilisé, ce procédé ne demandait pas une habileté de main telle qu'il ne fût possible qu'à un très petit nombre de personnes de le mettre en pratique.

Une première expérience publique a été faite aujourd'hui, et nous nous hâtons de dire qu'à nos yeux et aux yeux de plus de cent personnes qui ont vu comme nous opérer M. Daguerre, tous les doutes doivent être levés.

Nous n'hésitons pas à déclarer qu'après avoir assisté à cette expérience, tout homme doué d'une adresse manuelle très ordinaire pourra opérer comme l'inventeur. Nous ajouterons que les cent spectateurs en savent assez pour se faire dès à présent moniteurs de *daguerrotypie*; et comme l'expérience publique se renouvellera encore plusieurs fois que les [Cet appareil a été adapté à la chambre noire, après quoi on l'a orientée sur la vue que l'on voulait prendre. Alors on a en (texte mal placé)] moniteurs en pourront créer d'autres, que tout fabricant d'appareils s'empressera de montrer la manière d'opérer aux acheteurs, on peut dire que la vulgarisation du procédé ira grand train.

C'est dans une des salles du second étage du palais du quai d'Orsay que s'est fait l'expérience.

Voici ce que nous avons vu : A midi, M. Daguerre a pris une plaque de cuivre plaquée d'argent (et non pas argentée) [...description technique...]

à partir du moment où la lumière a frappé la plaque jusqu'à celui où la plaque a été enlevée, il s'est écoulé 14 minutes. C'est pendant le temps que la vue a été fixée [...]

L'expérience de M. Daguerre a pleinement réussi. Malgré le temps incertain et la présence de nuages qui contrariaient à chaque instant la lumière, l'image a été amenée à perfection. La chambre noire, placée sur le balcon du quai d'Orsay, regardait le Pont Royal, les Tuileries, la galerie du Louvre, et la ligne fuyante de la Seine, jusqu'aux massifs du Pont-Neuf : c'est là ce qui s'est trouvé reproduit sur la tablette de la plaque. Des applaudissements unanimes ont éclaté dans la salle. On s'est pressé pour voir; on n'a pas voulu attendre le lavage à l'hypo-sulfite, qui retrempe la vigueur de l'épreuve, et la plaque a été passée de main en main.

L'image prise au daguerréotype ressemblerait, s'il était possible, à une gravure à l'aqua-tinta, que l'on aurait retouchée avec le burin le plus sûr et le plus délicat. Les ombres larges et fermes donnent au dessin l'aspect d'un effet de nuit. Mais ce que l'on ne saurait ni figurer, c'est la ténuité parfaite, la netteté merveilleuse, la multiplicité toujours accentuée du détail. Les lignes des croisées du château, les angles découpés à une distance infinie, le réseau du pavage sur le quai, le grain de la toile sur les bords, tout s'empreint, tout se burine. Les arbres seuls offraient quelque confusion. C'est le malheur du feuillage, lorsqu'il fait un grand vent; plus d'éloignement détruirait cette mobilité; Mais pour les objets fixes, mêmes ceux de la plus grande finesse, ils sont saisis et fixés d'une façon étourdissante. Il y a dans ces dessins faits par la nature de grandes leçons pour nos artistes.

Nous dirons en terminant que la seule opération manuelle, celle qui exige le plus de précautions, la préparation de la plaque, peut s'opérer une heure à l'avance, et la plaque peut n'être passée au mercure qu'une heure après; il en résulte donc qu'à la campagne, on peut opérer dans le rayon où l'on peut arriver en une heure de temps. Il suffit alors d'emporter avec soi une ou plusieurs plaques préparées et la chambre noire, sans iode, sans mercure, sans esprit de vin*, enfin sans rien de ce qui effarouche les personnes qui ne veulent voir dans le daguerrotype qu'un instrument de distraction.

L'assemblée était composée de savans, d'artistes, d'hommes de lettres, et d'hommes du monde. Des dames assistaient aussi en assez grand nombre à l'expérience et ce ne sont pas elles qui ont mis le moins de vivacité à féliciter M. Daguerre.

* - alcool éthylique

Mercredi 11 septembre 1839, p. 3)

Bruxelles, 11 septembre

S.M. l'Empereur d'Autriche, en reconnaissance des services que M. Daguerre a rendus à la science, lui a fait remettre, par son ambassadeur près de la cour de France, une médaille en or ornée du portrait de l'empereur et portant sur le revers la légende : *de arte merito*. S.M. a fait en outre présent à M. Daguerre d'une tabatière en or, ornée du chiffre de l'empereur.

- Les deux tableaux que M. Daguerre a offerts au roi sont exposés depuis aujourd'hui au musée de Bruxelles.

Jeudi 12 septembre 1839, p. 2

Bruxelles, 12 septembre

SOCIÉTÉ DU DAGUERROTYPE À BRUXELLES

Le premier daguerrotype* vient d'être expédié par les soins de M. Niépce à la Société formée à Bruxelles, sous la direction de M. Jobard, auquel on doit la première collection lithographique des six cents principales vues du pays en quatre gros volumes in -4°.

Cette Société qui recevra successivement un grand nombre d'appareils, enverra sur les lieux les artistes habitués à choisir les points de vue les plus convenables, des monuments, châteaux ou fabriques ou machines à relever, en attendant les portraits d'après nature.

Un livre est ouvert dans les bureaux du *Courrier belge*, à l'effet de recevoir les signatures des amateurs qui seront servis dans l'ordre de leur inscription.

Nous ne doutons pas de l'empressement que mettront les amateurs de monuments gothiques à se procurer, par exemple, les hôtels-de-ville de Louvain, de Gand, d'Audenaerde, etc., dont le dessin photographique seul peut donner les immenses détails, avec l'exactitude la plus scrupuleuse.

* = chambre à daguerréotyper

Jeudi 12 septembre 1839, p. 2

Les deux dessins photographiques dont M. Daguerre a fait présent au roi ont été exposés hier au salon. L'un représente la tête de Jupiter Olympien entouré d'un médaillon, d'une draperie et de quelques autres accessoires; l'autre, la façade du château des Tuileries qui fait suite du côté de la Seine au pavillon de Flore. La teinte générale de ces deux dessins ressemble à celle de l'acier bruni, et l'ensemble a une assez grande analogie, quoique d'un ton plus terne et plus uni, avec les produits du procédé Colas pour la reproduction des médailles. Le dessin du Jupiter Olympien est extrêmement remarquable; il offre un relief véritable et les jeux de la lumière y sont retracés d'une manière parfaite. Le modelé de la barbe produit une illusion frappante. Quant au dessin des Tuileries, il représente avec exactitude tous les détails minutieux de l'architecture. Les ombres, les reliefs, l'eau et jusqu'aux petites pierres dans l'eau laisse le sommet découvert. Mais les arbres sont très imparfaits, et leur feuillage est métamorphosé en un placage uniforme sans aucune dégradation de lumière, sans air, sans rondeur.

Il paraît qu'on peut prendre le dessin en exceptant les personnages, car on n'en trouve aucun sur la rive ni sur les ponts. Le dessin est reproduit en sens inverse, de telle sorte que ce qui est à droite dans la nature vient se placer à gauche sur la planche photographiée. C'est un inconvénient, mais qui n'est pas aussi grave qu'on pourrait le supposer au premier abord.

Les visiteurs se groupaient nombreux autour des deux colonnes de la dernière salle où ces deux dessins étaient suspendus et admiraient ce beau résultat de génie et de la patience du célèbre artiste, auquel on doit ce vrai miracle, d'avoir forcé le soleil lui-même à dessiner. Cette découverte est née d'hier. Que sera-t-elle, dans quelques années, quand elle aura été maniée par les hommes qui sont toujours en quête de perfection et d'amélioration.

(Moniteur)

Jeudi 12 et mardi 17 septembre 1839, p. 4 (publicité)

[Annonce sur cinq colonnes]

SOCIÉTÉ BELGE DU DAGUERROTYPE

Le premier DAGUERROTYPE vient d'arriver à l'adresse de la Société formée sous la direction de M. JOBARD, pour l'exploitation de cette admirable découverte. Cette société est composée d'artistes habitués à choisir l'aspect le plus pittoresque des usines et édifices publics. Les artistes se transporteront partout où les amateurs de monuments et les propriétaires de châteaux les inviteront à se rendre. Les fonds sont faits par la Société pour se procurer successivement un grand nombre d'appareils. - On souscrit aux bureaux du COURRIER BELGE, rue d'Assaut, N°8, en désignant les vues que l'on désire, les signataires seront servis dans l'ordre de leur inscription

Vendredi 13 septembre 1839, p. 3

TABLEAUX DE DAGUERRE

Plusieurs personnes se plaignent de n'avoir pas trouvé le véritable jour sous lequel on peut bien voir les tableaux de Daguerre exposés au Musée. Voici le passage d'une lettre de cet artiste au directeur de notre journal, relative à cet objet :

"Je suis charmé d'apprendre que le secrétaire du roi ait envoyé à l'exposition de Bruxelles les deux épreuves de mon procédé. On aura probablement remarqué qu'il faut pour les voir commodément, les placer d'une certaine manière. En effet, ces dessins n'ayant d'autre vigueur que celle du poli de la plaque, il est nécessaire que ce poli réfléchisse des OBJETS NOIRS pour qu'il puisse produire tout son effet". DAGUERRE

Avis à Messieurs les membres de la commission de l'exposition qui ont placé ces tableaux en face des fenêtres.

Quand nous les avons vus dans l'atelier de Daguerre, en même temps que le capitaine Lucas, qui venait s'inscrire pour emporter un de ces instrumens dans son voyage autour du monde, ces tableaux recevaient la lumière obliquement et se trouvaient sur un pupitre tourné en face d'une partie obscure de l'appartement.

Vendredi 13 septembre 1839, p. 4 + idem tous les jours jusqu'au 23 septembre

SOCIÉTÉ BELGE DU DAGUERROTYPE

Le premier DAGUERROTYPE vient d'arriver à l'adresse de la Société formée sous la direction de M. JOBARD, pour l'exploitation de cette admirable découverte. Cette société est composée d'artistes habitués à choisir l'aspect le plus pittoresque des usines et édifices publics. Les artistes se transporteront partout où les amateurs de monuments et les propriétaires de châteaux les inviteront à se rendre. Les fonds sont faits par la Société pour se procurer successivement un grand nombre d'appareils. - Les personnes qui désirent obtenir des planches photographies [sic] peuvent se faire inscrire, dès aujourd'hui au bureau du COURRIER BELGE, rue d'Assaut, N°8, en désignant les vues que l'on désire, les signataires seront servis dans l'ordre de leur inscription

Samedi 14 septembre 1839, p. 2

Bruxelles, 14 septembre

Après avoir parcouru la brochure de Daguerre sur ses procédés photographiques, nous avons reconnu que l'exécution d'un dessin n'était pas aussi facile que de seller un cheval

comme l'a bien voulu dire M. Arago, nous déclarons que nous regarderons comme très-habile celui qui exposera le premier un dessin bien réussi au salon de Bruxelles.

Comment, en effet, ne pas commettre une erreur dans une opération dépendant de la température de lieu, de la latitude du pays, de l'état du ciel, de l'heure, du jour et d'un nombre de minutes qui varie de 5 à 30, sans que l'on puisse deviner si les cinq d'aujourd'hui ne seront pas 7 demain.

On est effrayé quand on songe au nombre de ces combinaisons dont une seule peut amener l'insuccès complet et la perte de tous les préparatifs exigés.

Nous ne croyons pas que M. Daguerre lui-même oserait parier de réussir à chaque expérience, dans la confection de ce tissu du pays des sylphes qui n'a que des vapeurs pour chaîne et de la lumière pour trame.

Dimanche 15 septembre 1839, p. 3

Bruxelles, 15 septembre

Le daguerrotype va courir le monde avant peu. M. l'amiral Duperré, ministre de la marine de France, vient de donner l'ordre d'en embarquer un à bord du brick *la Malouine*, qui va se rendre de nouveau à la côte occidentale d'Afrique, pour en compléter la description nautique. M. E. Bouët, capitaine de ce bâtiment, suit en ce moment les expériences de M. Daguerre. Il sera très-curieux pour l'art de juger des effets que produira le soleil brûlant de ces contrées sur les plaques métalliques; quant à la durée de l'opération, elle devra y gagner beaucoup, et permettra de multiplier les croquis pittoresques.

Déjà le capitaine Lucas a emporté un Daguerrotype dans son voyage de circumnavigation, on peut dire que ce seront les premiers voyageurs qui rapporteront des vues incontestables et nullement poétisées, des monumens de l'Inde et du pays des mille et une nuits.

Mardi 17 septembre 1839, p. 3

Paris, 16 septembre

- M. Daguerre a donné hier, au palais d'Orsay, sa troisième séance démonstrative. L'épreuve a été plus lente que la dernière fois, à cause des nuages qui assombrissaient le jour; mais le résultat a été aussi parfait que de coutume. Après 27 minutes d'exposition à la lumière, on a vu apparaître la représentation minutieuse des quais depuis les Tuileries jusqu'aux tours de Notre-Dame. Nous avons ouï-dire à M. Daguerre qu'il reprendrait ses expériences le mercredi et le samedi, autant du moins qu'il y aura beau tems et affluence.

Mardi 17 septembre 1839, p. 3)

Le premier essai du Daguerrotype fait hier sur la place des Barricades en sept minutes d'exposition à l'iode et à la chambre obscure, a parfaitement réussi, à l'exception de l'arbre de la liberté qui était agité par un grand vent. Aucun des personnages ou des chevaux qui sillonnaient la place et la rue de Notre-Dame-aux-Neiges, n'est resté sur la plaque. Ce premier succès ne préjuge pas des suivans, car, nous le répétons, il y a beaucoup de complication et de hasard dans toute cette affaire.

Mercredi 18 septembre 1839, p. 3)

Bruxelles, 18 septembre

Le premier essai d'héliographie, exécuté par M. Jobard, et représentant une vue de la place des Barricades, se trouve exposé aujourd'hui au salon à côté des épreuves de M. Daguerre. Il n'y en a pas d'autre jusqu'ici.



Jeudi 19 septembre 1839, p. 3

Bruxelles, 19 septembre

La Société des Beaux-Arts fait annoncer qu'elle a reçu le n°3 du Daguerrotype et qu'elle a été servie immédiatement après le roi Louis-Philippe et le comte Demidoff, de sorte qu'il n'y aurait pas de place antérieure pour le nôtre, dont le numéro est en blanc, probablement pour laisser à chacun la pauvre vanité de se gratifier du n°1.

Or, la France a été servie la première, et déjà plus de deux cents chambres obscures étaient retenues par les pairs et les députés français avant qu'on n'ait commencé à servir l'étranger.

Et s'il y avait le moindre honneur à prouver, par une lettre de M. Niépce, que nous avons été le premier inscrit pour la Belgique, nous le ferions; mais nous n'annoncerons jamais, comme Messieurs Dewasme et Laurent, que notre premier essai est exposé au Salon, avant qu'il n'y soit réellement. C'est tromper les curieux sans utilité. Nous ne nous flatterons par non plus d'eux [*sic*] d'avoir réussi à prendre des vues assez difficiles. Car le talent de l'artiste n'y est pour rien, et il n'y a pas plus de mérite à prendre la vue la plus compliquée que la plus simple.

Voyez-vous quel talent il a fallu à MM. Dewasme et Laurent, quelle connaissance profonde des règles de la perspective pour saisir jusqu'aux moindres détails !

Honneur à la Société des Beaux-Arts de Bruxelles qui a le n°3 du Daguerrotype, et qui a réussi à *prendre des vues assez difficiles* !

Vendredi 20 septembre 1839, p. 3)

Bruxelles, 20 septembre

Il est question de faire une application des plus curieuses du Daguerrotype à l'inauguration du chemin de fer de Courtrai si le temps est favorable.

La chambre obscure, placée sur un tertre, et embrassant la tribune royale, le remorqueur, les voitures pavoisées et la majeure partie du cortège, sera ouverte pendant le prononcé du discours inaugural. Un coup de canon sera le signal d'une immobilité générale, qui devra durer pendant les sept minutes nécessaires pour obtenir l'empreinte ressemblant de tous les personnages présents.

Cette planche sera déposée dans une caisse de plomb placée sous la première pierre des fondemens de la station de Courtrai, pour donner à nos descendants une idée exacte de cette imposante cérémonie.

N.B. C'est aussi dans l'Observateur du samedi 21 septembre 262 p. 3

Dimanche 22 septembre 1839, p. 3

Bruxelles, 21 septembre

- Ce matin à 10 heures un quart, un premier convoi d'honneur est parti pour assister à l'inauguration de la section de Courtray [...]

L'incertitude du temps a empêché sans doute beaucoup d'invités de se rendre à cette fête...

Par suite d'un malentendu sur l'heure de départ fixée d'abord à 11 heures, les artilleurs qui devaient tirer une salve de 21 coups de canon ne sont arrivés qu'une demi-heure après le départ des convois d'honneur, ce qui explique pourquoi cette disposition du programme n'a pas été exécutée.

Dimanche 22 septembre 1839, p. 3

BREVET DAGUERRE

M. Daguerre mieux récompensé par l'Angleterre que par la France

M. Daguerre nous informe qu'il vient d'obtenir une patente du gouvernement anglais pour sa belle découverte, et il nous remercie de l'obligeance que nous avons mise à faire des démarches à cet effet.

Quant à M. Niepce, mieux au courant de nos efforts, il reconnaît que ce succès est dû à notre seule intervention.

On ne lira pas sans intérêt les détails qui se rattachent à cette affaire, qui a le privilège d'occuper le monde, tout autant que celle de l'Orient.

M. Daguerre, comme nous l'avons déjà dit, est un artiste dans toute la force du terme, c'est-à-dire qu'il n'est ni financier, ni négociant, ni industriel. Les affaires d'intérêt lui sont complètement antipathiques; sa bête d'aversion est un grand-livre, et son enfer, le cabinet d'un avocat ou l'étude d'un notaire : cela tient à l'organisation des artistes en général. Mais M. Daguerre les surpasse tous, et ne ferait pas la moindre démarche pour courir après la fortune; c'est tout au plus s'il veut lui ouvrir la porte quand elle y frappe.

Personne n'avait donc pu le décider à prendre des brevets à l'étranger : il s'irritait contre ses amis, contre sa femme, contre tous ceux qui lui faisaient des remontrances à ce sujet, et plus encore, contre certain personnage de célébrité gisquetaire, qui lui voulait assurer cinq cent mille francs, pour associer, sur le même acte, son nom taré à celui de Daguerre.

Il avait ainsi refusé les offres réelles d'un gouvernement du Nord, bien supérieures à ce que lui donne la France.

M. Niepce ne partageait point sa manière de voir : moins artiste que M. Daguerre et beaucoup plus positif, M. Niepce souffrait infiniment de cette inébranlable résolution de son associé, quand il nous fut présenté par le baron Dupotet, avec prière d'intervenir promptement dans cette affaire où il n'y avait pas une minute à perdre.

Nous fîmes aussitôt une visite à M. Daguerre, dont nos raisons les plus vigoureuses ne purent ébranler la résolution. Le gouvernement français, nous dit-il, serait fâché de me voir prendre un brevet à l'étranger, parce qu'il veut faire un cadeau à l'Europe de ma découverte. Et puis, il faut un mois pour obtenir la patente anglaise qu'on me refusera, sachant que le procédé sera publié dans vingt jours. Et d'ailleurs, si je voulais de l'argent des étrangers, j'aurais accepté les offres brillantes qui m'ont été faites; mais *je suis Français, mon pays avant tout* : voilà les idées qu'il nous fallait combattre.

Nous lui fîmes sentir 1° que la France lui achetait sa découverte pour les Français, et que s'il pouvait en tirer vingt millions de l'étranger, la France applaudirait à son bonheur et concevrait une aussi haute idée de ses capacités financières qu'elle en a de ses capacités scientifiques; 2° que la France, toujours prodigue de générosité et de politesse envers l'étranger, avait pourtant assez d'expérience pour savoir que personne ne lui tiendrait compte de son cadeau; que l'Angleterre n'abaisserait pas d'un centime son tarif sur les vins; que l'Autriche n'en serait pas moins inquisitive envers les voyageurs français; et que la Russie n'en chasserait pas moins les professeurs auxquels elle doit de trop forts gages, comme elle a chassé, l'an passé, ce professeur de Cazan* qui s'était avisé de réclamer, devant les tribunaux, cent mille roubles de traitement arriéré; 3° Que la loi sur les patentes est observée à la lettre en Angleterre, et que jamais une considération quelconque ne saurait faire dévier les employés chargés de l'exécution de cette loi, dont on sent toute l'importance dans ce pays mieux que partout ailleurs; 4° que sa patente lui serait délivrée à coup sûr dans l'espace d'un mois, puisque son procédé n'était pas connue en Angleterre au moment de la demande.

Nous étions forcés d'ajouter qu'il n'en était pas de même dans les autres pays, et particulièrement en Belgique où la loi des brevets n'a pas de fixité, et où les inventeurs et importateurs ne peuvent compter sur rien; chose qui a fait plus de mal à la Belgique qu'une invasion étrangère, en repoussant quatre à cinq cents inventions qui se seraient établies si elles eussent reçu la légère protection d'un brevet.

Tous nos raisonnements glissèrent comme de l'eau sur les ailes d'un cygne. Le capitaine Lucas appuya mais interrompit notre plaidoyer, en s'informant s'il ne pourrait pas emporter un Daguerrotype dans son voyage autour du monde et nous sortîmes ensemble, en admirant le caractère exceptionnel d'un homme qui se débat contre la fortune, avec autant de persévérance et de courage que les autres en mettent à la poursuivre.

Bien convaincu de l'inutilité de nos efforts, nous partîmes pour Bruxelles. Là, nous nous amusâmes à plaisanter le désintéressement de Daguerre dans un article du *Courrier* que nous adressâmes à madame Daguerre; il paraît que ce moyen fit plus d'impression sur le *genus irritabile vatum* que toutes les prières et remontrances de sa famille et de ses amis; car deux jours après nous reçûmes une lettre de M. Niepce ainsi conçue :

"J'avais perdu l'espoir de déterminer Daguerre, à la démarche dont il avait été question, quelques jours s'étaient écoulés, lorsqu'il vint m'engager à la renouveler. Je le conduisis chez l'avocat aux patentes, auquel vous aviez eu l'obligeance de me recommander, et il fut arrêté, séance tenante, qu'il écrirait sur le champ à Londres. J'ai revu depuis M. Perpigna, et j'ai l'assurance que la demande du brevet pour l'Angleterre et ses colonies, a été faite le 15 juillet passé.

J'espère que dans le courant d'août, il nous sera délivré; en ce cas, je serai d'autant plus empressé de vous l'apprendre que nous le devons entièrement à votre bienveillante intervention.

Agréer, etc.

NIEPCE

Cependant nous avons résolu de leur faire obtenir une patente, malgré eux, bien qu'il n'eut tenu qu'à nous de la prendre en notre nom, puisque nous connaissions la situation des choses ainsi que la loi anglaise, laquelle accorde une patente au premier venu qui en fait l'application; à condition de fournir les plans et descriptions six mois après. Nous n'aurions donc pas eu d'autre peine que d'envoyer la brochure de Daguerre au *Patent-Office*, pour obtenir le monopole de la vente de tous les daguerrotypes et du droit de s'en servir dans les trois royaumes et leurs colonies.

Mais nous sommes malheureusement atteint du même défaut que nous critiquons si fortement chez M. Daguerre : c'est la pelle qui se moque du fourgon. La crainte d'être accusé d'indélicatesse en ramassant ce qu'un autre laissait tomber nous retint; mais nous priâmes M. Clark, qui partait pour Londres, d'aller s'inscrire au *Patent-Office* en son nom et

au nom de ces Messieurs, lui recommandant de ne pas perdre un jour, une heure : nous lui donnions en même temps l'adresse de M. Niepce qui ne refusait pas, lui, de tirer parti des sommes immenses que cette affaire, bien conduite, doit rapporter dans un pays où l'on a le plus grand respect pour les inventeurs et les brevets.

M. Clark perdit un jour, et quand il arriva, la patente était prise depuis deux heures; il crut d'abord que ce pouvait être un spéculateur sans mission; il nous écrivit, il écrivit à Niepce, et tous les deux nous lui confirmâmes que le preneur était Daguerre lui-même, et qu'il ne restait qu'à se hâter de lever son opposition. Nous lui devons la justice de dire qu'il ne tarda pas à le faire; car la patente fut délivrée le jour même où le procédé fut publié par le *Moniteur français*.

Aujourd'hui, la fortune de MM. Niepce et Daguerre est assurée, et nous nous félicitons d'autant plus d'en être la cause que ces messieurs pourront se livrer avec plus de liberté, non-seulement à perfectionner leur découverte, mais à en faire beaucoup d'autres. Nous annonçons, dès aujourd'hui, qu'avant six mois, on imprimera les plaques du Daguerreotypes; que l'on fera facilement les portraits, et qu'on obtiendra des empreintes de la plus grande dimension; mais jamais les couleurs. JOBARD

Lundi 30 septembre 1839, p. 3

LE SOLEIL GRAVEUR

Nous écrivions, il y a quelques jours, que M. Daguerre avait forcé le soleil à dessiner; mais qu'il ne passerait pas six mois avant qu'on ne le fît graver.

En disant cela, nous puissions notre conviction dans un plan d'expériences que nous regrettons de ne pouvoir faire immédiatement mais qui nous semblaient devoir nous mener directement au but.

Aujourd'hui, nous recevons la nouvelle que nous avons été devancé par M. Donné. Pour ne pas l'être également dans l'exécution des portraits, nous déclarons qu'il suffira de peindre en mat la figure du patient, de lui poudrer les cheveux et de lui fixer le derrière de la tête entre deux ou trois ais solidement attachés au dos d'un fauteuil, et serrés par des vis. La couleur de la chair, ne réfléchissant pas assez de rayons lumineux, exigeait un soleil éblouissant, tandis qu'un visage blanchi se reproduira aussi bien que les plâtres à la lumière diffuse. Voici l'article de l'Académie :

"On a appris avec une vraie satisfaction que M. Donné, conséquent avec sa théorie, venait d'obtenir, avec le daguerréotype, des images gravées. Puisqu'en effet, la lumière détruit l'adhérence de l'iode aux seuls endroits de la plaque qu'elle éclaire, on conçoit très bien qu'on puisse introduire dans ces interstices des vapeurs acide ou de l'acide en nature, tout aussi aisément que des vapeurs mercurielles. Mais ici, qu'on se le persuade bien, la formation de l'image n'a pas précédé la gravure, puisque l'acide tient la place du mercure vaporisé. Au reste, il est étonnant que M. Daguerre, qui jadis était graveur, ait laissé à l'ingénieur M. Donné l'honorable soin d'ajouter à sa découverte".

Nous devons dire que notre théorie est différente de celle de M. Donné et que nous en poursuivrons l'accomplissement. JOBARD

Mardi 1er octobre 1839, p. 2

Paris, 29 septembre.

On a saisi ce matin, chez plusieurs marchands de nouveautés, des exemplaires contrefaits de la brochure de M. Daguerre sur le Daguerrotype. Cette saisie, faite à la requête de l'éditeur, sera suivie d'un procès en police correctionnelle.

Lundi 7 octobre 1839, p. 3

Lundi 7 octobre 1839.

La fameuse brochure contenant le secret de l'héliographie, et qui vaut cinq cents francs, avec la chambre obscure à Paris, est en vente pour un franc 50 centimes chez M. Gêruset, à Bruxelles, avec le portrait de Daguerre, dont nous garantissons la ressemblance.

Jeudi 10 octobre

Photographie

M. le docteur Morren a présenté dans la dernière séance de l'Académie de Bruxelles, des échantillons de plantes photographiées par un élève de l'université de Liège. Nous les avons vues, et nous déclarons que ce n'est autre chose que la représentation inverse et imparfaite des objets sur le papier Talbot, de Londres, dont la préparation a couru tous les journaux.

Nous déclarons en outre, que nous avons vu, il y a quatre mois, le baron Séguier prendre en quelques minutes l'empreinte en blanc d'une page d'écriture en lettres blanches. Nous avons, en outre, reçu de M. Courlier, inspecteur des machines à vapeurs du département de la Seine, une vue de Notre-Dame et une feuille chargée de plumes et d'autres petits objets d'histoire naturelle, qui se sont insensiblement effacés à la lumière.

L'opinion générale des savans français est aussi l'inverse de celle du savant liégeois, c'est-à-dire qu'il n'y a rien à espérer de la découverte dont il entretient si tardivement l'Académie.

Un graveur bavaïois a fait quelque chose de mieux en induisant un papier de sel blanc d'argent et en plaçant par dessus, un verre couvert d'un vernis noir, sur lequel il grave des figures. La lumière en traversant les tailles privées de vernis, va marquer sur le papier une ligne noire correspondante et de la plus grande netteté. M. le comte de Hompesch a ramené de Munich plusieurs échantillons de ce travail, qui n'a pas non plus d'autre intérêt que celui de la curiosité; car on aurait aussitôt fait de graver sur le cuivre, et plus vite fait d'en tirer des épreuves.

Mais voici un perfectionnement beaucoup plus important, fait par un pauvre petit relieur âgé de treize ans et demi.

Cet enfant avait remarqué en maniant des livres brochés recouverts en papier bleu, que le dos et les parties exposées à la lumière avaient perdu leurs couleurs bleu foncé pour devenir blanchâtres; il fit part de sa remarque à un élève de l'école centrale; qui ne trouva rien de mieux que d'aller consulter un teinturier pour connaître la composition des couleurs foncées mauvais teint qui passent comme la rose au soleil.

Il est, dit-il, parvenu à découvrir un noir qui blanchit ç la lumière en quelques minutes; s'il réussit, son papier remplacera les plaques du Daguerrotype, en supprimant toutes les opérations longues et incertaines qu'elles exigent, et relèvera cet art sublime du discrédit où finiraient par le faire tomber des échantillons, aussi ridicules, que ceux exposés au salon par deux amateurs. J.

Samedi 19 octobre 1839, p. 3

Samedi 19 octobre 1839

HELIOGRAPHIE

M. Jobard qui a mis à l'Exposition la première vue prise en Belgique par le Daguerrotype, vient d'exposer le portrait fait d'après nature. Il représente une jeune femme vêtue de blanc, endormie sur un canapé; l'étoffe et les broderies du coussin sur lequel elle s'appuie, sont rendues avec une perfection désespérante ainsi que la main et la partie claire du visage, mais il y a trop de vigueur dans toute la planche. Cela prouve, néanmoins, qu'il est possible de composer de petits tableaux de genre dans le goût des lithographies de Deveria, qui ne manqueront pas d'un certain charme, la seule précaution à prendre, c'est de les noyer dans un flot de lumière".

Samedi 19 octobre 1839, p. 3

Photographie

Nous extrayons du compte-rendu de la séance de l'académie des sciences, tenue le 14 octobre, les deux passages suivants qu'on lira avec intérêt

Photographie. - *Epreuves tirées sur les plaques.* - M. Donné poursuit ses recherches sur les moyens de tirer plusieurs exemplaires d'un dessin obtenu par le procédé de M. Daguerre. Ce qu'il présente aujourd'hui à l'académie est supérieur à ses premiers essais, mais c'est encore bien loin de la perfection. Une application plus importante est celle que vient de tenter M. Soleil, opticien; il est parvenu à obtenir un portrait d'une personne vivante, parfaitement ressemblant, et dans lequel on a employé un moyen pour esquiver la plus grande partie de l'opération; les yeux sont baissés; alors on n'a plus besoin de chercher à empêcher le mouvement des paupières. Tout cela n'est pas encore à complet. Jusqu'à présent, M. Daguerre a encore raison, lorsqu'il annonce qu'on ne parviendra pas à faire une gravure qu'un artiste puisse avouer.

Mercredi 6 novembre 1839, p. 3

DAGUERROTYPIC

L'Héliographie, fille du Soleil et de l'Iode, sœur de Chlore et de Brôme, introduite par Mercure dans le palais des rois, est sur le point de visiter les chaumières et d'offrir ses charmes aux derniers des mortels.

Semblable à ces magnifiques courtisanes dont le prix diminue avec les attraits, nous verrons bientôt la brillante, immortelle fille d'Apollon, exposée à la prostitution des bazar, à côté du poudreux phénakistiscope et du kaléidoscope délaissés.

Pour sortir du langage mythologique et parler chrétien, nous dirons que le prix des Daguerrotypes diminue à vue d'œil.

Nous avons payé le nôtre 655 francs. Déjà M. Lemaire offre les siens à 350. M. Soleil les offre à 250 et le Baron Séguier s'occupe à les réduire au quart du volume et du prix de ceux d'Alphonse Giroux. Nous connaissons un officier supérieur, à Liège, qui s'est fait un instrument lui-même pour le prix de 30 francs et qui s'en sert avec un succès remarquable.

Mais voici qui passe tous les bons marchés possible : M. Bauer, mécanicien de Nuremberg, est parvenu à descendre le prix de ses appareils photographiques à 12 et à 9 florins

d'Allemagne et ses plaques, à 1 fl 12 kreuzer. Nous ne croyons pas qu'on puisse espérer mieux ou pis. JOBARD

Vendredi 8 novembre 1839, p. 3

Vendredi 8 novembre

Académie des Sciences de Paris

Perfectionnement du daguerréotype

L'appareil de M. Daguerre a trouvé un zélé protecteur dans M. Séguier. Ce savant académicien, dont les travaux et le goût pour la mécanique appliquée sont bien connus, a senti tout ce que cet appareil pouvait avoir d'utilité dans les arts graphiques, si on ouvrait parvenir à le rendre véritablement portatif. Il a donc dirigé ses recherches de ce côté et avec un plein succès. Il est arrivé aujourd'hui à l'audience, une boîte à la main, renfermant tout ce qui est nécessaire pour faire en campagne des dessins photogéniques. Il fait rentrer l'une dans l'autre la boîte contenant l'iode et celle contenant le mercure; et les place toutes deux dans la chambre noire.

Un pied de la planchette convenablement articulé et portatif comme une canne, reçoit l'appareil quand on opère. Ce pied est entouré d'un rideau et forme ainsi une petite tente, sous laquelle on opère l'*iodation* de la plaque. M. Séguier a conservé dans sa réduction toutes les distances indiquées par M. Daguerre. Mais des expériences lui ont prouvé qu'on pouvait les raccourcir, et il espère pouvoir construire un nouvel appareil repliable sur lui-même, comme un accordéon.

Samedi 30 novembre 1839

[Longue lettre (une colonne entière) d'Horace Vernet datée du 6 novembre. Accompagné de C. Burton, son neveu, M. Goupil, et trois officiers d'état-major. Nous, il est depuis depuis trois jours en Egypte. La lettre se termine par :]

Nous *daguerréotypisons* comme des lions, et du Caire, nous espérons faire un envoi intéressant, car ici, il n'y a que peu de choses à prendre. Demain, nous allons expérimenter devant le pacha [Méhemet-Ali], qui désire vivement apprécier le résultat d'une découverte dont il ne connaît jusqu'ici que la description.

Nous quittons Alexandrie après-demain pour nous rendre au Caire, où nous comptons nous arrêter huit ou dix jours, et de là, nous prendrons notre course à travers le désert. Horace Vernet

Samedi 11 janvier 1840

PHOTOGENIE. – DAGUERRÉOTYPE.

Voulant s'assurer par des expériences du rôle que jouent les petites bandes de plaqué d'argent, dont M. Daguerre conseille avec raison d'environner les planches, au moment où elles sont soumises à la vapeur d'iode, M. Séguier a reconnu que ces petites bandes agissent, en préservant les bords de la planche du rayonnement de l'iode accumulé sur les parois des boîtes où l'opération est faite.

Il importe donc pour que les bandes produisent leur effet, qu'elles soient nettoyées à chaque opération; car lorsqu'elles sont couvertes d'iode, elles n'arrêtent plus à son passage l'iode rayonnant de la paroi vers la planche de métal.

Deux moyens se présentaient pour éviter l'inconvénient de l'excès d'iode sur les bords de la planche. Il fallait, ou soustraire la planche au rayonnement des parois, ou empêcher les parois de se charger d'iode. M. Séguier s'est arrêté à la méthode suivante:

Une boîte en bois dur, vernie intérieurement à la gomme laque, renferme un petit caisson de bois tendre, garni d'une cardé de coton, saupoudrée d'iode. Sur ce caisson est placée un planchette recouverte de carton sur chacune de ses faces. L'un de ces cartons fournit par rayonnement à la planche de métal la vapeur d'iode, tandis que l'autre reprend sur le coton celle qu'elle a perdue. Il suffit de tourner de temps en temps la planchette, pour que l'opération puisse se continuer avec la même rapidité.

Une plaque de verre est posée sur le carton supérieur, lorsqu'on n'opère pas. Deux petits cadres de bois dur vernis à la gomme laque, l'un de 1 centimètre, l'autre de 2 centimètres de hauteur, servent à soutenir la planchette au-dessus du carton chargé d'iode.

En employant un seul de ces cadres, ou bien en les combinant, on obtient trois distances. On peut ainsi choisir celle qui convient le mieux à l'état de chaleur de l'atmosphère. L'été, l'opération marcherait trop vite, à la distance de 1 centimètre, les deux cadres superposés donneront une distance de trois centimètres très convenable pour cette saison. L'hiver au contraire, le cadre de 2 centimètres, ou même celui de 1 centimètre, permettra d'opérer avec facilité et promptitude.

Et ajoute M. Séguier, l'opération de l'iodage, qui exigeait autrefois une demi-heure, se fait maintenant en deux minutes. Déjà M. Daguerre avait indiqué le moyen d'arriver avec une égale promptitude en substituant à la boîte d'iode une planche saturée de cette substance; mais il conservait les bandes à cause de rayonnement des parois. L'invention de M. Séguier est un véritable progrès.

16 février 1840

DESSINS PHOTOGÉNIQUES.

M. Biot a présenté des images ou dessins faits par la radiation de la lumière, et qui sont colorés comme dans la nature. L'envoi en a été fait par M. Talbot, qui, ainsi que M. Bayard, se croit sur la voie pour découvrir le moyen de reproduire sur le papier, des images ou des dessins photogéniques colorés. Si les espérances de MM. Talbot et Bayard se réalisent, leur procédé laissera loin derrière lui celui de M. Daguerre. Mais M. Daguerre aussi s'occupe de perfectionner, sous le même point de vue, sa première découverte. Ainsi l'a dit M. Arago. Espérons que de ces efforts réunis naîtra pour l'art un nouveau *fiat lux*. D'un autre côté, un quatrième expérimentateur, dont le nom, proclamé par M. Flourens, nous a malheureusement échappé, annonce être parvenu à réduire sensiblement les dimensions de la chambre noire des daguerréotypes. Ce ne sera pas là non plus un faible avantage, car on sait qu'il est assez embarrassant de transporter avec soi l'appareil complet de M. Daguerre. Au printemps, sans doute, tout ce qu'on nous annonce ici à l'avance sera réalisé, et, chacun pourra se mettre en campagne avec son photographe simplifié; car cette fois ce sera peut-être un photographe au lieu d'être un daguerréotype. Toutefois, nous pouvons le prédire à notre tour, la question de la priorité s'agitera longuement dans le sein de l'Académie.

Vendredi 8 janvier 1841

Voici une nouvelle qui fera sensation parmi les savans et les artistes. Jusqu'ici, il était impossible au daguerréotype de saisir des images mobiles, telles que les nuages, les voiles des vaisseaux, les jeux des êtres animés. M. Arago vient d'annoncer à l'Académie des sciences que M. Daguerre avait réussi à lever cette grave difficulté et que désormais le daguerréotype pourrait reproduire toutes les images mobiles. Ce nouveau procédé est dû à ce que M. Daguerre parvient à obtenir l'image photogénique en moins d'une seconde. M. Daguerre se propose de communiquer incessamment à l'Académie les détails des procédés nouvellement découverts.

Mercredi 17 février 1841 (article paru dans le *Fanal de l'Industrie*, et non dans le *Courrier*)

Dès mes premiers essais de daguerréotypie que j'ai importée le premier en Belgique, j'ai reconnu la possibilité de lithographier les images héliographiques, en recevant l'impression des rayonnements solaires sur une pierre ou sur une plaque de zinc recouverte d'iode. Etant lithographe moi-même, je devais y songer un des premiers. La pierre ou la plaque de zinc, au lieu d'être passée au mercure, doit être immédiatement recouverte de gomme arabique en solution épaisse, noircie avec du noir de fumée et mise à l'abri de la lumière jusqu'à ce que la couche de gomme soit sèche; alors on plonge la pierre dans un bac d'eau pour la dissoudre et la laver. On la place ensuite sur la presse et on y passe le rouleau; voici ce qui arrive : les parties d'iode décomposées par la lumière ont été soulevées de la gomme qui s'est introduite par le dessous et a préparé la pierre, c'est-à-dire qu'elle lui a communiqué la faculté de repousser l'encre grasse, tandis que les parties d'iode non décomposées prennent parfaitement la graisse, soit que l'iode reste, soit qu'il s'en aille sous l'éponge du mouilleur; on obtient ainsi le blanc pur et des épreuves parfaites dans toutes leurs parties; mais cette opération est très délicate et ne peut être faite que par un très-habile lithographe.

Mardi 20 avril 1841

Inventions - découvertes. L'appareil photographique construit par M. Voigtlander, de Vienne et à l'aide duquel on obtient des portraits, a reçu l'approbation de l'Académie des sciences et de la société d'encouragement. M. Payer, professeur au Conservatoire royal des arts et métiers, toujours occupé à rechercher les nouveaux procédés pratiques qui intéressent son nombreux auditoire, a expliqué hier à son cours cet ingénieux appareil. Les portraits ont été admirés par les connaisseurs, et il a été reconnu que jusqu'à présent on n'avait pas obtenu une aussi grande perfection. Cette opinion avait été émise d'ailleurs par M. Daguerre, un des juges les plus compétents en la matière.

Vendredi 2 juillet 1841

Le soleil et la foudre associés

Pour la photographie

"Depuis plusieurs mois déjà, M. Arago avait annoncé que M. Daguerre était sur la voie de nouvelles modifications rendant beaucoup plus prompte l'exécution des images sur les plaques iodées. Mais voulant donner à son nouveau procédé un degré convenable de

perfection avant de le livrer à la publicité, il continuait des expériences qui, malheureusement, n'ont pas encore été couronnées de tout le succès désiré. Cependant les résultats qu'il a obtenus sont fort remarquables, et il se décide à les faire connaître pour répondre aux diverses accusations dirigées contre lui et pour engager les personnes qui s'occupent de photographie à faire des recherches dans le nouveau champ d'expérimentation qu'il indique.

Les physiciens ou les chimistes qui ont voulu imprimer des modifications aux procédés ordinaires de photographie ont cherché exclusivement à apporter des changements dans la partie chimique, tandis que c'est sous le point de vue physique que M. Daguerre a de nouveau travaillé son procédé. Il a eu l'idée d'électriser la plaque métallique chargée d'iode, en ayant soin de l'isoler et de la maintenir isolée dans la chambre obscure pendant le cours de l'opération. Dès que cette place s'est ainsi trouvée dans de nouvelles conditions de physique, sa sensibilité est devenue si exquise qu'il n'a plus été possible de trouver les moyens de s'en servir; le temps rapide pendant lequel on enlevait le diaphragme donnait lieu à des inégalités dans la production de l'image. M. Daguerre n'ayant trouvé aucun moyen d'employer les plaques ainsi préparées, eut recours au procédé suivant.

Il a enduit la plaque avec une substance moins sensible que l'iode; puis, la plaçant dans la chambre obscure, au moment où il veut reproduire une image, il fait tomber sur elle une étincelle électrique, et c'est pendant le temps si rapide, évalué par M. Talbot à un millionième de seconde, que l'image s'est produite.

On doit concevoir toute l'importance et la valeur d'un aussi rapide procédé, car on pourra, si on parvient à le régulariser convenablement, saisir toute les personnages d'une assemblée dans le temps d'un geste.

M. Daguerre paraît avoir obtenu déjà beaucoup par cette nouvelle modification, mais il est encore nécessaire d'expérimenter sur ce sujet, et on doit le féliciter d'avoir divulgué ses premiers essais qui pourront servir de points de départ à de nombreux expérimentateurs. M. Arago, après cette intéressante communication, présente un bas-relief très remarquable obtenu par les procédés galvanoplastiques dont nous avons déjà parlé dans de précédents articles".

Peu de semaines après la publication de Daguerre, nous propositions au professeur Guillery et au colonel Wittert de placer la plaque iodée, dans la condition d'une pile voltaïque, par l'application d'un feutre humecté d'acide entre deux plaques de métaux différents dans le but de rendre l'action de la lumière plus prompte. M. Daguerre paraît avoir été beaucoup plus loin que le but, en employant l'électricité; cependant nous ne tarderons pas à posséder le moyen de voler le portrait de tout le monde s'en qu'on s'en doute.

Jeudi 21 octobre 1841

PHOTOGRAPHIE

Portrait obtenu en un quart de seconde

M. Gaudin, dont nous avons souvent cité les expériences remarquables et les heureux résultats en photographie, adresse à l'Académie des épreuves obtenues au daguerréotype en un quart de seconde.

M. Gaudin est arrivé à déterminer cette sensibilité en substituant du bromure d'iode au chlorure d'iode.

Voici comment M. Gaudin prépare cette substance : dans une dissolution alcoolique d'iode, il verse goutte à goutte du brôme jusqu'à ce que le mélange devienne d'un beau rouge, puis il l'étend d'eau de manière à obtenir un liquide d'un beau jaune paille d'Italie. Quand on verse

le brôme, on ne saurait trop se défier de son rejaillissement, car c'est le plus violent caustique qui existe, et la moindre parcelle tombée sur les yeux aveugle sur le champ.

Le préparateur de M. Payen en a fait la triste expérience sur lui-même; il a perdu un oeil en voulant faire une préparation de ce genre. Dans cette composition, l'iode tend toujours à dominer, et par suite à diminuer sa sensibilité; c'est pourquoi il faut de temps en temps y remédier en y versant quelques gouttes d'eau brômée;

Après avoir iodé la plaque d'argent jaune clair, comme d'habitude, on la tient exposée à la vapeur du liquide jaune jusqu'à ce qu'elle montre une teinte non décidée.

Tout le reste de l'opération se passe comme d'ordinaire, sauf la manière d'ouvrir le diaphragme. Dans l'appareil de M. Gaudin, le diaphragme est toujours ouvert, mais il est masqué par un écran flexible en drap noir, que l'on soulève et abaisse avec toute la rapidité possible pour obtenir les vues instantanées.

C'est ainsi que M. Gaudin a pu obtenir une vue du Pont-Neuf, prise de la terrasse de M. Lerebours. On voit distinctement les voitures et les piétons en marche.

Nous avons vu des portraits obtenus avec une telle rapidité, que les traits et l'air de la physionomie se trouvent reproduits avec une admirable vérité. C'est une bien heureuse amélioration apportée à l'art de la photographie.

Il est à remarquer qu'à l'aide des verres rouges ou des rayons continueurs, comme les a nommés M. Becqueret [sic pour Becquerel], on n'obtient aucun effet sur les images obtenus [sic] par le procédé de M. Gaudin.

Lundi 29 novembre 1841

Combien de miracles enfin n'est-on pas en droit d'attendre des efforts réunis des sciences physiques unies à la mécanique, après qu'on les a vues forcer le soleil à dessiner, à graver lui-même en un clin d'œil l'image de tout ce qu'il éclaire (1)

(1) On prend aujourd'hui un portrait au nouveau daguerréotype en trois secondes. M. Gaudin en a obtenu en un quinzième de seconde; Daguerre les fait, dit-il, à l'aide d'une seule étincelle électrique : il saisisait de la sorte, une voiture au trot, les arbres agités par le vent, les vagues de la mer et les nuages du ciel.

2. Articles dans le *Bulletin de l'Académie des Sciences et Belles lettres de Bruxelles*

1839. – N° 9. Séance du 5 octobre.¹

M. le baron De Stassart, directeur.

M. Wesmael, remplaçant le secrétaire perpétuel absent.

HÉLIOGRAPHIE.

Communication de M. Morren sur les procédés héliographiques de M. Breyer, demeurant à Liège.

¹ Ce texte a été publié dans le *Moniteur belge* du 11 octobre 1839.

"Lorsqu'on connut en Belgique les merveilleux résultats obtenus par M. Daguerre, M. Breyer, de Berlin, actuellement élève en médecine à l'université de Liège, s'occupa, sans relâche, de chercher un procédé analogue. Son but n'était pas tant de fixer l'image formée dans la chambre obscure, que de trouver, sans l'emploi de celle-ci, un moyen prompt, facile et économique d'obtenir des copies exactes des gravures, dessins et écritures, et, par conséquent, d'appliquer les recherches à une foule d'industries. Cinq jours avant la mémorable séance où M. Arago lut à l'académie des sciences son rapport sur le daguerréotype, j'eus l'honneur d'envoyer à M. le baron de Stassart, directeur de l'académie, un paquet cacheté par devant témoins, contenant les premiers résultats des travaux de M. Breyer, avec prière de l'ouvrir à la plus prochaine séance de l'académie, celle de ce jour, le 5 octobre 1839. Ces résultats sont imparfaits encore, nous ne le dissimulons pas, mais, depuis, M. Breyer est parvenu à les améliorer sous plusieurs rapports.

"Par les procédés de M. Breyer, on obtient en quelques minutes, sept au plus, et sans l'emploi d'une chambre obscure, la copie exacte de toute espèce de dessins, de gravures ou d'écritures.

"La copie s'obtient sous l'influence des rayons solaires, mais qui peuvent, comme la chose est ordinaire sous notre climat, n'avoir qu'une intensité très-faible.

"La copie se dessine sur un papier héliographique qui, tout préparé, ne coûte qu'un centime ou même un demi-centime de plus que le papier ordinaire. Toute espèce de papier peut être préparé pour servir à cet usage et longtemps avant son emploi.

"L'original ne se détériore en aucune manière.

"M. Arago cite les procédés de M. Niepce pour la copie photographique des gravures, procédé par lesquels il faisait correspondre les ombres aux ombres, les demi-teintes aux demi-teintes et les clairs aux clairs, mais les moyens employés exigeaient dix ou douze heures, plusieurs préparations minutieuses et, de plus, l'usage de la chambre obscure. M. Breyer, qui n'a pas besoin de celle-ci, obtient à volonté ou l'image inverse de l'original, quant aux teintes, ou l'image identique avec l'original. Ainsi, tantôt la copie d'une gravure représente l'objet en blanc sur un fond foncé, tantôt ce même objet ombré sur un fond blanc. Dans l'application du procédé de M. Breyer aux sciences anatomiques, cet avantage est loin d'être à dédaigner.

"Les copies faites sur papier peuvent ensuite, par un autre moyen, dû également à M. Breyer, être préparées sans nuire en aucune manière à la netteté des images, de façon qu'elles deviennent inaltérables par le temps, inattaquables par la moisissure, les insectes ou l'humidité.

"Je n'ai pas besoin de faire ressortir les immenses avantages de ces recherches, leurs applications sont nombreuses et présentent le plus haut caractère d'utilité. Les copies des actes, les autographes, les lettres, l'imitation poussée à la dernière perfection, des dessins et des gravures les plus minutieux, le bon marché de ces produits, et la facilité de les obtenir, sont les premières conséquences d'un travail que M. Breyer m'a fait l'honneur de me communiquer, et pour lequel je prie l'académie, destinée à enregistrer les droits d'auteur dans ses publications mensuelles, de lui laisser prendre date dans le plus prochain Bulletin.

"Dans la séance du 9 novembre prochain, je me propose d'avoir l'honneur de vous communiquer les résultats nouveaux auxquels M. Breyer est parvenu."

1839. – N° 10. Séance du 9 novembre.

M. le baron De Stassart, directeur.

M. Wesmael, remplaçant le secrétaire perpétuel absent.

CORRESPONDANCE. [...] L'académie reçoit de M. A. Breyer de Berlin, étudiant à l'université de Liège, une suite de nouveaux dessins héliographiques, accompagnés de la lettre suivante:

Messieurs,

Ayant été engagé par M. le professeur Morren à vous soumettre quelques dessins héliographiques que j'ai faits dans les derniers temps, je prends la liberté d'y joindre quelques observations sur la manière dont je suis parvenu à obtenir ces résultats, et sur les applications qui en pourraient être faites.

Quand je lus dans les journaux l'annonce de la découverte de M. Daguerre, l'idée me vint que l'application de ce procédé aux images microscopiques devait être d'une grande utilité pour les sciences naturelles, parce qu'on obtiendrait ainsi des dessins objectifs dont personne ne pourrait plus contester l'exactitude et l'autorité. Comme il paraissait alors peu probable que M. Daguerre publierait si tôt son écrit, dans lequel je ne voyais qu'un procédé chimique, je cherchai à le pénétrer.

Je divisai d'abord mon problème en deux parties:

1° Produire des dessins, c'est-à-dire trouver une substance dont la lumière altère la coloration en proportion de son intensité;

2° Les fixer, c'est-à-dire trouver un procédé par lequel la première substance est décomposée de manière à perdre la faculté d'être altérable par la lumière, sans que toutefois cette fixation influe sur les parties déjà altérées.

Quant à la première partie, quelques réflexions devaient suffire pour écarter les couleurs végétales qui s'effacent par le contact de la lumière. Je m'arrêtai donc aux préparations métalliques et métalloïdes, parmi lesquelles surtout quelques préparations d'argent me parurent mériter la préférence; car je vis bientôt qu'il est possible d'en augmenter la sensibilité *au delà des limites que la science leur avait assignées*.

Bientôt aussi je fus assez heureux pour trouver plusieurs procédés de fixation, dont vous jugerez, Messieurs, d'après les dessins que j'ai l'honneur de vous soumettre.

Pour faire les essais de fixation, je me servais de papiers réactifs sur lesquels se trouvaient des parties altérées à côté de parties altérables: ce que j'obtenais en couvrant les feuilles en des endroits différens de corps non transparents.

Un jour, ayant mis une feuille de papier sur laquelle il y avait des chiffres imprimés, je fus étonné de la netteté avec laquelle les caractères s'étaient reproduits renversés, blanc sur noir-brun. Delà il n'y avait plus qu'un pas à faire pour obtenir des copies des dessins et des gravures? Déjà au mois de février j'ai montré à quelques amis des planches héliographiques, dont l'exécution laissait cependant encore beaucoup à désirer. Le mauvais temps et mes autres occupations m'empêchèrent de pousser la chose d'une manière plus active; ce fut vers la fin du mois de mars que j'obtins les premières planches bien exécutées; j'en ai fait voir à beaucoup de personnes, en particulier à M. Teichmann, inspecteur-général des ponts et chaussées, à MM. les professeurs Lombard et Delavacherie, à Liège, à M. le docteur Philipps, etc. Le 9 avril, le journal l'Espoir en parla, et son article passa dans le *Moniteur* belge et dans d'autres journaux du pays et de l'étranger. Ce ne fut que plus tard, et par suite de ces articles, que M. Morren, que ne n'avait pas alors l'honneur de connaître personnellement, eut la bonté de me communiquer, par l'intermédiaire de M. Phillips, la brochure de M. Talbot. Quant à l'application des papiers photogéniques pour copier des dessins dans la chambre obscure, je n'y trouvai rien de neuf. Bien au contraire, je crus voir que je devais avoir dépassé l'auteur dans la préparation des papiers, à en juger d'après la manière dont il en parle, mais qu'il ne communique nullement.

Vers le même temps j'avais aussi commencé à travailler dans la chambre obscure; et je ne fus pas long-temps sans obtenir des résultats que je fis voir à plusieurs personnes, entre autres à M. Chandellon, préparateur de chimies, aux conseils duquel je dois même beaucoup de simplifications dans mon procédé.

Je ne puis pas dissimuler que ces phototypes étaient encore très-imparfaits, mais leur imperfection provenait pour la plus grande partie des instrumens optiques dont je me servais.

A cette époque, on nous fit espérer que M. Daguerre publierait son procédé. Dès lors, croyant toujours avoir travaillé dans la même voie que lui, je trouvai inutile de continuer mes recherches, d'autant plus que je ne pouvais espérer d'obtenir en quelques mois des résultats auxquels M. Daguerre n'était parvenu que par des essais continués pendant huit ans, et avec des instrumens d'une haute perfection; d'un autre côté ma position ne me permettait pas de faire, par pure curiosité, des sacrifices pécuniaires que la continuation de mes essais aurait nécessités. C'est ainsi que j'abandonnai vers le mois de mai toute l'entreprise.

Monsieur Morren, dont je fis plus tard la connaissance, me parla un jour de mes dessins, et me pria de lui en apporter; je lui montrai alors les quatre à cinq qui avaient été conservés par hasard, sans que j'eusse pris la peine de les fixer; et je lui expliquai ma manière de faire; il en fut content, et la voyant différente, il me demanda quelques exemplaires pour les communiquer à votre académie, Messieurs.

Le rapport favorable qu'il a fait, Messieurs, depuis lors dans votre dernière réunion, et les encouragements de plusieurs personnes compétentes, m'ont engagé à reprendre mes essais, et à les soumettre à votre jugement. J'aurais volontiers joint à cette notice une exposition complète de mon procédé, mais quelques remarques que j'ai faites récemment, me font espérer de pouvoir encore le perfectionner considérablement, et de parvenir surtout à en déterminer les principes d'une manière plus rigoureuse.

Sans insister sur l'utilité que le papier héliographique a pour l'usage particulier du savant, je ferai observer, dit-il, qu'une première copie faite, on peut s'en servir pour multiplier les dessins à un nombre très considérable, et tout cela sans endommager l'original. Mais si l'on pouvait sacrifier cet original en décalquant le dessin sur une plaque de verre, celle-ci pourrait remplacer la pierre lithographique; les dessins obtenus par cette méthode reproduiraient complètement l'original, toutefois avec un renversement des lumières; mais dans beaucoup de cas, il n'y aurait aucun inconvénient à cela; et pour les autres, on pourrait y remédier, car si l'on applique une surface photographique sur une plaque de verre, en reproduisant sur elle une copie du dessin, renversée dans les droits et les gauches et dans les lumières, et le fixant alors, on aura une planche d'impression qui produit une copie semblable sous tous les rapports à l'original. Je possède quelques essais de ce genre, et j'espère vous en soumettre de complets dans votre prochaine réunion. Par un procédé analogue, on doit même parvenir à multiplier les daguerréotypes²; car si on les colle sur une plaque en verre, on peut enlever le cuivre par un acide et l'argent par le moyen du mercure; alors le dessin noir doit se trouver décalqué, et la planche peut servir pour l'impression héliographique. Le dessin ainsi obtenu sera renversé, quant à la lumière et dans les droits et gauche; ainsi, capable de produire des dessins complètement d'accord avec l'objet de la nature. Ce sont là, messieurs, des applications des compositions photographiques pour le cas où la lumière agit sur elles après avoir passé à travers un corps plus ou moins transparent. Mais il n'est pas impossible d'obtenir des copies de caractères d'écriture ou d'impression qui se trouvent sur un corps complètement opaque. Si l'on applique des papiers héliographiques d'une manière particulière sur ces desseins, la plus grande partie de la lumière traverse ses [sic] papiers sans influencer la substance héliographique; arrivée alors sur le corps opaque, elle se trouve réfléchie sur les parties blanches, absorbée par les parties noires, et c'est par cette action combinée que je m'explique le phénomène, qui retrace dans ce cas l'image sur la face interne du papier héliographique. Messieurs, vouloir vous entretenir ici de l'importance des dessins objectifs obtenus par les substances photographiques, serait abuser de votre bienveillance; mais si vous trouviez mes dessins dignes de fixer votre attention, je prendrais la liberté de vous soumettre sous peu les résultats que j'aurai obtenus dans la chambre obscure, et qui ne sont retardés que par la difficulté que j'éprouve de pouvoir me servir d'instrumens parfaits.

J'ai l'honneur d'être, etc.

² Sa méthode de copier les daguerréotypes sur des plaques de verre n'est pas pertinente, car le collage du daguerréotype et a fortiori la destruction du cuivre et de l'argent par un acide détruirait la fine pellicule de mercure qui forme l'image.

Annexe 3.3 : Description du diorama de Daguerre dans *Le Courrier belge*

1^{er} article :

Description des procédés de peinture et d'éclairage inventés par Daguerre, et appliqués par lui aux tableaux du Diorama

Ces procédés ont été principalement développés dans les tableaux de la *Messe de Minuit*, l'*Eboulement dans la vallée de Goldau*, le *Temple de Salomon* et la *Basilique de Ste-Marie de Montréal*.

Tous ces tableaux ont été représentés avec des effets de jour et de nuit; A ces effets étaient jointes des décompositions des formes au moyen desquelles, dans *La Messe de Minuit*, par exemple, des figures apparaissaient où l'on venait de voir des chaises, ou bien, dans la *Vallée de Goldau*, des roches éboulées remplaçaient l'aspect de la riante vallée.

Procédé de peinture

La toile devant être peinte de deux côtés, ainsi qu'éclairée par réflexion [*sic*] et par réfraction, il est indispensable de se servir d'un corps très-transparent, dont le tissu doit être le plus égal possible.

On peut employer de la percale ou du calicot. Il est nécessaire que l'étoffe que l'on choisit soit d'une grande largeur, afin d'avoir le plus petit nombre possible de coutures, qui sont toujours difficiles à dissimuler, surtout dans les grandes lumières du tableau.

Lorsque la toile est tendue, il faut lui donner, de chaque côté, au moins deux couches de colle de parchemin.

Premier effet

Le premier effet, qui doit être le plus clair des deux, s'exécute sur le devant de la toile. On fait d'abord le trait avec de la mine de plomb, en ayant soin de ne pas salir la toile, dont la blancheur est la seule ressource que l'on ait pour les lumières du tableau, puisque l'on n'emploie pas de blanc dans l'exécution du premier effet. Les couleurs dont on fait usage sont broyées à l'huile, mais employées, sur la toile, avec de l'essence, à laquelle on ajoute quelquefois un peu d'huile grasse, seulement pour les vigueurs, que, du reste, on peut vernir sans inconvénient. Les moyens que l'on emploie pour cette peinture ressemblent entièrement à ceux de l'aquarelle, avec cette seule différence que les couleurs sont broyées à l'huile, au lieu de gomme, et étendues avec de l'essence, au lieu d'eau. On conçoit qu'on

ne peut employer ni blanc, ni aucune couleur opaque quelconque par épaisseurs, qui feraient, dans le second effet, des taches plus ou moins teintées, selon leur plus ou moins d'opacité. Il faut tâcher d'accuser les vigueurs au premier coup, afin de détruire, le moins possible, la transparence de la toile. (*La suite à demain*) (*Le Courrier belge*, lundi 16 septembre 1839, p. 3)

2e article :

Variétés

Description des procédés de peinture et d'éclairage inventés par Daguerre et appliqués par lui aux tableaux du Diorama.

(Suite et fin. - Voir notre n° d'hier)

Deuxième effet

Le second effet se peint derrière la toile. On ne doit avoir, pendant l'exécution de cet effet, d'autre lumière que celle qui arrive du tableau en traversant la toile.

Par ce moyen, on aperçoit, en transparent, les formes du premier effet; ces formes doivent être conservées ou annulées.

On glace d'abord, sur toute la surface de la toile, une couche d'un blanc transparent, tel que le blanc de Clichy, broyé à l'huile et détrempé à l'essence. On efface les traces de la brosse, au moyen du blaireau. Avec cette couche, on peut dissimuler un peu les coutures, en ayant soin de la mettre plus légère sur les lisières dont la transparence est toujours moindre que celle du reste de la toile. Lorsque cette couche est sèche, on trace les changements que l'on veut faire au premier effet.

Dans l'exécution de ce second effet, on ne s'occupe que du modèle en blanc et noir, sans s'inquiéter des couleurs du premier tableau, qui s'aperçoivent en transparent; le modèle s'obtient au moyen d'une teinte dont le blanc est la base, et dans laquelle on met une petite quantité de noir de pêche, pour obtenir un gris dont on détermine le degré d'intensité, en l'appliquant sur la couche de derrière en regardant par devant pour s'assurer qu'elle ne s'aperçoit pas. On obtient alors la dégradation des teintes, par le plus ou moins d'opacité de cette teinte.

Il arrivera que les ombres du premier effet viendront gêner l'exécution de second. Pour remédier à cet inconvénient et pour dissimuler ces ombres, on peut en raccorder la valeur au moyen de la teinte employée plus ou moins épaisse, selon le plus ou moins de vigueur des ombres que l'on veut détruire.

On conçoit qu'il est nécessaire de pousser ce second effet à la plus grande vigueur, parce qu'il peut se rencontrer que l'on ait besoin de clairs à l'endroit où se trouvent des vigueurs dans le premier;

Lorsqu'on a modelé cette peinture avec cette différence d'opacité de teinte, et qu'on a obtenu l'effet désiré, on peut alors la colorer en se servant des couleurs les plus transparentes broyées à l'huile. C'est encore une aquarelle qu'il faut faire, mais il faut employer moins d'essence dans ces glacis qui ne deviennent puissants qu'autant qu'on y revient à plusieurs reprises et qu'on emploie plus d'huile grasse. Cependant pour les colorations très légères, l'essence seule suffit pour étendre les couleurs.

Eclairage

L'effet peint sur le devant de la toile est éclairé par réflexion [*sic*], c'est-à-dire, seulement par la lumière qui vient du devant, et le second reçoit sa lumière par réfraction, c'est-à-dire par derrière seulement. On peut dans l'un et l'autre effet employer à la fois les deux lumières pour modifier certaines parties du tableau.

La lumière qui éclaire le tableau par devant doit, autant que possible, venir d'en haut; celle qui vient par derrière, doit arriver par des croisées verticales; bien entendu que ces croisées doivent être tout à fait fermées, lorsqu'on voit le premier tableau seulement.

S'il arrivait qu'on eût besoin de modifier un endroit du premier effet par la lumière de derrière, il faudrait que cette lumière fût encadrée de manière à ne frapper que sur ce point seulement. Les croisées doivent être éloignées du tableau de deux mètres au moins, afin de pouvoir modifier à volonté la lumière en la faisant passer par des milieux colorés, suivant les exigences de l'effet; on emploie le même moyen pour le tableau du devant.

Il est reconnu que les couleurs qui apparaissent des objets en général, ne sont produites que par l'arrangement des molécules de ces objets. Par conséquent, toutes les substances employées pour peindre sont incolores; elles ont seulement la propriété de réfléchir tel ou tel rayon de la lumière qui porte en elle-même toutes les couleurs.

Plus ces substances sont pures, plus elles réfléchissent les couleurs simples, mais jamais cependant d'une manière absolue, ce qui, du reste, n'est pas nécessaire pour rendre les effets de la nature.

Pour faire comprendre les principes sur lesquels ont été faits ou éclairés les tableaux du Diorama ci-dessus mentionnés, voici un exemple de ce qui arrive lorsque la lumière est décomposée, c'est-à-dire lorsqu'une partie de ses rayons est interceptée :

Couchez sur une toile deux couleurs de la plus grande vivacité, l'une rouge et l'autre verte à peu près de la même valeur, faites traverser à la lumière qui devra les éclairer un milieu rouge, tel qu'un verre coloré, la couleur rouge réfléchira les rayons qui lui sont propres et la verte restera noire. En substituant un milieu vert au milieu rouge, il arrivera au contraire que le rouge restera noir, tandis que le vert réfléchira la couleur verte. Mais ceci n'a complètement lieu que dans le cas où le milieu refuse à la lumière le passage de tous ses rayons excepté un seul. Cet effet est d'autant plus difficile à obtenir entièrement qu'en général les matières colorantes n'ont pas la propriété de ne réfléchir qu'un seul rayon; néanmoins dans le résultat de cette expérience l'effet est bien déterminé.

Pour en revenir à l'application de ce principe aux tableaux du diorama, bien que dans ces tableaux il n'y avait effectivement de peints que deux effets, l'un de jour peint par devant, et l'autre de nuit peint par derrière; ces effets, ne passant de l'un à l'autre que par une combinaison compliquée des milieux que la lumière avait à traverser, donnaient une infinité d'autres effets semblables à ceux que présente la nature dans les transitions du matin au soir et vice-versa. Il ne faut pas croire qu'il soit nécessaire d'employer des milieux d'une couleur très intense pour obtenir de grandes modifications de couleur, car souvent une faible nuance suffit pour opérer beaucoup de changement.

On comprend, d'après les résultats qui ont été obtenus au diorama par la seule décomposition de la lumière, combien il est important d'observer l'état du ciel pour pouvoir apprécier la couleur d'un tableau, puisque les matières colorantes sont sujettes à des décompositions si grandes. La lumière préférable est celle d'un bleu blanchâtre, car, lorsque le ciel est bleu, ce sont les tons bleus et en général les tons froids qui sont les plus puissants en couleur, tandis que les tons colorés restent ternes. - Il arrive au contraire, lorsque le ciel est coloré, que ce sont les tons froids qui perdent de leur couleur, et les tons chauds, le jaune et le rouge, par exemple, qui acquièrent une grande vivacité. Il est facile de conclure de là que les rapports d'intensité des couleurs ne peuvent pas se conserver du matin au soir; on peut même dire qu'il est physiquement démontré, qu'un tableau ne peut pas être le même à toutes les heures de la journée. C'est là probablement une des causes qui contribuent à rendre la bonne peinture si difficile à faire et si difficile à apprécier, car les peintes, induits en erreur par les changements qui s'opèrent du matin au soir dans l'apparence de leur tableau, attribuent faussement ces changements à une variation dans leur manière de voir, tandis qu'ils ne sont souvent causés que par la nature de la lumière. (*Le Courrier belge*, mardi 17 septembre 1839, p. 3).

Annexe 3.4 : Statistiques des participants aux expositions (1839-1865)

Année	Ville	Exposition	Belges actifs en Belgique	Belges actifs à l'étranger	Touristes britanniques	Touristes français	Proscrits français	Total
1839	Paris	Exposition des produits de l'industrie						0
1839	Bruxelles	Exposition nationale des beaux-arts (salon)	3					3
1843	Bruges	Exposition de l'Académie des Beaux-Arts	1					1
1846	Bruges	Exposition de l'industrie brugeoise	1					1
1847	Bruxelles	Exposition des produits de l'industrie belge	1					1
1849	Paris	Exposition des produits de l'industrie						0
1850	Paris	Salon des Beaux-Arts						0
1851	Londres	Exposition universelle						0
1851	Londres	Society of Exhibition				1		1
1852	Londres	Society of Art		1				1
1853	Bruges	Exposition de la Société "Burger-Welzijn"	1					1
1853	Bruxelles	Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique	3					3
1854	Bruxelles	Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique	3				1	4

Année	Ville	Exposition	Belges actifs en Belgique	Belges actifs à l'étranger	Touristes britanniques	Touristes français	Proscrits français	Total
1854	Londres	Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes (1ère année)	1		2			3
1855	Amsterdam	Tentoonstelling van fotografie en heliographie - Vereniging voor volksvljht	3	1				4
1855	Glasgow	British Association						0
1855	Londres	Photographic institution (un anonyme)						0
1855	Paris	Première exposition de la Société française de photographie						0
1855	Paris	Paris, Exposition universelle	4					4
1856	Bruxelles	Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique	6	1			1	8
1856	Edinburgh	Photographic Society of Scotland	1					1
1856	Manchester	Photographic Society (un anonyme)						0
1856	Norwich	Photographic Society	1					1
1857	Bruxelles	Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique	3				1	4
1857	Manchester	Exposition "Trésors d'art"						0
1857	Paris	2 ^e exposition de la Société française de photographie	5			3	1	9
1858	Londres	Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes	2		2		1	5
1859	Londres	Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes			1			1

Année	Ville	Exposition	Belges actifs en Belgique	Belges actifs à l'étranger	Touristes britanniques	Touristes français	Proscrits français	Total
1859	Paris	3 ^e exposition de la Société française de photographie	2	1			1	4
1861	Bruxelles	Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique	16					16
1861	Londres	Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes			1	1		2
1861	Marseille	1 ^{ère} exposition de la Société photographique de Marseille	1					1
1861	Paris	4 ^e exposition de la Société française de photographie	2			1		3
1862	Londres	Exposition universelle	12					12
1863	Malines	Exposition d'art religieux	1					1
1863	Paris	5 ^e exposition de la Société française de photographie	4					4
1864	Londres	Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes	1					1
1864	Paris	6 ^e exposition de la Société française de photographie	3					3
1865	Berlin	Berlin Internationale photographische Ausstellung	1					1
1865	Courtrai	Exposition de tableaux et autres objets d'art - Société pour l'encouragement des beaux-arts et de la littérature à Courtrai	3					3
1865	Dublin	International Exhibition	1					1
1865	Paris	7 ^e exposition de la Société française de photographie	1					1
Total			87	4	6	6	6	109

Annexe 4 : Le Musée de l'Industrie à Bruxelles

1827 : textes du Manneken

INDUSTRIE.

Importance de l'industrie dans un gouvernement.

Ce qui s'oppose à l'entier développement de l'industrie, c'est, dit-on, l'extrême difficulté de faire accorder la théorie avec la pratique.

Une multitude d'inventions existent en théorie sans que personne ose tenter de les mettre en œuvre; bien peu de particuliers semblent capables de vérifier si toutes les conditions nécessaires ont été prévues par l'inventeur: delà ce mépris des praticiens pour la théorie, ce dédain des théoriciens pour la pratique.

Pour s'entendre, il suffirait de savoir que la théorie n'est qu'une *exacte définition*. Si, par exemple, le projet d'une machine s'accorde en tous points avec nos connaissances physiques et mathématiques actuelles, la machine bien construite marchera; on appellera rêve toute autre conception.

Un gouvernement seul peut faire de certains essais; ils ne seraient jamais totalement infructueux, car la plus petite découverte devient d'une importance extrême pour tout un peuple.

On néglige trop l'éducation industrielle. Il appartient à une administration prévoyante d'établir non des cours passagers, mais des écoles spéciales de mécanique.

L'élève de ces écoles, à quelque chose que vous l'employiez, fût-elle étrangère à ses études, y sera plus apte qu'un autre. S'il embrasse un art quelconque il y fera bientôt des découvertes précieuses; jamais le besoin ne l'atteindra, car il trouvera partout à s'occuper, s'il le désire. L'industrie n'ayant qu'un langage pour tous les peuples, s'il veut voyager, l'univers lui est ouvert. Lui seul peut dire à juste titre: *Omnia mecum porto*.

Chacun commence à sentir qu'il est temps de se mettre en rapport avec le monde matériel et positif. Nous avons la tête élevée vers le ciel, mais n'oublions pas que nous avons les pieds attachés au sol.

Personne ne peut contester aux Anglais, leur grande supériorité dans les arts; ils ne la doivent pas, ils est vrai, au gouvernement, qui seulement a laissé faire. De riches fortunes privées ont favorisé les inventions; des sociétés ont fondé des écoles; les grands de l'état les ont protégées: ils en recueillent aujourd'hui les fruits.

Si quelque gouvernement, éclairé par cet exemple; se décidait à suivre la voie ouverte par de simples particuliers, ses moyens étant incomparablement supérieurs, bientôt sa marche accélérée lui permettrait d'atteindre et de surpasser peut-être l'industrie britannique.

Espérons que le monarque habile qui nous gouverne prendra l'initiative. (23 août 1827)

1829 : Société industrielle à Gand Conservatoire des Arts à Bruxelles.

Il vient de se former à Gand, sous le titre de Société industrielle, une association de commerçans et de fabricans, dont on peut pressentir l'heureuse influence au milieu du Manchester de la Belgique. [...248] Cette société paraît fondée sur des principes que nous avons soumis, depuis plusieurs années, au ministère et au public, tant dans le *Manneken* que dans l'*Industriel*. [...249] Nous félicitons messieurs les Gantois de l'initiative qu'ils viennent de prendre, et nous regrettons que Bruxelles, qui possède comme incognito un superbe conservatoire des arts et métiers, ne les ait pas devancés. Plusieurs personnes entendront pour la première fois la nouvelle de l'existence d'un conservatoire à Bruxelles; mais leur surprise augmentera de beaucoup si elles parviennent à le découvrir et à le visiter: ce ne sont point ces machines colossales, rongées de rouille, ces immenses et vieux métiers à filer détraqués, remplis d'araignées et de poussière, entassés dans les vastes halles de l'abbaye St-Denis; mais ici on trouve au contraire, rassemblées dans de jolies salles entretenues avec la propreté recherchée des Hollandais, sur un modèle petit, mais assez grand pour ne rien laisser à désirer dans les plus petits détails, toutes les machines colossales qui demanderaient trop d'emplacement: une petite salle, par exemple, contient les modèles de toutes les espèces de machines à vapeur connues, leur mécanisme est si soigné qu'elles peuvent fonctionner parfaitement sous vos yeux avec la flamme d'une bougie; l'oeil le moins exercé en embrase et en comprend le mécanisme beaucoup mieux qu'il ne le ferait sur une grande machine. Quant aux instrumens de petite dimension, ils y figurent à leur échelle et dans un degré de perfection rare: rien de plus complet que les salles de physique, de catoptrique et de dioptrique; c'est là qu'existe la plus grande et la plus puissante machine électrique de l'Europe, construite d'après le système du célèbre professeur Van Marum.

(*L'industriel ou Revue des Revues*, p. 247-250).

1830-1837 : Les cours au musée de l'industrie

Les cours au Musée font régulièrement l'objet d'articles dans les journaux, par exemple le cours de J. Kindt, professeur à l'Athénée et au musée de l'industrie:

Musée des sciences et des lettres.

Aux ouvriers et artisans de Bruxelles.

Messieurs,

Vous avez assisté à mon cours de géométrie industrielle pendant les six premiers mois de cette année. J'ai tâché de vos faire sentir par des exemples que vous étiez tous

à même d'apprécier, combien ces notices scientifiques appliquées aux arts et métiers, pouvaient contribuer à vous perfectionner et vous aider à acquérir en peu de temps ce coup-d'oeil rapide et cette facilité de jugement qui font les bons ouvriers et surtout les bons maîtres. Nous allons nous occuper de la mécanique qui vous paraîtra bien plus intéressante encore que la géométrie.; celle-ci n'étant, pour ainsi dire, qu'une introduction à la mécanique. Cependant je me propose, à la demande d'un grand nombre d'entre vous, d'employer quelques-unes de vos premières séances à vous expliquer l'arithmétique industrielle, c'est-à-dire une arithmétique appliquée aux besoins des ouvriers et des artisans de tous les métiers. Nos réunions auront lieu tous les dimanches comme par le passé. Aux jours du danger vous avez abandonné vos ateliers pour courir aux armes : vous avez sauvé la patrie; aujourd'hui revenant à vos travaux, vous prouverez, en profitant de tous les moyens d'instruction qui vous sont offerts que vous voulez aussi que notre Belgique indépendante s'élève au premier rang par les nations industrielles.

Bruxelles, le 26 octobre 1830.

J. Kindt, professeur à l'Athénée.

Nota. Le cours s'ouvrira dimanche prochain 31 du courant, à onze heures du matin, au local ordinaire, dit ancienne cour. (Courrier des Pays-Bas, 29 octobre 1830)

M. J. Kindt reprendra dimanche prochain 8 du courant au Musée, son cours de mécanique industrielle. Ces leçons publiques ayant surtout un grand mérite d'à-propos, nous saisissons cette nouvelle occasion d'en recommander la fréquentation assidue à tous nos chefs d'atelier. Nos industriels possèdent en général de précieuses qualités un sens droit, un bon jugement et la persévérance qui conduit à l'invention, il ne leur manque qu'une instruction plus étendue. Qu'ils s'empressent donc de profiter de cet enseignement où ils seront à même d'acquérir des notions scientifiques chaque jour plus indispensables. (Le Courrier belge, 7 janvier 1837)

M. Kindt, continuant son cours de mécanique, traitera dimanche prochain des machines à vapeur. L'importance du sujet et l'attrait des leçons du zélé professeur, ne manqueront pas, comme toujours, d'y attirer le public. (Le Courrier belge, 30 mars 1837)

1831 3 janvier : Arrêté du gouvernement provisoire

N° 2. --- Arrêté qui rouvre les dépôts publics d'objets d'art, de sciences ou de lettres.

LE GOUVERNEMENT PROVISOIRE DE LA BELGIQUE,

Comité central,

Vu l'arrêté du 16 octobre 1830, relatif à la liberté de la presse et de l'enseignement;

Considérant que l'art. 2 de l'arrêté susdit abolit toute loi ou disposition, qui gêne la libre manifestation des opinions et la propagation des doctrines, par voie de la presse ou de l'enseignement et que la libre concurrence des doctrines est la meilleure garantie contre les dangers de l'ignorance;

Voulant faciliter aux personnes, qui se destinent à l'enseignement, les moyens de concourir avec les professeurs salariés de l'État,

Arrête:

Art. 1. Les dépôts ou cabinets d'arts, de sciences ou de lettres, appartenant à l'État, seront ouverts au public.

2. Les personnes qui se proposent de donner des leçons seront, sur leur demande, autorisées par le Comité de l'intérieur à faire usage, dans lesdits cabinets ou dépôts, des livres, collections, machines, instrumens et autres objets nécessaires à l'enseignement.

Il en est de même des locaux qui seraient disponibles dans les bâtimens de l'État consacrés à l'instruction publique.

3. Les objets ci-dessus mentionnés ne pourront sortir de l'établissement, et l'autorisation d'en faire usage ne pourra être délivrée, que sous la garantie personnelle de ceux qui la demandent et sous la responsabilité établie par les articles 1382, 1383 et 1384 du code civil.

Il n'est point dérogé aux réglemens en vigueur sur le service des bibliothèques publiques.

4. Les préposés aux établissemens susdits prêteront leurs services gratuitement aux personnes qui seront autorisées par le Comité de l'intérieur à les réclamer.

5. Le Comité de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Bruxelles, le 3 janvier 1831.

Le Secrétaire, membre du Gouvernement

C^{te} FÉLIX DE MÉRODE.

J. VAN DER LINDEN

CH. ROGIER.

(Bulletin des arrêtés et actes du gouvernement provisoire et des décrets du conseil national de la Belgique, t.3, Bruxelles, Weissenbruch père, 1831.

1831 3 septembre : lettre de Teichmann

Bruxelles, le 3 Septembre 1831

le Ministre de l'Intérieur ad interim.

Commission pour étudier les mesures tendant à préparer, dans l'avenir tous les accroissemens et à augmenter l'utilité du Musée des arts et de l'industrie, susceptible d'une extension progressive.

Trois membres :

Quetelet

Félix Du Bois¹, ancien élève de l'école polytechnique et capitaine, ingénieur

Vandermaelen, géographe, propriétaire de l'établissement de lithographie géographique, et membre de plusieurs sociétés savantes.

[signé] T. Teichmann².

¹ Capitaine de l'armée belge, examinateur de l'Ecole royale militaire.

² Lettre conservée dans le Fonds Quetelet, correspondance, Académie royale de Belgique, dossier 2782.

1832 : Arrêté royal du 9 avril 1832

Arrêté royal du 9 avril 1832 qui supprime la place de directeur du Musée des arts et de l'industrie à Bruxelles, et la remplace par une commission administrative (Bulletin officiel des lois et arrêtés royaux de la Belgique, t. V, 1832, fasc. XXIX, Bruxelles, Weissenbruch, 1832, p. 190, rubrique enseignement supérieur - personnel, n° 304)

1834 MAUVY, Augustin-Xavier, *Le promeneur dans Bruxelles et ses environs, Almanach administratif et industriel de Bruxelles pour l'année 1834*, p. 87 svv.

Musée des sciences et lettres.

Au palais de l'ancienne Cour

Cours

Professeurs

M. Krickx, fils. La géographie, la botanique, les jeudis à 3 heures

[88] MM. Dewez, Histoire de la Belgique, les lundis à 2 heures.

Bergeron. Histoire générale et philosophie de l'histoire, les vendredis à 6 H

Graux L'Hygiène [...] les mardis à 6 heures

Quetelet. La physique expérimentale, les samedis à 3 heures, et calcul des probabilités, les mercredis à 6 heures.

Guillery, Chimie, les vendredis à 3 heures et physique générale, les mercredis à 6 heures.

Baron, Littérature générale, les jeudis à 6 heures

Roget, Architecture, les lundis à 3 heures.

Kindt, Mécanique industrielle, les dimanches à 11 heures.

Musée des arts et de l'industrie

Courte rue des Longs-Chariots, 5, s. 7.

Commission administrative.

M. Froidmont, président, docteur en médecine, membre du conseil de régence;

MM. Quetelet (Adolphe), secrétaire-trésorier, directeur de l'Observatoire.

Teichmann (Th.), inspecteur-général des ponts et chaussées.

Vandermaelen (Ph.), membre de plusieurs sociétés savantes, directeur et propriétaire de l'établissement géographique de Bruxelles.

1837 - 19 août : opinions de Jobard sur le musée

Il est réellement pénible de voir que la Belgique industrielle soit privée d'un établissement où l'on puisse obtenir sur toutes les découvertes existantes des notions certaines; si le musée de l'industrie n'avait pas été anéanti par l'expulsion impardonnable de son fondateur, ou si, du moins, il eût été remplacé par des hommes qui eussent eu le temps, le goût ou le talent de s'occuper de ces matières, nous aurions là un bureau de consultation, où se trouveraient tous les livres et recueils nouveaux d'industrie, catalogués par ordre de matière, et les modèles des instruments les plus utiles que l'on n'aurait qu'à copier pour les approprier immédiatement aux usages de nos fabriques et de nos manufactures, qui pourraient suivre, de la sorte, le progrès général.

Si quelqu'un a besoin d'un conseil pour une affaire litigieuse, il trouve à l'instant un homme de loi qui l'éclaire; et si un industriel a besoin d'un avis, il ne trouve personne à consulter; il manque donc à l'ordre social actuel des avocats d'industrie, des docteurs en mécanique. cette branche essentielle, aujourd'hui, en et au même point où se trouvait la médecine au moyen-âge, c'est à dire qu'elle est encore livrée au charlatanisme et à l'ignorance; nous croyons qu'il est plus que temps d'obvier à ce défaut capital de nos institutions modernes, essentiellement utilitaires, et positives comme un chiffre, quoiqu'en disent le *Conservateur*, *Le Courier de la Meuse* et leurs associés du *Politique et de l'Observateur* (*Le Courier belge*, 19 août 1837)

1839 : galerie de sculptures antiques

Une galerie de sculptures antiques est ouverte dans la galerie qui forme le soubassement du musée de l'industrie. (*Le Courier belge*, 24 septembre 1839).

1840 - 5 janvier : le Conservatoire des arts et métiers à Paris : un modèle

DISCOURS D'OUVERTURE DU MUSÉE ROYAL DES ARTS ET MANUFACTURES;

Prononcé par M. Cunin-Gridaine, ministre du commerce.

Messieurs,

La création du Conservatoire des arts et métiers et les perfectionnements qu'il a successivement reçus depuis plus d'un demi-siècle sous les régimes divers, témoignent assez quel prix tous les gouvernements attachent à l'éducation industrielle du pays. Chaque jour fait mieux sentir l'utilité des efforts destinés à rapprocher les connaissances scientifiques des travaux d'application. Mais de toutes les branches de l'instruction publique protégées en France, aucune ne me semble mieux appropriée aux besoins de l'époque que la nature et le mode d'enseignement qui est distribué dans cette enceinte. Les disciples qui le reçoivent se distinguent de l'auditoire des autres cours publics par un caractère spécial. Leur but n'est pas seulement d'orner leur esprit, de charmer leurs loisirs ou même de satisfaire la curiosité qui s'attache à l'investigation des théories; ils poursuivent une œuvre toute pratique, toute positive, et ils ne se montrent ici auditeurs assidus que pour devenir, au dehors et sur tous les points du territoire, de meilleurs agriculteurs, de plus habiles fabricans, des commerçans plus éclairés.

Je me félicite donc personnellement de pouvoir exprimer devant vous tous, élèves et professeurs, au moment où va se rouvrir la carrière de vos études, l'assurance du vif intérêt que je porte au Conservatoire des arts et métiers, et la promesse de mes efforts constants pour en accroître la prospérité.

Ce bel établissement, dont l'origine, comme musée industriel, remonte au legs fait à Louis XVI par le célèbre mécanicien Vaucanson, et qui s'est enrichi encore de la collection de machines due à la famille d'Orléans, n'a pas dégénéré des souvenirs glorieux qui ont inauguré sa création, il en a augmenté l'éclat. Le Conservatoire des arts et métiers n'a pas, en effet, pour unique destination de faire connaître au public les objets ingénieux et utiles aux arts que la munificence de l'état y a rassemblés; il doit encore, par un enseignement gratuit et accessible à tous, faciliter les applications des diverses branches des sciences naturelles à l'industrie agricole et manufacturière. D'illustres savans, dont le nom seul est un éloge, et qui allient à l'exercices des plus hautes fonctions politiques les modestes attributions du professorat, viennent exposer d'une manière simple et lumineuse les phénomènes de la production. Ainsi, leurs leçons complètent leurs exemples, et par eux la génération nouvelle, ardente au travail et affranchie de la routine, est dirigée dans la carrière des améliorations.

Cette relation intime entre les progrès de la science et ceux de l'industrie est surtout attestée par l'impulsion donnée depuis cinquante ans aux procédés d'application concernant les machines à vapeur, l'exploitation de nos mines, par les perfectionnemens introduits dans la fabrication du fer si nécessaires à nos manufactures, et enfin, par l'application heureuse de toutes les découvertes nouvelles. Le cours de chimie industrielle, qui occupe un rang si élevé dans l'enseignement du Conservatoire des arts et métiers, peut revendiquer une large part dans ces importants résultats.

La mécanique professée dans cette enceinte offre aussi les plus utiles secours, et les rapprochemens les plus féconds avec les diverses professions industrielles. Par des aperçus aussi vrais qu'ingénieux, elle rattache aux connaissances géométriques une foule de métiers qui en semblent indépendans. Elle étend même ses applications jusqu'à l'arrimage des vaisseaux et aux cordages de la marine.

Outre ces cours d'un ordre élevé, des leçons plus élémentaires sont destinées à familiariser les jeunes gens qui se consacrent aux arts et métiers avec le dessin des machines et de la figure, et les premières notions de la géométrie descriptive. Sous ces divers points de vue, je suis heureux d'avoir à constater les améliorations opérées et celles qui se préparent.

La collection des modèles, des instrumens et machines doit recevoir un accroissement qui lui permettra de s'enrichir des découvertes importantes à mesure qu'elles s'opèreront, soit en France, soit à l'étranger.

Des travaux considérables vont s'exécuter pour approprier les bâtimens du Conservatoire aux destinations que lui impose l'extension de l'enseignement industriel, dont il renferme les germes féconds et qui viennent de s'accroître. Ces travaux ont aussi pour but de faciliter aux industriels l'accès et la fréquentation de la bibliothèque, et de mettre à leur disposition l'étude d'innombrables dessins propres à leur faire connaître l'histoire des arts, leur état actuel et leur progrès de chaque jour.

La sollicitude du gouvernement pour l'industrie ne pouvait manquer de s'étendre sur l'agriculture, dont la prospérité doit exercer une si grande influence sur nos relations commerciales et notre production manufacturière.

Les cours d'essai institués en 1816(?) pour la culture, la mécanique et la chimie agricole, se résument dans l'institution de deux chaires d'agriculture qui feront définitivement partie de l'enseignement supérieur. Le deuxième cours, ajouté à celui de la culture, a pour but d'embrasser les matières nombreuses qui font l'objet de cette science et les développemens qu'elle est encore appelée à recevoir.

Une chaire spéciale vient d'être créée pour exposer cette partie de la législation qui détermine les relations des industriels entre eux et avec l'administration. L'objet particulier de ce cours sera de faire connaître les lois, ordonnances et réglemens qui régissent aujourd'hui l'industrie.

En vous rappelant ces nouvelles marques de l'intérêt que porte le gouvernement aux progrès de l'éducation industrielle, je désire surtout, Messieurs, que vous y trouviez la promesse et la garantie des encouragemens qui lui sont encore réservés. Vous êtes appelés à préparer, à hâter ces progrès par vos travaux, vos leçons et vos exemples, et ils se continueront dans un avenir peu éloigné sans doute par les élèves que vous aurez formés.

L'affermissement de la paix et de l'ordre intérieur, ouvre un champ presque sans limite à l'amélioration du sort des classes laborieuses par le perfectionnement des arts de la production. Le sentiment d'une si haute mission ne peut manquer de soutenir vos efforts et de garantir l'accomplissement de la tâche qui vous est confiée. Le gouvernement se repose en toute sécurité sur votre puissante influence et sur votre dévouement, à votre tour vous pourrez compter sur son appui, son concours et sa reconnaissance (*Le Courrier belge*, 5 janvier 1840)

1840 : plan d'organisation du Musée de l'industrie présenté au ministre de l'intérieur par M. Jobard,

Commissaire du gouvernement à l'exposition française de 1839, président honoraire de l'académie de l'industrie, membre effectif de la société d'encouragement de Paris, membre de l'académie royale de Dijon, de la société royale des sciences et des arts de Lille, de celles de Liège et du Hainaut. Bruxelles, 1840 [ce plan a été publié dans *Le Courrier belge* des 30 et 31 juillet 1840]

A l'oeuvre on reconnaît l'ouvrier.

Le but d'un Musée ou conservatoire d'industrie doit être, en principe et en définitive, de servir à l'instruction et à l'utilité des industriels.

La première idée qui s'est présentée lors de la fondation de ces sortes d'établissements, était de réunir dans un vaste local des collections complètes de machines en nature; mais il est évident qu'un pareil dessein n'a pu naître qu'à un âge où l'industrie des machines était encore au berceau, sous Colbert, par exemple, ou les instruments de travail étaient si peu nombreux qu'on pouvait espérer de les rassembler tous dans quelques salles; mais au train dont marchent [4] aujourd'hui les perfectionnements, il faudrait cent millions et cent arpents pour mettre et maintenir une pareille collection au courant. Car une machine ne serait pas sitôt achetée qu'on serait obligé d'en acquérir une autre munie de ses derniers perfectionnements : sans cela on induirait en erreur les industriels, en leur laissant copier un appareil qui ne serait pas le plus parfait de son époque.

Je suis d'avis que le seul mode à suivre, mode économique et rationnel, serait de substituer, la plupart du temps, à l'achat trop coûteux des machines en nature, des collections d'épures complètes, établies sur une échelle suffisante pour servir à la construction. Car il n'est plus aujourd'hui un seul atelier, un seul mécanicien, qui ne sache construire d'après des plans exacts et bien détaillés. Il est cependant des machines tellement compliquées, dont le jeu est si difficile à saisir, comme la machine à bouter les cardes, le métier à tricoter ou à faire le filet, qu'il serait indispensable de les acquérir, au moins en modèle exécuté sur échelle.

On sent combien il serait aisé à un directeur un peu actif de tenir ses collections à jour en faisant venir les plans de tous les perfectionnements, à mesure qu'ils auraient lieu. Cela réduirait la dépense à moins d'un pour cent de ce qu'elle devrait être pour l'acquisition des appareils eux-mêmes.

Les industriels auraient ainsi la plus grande facilité de se procurer des calques de ces épures. Quant aux résultats, je n'hésite pas à croire qu'ils seraient immenses pour la Belgique; car c'est la difficulté de se procurer des notions sur les inventions, même les plus vulgaires, qui tient l'industrie d'un pays en arrière de celle de ses voisins.

Il faudrait aussi au Musée un maître dessinateur des machines, chargé de faire des élèves dans la levée des plans et la gravure sur pierre, on pourrait trouver là ce qui manque entièrement à Bruxelles : [5] un jeune homme en état de relever une machine ou de dessiner sous la dictée d'un inventeur⁽¹⁾

(1) Tous les jours on s'adresse à moi pour me demander quelqu'un capable de lever ou de copier un plan. Et, chose déplorable, pendant que nous regorgeons de dessinateurs d'yeux, de nez et d'oreilles, nous n'en avons pas un seul en état de construire le plan géométrique d'un poêle, d'une charrue ou d'une voiture. Cela paraîtrait fabuleux aux étrangers, qui regardent la Belgique comme un pays très-avancé en industrie.

Collection d'échantillons au musée

La plaie de notre commerce est le défaut de publicité. Les capitaines de navires qui viennent décharger dans nos ports s'en retournent sur lest, parce qu'à l'exception des cotons, des draps, des toiles, des armes et du fer, les courtiers de commerce ne savent pas leur indiquer ce qui se fabrique dans le pays. Nous voudrions donc que le musée contiât un échantillonnage complet de tous ces produits. C'est là que les pacotilleurs viendraient prendre langue et trouveraient le moyen de compléter leurs cargaisons de retour. Nos petits fabricants, possédant ainsi un moyen d'écoulement assuré, agrandiraient l'échelle de leurs affaires, au lieu de la restreindre dans le cercle étroit de leur localité. Car il faut de l'air, il faut le monde à l'industrie et au commerce pour se développer; ils ne sauraient vivre sur place comme l'agriculture.

Collection de renseignements

Il est plus d'une fabrique dont les produits restent pendant plusieurs années dans un état d'infériorité déplorable, faute de savoir se procurer [6] un procédé nouveau, une recette, un simple tour de main qui les mettraient à même de soutenir la concurrence. c'est pour remédier à ce défaut qu'il faudrait que tous les fabricants fussent assurés de trouver au Musée, sinon l'objet, le plan ou la description, au moins l'adresse et les prix courants des producteurs ou détenteurs de tous les objets dont leur industrie peut avoir besoin.

Un des premiers soins d'un directeur de musée industriel doit être de tenir des registres de renseignements de ce genre, le plus complets possible; mais il faut un homme dont les relations soient déjà très-étendues pour être informés un des premiers, de tous ce qui se fait de neuf en Europe. On conçoit qu'un inconnu dans la république des sciences aurait bien de la peine à se mettre en communication avec les ingénieurs, les chimistes, les physiciens et les inventeurs de tous les pays, qui ne sont disposés à donner qu'à charge de revanche, et à qui sait les comprendre.

Collection de machines inédites

En fait de machines dont il serait avantageux et peu dispendieux d'acquérir le modèle unique, une direction intelligente choisirait parmi les inventions incomplètes, celle dont l'exécution offrirait des organes nouveaux ou des détails ingénieux, mais qui, pour n'avoir pas atteint entièrement leur but, restent parmi les essais qu'en terme d'atelier, [7] on appelle *Les loups de l'industrie*, parce qu'ils dévorent la fortune des inventeurs.

Au fond de tout essai de ce genre il y a presque toujours un germe d'idée neuve qui ne demande souvent pour se développer que l'assistance d'un esprit et d'une bourse qui ne

soient pas entièrement épuisés à la gestation de l'idée première. Ces germes précieux restent ordinairement perdus pour la science, si la machine est brisée ou reléguée dans le grenier de l'auteur découragé. Ces inventions inédites donneraient à un musée tout l'intérêt d'une bibliothèque de *manuscripts*, tandis qu'un appareil parfait, mais vulgaire, n'a pas plus de valeur relative qu'un livre imprimé.

Une collection d'inventions en germe, choisie avec discernement, serait une chose unique que les technologues de tous les pays viendraient étudier dans l'espoir de trouver la dernière solution de quelques-uns de ces problèmes inachevés. Ils s'y porteraient sans doute avec la même ardeur que les littérateurs se pressent dans les collections de vieilles archives et de palimpsestes, ou furètent dans les papiers d'un auteur défunt. La vue d'une invention avortée serait d'ailleurs une leçon très-profitable pour les jeunes mécaniciens; car elle les empêcherait de retomber dans la même illusion, chose qui arrive fort souvent, tant l'érudition technologique est rare de nos jours.

Une collection de mouvements perpétuels, par exemple, épargnerait des sommes immenses et conserverait à la société une foule d'honnêtes gens qui se ruinent et ruinent leur familles, lorsqu'ils sont atteints de la fièvre lente du *perpetuum mobile*.

Comme on guérit souvent un lunatique en lui causant une grande surprise, on guérirait les inventeurs du *mouvement perpétuel* en leur faisant voir l'objet de leur rêve tout exécuté et marchant *presque* (tous les mouvements perpétuels marchent *presque*); car ces malheureux [8] retombent tous sur les mêmes paradoxes, qui sont au nombre d'une vingtaine, tout au plus⁽²⁾.

(1) J'ai à traiter, pour ma part, une cinquantaine au moins de ces malades tous les ans. C'est ce qui m'a permis de découvrir l'étendue des ravages que fait cette tympanite d'autant plus dangereuse que non-seulement elle échappe à l'œil des parents et des personnes étrangères à la mécanique, mais qu'encore elle se communique à la famille et aux voisins qui partagent ordinairement les illusions et la ruine de ces *Ixions*³ de la technologie.

Bibliothèque du musée

Il faut au Musée une bibliothèque spéciale, composée de tous les ouvrages de technologie anciens et modernes, telle que celle de feu M. Canzius⁴, qu'on devrait acquérir, et surtout des recueils industriels qui se publient en Europe. Mais il faut qu'à leur arrivée tous ces bulletins soient dépouillés avec soin, et que leur contenu soit classé par divisions de matières, dans des tables alphabétiques faciles à consulter par les industriels⁵. Il faut que, lorsqu'un inventeur se présente avec une pompe, un soufflet, une lampe, une machine, etc., qu'il croit choses nouvelles, on puisse lui mettre sous les yeux le plan ou la description de toutes les pompes, de tous les soufflets, de toutes les machines de même espèce, inventées jusqu'à lui.

On lui éviterait de la sorte, de grandes peines ou de grandes dépenses, pour ne produire le plus souvent qu'un synonyme de nulle valeur, c'est-à-dire une chose déjà faite et parfois mieux faite que la sienne. [9] On ne saurait croire combien de fois ce désappointement arrive aux inventeurs qui manquent généralement d'érudition technologique, et combien de brevets sont pris pour des choses appartenant au domaine public; ce qui occasionne de nombreux procès et d'immenses déceptions : un gouvernement ne doit pas négliger l'occasion d'étouffer ce mal dans sa racine en choisissant un aviseur expérimenté.

Des brevets d'invention

³ Ixion, dans la mythologie grecque, a été condamné par Zeus à être attaché à une roue enflammée qui tourne sans fin dans les Enfers.

⁴ Il est retourné à Delft en 1833, où il est mort peu après.

⁵ Jobard prévoit l'indexation des documents.

Le directeur du Musée, qui doit connaître non-seulement toutes les anciennes découvertes, mais qui se trouve en mesure de savoir un des premiers tout ce qui s'invente ailleurs, doit être consulté sur les demandes de brevets. Des livres tenus avec dates certaines doivent pouvoir faire foi en justice administrative, quand il s'agit de prouver qu'une invention, pour laquelle un brevet est demandé, était connue en Belgique antérieurement à cette demande.

Les conseils d'une commission en état d'apprécier et l'importance et la nouveauté d'un invention sont donc indispensables dans la question des brevets; cette tâche incombe particulièrement au directeur du Musée, qui doit avoir fait une étude de toute sa vie de ces matières si généralement négligées; car on n'élève personne dans les universités pour ces sortes d'emplois. Il faut qu'il se rencontre un homme que sa vocation et ses expériences nombreuses aient pour ainsi dire prédestiné à de pareilles fonctions, comme ce fut le cas pour M. Christian, de Verviers, qui resta si longtemps à la tête du Conservatoire de Paris, d'où sont partis la plupart des technologues placés à la tête de l'industrie en France, - et pour M. Canzius, fondateur de notre musée. [10] Il faut en outre que ce soit un homme facilement abordable, obligeant par conformation, dévoué à la science et toujours prêt à rendre service aux industriels qui le réclament. La morgue ou la vanité d'un directeur ne serviraient qu'à rebuter les travailleurs timides et malheureux qui n'ont souvent besoin que d'un mot d'encouragement d'un bon conseil pour produire des chef-d'œuvres. Il leur faut un homme qui ait souffert de leurs peines et ne regarde pas avec dédain la veste de l'ouvrier qui recourt à son obligeance.

Des visiteurs étrangers

Le Musée de l'industrie est la première chose que vont visiter les physiciens, les ingénieurs et les savants étrangers; il est donc nécessaire qu'ils trouvent dans le directeur non pas un homme d'une spécialité unique, comme en réclament les académies; mais un homme de généralités qui puisse leur répondre et les interroger sur toutes les branches des connaissances qui composent la technologie industrielle.

Il faut qu'il retienne; pour pouvoir les consigner dans ses registres, toutes les communications de quelque valeur communiquées par les savants qui aiment à parler de ce qu'ils ont fait, découvert ou remarqué d'intéressant dans leurs voyages sur l'industrie, les arts et les sciences exacts. Il ne doit jamais perdre de vue surtout que sa mission est un apostolat de tous les instants, et non une sinécure. [11]

Publication d'un journal industriel

Le directeur du Musée de l'industrie doit être tenu de publier un journal industriel, contenant toutes les inventions et découvertes qui se succèdent aujourd'hui en Europe avec une telle abondance, qu'elles suffiraient à remplir un journal quotidien; mais on pourrait se borner à un fort Bulletin mensuel du genre de celui que nous avons publié de 1827 à 1828 sous le nom d'Industriel ou Revue des Revues, - recueil qui n'a pas été sans influence pour répandre l'esprit d'association et de recherches dans notre pays⁶.

Depuis lors la Belgique se trouve complètement privée de toute publication de cette nature, précisément au moment où elle en aurait le plus grand besoin.

Une presse lithographique et des élèves dessinateurs suffiraient pour l'exécution des planches que cette publication exigerait. Ce Bulletin servirait à remplir les obligations que la loi impose, de publier les inventions dont les brevets sont expirés, celles qui tombent journellement dans le domaine public, et même celles dont les brevets sont nouvellement accordés. Car tout brevet qui n'est pas publié n'a pas plus force de loi qu'un arrêté non promulgué.

⁶ Jobard rappelle son expérience dans ce type de publications.

Le seul moyen de garantir la propriété d'une invention contre les contrefacteurs, c'est de la rendre publique afin que personne n'en ignore, ainsi qu'on le fait en Angleterre, en Russie ou en Prusse; ou de mettre [12] comme en France, les plans et descriptions à la disposition du public qui a besoin de les consulter.

Le nombre des brevets continue à s'accroître chaque année et dans une progression incroyable; de 12 qu'ils étaient en 1831 ils se sont élevés à 244 en 1837 et dépasseront 300 en 1840.

La loi impose au gouvernement l'obligation de les publier, et il ne saurait s'en affranchir sans porter un notable dommage à l'industrie, il est donc nécessaire d'avoir un atelier de lithographie capable de produire un plan au moins tous les deux jours⁷. Le Bulletin du Musée serait principalement destiné à cette publication, et le produit des abonnements qui s'accroîtront tous les jours viendrait en aide aux dépenses du Musée, dépenses qui seraient bien restreintes par l'apport gratuit d'une lithographie toute montée dont je parlerai plus tard.

Les produits de l'école lithographique du Musée auraient bientôt atteint la perfection des plus belles gravures sur cuivre pour les plans et dessins de machines.

Commission expérimentale d'industrie.

Pour passer à l'état de loi, il faut qu'un projet ait passé par les épreuves de la discussion, il serait nécessaire que les plans et projets d'inventions industrielles eussent le même avantage. Or il n'existe rien de semblable chez nous; pas même une société d'encouragement, pas même une académie qui s'en occupe en séance publique, comme à Paris. C'est pourquoi des milliers de découvertes, souvent très-importantes [13] qui remplissent les cartons des inventeurs, périssent sans voir le jour, au grand détriment de la société.

Le directeur du Musée doit mettre ses soins à se faire adjoindre un conseil composé des hommes les plus éclairés du pays, afin d'établir la discussion sur les nombreuses découvertes qui leur seraient soumises.

Si sur cent inventions, une seule était reconnue bonne, elle compenserait largement la peine qu'on aurait prise à opérer cet utile déblai, comme un diamant sert de compensation pour la masse de terre qu'il a fallu remuer avant de le rencontrer.

On présente fréquemment au gouvernement des inventions relatives aux chemins de fer et aux mines, inventions que le ministère n'a pas le temps d'examiner et encore moins de discuter avec les inventeurs. Il renverrait ces questions à la commission du Musée, qui lui présenterait son travail après avoir fait les calculs ou les essais de laboratoire nécessaires pour asseoir sa conviction.

Nous pensons que l'on arriverait chaque année à procurer de la sorte à l'administration, des économies considérables; car ce serait folie de croire que nous possédons le dernier mot sur le chemin de fer et l'exploitation des mines.

Comme toutes les sociétés industrielles sont intéressées aux découvertes, nous avons la conviction que ces sociétés ne refuseraient pas de contribuer aux frais d'essais dirigés par des personnes jouissant de leur confiance.

Un laboratoire de chimie appliquée et quelques ouvriers modeliers seraient bien nécessaires au Musée. Les grands ateliers prêteraient volontiers le secours de leurs outillages en certains cas, lorsqu'on le solliciterait convenablement.

⁷ Le directeur doit pouvoir diriger des lithographes rapides.

[14] Déjà plusieurs personnages distingués nous ont offert leur appui financier pour un semblable projet dont nous avons démontré la nécessité depuis dix ans. Nous n'hésitons pas à croire que les résultats en seraient inespérés, et que le Musée deviendrait, par là, un foyer de lumière et de chaleur qui rendrait la vie à notre industrie, tombée dans le marasme depuis que l'on a jeté le dégoût chez les hommes de cœur qui lui avaient imprimé sa première impulsion.

Le manque de connaissances techniques a d'ailleurs été la cause principale de la rude école qu'elle vient de faire. A qui s'adresser, en effet, pour obtenir un bon conseil en industrie ? Où sont, en Belgique, les chimistes manufacturiers, les ingénieurs civils, les savants d'application qui font la gloire et la prospérité matérielle de l'Angleterre et de la France ?

Voilà la cause réelle de notre malaise actuel; nous le montrons à nu; c'est au gouvernement à saisir l'occasion de nous tirer de cet état d'infériorité en appelant à lui les hommes qui lui manquent; Tels ont les éléments de réorganisation du Musée que nous avons à proposer. Ce plan nous semble aussi convenable que celui du Conservatoire de Paris, qui rend de si éminents services à la France.

Conclusion

Nous venons d'exposer le point de vue sous lequel nous envisageons le Musée, et un aperçu des services que nous pensons sérieusement pouvoir lui faire rendre. S'il se présentait un homme porteur d'un meilleur projet que le nôtre, avec de plus beaux états de service, [15] des antécédents plus convenables, riche de connaissances plus variées et plus nombreuses, il aurait certes plus de droits que nous; par conséquent nous lui céderions humblement la place: mais en lui léguant la pesante obligation de ne pas rester au-dessous du plan que nous venons d'esquisser. S'il ploie ou succombe sous le faix, si d'une semblable charge il fait une sinécure, les inventeurs, les fabricants, les manufacturiers, les commerçants, les ingénieurs, les chimistes; les physiciens, les technologues et tous les amateurs qui commencent à se livrer avec ardeur aux sciences d'application, supporteront-ils avec stoïcisme le désappointement de ne trouver, à la place du directeur réel qu'ils venaient chercher, qu'un homme qui leur rappelle la phrase proverbiale de Figaro *Il fallait un calculateur*, etc.

Récapitulation

Je crois avoir démontré que le Musée devait se compléter, d'après le vœu et les conseils d'un honorable sénateur :

- 1° par l'achat des machines indispensables, mais surtout par des plans ou épures propres à la construction; et quelquefois aussi par l'acquisition des essais de machines inédites.
- 2° par une collection d'échantillons de tout ce qui se fabrique dans le pays, pour la facilité des pacotilleurs étrangers et nationaux;
- 3° par des collections de renseignements et d'adresses de tous les fabricants et détenteurs de produits industriels de la Belgique et de l'étranger.
- 4° Par la formation d'une bibliothèque technologique et les abonnements aux bulletins scientifiques et industriels de tous les pays, avec des tables raisonnées;
- 5° Par l'examen des brevets d'invention, et par l'enregistrement des communications faites par les ingénieurs ou savants qui visitent le Musée;
- 6° Par la publication d'un bulletin des découvertes et des brevets d'invention, expirés ou non.

7° Par la création d'une commission expérimentale d'industrie, pour l'examen et l'essai des découvertes proposées au gouvernement.

8° Par l'institution d'une école de dessin des machines et du lever des plans de fabrique et de leur outillage.

9° Par la formation de graveurs lithographes chargés de la confection des planches du bulletin industriel.

10° Par la formation successive d'un laboratoire de chimie industrielle.

Budget du musée de l'industrie

Un directeur à demeure, aux appointements de	fr. 6,000
Un secrétaire bibliothécaire	2,000
Un conservateur des modèles	1,500
Un professeur de dessin technologique	2,000
Deux graveurs sur pierre	2,000
Un imprimeur lithographe et ses aides	2,500
Un maître modeleur et ses aides	2,500
Surveillants et hommes de peine	2,500
Achats de plans et abonnements aux recueils scientifiques	9,000
Publication d'un bulletin technologique, impression typographique, papiers, brochage, expédition	10,000
	[40,000]

[conclusion du plan dans *Le Courrier belge*]

Le plan qui précède est le fruit de longues méditations sur les besoin[s] de l'industrie et le résultat de fréquents entretiens avec les hommes pratiques les plus avancés en industrie, tant de la Belgique que de l'étranger. Ce n'est point une utopie irréalisable par de colossales dimensions; tout y est coupé sur le patron restreint de nos moyens d'action et de nos ressources pécuniaires. On nous assure qu'il ne sera pas adopté, parce que son auteur a eu la franchise de le publier.

Nous avons trop bonne opinion du nouveau ministère⁸ pour penser qu'il n'ait pas secoué les mesquines traditions de l'ancien, où il nous fut effectivement avoué que c'était la règle de ne jamais suivre un plan ou un conseil, du moment où il avait été donné par un journal.

On comprendra sans doute qu'il n'y a rien de personnel dans notre désir. Ce plan est-il ou non convenable? Voilà la question. Il serait ridicule que son auteur dissimulât la satisfaction qu'il éprouverait à le diriger et à l'exécuter lui-même: C'est là une ambition avouable. Qui n'est jaloux de travailler à l'application de ses idées, quand elles sont toutes utilitaires, progressives et raisonnables. Mais le seul point essentiel, c'est la nécessité de sa prochaine adoption, sans préoccupation aucune d'intérêt individuel.

(Ce plan a été publié dans *Le Courrier belge* des 29 et 30 juillet 1840).

⁸ Charles Liedts est ministre de l'Intérieur depuis le 18 avril 1840. Il remplace Barthélemy de Theux, qui détenait le portefeuille depuis le 20 octobre 1832.

1840 : pétition adressée à M. le Ministre de l'Intérieur, par M. Jobard [publiée dans le *Plan d'organisation*]

Un des plus importants avantages du régime dont la révolution a doté la Belgique, c'est sans contredit la publicité des actes du gouvernement; on ne saurait donc qu'approuver la proposition d'étendre cette publicité jusqu'aux pétitions faites pour l'obtention des emplois. Le ministère ne serait plus exposé, de la sorte, aux surprises, il ne serait plus contraint de céder à une foule de considérations qui le forcent trop souvent à donner l'investiture des emplois à des gens peu propres à les remplir, mais parfaitement recommandés. C'est pour me conformer à ces principes que je demande publiquement la place, depuis longtemps vacante, de directeur du Musée de l'industrie. Je ne doute pas, Monsieur le ministre, qu'élevé par vos propres capacités aux premières dignités du pays, vous ne sentiez comme moi tous les avantages qu'il y aurait à sortir enfin des anciens errements du favoritisme, si funeste au gouvernement et aux gouvernés.

[Le clientélisme est néfaste, chacun devrait montrer ses états de services; le musée est géré depuis 10 ans par une commission respectable, mais les membres ne peuvent y apporter tous les soins à cause de leurs autres charges importantes. Jobard explique ensuite l'emploi de sa vie :]

[19] Élève du Lycée impérial de Dijon, j'ai subi, à dix-sept ans, mes examens d'admission à l'Ecole polytechnique; plus favorisé que beaucoup d'autres, j'ai été presque immédiatement nommé ingénieur du cadastre et dirigé sur la Hollande, où j'ai rempli mes fonctions avec honneur jusqu'à la révolution de 1814. Cette catastrophe ayant brisé ma carrière, j'ai dirigé mes efforts vers l'art lithographique qui venait de naître, et dont je prévoyais l'importance future. J'ai été assez heureux pour porter cet art à un point de perfection tel que j'ai obtenu à Paris, en 1828, la première médaille d'honneur dans le concours général ouvert entre tous les lithographes de l'Europe. J'ai aussi eu le bonheur de mettre le crayon et le rouleau lithographique entre les mains des premiers artistes et imprimeurs qui honorent la Belgique par leurs succès.

Parmi eux, je citerai MM. Madou, Van Hemelryk, Vanderhaert, Kreins, Sturm, Koenen, Desguerrois, Benoit, etc. Après avoir procuré du travail pendant quinze ans à des centaines de familles et enrichi le pays des plus vastes publications, la révolution de 1830 a de nouveau rompu ma carrière, fermé mes ateliers, brisé toutes mes relations, et ruiné mon établissement qui était alors le plus important dans son genre.

[...]

Mon éducation technologique avait été commencée pendant la prospérité de mon établissement; appelé par mes goûts à m'occuper de toutes les améliorations des arts qui étaient en rapport avec la lithographie, mes connaissances deviendront bientôt assez générales pour me permettre d'entreprendre la publication d'un journal de technologie destiné aux industriels comme aux savants. Ce journal que j'intitulai *L'Industriel* ou *Revue des Revues*, fut un des premiers de ce genre et celui peut-être qui obtint le succès le plus remarquable.

Il contribua puissamment à répandre la connaissance des découvertes utiles, à propager le goût des recherches et à développer cet esprit de perfectionnement qui fait, qu'au lieu d'une vingtaine de brevets d'invention par année qu'on demandait alors, on en décerne aujourd'hui plus de trois cents.

Entrant moi-même dans la carrière des inventeurs, j'introduisis dès 1828, comme le prouve mon brevet, le sondage dit à *la chinoise*, dont j'ai créé, fabriqué, et mis en usage les instruments actuellement employés avec succès en France, en Prusse, en Autriche, en Italie, et jusqu'au Mexique.

Convaincu néanmoins qu'il fallait des études spéciales et profondes pour réunir la connaissance de la théorie à celle de l'application, je [21] n'hésitai pas, après la fermeture de mes ateliers, à me consacrer à un nouvel apprentissage des sciences physiques, chimiques et mécaniques, à la visite des ateliers de la Belgique et de l'étranger, et même à la pratique manuelle de l'art du mécanicien. A cet effet, j'allai passer une année entière dans les ateliers de MM. Houget et Teston, à Verviers, et je dirigeai moi-même différentes constructions de pompes rotatives, de machines à vapeurs, etc. : je construisis, entre autres, une presse à cylindre elliptique qui m'a valu la médaille d'argent à l'exposition de 1834.

Mes études chimiques n'avaient pas été infructueuses non plus : sans parler de plusieurs autres inventions, c'est moi qui ai découvert le nouveau gaz d'éclairage, connu sous le nom de *gaz à l'eau*, et même de gaz Selligie, du nom de mon associé : découverte assez importante qu'une foule de plagiaires, sans parler de M. Selligie, aient cherché à s'en attribuer l'honneur.

En effet, ce gaz possède des avantages considérables sur tous les autres modes d'éclairage, puisqu'il a remporté le prix proposé par la société d'encouragement. Dans ce moment encore, il est l'objet de l'attention de l'Académie des Sciences et de plusieurs autres corps savants; car, comme toutes les grandes découvertes, ce n'est qu'avec le temps que celle-ci sera appréciée complètement; déjà cependant les villes de Dijon et de Strasbourg, un faubourg de Paris et un faubourg de Lyon, sont éclairés par ce moyen, et son adoption est résolue dans les villes de Rennes, de Munich, etc.

Si le profit qui résultera de ma découverte semble perdu pour moi par suite des manœuvres perfides d'associés déloyaux, du moins l'honneur de ces inventions m'appartient tout entier, et l'Europe savante le reconnaît déjà, grâce au rapport officiel de l'Académie de Bruxelles et au dépôt de mes plans au gouvernement, le 22 janvier 1834 (Voir les documents).

[22] Le désir de rendre encore de plus grands services à l'industrie m'attira sur un nouveau terrain. En 1837 je consacrai les débris de ma fortune à la publication d'un journal quotidien, destiné à soutenir la cause de l'association et les grands intérêts de l'industrie. Je n'avais pas prévu que la direction d'un journal de cette nature me forcerait à prendre une part active aux discussions politiques auxquelles les crises qui se sont succédé donnaient une importance vitale pour le pays; mais je n'ai pas reculé non plus devant cette tâche quand elle s'est présentée : les calomnies, les menaces et les voies de fait dont j'ai été l'objet sont là pour le prouver, comme les cicatrices qui balafrent la figure du soldat.

Mais ces calomnies sont-elles une pure invention de ceux qui m'ont attaqué ?

Vous seul peut-être, M. le ministre, pouvez en juger avec connaissance de cause, puisque le changement qui s'est opéré dans le gouvernement du pays, a mis entre vos mains tous les documents relatifs à l'emploi de fonds publics sous le ministère précédent.

Je voudrais pouvoir obtenir de vous, comme une faveur, une enquête sur les accusations que l'on a voulu répandre contre moi, et sur l'argent que j'aurais reçu pour avoir soutenu les mesures du gouvernement dans la grande question des 24 articles.

L'honnête homme a beau se sentir fort du témoignage de sa conscience, il y a des circonstances où il regrette de ne pas avoir des moyens authentiques de faire éclater la vérité à tous les yeux, et ces moyens, vous pouvez me les donner.

On a voulu interpréter comme une faveur le choix dont j'ai été l'objet quand il s'est agi de nommer un commissaire pour aller étudier les progrès de l'industrie française à l'exposition de 1839. J'ai résidé à Paris [23] pendant soixante-quinze jours, et j'ai employé ce temps de la manière la plus active, visitant les principaux ateliers de Paris et des environs, et recueillant des renseignements auprès de tous les hommes spéciaux, j'ai reçu, six mois et

un an après, pour toute indemnité, 60 francs par jour; ce qui ne m'a pas entièrement remboursé mes frais.

Il est vrai que j'aurais pu faire quelque bénéfice sur cette somme, si comme tant d'autres je ne m'étais pas occupé de remplir les fonctions qui m'étaient attribuées; mais mon rapport prouve si je les ai remplies.

Ce travail tout gratuit, et qui m'occupe déjà depuis un an, n'est pas encore entièrement terminé. Cependant, ce qui en a paru est déjà réimprimé plusieurs fois en France; une traduction en est commencée en Angleterre et en Prusse⁹; la chambre de commerce en a ordonné la publication à ses frais et la distribution gratuite à tous les industriels des bords du Rhin.

Ce rapport est, je crois, un titre spécial de quelque valeur que je puis citer à l'appui de ma demande; c'est sans doute à son utilité reconnue que je dois le grand nombre d'honorables souscripteurs qui m'arrivent chaque jour, ainsi que l'invitation qui m'est faite par des Anglais intelligents d'aller faire un semblable travail sur l'industrie de la Grande-Bretagne.

Par son étendue et par le grand nombre de matières qu'il embrasse, il prouve que je ne suis étranger à aucune des branches essentielles de l'industrie; tandis que les témoignages de haute approbation qu'il a reçus de toute part (voir aux documents) des hommes les plus compétents et des journaux les plus estimés, attestent que ce n'est point seulement le produit de notions superficielles empruntées, incomplètes.

L'homme auquel tant de marques d'estime et de considération ont été accordées pour une pareille œuvre peut croire sans présomption [24] qu'il pourrait utiliser pour les praticiens, dans un musée, les lumières et l'expérience que l'on a reconnues dans son livre.

Assez ordinairement les places sont décernées sur le rapport d'un administrateur dont les lumières et l'habileté sont la caution du choix que fait le ministre; moi j'offre pour caution le témoignage non pas d'un seul homme capable, mais celui d'une foule d'hommes spéciaux, justement célèbres, du pays et de [l'] étranger. (*Voir aux documents, les lettres de MM. le baron Séguier, Michel Chevalier, De[s]bassyns de Richemont¹⁰, etc.*).

Je ne crains pas que ces témoignages, dont j'aurais pu considérablement accroître le nombre, si j'avais voulu multiplier les envois de mon journal, soient démentis, ni par les sommités du corps des ponts et chaussées, ni par les professeurs de science des universités, et des autres établissements d'instruction publique, ni par les principaux industriels qui ont le plus grand intérêt à ce que le Musée, cette œuvre jusqu'ici morte et inutile, recouvre la vie et le mouvement.

Le respect que je dois à un personnage auguste m'empêche de faire mention d'autres témoignages qui ne sont pas moins flatteurs pour moi et qui redoublent ma confiance.

Voilà, M. le ministre, ce qui peut justifier la demande que j'ai l'honneur de vous soumettre publiquement. Quant à la manière dont j'entendrais la direction à donner au Musée dans l'intérêt de la science et de l'industrie, j'ai cru aussi devoir vous en rendre compte; c'est maintenant à vous de juger non-seulement si j'ai les connaissances, mais encore si je saurais les utiliser.

JOBARD

1

Documents, témoignages, appréciations et compliments

⁹ A notre connaissance, les traductions n'ont jamais été éditées.

¹⁰ Baron, député français.

[Jobard explique qu'il adopte l'usage anglais d'imprimer les jugements d'hommes distingués sur leurs œuvres. Cela pourrait passer pour de la vanité, mais il a été tellement dénigré par des anonymes que personne ne lui reprochera d'opposer des témoignages honorables et signés à des dénonciations sans base et sans nom]

2

Lettre du baron Séguier

Paris, 22 août 1839

[...] recevez mes félicitations bien sincères sur l'exactitude de votre compte rendu et la justesse de vos appréciations. [...] quoique vos conseils doivent enrichir la Belgique au détriment de la France, ce que vous dites est si vrai, si bien démontré, qu'il faut que mon esprit national plie devant l'évidence.

Nos vues, monsieur, en matière d'économie sociale sont fort souvent les mêmes, elles partent d'un même point : développer l'industrie, la faire concourir à la prospérité nationale, au bien-être de chacun, voilà le but de mes efforts [...]

3

Extrait d'une lettre de la même personne

Paris, 17 janvier 1840

... Laissons là la photographie pour vous remercier de l'envoi régulier que vous me faites de votre compte rendu de l'exposition de l'industrie française et des très-utiles et très-opportunes digressions industrielles que vous y ajoutez.

Tout ce qui sort de votre plume, monsieur, et ceci sans compliment, est marqué au cachet d'un esprit fin, observateur, comprenant bien les besoins de l'industrie, tout a le mérite de l'actualité. je ne m'étonne donc point que vous ayez obtenu les honneurs de la traduction et le tirage sur les presses extra-nationales, je vous conseille, d'adresser vos volumes si bien remplis au roi des Français [...]

Extrait d'une lettre de la même personne

Paris, 29 avril 1840

[...] Les eaux contenant des matières végétales en suspension, s'opposent à la formation des dépôts calcaire adhérents dans les chaudières. Que de choses j'ai à vous dire ! Un petit avant-goût.

Je suis en train de transporter sur la pierre, les dessins photographiques, déjà j'enlève parfaitement le dessin de dessus l'argent, il ne reste plus qu'à le déposer sur la pierre; que n'êtes-vous à Paris ? Quel coup de main vous me donneriez, vous qui connaissez si bien la chimie des encres ! Moi, qui la connais si peu ou pour mieux dire, pas du tout...

4

Extrait d'une lettre du baron Desbassyns de Richemond

Paris, 20 janvier 1840

[remercie pour l'article sur son invention de la soudure du plomb au gaz hydrogène]

Bruxelles, le 17 avril 1840

Monsieur,

Je vous prie de vouloir bien m'inscrire au nombre des souscripteurs à votre rapport sur l'exposition des produits de l'industrie française. J'ai lu avec le plus grand plaisir tout ce qui

en a été publié, et j'ai bien admiré, monsieur, avec quel talent vous avez su répandre tant d'intérêt sur ce sujet [...]

Guillery, professeur de chimie à l'école militaire, président de la faculté des sciences de l'université de Bruxelles

Lettre de Simons et De Ridder Bruxelles, le 25 mai 1834

Lettre du comte Lehon, plénipotentiaire à Paris

26 février 1840 [félicitations]

Dida, fabricant français

Paris, 15 novembre 1839.

Monsieur Jobard,

J'étais loin de penser qu'en parcourant un instant mon établissement, il fût possible d'écrire, un article, ou pour mieux dire de faire un rapport aussi exact de ce que vous avez pu voir [...]

6

Chitti, économiste, secrétaire de la caisse hypothécaire

Bruxelles, le 1er novembre 1839

félicite pour « le sel attique » dont il assaisonne ses description

7

Extrait

Constitutionnel français

Journal industriel, dirigé par M. Aug. Chevalier [sic]

L'ouvrage que publie M. Jobard, peut être considéré comme un dictionnaire de technologie.

8

L'alliance, journal anglais

Tous les gouvernements ont envoyé des délégués à l'exposition française de 1839, pour leur rendre compte de l'état des progrès de l'industrie dans ce pays; mais un seul a rempli dignement sa mission : c'est le commissaire belge

8

L'indépendant

Paris, le 29 décembre 1839.

[remercie pour le rapport de M. Nothomb, un précieux document qui restera parmi les pièces les plus curieuses de l'histoire des chemins de fer en Europe; 2° pour le rapport. félicite pour l'exactitude, les notions scientifiques; les détails historiques

Journal de Bruges.

11

[Le Propagateur d'Ypres du 29 janvier 1840 raconte une joute entre Jobard, « l'un de nos premiers écrivains utilitaires » et le Lynx]

[...]

Paris, 27 décembre 1836 [sic]

[...] Vous ressemblez, à s'y méprendre, à Michel Chevalier, et je vous en fais mon compliment bien sincère; votre Promenade en Angleterre est tout à fait à la hauteur de ses lettres sur les Etats-Unis...

J. Janin.

Constitutionnel français

Journal de l'académie de l'industrie française

Jobard est leur président honoraire

Vicomte Lavalette, rédacteur en chef de l'écho du Monde savant., à M. R*

Personne n'apprécie plus que moi les travaux de M. Jobard, Sa plume est toujours infatigable pour défendre les bons principes, pour étendre le domaine de la science et de l'industrie

Journal d'Anvers 28 mai

14

Monsieur Jobard,

Votre plan d'organisation du Musée de l'industrie que je viens de lire est sublime ! Honneur à vous de l'avoir conçu et gloire au Colbert qui le fera exécuter.

Je suis certain que vous serez compris : publiez hautement vos idées, il ne faut pas que le génie cache ses nobles conceptions de peur du ricanement des sots. Ce serait comme si l'auteur d'une belle statue n'osait l'exposer de peur des mouches qui peuvent la souiller. Vous avez donné l'exemple d'une généreuse hardiesse, continuez, je pense que les honnêtes gens toujours craintifs, passeront bientôt tous de votre côté

Guillery, professeur de chimie.

Gaz d'éclairage

Quetelet et Dewez : au moins double gaz houille

Lettre Van Mons, 23 janvier 34

pas du tout connu de faire brûler l'hydrogène avec une flamme large, blanche, intensément lumineuse; l'hydrogène donne peu de lumière, mais par contre beaucoup de chaleur. (le calorique ne peut être lumière et chaleur à la fois)

Journal des connaissances nécessaires mars 1840

[Jobard effectue des essais en 1833, rapport de l'académie le 4 janvier 34, demande de brevet le 22 février, il éclaire sa maison le 1er mars 1834, a traité à Paris de son brevet le mois suivant avec Selligie et Tripié (le 13 mars), cfr publication gazette des Tribunaux 9 avril même année, Brevet Selligie 30 juin. Comte Val Marino seulement en 1839].

Comment la Belgique ...

Liste de produits qu'on pourrait faire avantageusement avec les concessions temporaires (30 ans) comprend chambres claires et obscures.

AFFAIRE DES MUSÉES DE LA CAPITALE

Nous avons dit que les propriétés dont le conseil communal de Bruxelles offre la cession à l'État et qui se composent du bâtiment de l'ancienne Cour, du Palais de l'Industrie, du Musée des tableaux et des Collections scientifiques, avaient été soumises à une double expertise, dont l'une avait été faite par des commissaires nommés par la commune, et l'autre par des experts délégués par le ministère de l'intérieur. Mais les deux évaluations qui

ont été faites en conséquence, ont présenté dans leur résultat une telle différence que tout rapprochement avait paru impossible; force a donc été aux deux parties de s'en remettre à une nouvelle expertise qui, cette fois, sera faite par une commission mixte.

Déjà le gouvernement a désigné les personnes qui doivent le représenter dans cette importante opération. Ce sont :

M. Namur (conservateur adjoint à la bibliothèque royale), pour l'évaluation de la bibliothèque.

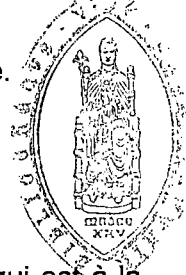
M. Sauveur (commissaire du service de santé), pour le cabinet d'histoire naturelle.

M. Quetelet, pour le cabinet de physique.

M. Cluysenaar (architecte), pour les immeubles.

M. Geefs, pour les œuvres de sculpture.

M. Georges (expert attaché à l'administration des musées royaux de Paris, et qui est à la veille d'arriver à Bruxelles) pour le musée des tableaux.



La liste de ces noms indique à elle seule l'intérêt que le gouvernement attache à cette grande transaction. Sans doute, de son côté, l'autorité communale aura également procédé au choix d'experts dont la capacité et les lumières seront une nouvelle garantie de l'équité et de l'impartialité qui présideront à l'œuvre commune. On peut ainsi espérer que les longues et difficiles négociations pendantes depuis si longtemps touchent à leur terme. Après l'accord des parties, il ne restera plus qu'à discuter le mode de paiement, qui, paraît-il, présentera peu de difficultés et sera de nature à obtenir une facile approbation de la législature. Nous nous empressons de communiquer cette nouvelle aux habitants de la capitale qui, nous en sommes certains, l'accueilleront avec plaisir. (*Observateur*)

(25 novembre 1840)

1840 : articles du *Courrier belge*

LE MUSÉE DE L'INDUSTRIE.

Toutes les opinions sont d'accord sur la nécessité pour la Belgique de progresser en matière d'industrie, sous peine de rétrograder; car c'est rétrograder à l'égard des autres pays que de rester stationnaire, tandis qu'ils marchent et qu'ils avancent.

Un des plus puissants moyens de progrès industriel, c'est de se tenir au courant des nouvelles découvertes et de les introduire dans la fabrication de ses produits.

Et bien, ce moyen est entièrement négligé dans notre pays. C'est au hasard et aux efforts individuels qu'est abandonnée l'importation des améliorations du travail. Il y a plus, les lois de douanes, en repoussant la concurrence étrangère, dispensent les producteurs nationaux de rechercher et d'adopter les bonnes méthodes de fabrication qui leur fourniraient les moyens de combattre leurs rivaux des autres pays.

Nous sommes arrivés à une époque où la mission du gouvernement doit être positive. La plupart des grandes questions politiques sont hors de discussion; elles ont été résolues par la constitution d'un côté et par les traités de l'autre. La pensée et l'action gouvernementale peuvent donc et doivent se tourner presque entièrement vers l'amélioration morale et matérielle de la condition du pays.

Le travail est libre en Belgique. Ce principe fécond est consacré dans notre loi fondamentale. Mais il ne s'en suit pas que le gouvernement ne doive rien faire pour éclairer, aider et encourager les travailleurs.

Nous pourrions proposer et développer un plan complet d'organisation du travail, tout en respectant le principe de liberté. Mais le moment n'est pas venu d'attirer l'attention publique sur cette importante amélioration sociale. Nous nous bornerons aujourd'hui à parler du Musée de l'industrie. Nous allons indiquer ce que, selon nous, le gouvernement devrait faire pour utiliser cette institution qui jusqu'à ce jour n'a servi qu'à offrir une collection de joujoux d'enfants à la curiosité publique.

Un musée de l'industrie doit contenir l'histoire de chaque industrie, matérialisée en instruments et en machines. Il doit offrir aux yeux du visiteur la série complète des perfectionnements que chaque industrie a successivement reçus pour parvenir au point où elle est arrivée; il doit lui offrir en même temps les tentatives de perfectionnement avortées ou abandonnées pour une cause quelconque.

Mais cette collection de machines et d'instruments serait stérile si elle n'était pas fécondée par la parole. A côté de ces modèles muets, il faut placer des professeurs qui aient la mission d'en expliquer les avantages ou les défauts et d'appeler l'attention des hommes animés du génie des améliorations, sur les points vulnérables de leurs imperfections.

Ces professeurs doivent être hommes de sciences et hommes pratiques. Par la science, ils connaîtront la réalité des résultats.

Ce n'est pas un enseignement scientifique que nous proposons, mais un enseignement technologique. Les élèves industriels ne viendront le recevoir qu'après avoir fait leurs études abstraites dans les collèges et dans les universités. Ils apprendront au musée de l'industrie l'application des idées acquises par les études.

De la réunion de ces professeurs on formera le grand jury de l'industrie. Sa mission est celle-ci :

1° Recueillir par l'entremise des agents du gouvernement les renseignements les plus précis sur toutes les améliorations de fabrication qui ont lieu à l'étranger et importer celles qu'il croit utile d'introduire dans la fabrication intérieure.

2° Examiner les inventions et les découvertes industrielles, [effectuer des] expériences sur les inventions ou importations nouvelles. Proposer au gouvernement d'acquiescer celles dont l'utilité est générale et patente, ou de concourir à leur application si elles ne sont susceptibles que d'une exploitation individuelle. (Cette branche de l'organisation du travail, dans laquelle le gouvernement prendrait une part directe, sera l'objet d'un article spécial.)

4° Réunir par ordre de matières les faits industriels, ceux principalement qui font connaître le rapport entre la production et les débouchés. Offrir aux producteurs des renseignements précis sur l'étendue et la force de chaque branche de fabrication et sur l'étendue et l'importance du marché, soit à l'intérieur soit à l'étranger.

5° Publier un journal technologique raisonné où les méthodes de production soient annoncées et jugées, et où les résultats des expérimentations dont il est parlé à l'art. 3 soient indiqués avec précision et détail.

6° Exercer les fonctions d'intermédiaire entre l'industrie et le gouvernement, pour provoquer de celui-ci des mesures qui favorisent le développement de l'industrie, pour expliquer aux producteurs l'utilité des conseils, des dispositions et des renseignements que le gouvernement juge convenable de leur adresser.

Ce qui précède n'est guère qu'une esquisse. Il reste à examiner, entre autres choses, si aux professeurs du musée il ne faudrait pas adjoindre des illustrations industrielles pour composer le grand jury de l'industrie.

Nous ne nous dissimulons pas combien il serait difficile de trouver un nombre suffisant de professeurs qui joignissent la pratique à la science et fussent capables de bien remplir leur mission. Mais nous ne perdons pas de vue non plus que cette difficulté va disparaître à mesure que les élèves de nos écoles industrielles seront placés à la direction des ateliers. C'est dans cette classe instruite et laborieuse que se recrutera le grand jury de l'industrie; et ajoutons que la perspective d'une si haute mission contribuera à encourager les études technologiques.

La plus grande difficulté, à notre avis, réside dans le choix de l'homme qu'on placera à la tête d'une si noble et si belle institution. Non seulement il doit posséder la science et la pratique, mais il doit comprendre dans ses connaissances tout le champ industriel. Il doit en outre être stimulé par l'amour, par la passion des améliorations et du progrès du travail humain, car le but principal de l'institution du musée industriel est le perfectionnement des moyens de production.

Pour être établie sur un pied convenable, l'organisation du musée de l'industrie exigerait peut-être des sacrifices devant lesquels les chambres reculeraient. Malheureusement le système représentatif est trop jeune encore pour porter tous ses fruits. Nos représentants sont trop préoccupés du besoin de restreindre les dépenses gouvernementales. Cette restriction est louable et nécessaire à l'égard des dépenses stériles ou de luxe; mais les dépenses productives sont un véritable placement de capitaux. A cette classe appartiennent incontestablement les frais du musée de l'industrie et nous appuyerons toujours les propositions du gouvernement qui auront pour objet de donner à cette institution tout le développement qu'elle est susceptible de recevoir. Pour le moment, nous l'engageons fort à s'occuper le plus tôt possible de l'organisation de cet établissement et à ne pas se laisser influencer par des considérations étrangères au sujet, dans le choix de l'homme auquel on en confiera la direction. Il faut même commencer par la nomination du directeur, afin qu'il puisse proposer et soumettre son plan d'organisation à l'examen et à l'approbation du ministère qui le présentera ensuite à la discussion des chambres.

Il est certain que la personne qu'on jugera la plus capable de bien diriger le musée de l'industrie, est celle qui possède les idées les plus justes et les plus complètes sur cette branche du service public. L'essentiel est donc de bien choisir. (*Observateur*.)

(Le Courrier belge, 6 juillet 1840) [Article repris de *L'Observateur*]

[...]

BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE.

Il faut au Musée une bibliothèque spéciale, composée de tous les ouvrages de technologie anciens et modernes, telle que celle de feu M. Cansius, qu'on devrait acquérir, et surtout des recueils industriels qui se publient en Europe. Mais il faut qu'à leur arrivée tous ces bulletins soient dépouillés avec soin, et que leur contenu soit classé par divisions de matières, dans des tables alphabétiques faciles à consulter par les industriels. Il faut que lorsqu'un inventeur se présente avec une pompe, un soufflet, une lampe, une machine, etc., qu'il croit choses nouvelles, on puisse lui mettre sous les yeux le plan ou la description de toutes les pompes, de tous les soufflets, de toutes les machines de même espèce, inventées jusqu'à lui.

On lui éviterait, de la sorte, de grandes peines ou de grandes dépenses, pour ne produire le plus souvent qu'un synonyme de nulle valeur, c'est-à-dire une chose déjà faite et parfois mieux faite que la sienne.

On ne saurait croire combien de fois ce désappointement arrive aux inventeurs qui manquent généralement d'érudition technologique, et combien de brevets sont pris pour des choses appartenant au domaine public, ce qui occasionne de nombreux procès et

d'immenses déceptions; un gouvernement ne doit pas négliger l'occasion d'étouffer ce mal dans sa racine en choisissant un aviseur expérimenté.

DES BREVETS D'INVENTIONS.

Le directeur du Musée, qui doit connaître non-seulement toutes les anciennes découvertes, mais qui se trouve en mesure de savoir un des premiers tout ce qui s'invente ailleurs, doit être consulté sur les demandes de brevets. Des livres tenus avec dates certaines doivent pouvoir faire foi en justice administrative, quand il s'agit de prouver qu'une invention, pour laquelle un brevet est demandé, était connue en Belgique antérieurement à cette demande.

Les conseils d'une commission en état d'apprécier et l'importance et la nouveauté d'une invention, sont donc indispensables dans la question des brevets : cette tâche incombe particulièrement au directeur du Musée, qui doit avoir fait une étude de toute sa vie de ces matières si généralement négligées; car on s'élève personne dans les universités pour ces sortes d'emplois. Il faut qu'il se rencontre un homme que sa vocation et ses expériences nombreuses aient pour ainsi dire prédestiné à de pareilles fonctions, comme ce fut le cas pour M. Christian, de Verviers, qui resta si longtemps à la tête du Conservatoire de Paris, d'où sont partis la plupart des technologues placés à la tête de l'industrie en France, - et pour M. Cantius, fondateur de notre Musée.

Il faut en outre que ce soit un homme facilement abordable, obligeant par conformation, dévoué à la science et toujours prêt à rendre service aux industriels qui le réclament. La morgue ou la vanité d'un directeur ne serviraient qu'à rebuter les travailleurs timides et malheureux qui n'ont souvent besoin que d'un mot d'encouragement et d'un bon conseil pour produire des chefs-d'œuvre. Il leur faut un homme qui ait souffert de leurs peines et ne regarde pas avec dédain la veste de l'ouvrier qui recourt à son obligeance.

DES VISITEURS ÉTRANGERS.

Le Musée de l'industrie est la première chose que vont visiter les physiciens, les ingénieurs et les savans étrangers; il est donc nécessaire qu'ils trouvent dans le directeur non pas un homme d'une spécialité unique, comme en réclament les académies; mais un homme de généralités qui puisse leur répondre et les interroger sur toutes les branches des connaissances qui composent le technologie industrielle.

Il faut qu'il retienne, pour pouvoir les consigner dans ses registres, toutes les communications de quelque valeur communiquées par les savans qui aiment à parler de ce qu'ils ont fait, découvert ou remarqué d'intéressant dans leurs voyages, sur l'industrie, les arts et les sciences exactes. Il ne doit jamais perdre de vue surtout que sa mission est un apostolat de tous les instants, et non une sinécure.

PUBLICATION D'UN JOURNAL INDUSTRIEL.

Le directeur du Musée de l'industrie doit être tenu de publier un journal industriel, contenant toutes les inventions et découvertes qui se succèdent aujourd'hui en Europe avec une telle abondance, qu'elles suffiraient à remplir un journal quotidien; mais on pourrait se borner à un fort bulletin mensuel du genre de celui que nous avons publié de 1827 à 1831 sous le noms d'*Industriel* ou *Revue des Revues*, - recueil qui n'a pas été sans influence pour répandre l'esprit d'association et de recherches dans notre pays.

Depuis lors la Belgique se trouve complètement privée de toute publication de cette nature, précisément au moment où elle en aurait le plus grand besoin.

Une presse lithographique et des élèves dessinateurs suffiraient pour l'exécution des planches que cette publication exigerait. Ce Bulletin servirait à remplir les obligations que la loi impose, de publier les inventions dont les brevets sont expirés, celles qui tombent journellement dans le domaine public, et même celles dont les brevets sont nouvellement

accordés. Car tout brevet qui n'est pas publié n'a pas plus force de loi qu'un arrêté non promulgué.

Le seul moyen de garantir la propriété d'une invention contre les contrefacteurs c'est de la rendre publique, afin que personne n'en ignore, ainsi qu'on le fait en Angleterre, en Russie et en Prusse, ou de mettre, comme en France, les plans et descriptions à la disposition du public qui a besoin de les consulter.

Le nombre de brevets continue à s'accroître chaque année et dans une progression incroyable; de 12 qu'ils étaient en 1831 ils se sont élevés à 214 en 1837 et dépasseront 300 en 1840.

La loi impose au gouvernement l'obligation de les publier, et il ne saurait s'en affranchir sans porter un notable dommage à l'industrie; il est donc nécessaire d'avoir un atelier de lithographie capable de produire un plan au moins tous les deux jours. Le Bulletin du Musée serait principalement destiné à cette publication, et le produit des abonnements qui s'accroîtront tous les jours, viendrait en aide aux dépenses du Musée.

Les produits de l'école lithographique du Musée auraient bientôt atteint la perfection des plus belles gravures sur cuivre pour les plans et dessins de machines. (*La suite à demain.*)

(*Le Courrier belge*, n° 212, jeudi 30 juillet 1840, p. 1).

EXPOSITION DE L'INDUSTRIE NATIONALE.

MUSÉE DES ARTS ET MÉTIERS.

Tous les journaux sont d'accord pour blâmer la décision prise par la section centrale de refuser l'allocation demandée pour l'exposition de l'année prochaine, exposition déjà retardée d'un an, à cause des circonstances malheureuses, mais qui avait été décrétée par le ministère précédent pour le mois d'août prochain.

Nous pouvons le dire en connaissance de cause, la plupart de nos industriels, de nos manufacturiers préparaient déjà leurs produits, nos mécaniciens travaillaient à perfectionner leurs machines, nos inventeurs mettaient sur le métier leurs découvertes; tout notre monde industriel reprenait courage dans l'espoir d'obtenir un peu de cette publicité indispensable que les expositions seules peuvent donner au commerce, et dont la France se trouve si bien, sans parler des avantages qu'elles procurent à la capitale, par les millions d'étrangers que ces solennités attirent de tous les coins du monde.

Déjà même on trouve en France que les expositions quinquennales sont trop éloignées et l'on songe à les rapprocher, pendant que nos représentants belges pensent à les éloigner; c'est-à-dire à décourager les travailleurs, à refroidir la concurrence, à comprimer les précieux élans de l'amour-propre des producteurs.

Nous voyons avec plaisir que les bienfaits des expositions sont mieux sentis par la presse que par les représentants du pays, et nous l'engageons à remporter encore cette victoire sur l'apathie représentative.

Nous n'insisterons pas sur la réorganisation du Musée, attendu que nous en avons sollicité la direction, ce qui semblerait un plaidoyer *pro domo*; mais nous sommes tellement persuadé des services que cette institution pourrait rendre à l'industrie, que, si nous sommes un obstacle, nous consentons à nous retirer, pourvu qu'on y place un technologue instruit, un véritable ami de l'industrie, qui connaisse ses besoins et consacre tout son temps à les satisfaire.

Un seul homme convenait au Musée et pouvait dignement succéder à M. *Canzius*, c'était le savant *Lipkens*, aviseur du ministère hollandais; il s'était présenté après la révolution; mais le directeur de l'industrie était alors un de ses ennemis mortels.

Qu'on y place donc un homme capable, qui ait fait ses preuves; nous serons le premier à applaudir à sa nomination; mais, dans le cas contraire, nous n'hésiterons pas à lui tailler de la besogne.

A force de mettre en évidence son peu de capacité, nous le forcerons peut-être à en acquérir.

Organe de l'industrie, c'est au nom des industriels que nous croyons pouvoir nous exprimer franchement sur les questions qui les intéressent; ceux qui font la force principale d'un état ont droit de se défendre, ils ne demandent ni privilège, ni faveur, mais un peu de justice.

Voici comment le *Commerce d'Anvers* s'exprime sur la déplorable tendance des chambres envers l'industrie. Nous ne lui manquerons pas quand les intérêts du commerce qu'il représente seront attaqués.

« La section centrale a rejeté, comme nous l'avons vu, l'allocation de 100,000 fr. demandée pour frais de l'exposition de 1841, parce qu'à son avis une exposition tous les dix ans est suffisante. Effectivement une exposition décennale est suffisante, superflue même, si l'on n'a ni l'intelligence des besoins de l'industrie, ni la volonté de les satisfaire. Nous ne sommes plus à l'époque des jurandes et maîtrises : l'industrie moderne cherche le grand jour; elle cherche le progrès par la comparaison, la perfection par le progrès. Elle cherche aussi la publicité, sans laquelle les meilleures choses sont comme non avenues, parce qu'on les ignore ou les néglige. Or, il n'est point de publicité plus large et plus sûre pour l'industrie, que celle que lui offrent les expositions. Ce seul avantage aurait dû modifier l'avis de la section centrale. A l'époque où nous vivons, et dans les circonstances particulières où la Belgique se trouve placée, les perfectionnements de l'industrie ne doivent pas attendre dix ans pour se produire, et ils ne les attendent pas.

« On ne méconnaîtra pas l'influence heureuse exercée en France par les expositions fréquentes, en comparant celles qui datent seulement de la restauration, avec la dernière⁽¹⁾. La bonté et la beauté des produits, le nombre des exposans, leur réputation, le chiffre des commandes, tout a suivi une marche ascendante dont l'une des causes les plus essentielles, est sans contredit l'établissement même des expositions. En outre, n'est-il pas de l'intérêt le plus grand, de pouvoir constater, à des époques rapprochées, le degré de progression que suit l'industrie ? Cela seul implique en quelque sorte la nécessité d'un progrès. La section centrale ne voit pas les choses de la même manière, parce qu'elle paraît décidée à ne les regarder que du point de vue très borné d'un crédit à accorder aujourd'hui, sans se soucier davantage de son importance, de son opportunité et de ses résultats futurs. Elle ressemble assez à un apprenti-cultivateur qui, ayant un champ tout préparé, ne l'ensemencerait point, parce qu'il *réfléchit* qu'il aura quelque chose à dépenser pour se procurer les semences nécessaires.

« La question du Musée repose sur le même principe : le ministre avoue lui-même, et l'on sait que d'ordinaire les ministres évitent autant qu'ils peuvent de se prendre corps à corps avec l'esprit *économique* de la Chambre, par des demandes de crédits non motivés, le ministre avoue lui-même la nécessité de *réorganiser* l'établissement du Musée; de lui donner un *développement et une direction mieux en rapport avec les besoins et les progrès de l'industrie*, et enfin de *le pourvoir des objets dont il importe ESSENTIELLEMENT qu'il soit pourvu*. Le ministre demande donc 25,000 fr. à cet effet : la section centrale refuse net. Que M. Eloy de Burdinne vienne donc nous répéter, comme il le disait il n'y a pas longtemps à la Chambre, que l'on fait beaucoup trop pour le commerce et l'industrie !

« On crée des commissions d'enquête; on demande des rapports; on fait des traités; – à quoi bon ? Le commerce souffre, non pas parce qu'une mesure de prohibition lui interdit l'entrée des places de débouchés, mais en grande partie parce qu'il ne peut pas y conduire les produits qui y conviennent : il ne le peut pas, parce que ces produits sont les résultats d'une industrie plus ou moins arriérée. La première chose à faire serait donc d'offrir à

l'industrie le moyen de se développer et d'atteindre un degré de perfection qui permette au commerce d'utiliser ses produits. Mais non : la commission centrale ne voit dans tout cela que 125,000 fr. à déboursier, et c'en est assez pour qu'elle ne veuille pas regarder au-delà.

« Nous espérons que la chambre cassera cet arrêt. Il est vrai que depuis l'ouverture de la session, nous avons espéré une foule de choses, et que s'il était permis de mêler *le plaisant au sévère*, nous dirions qu'on peut adresser à notre législature ces deux vers d'un quatrain célèbre :

« Belle *Philis*, on désespère,

« Alors qu'on espère toujours. »

(*Commerce d'Anvers*)

(*Le Courrier belge*, 30 décembre 1840)

(1) On peut lire à cet égard le rapport de M. A. M. Jobard sur l'exposition française de 1939. Nous parlerons l'un de ces jours de cette publication remarquable (Note du *Commerce*)

1840 - 22 juillet : lettre du ministre de l'Intérieur Liedts à Quetelet : il lui transmet le projet de règlement organique du Musée

[Non transcrite. Le règlement prévoit des latitudes pour que le conservateur soit un maximum responsable]

(Fonds Quetelet, correspondance, inv. 2782)

1840 - 22 octobre : lettre du ministre de l'Intérieur Liedts à Quetelet

[Résumé : il y a des négociations entre la ville et le gouvernement pour le rachat du cabinet de physique. Des expertises ont déjà été faites mais divergent. On a donc décidé de se livrer à une nouvelle expertise, réalisée par 3 membres. L'un est désigné par le gouvernement, l'autre par l'administration communale de Bruxelles, et le troisième par les deux premiers experts eux-mêmes].

Je désirerais, Monsieur, que vous voulussiez bien en cette circonstance prêter au gouvernement le concours de vos lumières, & je viens vous prier de vouloir bien me faire connaître si vous seriez disposé à faire partie de la commission dont je viens de faire mention.

Liedts

(Fonds Quetelet, correspondance, inv. 2782)

1841 - 18 janvier : article de Jobard sur la réorganisation

MUSÉE D'INDUSTRIE

(la section centrale refuse un budget de 25 mille francs pour le musée de l'industrie)

"Le gouvernement a songé à réorganiser le Musée des arts et de l'industrie. Ce Musée, qui pourrait rendre très grands services à l'industrie, est à peu près de nulle utilité pour elle, à cause de l'état incomplet dans lequel il se trouve et faute d'une direction intelligente qui puisse guider les industriels dans leurs recherches. Un homme fort compétent en cette matière a consigné dans un petit écrit ce qui doit et peut être un musée industriel en Belgique, et la section centrale du budget de l'intérieur n'avait certainement pas sous les yeux le plan de M. Jobard, lorsqu'elle a repoussé l'augmentation de 25.000 francs, demandée pour cet objet, et surtout lorsqu'elle a jugé que cette dépense n'était pas d'indispensable nécessité.

Pour étendre l'instruction et accroître l'utilité que les industriels, ouvriers et maîtres, doivent retirer d'un musée spécial, il faut, adoptant en cela les idées de M. Jobard, compléter avant tout la collection de machines. Celles de ces machines qui sont en usage dans d'autres pays, apprendraient aux industriels belges quel progrès ils ont à faire pour se mettre au niveau de leurs concurrents à l'étranger, et ces progrès, il leur deviendrait facile de les réaliser, puisque le Musée laisserait prendre gratuitement copie de tout ce qu'il posséderait. La collection des machines inédites serait moins aisée à former que la première, mais elle aurait cet immense avantage d'épargner à tant d'*inventeurs* le travail et les peines qu'ils prennent pour obtenir, après beaucoup de temps et de dépenses, les résultats que d'autres ont obtenus avant eux, mais qui ont été stériles parce qu'il manquait encore quelque chose à l'invention. A cette collection de machines, en nature ou en dessins, devrait se joindre une collection des brevets délivrés dans tous les pays où un privilège est accordé à un inventeur, puis une bibliothèque spéciale composée, autant que possible, de tous les ouvrages de technologie anciens et modernes, afin que lorsqu'un inventeur se présente avec une pompe, un soufflet, une lampe ou une machine quelconque, qu'il croit nouvelle, on puisse lui mettre sous les yeux le plan et la description de toutes les pompes, de tous les soufflets, de toutes les lampes, de toutes les machines de même espèce, en un mot, que la sienne, inventées jusqu'à lui. [Evoque ensuite la Russie qui a des correspondants dans tous les pays pour rassembler toutes les nouveautés. Des envoyés de la Russie ont visité les industries belges]. (*Le Courrier belge*, lundi 18 janvier 1841)

1841 - 18 janvier : opinions de Jobard sur le musée

MUSÉE D'INDUSTRIE

(la section centrale refuse un budget de 25 mille francs pour le musée de l'industrie)

"Le gouvernement a songé à réorganiser le Musée des arts et de l'industrie. Ce Musée, qui pourrait rendre très grands services à l'industrie, est à peu près de nulle utilité pour elle, à cause de l'état incomplet dans lequel il se trouve et faute d'une direction intelligente qui puisse guider les industriels dans leurs recherches. Un homme fort compétent en cette matière a consigné dans un petit écrit ce qui doit et peut être un musée industriel en Belgique, et la section centrale du budget de l'intérieur n'avait certainement pas sous les yeux le plan de M. Jobard, lorsqu'elle a repoussé l'augmentation de 25.000 francs, demandée pour cet objet, et surtout lorsqu'elle a jugé que cette dépense n'était pas d'indispensable nécessité.

Pour étendre l'instruction et accroître l'utilité que les industriels, ouvriers et maîtres, doivent retirer d'un musée spécial, il faut, adoptant en cela les idées de M. Jobard, compléter avant tout la collection de machines. Celles de ces machines qui sont en usage dans d'autres pays, apprendraient aux industriels belges quel progrès ils ont à faire pour se mettre au niveau de leurs concurrents à l'étranger, et ces progrès, il leur deviendrait facile de les réaliser, puisque le Musée laisserait prendre gratuitement copie de tout ce qu'il posséderait.

La collection des machines inédites serait moins aisée à former que la première, mais elle aurait cet immense avantage d'épargner à tant d'*inventeurs* le travail et les peines qu'ils prennent pour obtenir, après beaucoup de temps et de dépenses, les résultats que d'autres ont obtenus avant eux, mais qui ont été stériles parce qu'il manquait encore quelque chose à l'invention. A cette collection de machines, en nature ou en dessins, devrait se joindre une collection des brevets délivrés dans tous les pays où un privilège est accordé à un inventeur, puis une bibliothèque spéciale composée, autant que possible, de tous les ouvrages de technologie anciens et modernes, afin que lorsqu'un inventeur se présente avec une pompe, un soufflet, une lampe ou une machine quelconque, qu'il croit nouvelle, on puisse lui mettre sous les yeux le plan et la description de toutes les pompes, de tous les soufflets, de toutes les lampes, de toutes les machines de même espèce, en un mot, que la sienne, inventées jusqu'à lui.

[évoque ensuite la Russie qui a des correspondants dans tous les pays pour rassembler toutes les nouveautés. Des envoyés de la Russie ont visité les industries belges].

(*Le Courrier Belge*, lundi 18 janvier 1841)

1841 - 21 janvier : discours du parlementaire stavelotain Pierre David

Musée de l'industrie

Dans le compte rendu par la plupart des journaux de la séance du 21 janvier, il s'est glissé une erreur que, toute flatteuse qu'elle soit pour l'auteur du plan de réorganisation du Musée présenté aux chambres, celui-ci croit de son devoir de rectifier en rétablissant les termes d'après le *Moniteur officiel*.

Ces journaux ont fait prononcer à l'honorable représentant de Stavelot la phrase suivante : "Il est facile de comprendre l'utilité d'un Musée d'Industrie en lisant les détails fournis dans une brochure publiée par un homme de génie. Il est impossible de ne pas se rendre aux idées qu'il a si clairement développées et qu'il est peut-être le seul dans le pays capable de réaliser".

Bien certainement, l'honorable représentant a donné trop de preuves du sentiment des convenances parlementaires, dont il ne s'écarte jamais, pour avoir voulu exalter ainsi une personne aux dépens de plusieurs technologues distingués qui existent sans doute dans notre pays; aussi M. David¹¹ s'est-il borné à prononcer le discours suivant qui, avec les opinions de M. Lys, Brabant, Dumortier et le discours du ministre que nous avons donné hier, complètent la discussion relative au musée : M. David. – "Cette fois, toutes les sections et la section centrale elle-même sont d'accord pour refuser au gouvernement la majoration de 25,000 fr. qu'il demande en faveur du musée des arts et de l'industrie nationale.

Malgré cette formelle opposition, il existe tant de rapports, tant d'analogie entre les expositions et un musée, que la chambre, sous l'impression de son vote d'hier en faveur de l'exposition, pourrait également bien aujourd'hui revenir de sa première décision et accorder ses sympathies au projet du gouvernement.

Messieurs, celui de nous qui déjà ne serait pénétré de l'importance, de l'utilité d'un musée des arts et de l'industrie nationale, n'a qu'à lire le programme qui vient de nous être présenté à ce sujet dans une brochure intitulée :

¹¹ David, Pierre.

Plan d'organisation du musée de l'industrie.

Ce plan, messieurs, est l'œuvre d'un homme de génie, d'un homme amoureux de la science. Certes, un pareil éloge est grand, mais je le crois tout juste au niveau de la vérité. Cet éloge, messieurs, est désintéressé, je n'ai même pas l'honneur d'être connu de son auteur, mais son auteur, par son remarquable ouvrage sur l'exposition française, a droit d'être connu du monde entier. Il est certainement l'auteur du plan le plus utile, le plus instructif et peut-être le plus spirituel qui puisse tomber sous la main.

Personne donc mieux que lui ne me paraît avoir jusqu'ici indiqué les moyens de donner à un musée national une plus grande portée, un plus haut degré d'intérêt et d'utilité. Je recommande ses idées à M. le ministre de l'intérieur.

Mon honorable collègue, M. Smits, nous a parlé hier d'une petite exposition permanente que l'on établirait avec succès, par exemple, à Anvers, notre métropole commerciale. Cette idée m'a d'abord frappé, et elle me souriait. Après plus mûre réflexion, je me suis dit cependant que la dépense serait inutile; voici mes raisons pour penser ainsi.

Le siège du musée complet, où l'on rencontrerait l'échantillonnage de tous les produits de l'industrie belge, étant Bruxelles, il est par trop facile de s'y transporter par le chemin de fer, pour que les capitaines de navire, qui ont intérêt à former leur pacotille de retour, ne s'y rendent. Ils s'y transporteront même avec plaisir; car je suis sûr qu'il n'entre pas un seul navire dans le port d'Anvers dont le capitaine ne vienne visiter Bruxelles. Seulement, lorsque le musée sera complet et bien dirigé, il conviendra que les courtiers de nos ports appellent l'attention des capitaines de navire sur l'intérêt qu'il y a pour eux à venir jeter un coup-d'œil sur la variété de nos produits. Certainement qu'alors la vue des choses auxquelles leur imagination ne pouvait penser, amènera bien des affaires qui n'eussent jamais été faites sans le musée.

M. Lys¹² – La somme réclamée par M. le ministre est destinée ainsi qu'il vous l'annonce, à réorganiser l'établissement du musée des arts et de l'industrie nationale, à son développement, et à lui donner une direction mieux en rapport avec les besoins et les progrès de l'industrie.

Dès lors, messieurs, ce ne serait pas une économie de lui refuser les fonds nécessaires pour rendre cet établissement propre à remplir sa destination, qui est de servir à l'instruction et à l'utilité des industriels.

Il est à désirer, messieurs, que le gouvernement place bientôt à la tête de cet établissement un directeur actif et intelligent qui possède les connaissances et ait assez d'expérience pour parvenir à réorganiser le musée dont je vous entretiens.

On devrait rencontrer dans cet établissement les dessins de toutes les machines qui se fabriquent en Belgique, et il devrait se pourvoir de toutes les nouvelles productions en ce genre, afin de mettre nos industriels dans le cas de se les procurer sans déplacement, tandis qu'aujourd'hui ils sont forcés à en faire de fort longs et fort coûteux.

Le musée devrait être un bazar, où l'on rencontrerait les échantillons de tout ce qui se fabrique dans le pays, ce serait alors une exposition continuelle des objets d'art et de l'industrie que pourraient consulter et le régnicole et l'étranger, et pour leur en faciliter l'acquisition, le prix de tous les objets exposés en échantillons devrait être indiqué, ainsi que l'adresse du fabricant.

Je me suis permis, messieurs, de faire ces indications pour démontrer que le musée, jusqu'à ce jour, n'a été qu'un simple objet de curiosité sans être d'aucune utilité. Mais je dois ajouter que ce qui lui est indispensable, c'est un directeur actif et intelligent.

¹² Pierre Lys, député libéral (voir chapitre Jobard).

M. Brabant¹³. – L'établissement pour lequel il est demandé une augmentation de subsides est certes, s'il était bien organisé, le plus utile que l'on pût créer en faveur de l'industrie : car ce qui existe ne peut jamais être d'aucune utilité à l'industrie. Il est important qu'il soit à la hauteur des besoins auxquels il doit satisfaire; il est important que l'on ne commence pas la dépense avant d'avoir bien mûri l'organisation de cet établissement.

Quoique M. Le ministre de l'intérieur déclare qu'une commission s'est occupée de cet objet, je ne crois pas que le travail soit assez mûri pour qu'on doive allouer dès aujourd'hui les fonds demandés par le gouvernement. En effet, je n'ai entendu parler que d'un directeur; or je ne pense pas qu'il y ait, je ne dirai pas en Belgique, mais en Europe, un homme qui puisse prétendre réunir, en mécanique et en chimie, les connaissances nécessaires pour donner des conseils sûrs aux industriels qui en réclameront de lui.

M. le ministre de l'intérieur nous fait observer que la partie la plus importante, la seule partie qu'on puisse réellement soigner dans cet établissement, c'était la partie des livres et des dessins. En effet, quand on connaît la fertilité d'inventions de notre époque, on conçoit qu'il serait impossible de réunir une collection tant soit peu complète de mécaniques. Mais les dessins sont faits aujourd'hui avec tant de soin qu'ils peuvent être, pour les industriels, de la même utilité que les mécaniques.

Que l'on consacre le subside alloué jusqu'ici à monter une bibliothèque technologique et qu'on livre à la publicité le plan d'organisation; on pourra profiter des observations dont il sera sans doute l'objet.

M. Dumortier¹⁴ - Depuis plusieurs années, je me suis levé, lorsqu'on a discuté le budget de l'intérieur, pour parler sur l'article en discussion. Mon opinion a toujours été que cet établissement ne suffisait en aucune manière aux besoins du pays, que le personnel ne répondait en aucune manière aux résultats que l'Etat doit en attendre.

J'ai toujours pensé que, tel qu'il est organisé, cet établissement était un magasin de jouets d'enfant, et rien de plus. Sous ce point de vue, j'ai dit souvent qu'il valait mieux supprimer l'article du budget que de laisser les choses sur le pied où elles étaient. Depuis 10 ans, vous avez alloué chaque année, à ce titre, 25,000. Voilà 250,000 francs alloués depuis la révolution ! A quoi cela a-t-il servi ? Qu'a produit cette somme ? Rien, exactement rien. C'est de l'argent perdu pour le pays. Certes, plutôt que de continuer ainsi, mieux vaudrait supprimer le crédit. Je ne sais ce que fera la chambre, quant au chiffre proposé. Dans son système de rejeter toutes les majorations, il est impossible qu'elle rejette celle-ci. Mais, pour mon compte, je crois que cela ne devrait pas empêcher M. le ministre de l'intérieur de commencer la réorganisation de cet établissement. La question n'est pas de savoir si l'on aura quelques mille francs de plus ou de moins, mais de savoir si l'établissement sera réorganisé, et surtout s'il y aura à sa tête une capacité, et assurément il y en a dans le pays. Depuis quelques années, le musée était tellement malade qu'on l'avait mis entre les mains des médecins et des apothicaires¹⁵; quelles que fussent leurs connaissances, on conviendra que ce n'était pas leur partie.

¹³ Le Namurois Jean-Baptiste Brabant.

¹⁴ Barthélemy-Charles, Comte Romain Dumortier. (Tournai, 3 avril 1797 – Tournai, 9 juillet 1878). Botaniste, naturaliste et homme politique belge. Membre de la chambre des représentants, membre de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. Membre de la Commission Royale d'Histoire, Président de la société royale de botanique de Belgique, Président de la société d'horticulture de Tournai. Grand Cordon de l'ordre de Léopold. Il siège au parlement à partir de 1831. Il est membre du parti clérical. Suite à une lettre envoyée par Pie IX, il doit renoncer à siéger. Ministre d'état en 1872. Le jardin botanique de Bruxelles lui doit, en grande partie, sa conservation et sa prospérité. (DE SEYN, t. 1, p. 422)

¹⁵ Allusion amusante au fait que le docteur Froimont et le pharmacien de Hemptinne faisaient partie de la Commission du musée.

Je ne partage pas l'opinion qu'il faille faire du musée une université au petit pied. Qui fréquenterait une université de ce genre ? Des ouvriers ? Mais le musée est fait pour les maîtres, pour les fabricans, pour les hauts industriels. Le moyen le plus efficace sera la publication d'un journal mensuel, où l'on signalerait toutes les améliorations introduites, tant à l'étranger que dans le pays, dans les diverses branches d'industrie. Mais toute la question est, je le répète, dans le personnel de l'établissement. Et nous n'avons rien à espérer d'une commission qui n'a pas atteint son but, qui n'a pas fait ce qu'on était en droit d'attendre d'elle (*Le Courrier belge*, 23 janvier 1841).

1841 - 9 mars : lettre du ministre de l'Intérieur Liedts à Quetelet

9 mars 1841

Monsieur le directeur,

par votre lettre du 23 8bre dernier, vous avez bien voulu me faire connaître que vous acceptiez la mission dont j'ai eu l'honneur de vous entretenir (...) je vous prie, Monsieur le Directeur, de vouloir bien entrer immédiatement en relation Mr le professeur Guillery, qui vient d'être désigné par le Conseil communal de Bruxelles, pour représenter la ville dans cette opération.

1841 - 16 mars : lettre du ministre de l'Intérieur Liedts à Quetelet

[Lettre du Ministre de l'Intérieur pour transmettre la première expertise. Celle-ci n'est pas avec la lettre].

1841 - 3 avril : rapport du Ministre de l'Intérieur Charles Liedts (publié dans *Bulletin du Musée de l'Industrie*, t. 1, 1841, p. 27-28).

Le Musée des Arts et de l'Industrie ne répond point, dans son état actuel, au but de son institution. S'il présente un cabinet de physique et d'instruments de précision, digne de fixer l'attention des savants, il n'offre qu'une collection incomplète d'objets concernant les arts mécaniques, et son influence est restée jusqu'à ce jour dans des limites trop restreintes. Pour acquérir le caractère d'une institution nationale, le Musée doit avoir une organisation telle que son action s'étende sur toutes les parties du royaume et qu'il concoure d'une manière efficace au développement de l'industrie. Son importance serait alors vivement sentie, dans ce pays où le génie actif des habitants se porte sans cesse vers les grandes entreprises industrielles... Le Musée doit être organisé de manière à contribuer à ce grand résultat : cet établissement n'est pas destiné à l'instruction de la jeunesse, mais il guidera les producteurs dans les travaux auxquels ils se livrent. La publication d'un bulletin technologique dont le prix serait accessible à toutes les fortunes; une collection de modèles de machines et de dessins, tenue autant que possible, au niveau des perfectionnements; des essais exécutés soit aux frais de l'Etat, soit à la demande et aux frais des industriels; une réunion de produits de fabriques belges et étrangères, destinée à faire apprécier, par la comparaison, les perfectionnements dont chaque industrie est susceptible; le concours d'un certain nombre de personnes habiles, appelées à présenter leurs vues en faveur des industries du pays, à mettre en relief et à publier tout ce qui peut favoriser leur essor : tels

sont les principaux moyens d'action que réunira le Musée de l'Industrie suivant le projet que j'ai l'honneur de soumettre à votre Majesté.

1841 - 3 avril : brochure imprimée intitulée *Musée de l'Industrie . Rapport au roi, arrêté et règlements, 1841, 12 p.*

Bruxelles le [blanc] 184[blanc]

Léopold,

Considérant que l'organisation actuelle du Musée des Arts et de l'Industrie réclame une réorganisation propre à augmenter l'utilité de cet établissement principalement en ce qui concerne les arts industriels.

Sur le rapport de Notre Ministre de l'Intérieur,

Nous avons arrêté et arrêtons

Art. 1er

Le Musée des Arts, des sciences et de l'Industrie Nationale est placé sous la surveillance & la direction supérieure d'une Commission dite : Commission permanente du Musée des Arts, des Sciences et de l'Industrie Nationale.

Art. 2

Il sera divisé en deux sections, la première consacrée à l'industrie et aux Arts Mécaniques, la seconde aux sciences physiques et d'observation.

Art 3

Chaque section sera confiée aux soins d'un conservateur spécial

Art 4

À la Section Industrielle est attaché sous la Direction du Conservateur un maître dessinateur des Machines qui aura parmi ses attributions le soin de former des élèves.

À la section scientifique sera attaché sous les ordres du Conservateur un aide instruit en Chimie et en Physique. A cette même section sera annexé un laboratoire de chimie.

Sur la proposition de la Commission, Notre Ministre de l'Intérieur pourra ordonner l'ouverture près de la section Industrielle d'un cours destiné à répandre la connaissance favorable au progrès de l'industrie et des arts Mécanique

(ajouté au crayon dans la marge : près de la section scientifique, d'un cours destiné spécialement à tenir le pays au courant des découvertes les plus récentes faites dans les sciences physiques et à répéter les expériences qui se rattachent à ces découvertes).

De la Commission du Musée

Art 5

La Commission se compose de Neuf Membres nommés par Nous, sur la proposition de Notre Ministre de l'Intérieur,. Les fonctions de Membre de ce Conseil sont incompatibles avec celle de Conservateur

Un président, un vice-président et un secrétaire sont nommés par la Commission dans son sein.

(crayon : il faudrait que chaque membre fut chargé dans sa spécialité d'une branche particulière du musée)

Art. 6

La Commission a dans ses attributions l'examen et l'essai des découvertes et perfectionnements dont les auteurs veulent faire constater ainsi le mérite réel.

Les éléments matériels nécessaires pour l'accomplissement de cette partie de sa mission seront mis par le soin de Notre Ministre de l'Intérieur à la disposition de la Commission sur la proposition de celle-ci.

(crayon : la commission devrait à cet effet pouvoir compter sur le concours du conservateur. Sans cela elle serait la partie active du musée et les employés auraient des sinécures).

Art. 7

La Commission délègue au moins une fois par semestre, un ou plusieurs de ses Membres pour faire une inspection générale de l'Établissement et vérifier si les dispositions des arrêtés et réglementations sont exactement observés, et ce, sans préjudice à la surveillance qu'elle exerce en tout temps soit en Corps, soit individuellement par ses Membres

Elle rend compte au Ministre du résultat de ces inspections.

Art 8

Tous les ans, à l'époque fixée par le Ministre de l'Intérieur et plus souvent s'il est nécessaire, la Commission lui adresse un rapport sur la situation du Musée. Elle y propose les améliorations, achats et les réformes qui lui paraissent utiles.

Elle en comprend dans ces propositions tout ce qu'elle juge de nature à donner au Musée un ensemble organique le plus propre à favoriser le progrès de l'industrie, des arts mécaniques et de la chimie, ainsi que de la science.

Des Conservateurs et du perfectionnement du Musée

Art 9

Le conservateur de la section industrielle du Musée est nommé par notre Ministre de l'Intérieur sur une liste de candidats présentée par la Commission du Musée.

Le conservateur de la section scientifique est nommé par le même Ministre, sur une liste de candidats présentés par l'Académie royale des sciences et Belles Lettres de Bruxelles.

Leur traitement est fixé par l'acte de leur nomination.

Art 10

Le personnel attaché au Musée ainsi que les gens de service sont également nommés par le Ministre de l'Intérieur.

Ces dernières nominations en tant qu'elles concernent l'une ou l'autre Section ont lieu sur la proposition du Conservateur de la Section intéressée & après avoir pris l'avis de la Commission. Celles-ci propose directement la nomination se rattachant au service général du Musée.

Art 11

Les conservateurs sont chargés de la conservation et du classement des objets appartenant à leur section respective, de proposer à la Commission les mesures d'améliorations et d'extension qu'ils auront reconnues utiles. de la confection des catalogues & inventaires & généralement de tout ce qui concerne l'affectation des collections au service public.

Ils font et soumettent de concert à l'approbation de la Commission un règlement d'ordre & de police intérieur pour le service des sections

(ajout encre :

attributions du Directeur

Voyages

cours

journal

essais de la commission

questions des industriels)

[ajout crayon :]

Le Directeur de la section scientifique est (barré : en outre) spécialement chargé de donner au public tous les renseignements et explications qui lui seraient demandés sur les objets confiés à ses soins; et aidera la commission, quand il en sera requis, dans les expériences et les essais qui pouvaient devoir être faits par vertu de l'article 6 et dans la rédaction du journal qui pourrait être publié par la suite; il sera chargé en outre du cours expérimental, qui serait donné en vertu de l'article 4, enfin il pourra être chargé de voyages scientifiques, soit dans le royaume, soit à l'étranger.

Acquisitions dépenses et achats

Art. 12

Les conservateurs présentent à la commission dans la première séance de chaque trimestre, à laquelle ils assistent, avec voix consultatives, une liste motivée des objets dont l'acquisition leur paraît la plus utile.

Cette liste est arrêtée par le Conseil et soumise à l'approbation du Ministre de l'Intérieur.

Il est en outre loisible aux conservateurs de faire à la Commission des propositions isolées, chaque fois qu'ils le jugent nécessaire.

Art 13

Tous les ans, ils adressent à la Commission un rapport sur l'état de leurs sections respectives. Ils lui donnent en tout temps les renseignements qui leur sont demandés. Ils assistent, quand ils y sont invités par Elle, à ses délibérations avec voix consultative.

Art. 14

Les Chambres du Commerce ainsi que les Commissions provinciales d'agriculture peuvent proposer à la Commission du musée les acquisitions qu'elles jugent utiles.

Art. 15

Nul achat, nulle dépense, nul échange, nuls travaux devant entraîner des frais ne peuvent se faire, si ce n'est en vertu d'une autorisation du Ministre de l'Intérieur.

Art. 16

Le Ministre de l'Intérieur est chargé de faire tous les règlements concernant l'Établissement.

Art. 17

Notre Ministre de l'Intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

[Résumé du règlement]:

Règlement pour le Musée des Arts et de l'Industrie

Le Ministre de l'Intérieur

Art 1. Commission

2 inspections

3 La Commission se réunit en séance ordinaire tous les dimanches à midi, au local du Musée. (Quetelet souligne tous et fait une croix dans la marge)

4 Signature des documents

5 Modalités des votes

6 Si les membres ne sont pas en nombre suffisant, la séance est remise (Quetelet met un ? dans la marge)

7 C'est à la Commission qu'il faut faire les des d'expérimentation; les frais sont sauf exceptions à charge des intéressés.

Leurs résultats en est rendu public, sauf également quand des circonstances particulières s'y opposent.

8 Le secrétaire veille à la conservation des archives de la Commission...

9 Chaque conservateur est chargé de la conservation & du classement des objets appartenant à sa section, de proposer à la Commission les achats à faire, de la confection des catalogues, & inventaires & généralement tout ce qui concerne l'affectation des collections au service du public.

10 A moins de circonstances particulières qui réclameraient une correspondance directe avec le Ministère, les Conservateurs font par l'intermédiaire de la Commission toutes les propositions ou communications relatives au service du Musée.

11 Chaque conservateur a son Bureau particulier au Musée. Chaque jour, à moins d'empêchement, l'un & l'autre sont présents et accessibles au public de 10 heures du matin à deux heures de relevée.

12 Nommé par M.I. traitement fixé par l'acte de nomination.

13 Employés nommés par MI mais conservateur peut engager des journaliers (Quetelet note un ?)

14 Personnel de 9h du matin à 3 h de relevée. Mais peut être allongé ou abrégé selon les besoins du service.

15 Comptabilité : le conservateur reçoit les instructions du MI via la Commission.

16 Possibilité de suspendre maximum 15 le travail des employés, qui perdent la moitié de leur traitement.

17 les achats sont proposés par le Conservateur au MI via la Commission, mais en cas d'urgence suffisamment établie, il pourra proposer directement au MI ou provoquer une réunion de la commission.

18 Il appartient au Conservateurs, à chacun dans sa section, d'autoriser le cas échéant, la communication avec déplacement de l'un ou l'autre objet appartenant à cette section. Cette communication a lieu aux risques et périls du Conservateur qui reste responsable de la perte ou de la détérioration éventuelle de l'objet emprunté. Aucune communication de l'espèce ne peut avoir lieu que moyennant un reçu descriptif de l'objet, portant engagement de réintégrer celui-ci en bon état de conservation dans un délai à déterminer par le conservateur et aussi court que possible.

(possibilité de prêt sur demande d'une chambre du commerce ou de l'agriculture)

Bibliothèque

Deux sections :

- arts mécaniques, chimiques et industrie,
- sciences physiques et d'observations.

20 ouvert au public de 10 heures à 2 heures de relevée. Id. Bibliothèque

Brevets d'invention, d'importans & tombés dans le domaine public y sont déposés à l'inspection du public.

21 A l'effet de rendre aussi utile que possible au public, les collections du Musée, toutes les facilités compatibles avec la conservation des objets composant ces collections seront données aux industriels, aux artistes et aux mécaniciens.

(un exemplaire de cette brochure est conservé à l'Académie royale de Belgique, Fonds Quetelet, dossier 2782)

1841 - 7 avril : arrêté royal ordonnant la réorganisation du Musée de l'Industrie

N°164

(p. 221)

ARRÊTÉ

ordonnant la réorganisation du Musée de l'Industrie.

Léopold, Roi des Belges,

A tous et à venir, SALUT.

Revu notre arrêté du 24 septembre 1832.

Considérant que le Musée de l'État réclame une organisation qui le rende plus particulièrement utile au développement et au progrès de l'industrie,

Sur le rapport de notre Ministre de l'Intérieur,

Nous avons arrêté et arrêtons:

Art. 1^{er}. Le Musée de l'Industrie comprend:

Un dépôt de modèles et de machines pour les constructions, les arts et l'industrie;

Une collection d'épures et des dessins de machines, qui sera tenue au courant des perfectionnements de la mécanique;

Une bibliothèque technologique et une collection de produits de l'industrie.

Art. 2. Le Musée est placé sous la surveillance d'une commission permanente. Un directeur y est attaché.

De la commission administrative du Musée.

Art. 3. La commission administrative se compose de neuf membres nommés par nous. Elle choisit en son sein un président, et propose à la nomination de notre Ministre de l'intérieur trois candidats pour la place de secrétaire.

Les fonctions de membre de la commission sont incompatibles avec celles de directeur.

Le mode de ses délibérations sera déterminé par les réglemens pris en exécution de l'art. 8.

Art. 4. La commission veille à l'exécution des arrêtés et réglemens relatifs à l'organisation et à la destination du Musée; elle fait annuellement un rapport au Ministre de l'Intérieur sur la situation de l'établissement, et propose les améliorations qu'elle croit pouvoir être introduites.

La commission est particulièrement chargée de communiquer au Ministre tous renseignemens qui pourraient être avantageux à l'industrie du pays, et de proposer les mesures qui lui sembleraient propres à en favoriser les progrès.

Elle donne son avis toutes les fois que M. le Ministre la consulte, sur les expériences ou les essais dont le directeur peut être chargé, ainsi que sur les acquisitions à faire pour le Musée.

Du directeur.

Art. 5. Le directeur est nommé par nous; son traitement est fixé par l'acte de nomination.

Art. 6. Il veille à la conservation et au classement des objets appartenant au Musée; il propose au Ministre par l'entremise de la commission administrative, les acquisitions à faire; il se tient au courant des inventions qui ont lieu dans le pays ou à l'étranger et propose les essais jugés utiles; publie, sous la surveillance de la commission administrative, un bulletin destiné à porter à la connaissance des industriels et des artisans, les améliorations à introduire, soit sous le rapport technique, soit sous le rapport économique et sanitaire, dans les arts et les manufactures. Il annexe à ce travail les renseignemens propres à faire apprécier l'industrie du pays et ses productions; il communique aux industriels et artisans qui consultent, les renseignemens qu'il possède sur leur art, met sous leurs yeux les machines, les desseins ou les publications qui y ont rapport.

Art. 7. Le directeur donne au Ministre de l'Intérieur et à la commission les renseignemens ou les avis qui lui sont demandés. Il adresse, chaque année, au Ministre de l'Intérieur, un rapport sur les travaux auxquels il s'est livré.

Dispositions générales.

Art. 8. Le Ministre de l'Intérieur nomme, sur proposition de la commission administrative, les employés nécessaires ainsi que les gens de service. Nul achat ne peut avoir lieu sans son autorisation; il prescrit les réglemens relatifs à l'établissement.

Art. 9. Les instrumens et modèles appartenant au Musée qui ne seraient pas jugés nécessaires à l'exécution du plan spécifié dans le présent arrêté, resteront déposés dans cet établissement jusqu'à destination ultérieure.

Art. 10. Notre Ministre de l'Intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 7 avril 1841.

Par le roi: LÉOPOLD.

Le Ministre de l'Intérieur,

LIEDTS.

(Bulletin officiel des lois et arrêtés royaux de la Belgique, t. XXIII, 1^{er} semestre 1841, fasc. XXIX, Bruxelles, Weissenbruch, 1841, p. 221-223, n° 164)

1841 - 14 avril : lettre du ministre de l'Intérieur Liedts à Quetelet

[L'ancienne commission sera dissoute quand une nouvelle sera mise en place. Liedts prie Quetelet d'agréer un témoignage de reconnaissance]

1841 - 16 avril : directives pour les dessinateurs (*Le Courrier belge*).

MUSÉE DE L'INDUSTRIE.

La rareté de bons dessinateurs industriels se fait sentir plus que partout ailleurs en Belgique, où les Académies forment en si grande abondance d'excellents dessinateurs artistiques, incapables cependant de lever le plan d'une machine. Le dessin utile, le dessin des épures est resté concentré jusqu'ici dans les mains de quelques heureux adeptes; il est donc nécessaire d'augmenter considérablement le nombre de ces accoucheurs de la pensée pour diminuer celui des enfans morts-nés de l'industrie.

La première préoccupation du directeur du Musée de l'Etat devrait être de fonder cet enseignement sur des bases raisonnées et d'après les derniers perfectionnements de la science.

L'instant nous paraît aussi venu de fixer le langage technologique, de lui donner des règles sûres et de faire pour la nomenclature industrielle ce que Guiton de Morveaux a fait pour la nomenclature chimique, de manière à rendre la lecture et l'intelligence des épures accessible à tous ceux qui en auront seulement étudié l'alphabet.

Tous les épuristes devraient se conformer aux principes développés dans le programme suivant, qui servira de règle générale pour les dessins émanés des professeurs et des élèves du Musée de l'industrie, ces principes étant d'ailleurs le produit de tous les éléments recueillis en France et en Angleterre.

Il est important de ne rien laisser subsister d'arbitraire ni de capricieux dans le dessin industriel: enfant de la géométrie, il doit être exact et rangé comme sa mère.

C'est ainsi que nous arriverons bientôt à ce point que tout constructeur préférera le plan d'une machine à la machine même, surtout quand il s'agira de la reproduire sur une échelle différente du modèle.

Il est nécessaire que le Musée industriel ait des cartons remplis et tenus au courant de tous les plans d'appareils, d'outils et d'instrumens divers, employés dans les ateliers de nos voisins.

Il faut enfin que cet établissement devienne le foyer d'où rayonnent sans cesse vers nos fabriques toutes les lumières empruntées à l'Europe industrielle; nous espérons que la télégraphie technologique, dont nous allons déterminer les signes conventionnels, contribuera puissamment à débrouiller le chaos qui règne encore dans le langage manufacturier et qui embarrasse si fort les transactions scientifiques entre les contre-maîtres de la grande usine du monde.

Un temps viendra où le dessin industriel fera partie essentielle de l'éducation publique et où l'on s'étonnera autant de rencontrer un homme du monde ignorant l'art de tracer une pensée de mécanique sur le papier, qu'on s'afflige d'en trouver qui ne savent pas écrire.

Déjà les ingénieurs de tous les pays, ne parlant pas la même langue, se communiquent parfaitement leurs idées et conversent des heures entières, le crayon à la main, à l'aide des diagrammes linéaires, véritable idiome universel des inventeurs.

RÈGLEMENT.

RELATIF À L'EXÉCUTION DU LEVÉ DES MACHINES ET À LA RÉDACTION DU MÉMOIRE DESCRIPTIF.

Le but du dessin des machines n'est pas seulement de représenter avec exactitude des objets déjà exécutés, mais encore de tracer à l'avance toutes les combinaisons des divers mécanismes qui ne seraient qu'en projet; les dimensions et formes des pièces jamais arbitraires, mais toujours déterminées, sinon commandées par les fonctions que telle ou telle pièce doit remplir dans la machine et d'après la nature des matériaux qui servent à la construction de cette pièce; le tracé des engrenages, cette partie importante de la mécanique; les lignes d'axe et la détermination des principaux points servant à la pose d'une grande machine.

Le levé d'une machine est la représentation de son ensemble et de ses détails, faite sur le papier par le moyen des projections.

Les projections seront exécutées sur des plans parallèles aux différentes parties de la machine, de manière à faire connaître, immédiatement et sans altération, les véritables dimensions et la situation respective de ces parties.

I. — LEVÉ D'USINES OU DE MACHINES.

Ce travail consiste:

- 1° En opérations sur les usines ou machines à lever, pour en prendre les dimensions et dresser les croquis de leurs projections;
- 2° Dans l'exécution des dessins au lavis d'après les croquis.

Exécution des croquis.

Les croquis seront d'abord dessinés au crayon à l'aide de la règle et du compas, à des échelles assez grandes pour toutes les formes et les moindres dimensions soient distinctement représentées.

On supposera toujours l'œil placé au-delà du plan de projection par rapport à l'objet, et conséquemment du côté de la partie supprimée, s'il s'agit d'une coupe horizontale ou verticale.

Pour mettre dans cette partie essentielle du travail le plus d'ordre et de clarté possible, on fera sur autant de feuilles particulières, les croquis de tous les plans, coupes et élévations nécessaires pour bien faire connaître les formes, les dimensions, l'assemblage et la position respective des parties de l'objet levé; les lignes de mouvement indiquant le jeu et la position des pièces mobiles dans les diverses périodes du travail qu'il peut être utile de déterminer. Cependant, pour les croquis des détails, plusieurs pourront être réunis sur une même feuille.

Le croquis de chaque projection sera soigneusement coté, tant dans son ensemble que dans toutes ses parties, d'après les dimensions prises sur l'objet le plus exactement possible.

Les cotes seront celles de toutes les dimensions parallèles au plan sur lequel on projette, et qui sont nécessaires à la construction exacte de la projection. Si quelque partie se présentait obliquement à ce plan, on la projetterait sur des plans auxiliaires disposés convenablement par rapport au plan général, d'où l'on conclurait ensuite la projection cherchée. En général le relevé des point se fera par abscisses et ordonnées, en choisissant, pour chaque projection, l'axe ou les axes les plus avantageux.

Les cotes seront inscrites correctement dans le sens des lignes auxquelles elles se rapportent et entre des crochets {...} indiquant d'une manière précise les extrémités de ces lignes. Lorsque la ligne sera trop petite, on placera les crochets entre deux petits traits ponctués partant des extrémités de la ligne et allant en divergeant.

On disposera les cotes de manière à éviter toute confusion; on pourra omettre celles des petites dimensions d'un objet faisant partie des détails; mais on ne pourra renvoyer d'une projection générale à une autre pour les dimensions qui leur seraient communes.

On fera sur des feuilles particulières les croquis des pièces en bois et en fer destinées, soit à l'assemblage et à l'effet des parties de la machine, soit au service de l'usine, telles que: 1° *Liens, frettes, tourillons, crapaudines, manivelles, manchons*, etc.; 2° *roues et lanternes, dents d'engrenage, cames, mentonnets*, roues hydrauliques, palettes, augets, etc., instruments, outils et ustensiles.

Les croquis seront mis au traits à l'encre de Chine, avec des lignes fortes du côté de l'ombre et tirées en dehors du corps projeté.

Les parties coupées par les plans de projection seront distinguées par des hachures dirigées diagonalement. Ces hachures seront plus ou moins espacées, selon l'échelle à laquelle les objets seront représentés, et offriront une teinte différente suivant la nature des matériaux coupés.

Les traces des plans horizontaux ou verticaux, suivant lesquels les coupes ou profils auront été faits, seront marquées sur les coupes, profils ou plans par des lignes ponctuées en points alternativement longs et ronds. Les parties cachées seront indiquées par des lignes ponctuées en points ronds, et les axes, les lignes de construction et de mouvement seront à tirets consécutifs.

Des lettres de renvoi indiqueront la correspondance de ces lignes avec les coupes, profils, élévations ou plans auxquels elle se rapportent. Ces lettres seront écrites de gauche à droite, en suivant l'ordre alphabétiques (coupe A B), (profil E F).

Chaque feuille sera intitulée relativement à son objet.

Dans les différentes feuilles la même partie sera toujours désignée par la même lettre.

Une teinte plate, conforme au tableau de teintes conventionnelles, recouvrira les croquis dans toutes leurs parties pour exprimer en quelle matière chaque pièce est construite.

Des échelles.

Les échelles seront construites avec le plus grand soin sur chaque feuille de dessin; elles varieront en raison de leur objet, suivant qu'elles se rapporteront à des dessins généraux, de détails ou de menus détails. Elles devront être assez longues et suffisamment subdivisées, pour qu'on puisse prendre d'une seule ouverture de compas, la plus grande dimension de l'objet représenté et obtenir aussi la plus petite avec des fractions appréciables.

Les échelles seront formées d'une ligne fine divisée par des perpendiculaires; chaque échelle sera cotée à toutes ses divisions et portera en titre l'expression du rapport de son unité avec l'unité réelle de mesure.

Des écritures.

On fera usage des trois espèces suivantes de caractères:

1° La capitale droite et penchée, 2° le romain; 3° l'italique.

La première espèce servira pour le titre général de chaque travail et les lettres de renvoi des tracés de plans coupans.

Les caractères de la seconde espèce seront employés pour le titre particulier de chaque partie du travail.

La troisième espèce de caractères servira pour toutes les écritures intérieures du dessin, c'est-à-dire, pour la désignation d'objets particuliers, pour l'indication des plans, coupes, profils et élévations, pour les légendes, les titres des échelles, etc.

L'écriture des cotes sera toujours très soignée, et on ne pourra dans aucun cas y employer une écriture courante.

Tous les dessins seront encadrés d'un double trait à l'encre de Chine, l'un d'une grosseur proportionnée à l'étendue du dessin, l'autre très-fin et placé en dedans; leur intervalle sera toujours égal à la largeur du trait extérieur du cadre.

Du Lavis

Les différentes projections pourront être lavées à l'effet avec la projection des ombres rigoureusement déterminées.

Afin qu'il n'y ait aucune élévation on coupe entièrement dans l'ombre, et que tous les dessins regardés dans le même sens et éclairés par le jour de la même manière fassent tout l'effet dont le lavis est susceptible, on supposera autant de directions des rayons lumineux qu'il y aura de sens différens pour les plans de projection et de coupes, de façon que pour chaque dessin de coupe ou d'élévation, la lumière arrive aux corps représentés de haut en bas et de gauche à droite du spectateur, en traversant le plan de projection et parallèlement à la direction adoptée, sous un angle de 45 degrés.

II. – RÉDACTION DU MÉMOIRE DESCRIPTIF.

Le mémoire sera divisé en paragraphes et en articles ainsi qu'il suit:

§ 1. *Description de l'usine ou de la machine.*

1° Objet de l'usine ou de la machine; sa situation et son emploi; circonstances et époque de son établissement.

2° Composition et jeu de l'usine ou de la machine; description raisonnée de la forme des diverses parties et de leurs assemblages; distinction de celles qui constituent la machine ou l'usine proprement dite, et de celles qui ont pour but d'assurer sa solidité et sa durée. Détails sur la disposition et la construction des parties intérieures et non visibles. Nature et qualité des matériaux employés à la construction des parties constituantes de la machine. Différence de la machine avec celles qui ont un but semblable ou analogue, et dont la description a été publiée.

§ 2. *Calcul des effets mécaniques.*

1° Résultat des observations faites et des mesures prises sur les lieux, relativement à la dépense de force du moteur; à la vitesse uniforme ou variable de la machine, à l'effet qu'elle produit et à la quantité de matière qu'elle confectionne dans un temps donné.

2° Quantité d'action réellement dépensée par le moteur et transmise au récepteur, d'après la vitesse de ce dernier, pour un temps déterminé; déchet de force qui en résulte;

3° Calcul des quantités d'action absorbées par les résistances passives, depuis le récepteur inclusivement jusqu'à l'opérateur, quantité d'action réellement transmise à ce dernier; son rapport à la quantité d'action absolue dépensée par le moteur;

4° Quantité d'action dépensée par l'opérateur pour produire un effet mécanique ou une quantité de travail déterminée d'après l'observation, sur les lieux, de la quantité de matière confectionnée;

5° Calcul de la vitesse et des dimensions qu'il eût été convenable de donner au récepteur de la machine, pour faire produire au moteur le maximum d'effet relatif; remarques sur la forme et la vitesse qui conviennent à l'outil, et sur celles qu'il possède effectivement.

A ces considérations on ajoutera toutes celles qui pourront être indiquées d'une manière spéciale.

§ 3. Usage.

1°. Description des procédés, des opérations successives exécutées avec la machine, et de leurs résultats. Nature et qualité des matières employées. Nature des produits, leur valeur commerciale et leur emploi dans les arts;

2°. Améliorations et extension dont les procédés de fabrication paraissent susceptibles.

1841 - 21 avril : musée de l'industrie. Réorganisation – Dispositions réglementaires

Le ministre de l'intérieur,

Vu les art. 3 et 8 de l'arrêté royal du 7 avril 1841, relatif à la réorganisation du Musée de l'Industrie.

Arrête :

Art. 1^{er}. la commission se réunit tous les mois, en séance ordinaire, et, sur l'invitation du président, toutes les fois que les circonstances l'exigent.

Art. 2. Les résolutions sont prises à la majorité des voix; en cas de partage, celle du président est prépondérante. En cas d'absence du président, le plus âgé des membres présents le remplace.

Art. 3. La commission pourra déléguer un ou plusieurs de ses membres pour traiter et expédier en son nom les affaires courantes soumises à son avis. Dans celles pour lesquelles tous les membres seront appelés à délibérer, aucune résolution ne sera prise, si cinq de ses membres ne sont présents.

Si les membres présents ne sont pas en nombre suffisant, la séance est remise à un autre jour fixé par eux de commun accord; il en est donné avis aux membres absents.

Art. 4. Les résolutions, les lettres et tous les actes émanant de la commission sont signés par le président et le secrétaire.

Art. 5. Le secrétaire prépare le travail à soumettre à la commission dans chaque séance; il adresse les convocations, rédige les procès-verbaux, tient la correspondance, et enregistre toutes les décisions, lettres, etc. émanées de la commission, dont il conserve les archives. Il vérifie les comptes envoyés au contrôle de la commission, et recueille les renseignements qui peuvent être l'objet de ses rapports, d'après l'art. 4, §§ 2 et 3 de l'arrêté royal du 7 avril.

Art. 6. En exécution de l'art. 4, § 2 de l'arrêté royal susmentionné, la commission fixera spécialement son attention sur les genres d'industrie qui peuvent être avantageusement introduits ou développés en Belgique, et lorsqu'elle jugera utile de déléguer un de ses membres ou toute autre personne, pour recueillir, soit à l'étranger, soit dans le pays, des renseignements à cet égard et des moyens d'exécution, elle en fera l'objet d'une proposition au ministre.

Les frais de voyage des membres de la commission seront portés en compte et remboursés.

Le secrétaire tiendra note des frais de voyage, de port et de correspondance, et en adressera le compte au ministre à la fin de chaque trimestre.

Art. 7. En cas d'absence, le secrétaire est remplacé par un membre à désigner de la commission.

Art. 8. Une indemnité annuelle est accordée au secrétaire; un commis sera mis, au besoin, à sa disposition.

Art. 9. La commission conserve un inventaire tenu au complet de tous les objets appartenant au musée, et veille, avec le directeur, à ce qu'ils soient tenus dans le meilleur ordre et en bon état. Elle vise les comptes des objets livrés et ceux des travaux exécutés dans l'établissement.

Art. 10. La commission fait les propositions nécessaires relativement aux employés et gens de service : elle adresse annuellement, avant la fin du mois d'août, un rapport au ministre sur l'état de l'institution, et propose un budget des dépenses pour l'année suivante.

Art. 11. Les membres de la commission feront, au moins une fois par trimestre, soit individuellement, soit en cours, l'inspection du musée : les améliorations que chacun des membres aurait à proposer seront discutées en séance.

Art. 12. La commission propose au ministre, après avoir entendu le directeur, les réglemens d'ordre intérieur ou les modifications à y apporter.

Du directeur et de l'organisation intérieure du service

Art. 13. Le directeur a son bureau particulier au local du Musée, à moins d'empêchement; il est accessible de dix heures du matin à deux heures de relevée, aux personnes qui demandent à le consulter. Ces demandes lui seront faites, autant que possible, par écrit et trois jours à l'avance, avec indication de l'objet, afin que les dessins, les ouvrages ou les renseignements qui s'y rapportent puissent être recherchés ou préparés.

Art. 14. Le directeur pourra autoriser les personnes qui lui en feront la demande, à prendre, sous la surveillance d'un employé, des dessins d'objets appartenant au musée. Un emplacement sera destiné à cet usage.

Il en sera de même pour les ouvrages que des particuliers désireraient consulter. Une salle sera destinée à la bibliothèque.

Art. 15. Un employé sera chargé de montrer les instruments et machines, ainsi que les échantillons qui seront déposés au musée, et d'inscrire chaque objet lors de sa réception. Il sera spécialement chargé de veiller à la propreté des salons, à l'entretien de tout le mobilier, et de remettre chaque objet à la place qui lui est assignée. Il veille à ce que les gens de service et les gardiens remplissent strictement les instructions qu'ils ont reçues.

Il surveille les ouvriers employés au musée, tient note du temps pendant lequel chacun d'eux y travaille, si ce n'est dans le cas de travaux faits par adjudication.

L'employé surveillant doit se trouver au Musée avant l'heure où il est ouvert au public et aussi longtemps que sa présence est nécessaire au service. Il ne peut s'absenter sans l'autorisation du directeur.

En cas d'absence imprévue, le Musée restera fermé au public jusqu'à ce que le directeur ait délégué un employé qui remplace le surveillant.

Art. 16. Aucun étranger ne peut être admis à visiter le Musée que sous la surveillance d'un fonctionnaire, d'un employé ou d'une des personnes du service.

Le directeur fera connaître aux gens de service le travail dont il seront chargés. Il aura la faculté de suspendre ceux qui manqueraient à leurs devoirs.

En cas d'absence du directeur, cette autorité est exercée par le fonctionnaire ou l'employé supérieur qui est chargé de le remplacer.

Art. 17. Aucun objet ne peut être transporté hors du Musée sans une autorisation signée par le président ou le secrétaire de la commission. Dans ce cas il devra être, au préalable, donné un reçu portant une indication suffisante de l'objet et l'engagement de le réintégrer en bon état dans un délai fixé et d'en payer la valeur s'il se trouvait détérioré.

Le directeur tient note des objets prêtés.

Art. 18. Aucune dépense ne peut être faite sans avoir été approuvée, au préalable, par le ministre de l'intérieur. Cependant, les frais de port ou d'envoi pour objets relatifs au Musée, et ceux de petites réparations à faire d'urgence aux instruments et aux machines, seront remboursées au directeur. Il en adressera la note, tous les trimestres, à la commission administrative, avec les comptes de dépenses qui doivent être, suivant l'art. 9 ci-dessus, revêtus de son visa. Le directeur certifiera les comptes avant de les envoyer à la commission et en fera tenir copie dans un registre de comptabilité.

Lorsque des essais ou expériences auront été autorisés, le directeur fera tenir note des frais qu'ils occasionnent. Des particuliers pourront, dans certains cas, obtenir l'autorisation de faire au Musée des essais à leurs frais. Des dessins pourront également être faits, à la demande de particulier et pour leur compte, par des dessinateurs du musée.

Art. 19. Le directeur veille à ce que les réglemens d'ordre soient strictement exécutés. Il tient un inventaire de tous les objets appartenant à l'établissement et y fait inscrire, à leur réception, les acquisitions nouvelles. Une colonne sera réservée dans le registre pour consigner les détériorations accidentelles.

Art. 20. Un employé sera attaché à la direction du Musée pour tenir les registres, aider à la correspondance, etc.

Art. 21. Une salle sera spécialement destinée à des jeunes gens qui seront, sous la direction d'un maître, exercés à dessiner des machines.

Bruxelles, le 21 avril 1841

Le ministre de l'intérieur.

NOTHOMB¹⁶.

1841 - 26 avril : lettre du ministre de l'Intérieur Liedts à Quetelet

[Il demande à entendre Quetelet pour que les négociations entamées avancent]

1841 - 3 mai : brouillon de lettre de Quetelet

Il résulte de cette expertise que la valeur du cabinet de physique serait de 8442 francs, somme que nous avons cru devoir porter à 10.000 francs.

Le prix des armoires a été fixé d'après les renseignements puisés à la Régence de Bruxelles et d'après les comptes de fournisseurs. Une annexe

¹⁶ Publié dans *Le Courrier belge*, 13-14 juin 1841. Jean-Baptiste Nothomb a succédé à Charles Liedts au ministère de l'Intérieur le 13 avril 1841 (BARTELOUS, Jean, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}*, 1831-1934, Bruxelles, J. M. Collet, 1983, p. 390).

1841 - 15 juin : la commission du Musée de l'industrie (*Le Courrier belge*, 15 juin 1841)

Un journal de Gand, sans prendre aucune information, se permet de critiquer la nomination d'un ancien général d'artillerie aux fonctions de membre de la commission du Musée de l'Industrie; mais il ne sait pas combien ce savant militaire est versé dans les sciences technologiques, quel intérêt il porte aux nouvelles découvertes dont il est presque toujours le premier informé en Belgique par la correspondance active qu'il entretient avec les spécialités¹⁷ les plus distinguées de tous les pays.

Pas un ingénieur étranger, pas un savant européen n'arrive à Bruxelles sans être porteur d'introductions auprès du général *Evain*; ce travailleur infatigable dont la mémoire ne laisse perdre aucun renseignement utile à sa patrie d'adoption, parce qu'il comprend mieux que personne la nature et l'importance de la plus petite observation nouvelle dans les arts de la production. C'est en réunissant en faisceau, dans notre Musée, les hommes les plus éminents par leurs connaissances variées que cet établissement finira par devenir un précieux foyer de renseignements et d'instruction pour nos manufacturiers.

La Gazette de Mons accueille en ces termes la nomination du propriétaire des magnifiques établissements d'Hornu.

"Nous applaudissons bien sincèrement au choix que le gouvernement vient de faire de M. *Rainbeaux*. Cet industriel ne peut que donner du relief au Musée de l'Industrie. C'est un homme d'instruction et de capacité qui rendra de grands services dans la commission où il vient d'entrer. Nous voyons aussi avec plaisir que le gouvernement a été de notre opinion et que certaines incompatibilités que l'on prétendait opposer à l'admission de M. *Rainbeaux*, n'existent pas".

Les journaux nous ont déjà fait connaître avec quelle générosité M. *Rainbeaux* accueillait les ingénieurs et mettait ses immenses usines à la disposition des inventeurs pour essayer toutes les découvertes relatives à la science des mines : ces dispositions sont si rares chez les industriels qu'on ne saurait trop les encourager, quand on a le bonheur de les rencontrer. C'est donc une importante acquisition que celle de M. *Rainbeaux* pour le Musée de l'Industrie; le ministère doit être flatté qu'il ait bien voulu accepter la tâche utile et désintéressée qu'il a cru devoir lui offrir.

Si nous étions obligé de passer en revue chacun des membres de la commission, pour justifier les choix du gouvernement, il nous suffirait de nommer M. le sénateur *Biolley*, auquel on doit la réorganisation du Musée sur les bases qu'il a posées devant le sénat et dont il a si clairement développé la nécessité et les avantages, dans plusieurs discours dépouillés de ce parasitisme d'éloquence fait pour embrouiller les idées les plus simples, et qui, s'il produit un peu de bruit, ne fait en réalité pas plus d'effet que les canons chargés à pondre de rhétorique de ces orateurs toujours prêts à parler de tout, sur tout et contre tout, sans rien savoir et sans rien faire exécuter du tout.

Le dernier discours de M. *Biolley* n'était rien moins qu'un programme étudié et complet auquel deux ministères n'ont trouvé rien à changer.

Est-il besoin de rappeler les longs services rendus par M. Frédéric Basse à notre industrie des tissus ?

N'est-ce pas lui qui s'est chargé, pour ainsi dire, des frais d'apprentissage de nos indienneurs ? qui a le premier introduit dans sa manufacture l'impression cylindrique et

¹⁷ Terme utilisé à l'époque pour "spécialiste".

formé la plupart des dessinateurs, graveurs, coloristes et contremaîtres répandus dans le pays pour y semer de bons procédés ?

Depuis que cet habile industriel a dû renoncer à fabriquer lui-même, il n'en a pas moins continué sa noble mission de fauteur et de protecteur de toutes les découvertes utiles, et n'a pas cessé un instant de prodiguer à nos manufacturiers les conseils de sa longue expérience dans les affaires de l'industrie et du haut commerce.

M. *Frédéric Basse* est un des membres les plus utiles de la chambre de commerce de Bruxelles; il vient encore d'éclairer cette assemblée sur la nécessité de changer *l'assiette des péages sur le canal de Charleroy*, et le gouvernement sur la *véritable situation de l'industrie cotonnières*, dans deux brochures qui viennent d'être distribuées sans bruit et sans le fracas des réclames.

M. Basse est un citoyen aussi modeste qu'il est obligeant et serviable pour tous les industriels qui sollicitent l'appui de ses conseils et les lumières de son expérience.

M. Basse ne sera pas un des membres les moins assidus de la commission du Musée.

Tout le monde connaît les capacités, l'activité et la promptitude du coup-d'œil de M. Charles de Brouckère. Jeune encore, il est riche d'une immense expérience; personne n'a plus vu, plus éprouvé et plus retenu que lui. Il peut se flatter de connaître les hommes et les choses pour les avoir tenus dans sa main, examinés à la loupe et souvent jetés avec dégoût.

M. *Charles de Brouckère* opposera la philosophie du désenchantement à l'enthousiasme exagéré de l'esprit d'invention qui ne parle que d'amener des révolutions dans tout et partout. Il dira aux hommes de trop d'imagination et de confiance : "Moi aussi j'ai été comme vous, et vous serez détrompés comme moi !". M. de Brouckère sera probablement le frein, le modérateur de la commission la plus modérée qu'il ait été donné au gouvernement de choisir.

M. Regnier-Poncelet, fils de ses œuvres, mécanicien expérimenté, directeur vigilant et laborieux du bel établissement de Saint-Léonard qu'il a fondé, praticien sage et éclairé, sera d'un grand secours à la commission pour tout ce qui concerne la métallurgie et la valeur réelle des machines et des matériaux.

M. *Bast-de Hert*, administrateur du Phoenix, est un de ces braves généraux de l'industrie, comme il y en a plusieurs dans le Manchester de la Belgique, qui ne reculent jamais devant une conquête à faire sur les Anglais. Nouveau Liévin Bauwens, M. Bast nous a doté du drap-feutre et de beaucoup de machines importantes; intrépide Jason, il a souvent trompé la vigilance de la licorne bretonne; une descente en Angleterre lui coûte moins qu'à Napoléon et elle est beaucoup plus fructueuse.

M. *Jules Kindt*, professeur de géométrie à l'Athénée, professeur de mathématiques supérieures à l'Université libre, professeur de mécanique industrielle au Musée, inspecteur a comité consultatif des brevets d'invention, apportera dans la commission la somme de ses connaissances et de son activité.

M. *Brabant-Lemielle*, de Namur, y représentera les intérêts de l'industrie agricole.

En général, ce conseil nous semble composé d'hommes très-distingués et bien disposés à seconder les travaux du directeur qui ne pourra jamais mieux s'inspirer que de ses avis et de son expérience pratique.

1841 - 17 septembre : expérience au Musée de l'industrie

Une nouvelle expérience sur la présence du fluide électrique dans les appareils à vapeur a eu lieu avant-hier à Bruxelles, en présence de MM. le Baron Séguier, Jobard, directeur du musée de l'industrie et de plusieurs savans [sic]. Les résultats ont pleinement confirmé la découverte faite par M. Tassin. [qui attribue l'explosion des chaudières à l'électricité] (*Le Courrier belge*, 17 septembre 1841)

1841 - dons d'échantillons

M. Charvet, fabricant de produits chimiques, écrit à la direction du Musée qu'il s'empresse d'accepter l'offre faite aux industriels de déposer des échantillons de leurs produits au Musée; il ajoute qu'il ne soute pas que son exemple ne soit suivi par tous les producteurs, quand ils connaîtront l'avantage qui leur est offert par le gouvernement.

C'est pourquoi nous engageons les journaux à en informer leurs lecteurs, avant que les produits de l'exposition soient retirés (*Le Courrier belge*, 18 octobre 1841)

Exposition permanente au Musée de l'Industrie

Depuis l'initiative prise par les sociétés de la Vieille-Montagne et de St-Léonard, des offres d'échantillons arrivent de toutes parts à la commission du Musée; c'est que jamais le besoin de publicité ne se fait plus vivement sentir que quand les chalands deviennent rares et que le seul moyen de raviver la vente est de sonner la trompette.

M. Barbaise Drion, par lettre du 18 octobre, abandonne au Musée de l'Industrie tous les échantillons de clous à la main qu'il a exposés.

M. Jules Frison, directeur des verreries de Dampremy, offre une partie de ses échantillons exposés, au choix de la commission.

M. Vanderbueren, de Bruxelles, offre des coffres-forts. Le succès de cette nouvelle et utile institution est assuré (*Le Courrier belge*, 21 octobre 1841)

M. Jorez fils, qui a porté la fabrication des toiles cirées, des tapis de pieds et des cuirs vernis, à un degré de perfection égal aux produits d'Angleterre et supérieur à ceux de France, écrit à la direction du Musée pour lui faire connaître son désir de voir figurer ses échantillons à l'exposition permanente, dont il reconnaît aussi la grande utilité pour le commerce et l'industrie [...] le bazar du gouvernement diffère des bazars particuliers [...] Ce sont des échantillons-types, des étalons officiels servant de garantie à la bonne et loyale exécution des commandes, et de points de comparaison avec les échantillons étrangers (*Le Courrier belge*, 23 octobre 1841)

M. Sues-Fouquet, de Verviers, offre se beaux échantillons de cardes.

M. le comte de Hompesch ses intéressants produits tirés du schiste bitumeux [fabrique établie au faubourg de Laeken] (*Le Courrier belge*, 30 octobre 1841)

Depoorter, rue des Tanneurs, 5, assortiment de bretelles

Weissenbruch père échantillons de bois travaillés d'après les procédés du docteur Boucherie, dont il est l'importateur en Belgique (*Le Courrier belge*, 7 novembre 1841)

1844 - 9 mai : article de Jobard sur l'exposition des produits de l'industrie nationale à Paris.

VARIÉTÉS. EXPOSITION DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE NATIONALE DE PARIS. L'exposition est encore en travail d'emménagement. La foule est si grande des exposants et des produits, que les uns et les autres ont peine à se caser d'une manière convenable. Ce qui brille jusqu'à ce jour du plus vif éclat, c'est toujours la galerie des machines placées au centre, et qui ressemble au parc d'artillerie de l'exposition. Il est déjà facile de voir aussi que l'exploitation des marbres a fait de grands progrès. La France en possède des carrières très-belles et très-riches, qui peuvent rivaliser, hormis pour les blancs et les verts, avec l'Italie et l'Espagne. Ceux qui figurent à l'exposition nous ont paru d'une variété de couleurs et de nuances dignes des méditations de l'honorable M. Chevreul, le magicien qui a dérobé au soleil le secret de son influence sur la coloration. M. Dupont a exposé des pierres lithographiques au moyen desquelles il est parvenu, par des procédés ingénieux, à reproduire les vieux livres, les vieilles gravures et les vieux manuscrits, sans altérer les originaux, avec une fidélité qui tient du prodige. On peut voir à l'exposition des ouvrages entiers ainsi reproduits, constituant de véritables éditions nouvelles d'ouvrages devenus rares, et que ce procédé merveilleux remet dans la circulation avec tous les caractères de l'édition primitive. La verrerie et la cristallerie se sont vraiment surpassées cette année, et désormais, sauf pour le bon marché peut-être, nous n'avons plus rien à envier à la Bohême. MM. Japy, du Haut-Rhin, ne veulent pas non plus que nous ayons rien à envier à la Styrie et à la Carniole pour la taillanderie et la serrurerie d'assortiment; on verra dans les galeries de l'exposition leurs trophées d'armes, qui sont des fers de bêche, des faux, des limes, des scies, et pour caractériser en deux mots l'économie de leur fabrication, on trouvera chez eux, pour le prix de 1 fr. 20 centimes, les trois serrures d'une commode avec leurs garnitures et leurs clés. Il est difficile de se mettre davantage à la portée des petits consommateurs. Quoique la galerie des tissus ne fût point encore ouverte au moment où nous écrivons ces lignes, nous avons pu, grâce à l'obligeance de quelques personnes parfaitement placées pour connaître le véritable état des choses, nous faire une idée suffisante du caractère général de cette partie importante de l'exposition. Nos fabricans de draps, parmi lesquels nous avons vu avec plaisir M. le ministre du commerce, exposer, sous le nom de Cuin-Griaine, père et fils, des produits remarquables, ont rivalisé de zèle et de coquetterie, surtout pour les articles de nouveauté. La mode s'est introduite dans la fabrication sévère du drap, comme dans les tissus destinés aux femmes. Les étoffes pour gilets et pour pantalons ont permis au génie de nos dessinateurs de se manifester par mille combinaisons, auxquelles le consommateur attache un prix de convention, toujours plus élevé que les prix de concurrence de la fabrication ordinaire. Quelquefois le succès d'un dessin suffit pour faire la fortune d'une maison. Sous ce rapport, la ville d'Elbœuf s'est distinguée presque à l'égal de celle de Mulhouse, et les connaisseurs admireront des façonnés de laine aussi riches de variété que les inépuisables ressources des dessinateurs pour impressions, dont la grade école est dans le Haut-Rhin. Roubaix et Tourcoing ont déployé cette année un luxe inaccoutumé. Leur masse compacte et serrée comme celle d'un gros bataillon, occupe le centre d'une galerie, dont les produits seront aussi distingués par leur élégance et leur bonne composition, que par leur bon marché. Ces deux villes nous ont paru en verve d'imagination et en voie de progrès. L'industrie céramique n'est pas non plus restée en arrière. Cristaux, verres, glaces, porcelaines, argile et poteries sont rassemblés. Ici l'art, dans ses différents produits, rivalise de beauté, pour les couleurs, avec la Bohême; pour la matière, avec la Chine ou le Japon; pour la forme, avec l'art antique; il n'est vaincu pour le dessin, que par l'Etrurie. Les vitraux peints sont désormais conquis sur les époques mémorables qui en ont doté nos cathédrales. Plusieurs industriels sont parvenus à produire, pour 200 francs le mètre carré, des imitations parfaites de nos belle

rosaces de Chartres, de Paris et de Reims. Ce qui était un embellissement royal est devenu désormais un objet d'ameublement bourgeois, et il n'est pas un seul cabinet d'étude, pas un boudoir où, pour quelques centaines de francs, on ne puisse se procurer ces demi-jours mystérieux si propices à l'étude et à la rêverie. Les stores, plus légers, et qu'on dirait les papillons de cette famille, sont en grand nombre cette année, quelques-uns vraiment admirables, tous trop chers. Si la cherté des stores se maintient en présence du prix décroissant des vitraux, il sera bientôt plus économique d'acheter ces chefs-d'œuvre durables que ces grands éventails qu'on appelle des stores. Les produits chimiques représentent dignement les progrès de la science, et nous pouvons dire, sans orgueil national, que nulle contrée ne saurait rivaliser avec notre heureuse patrie sous ce rapport. Que nous importent désormais les céruses de Hollande, les verts de Schweinfurt, les rouges d'Andrinople ! Nous sommes passés maîtres dans toutes ces fabrications, et il n'y a pas jusqu'aux bleus égyptiens que nous n'ayons détrônés par la découverte des outremers de Guimet. Les produits chimiques de l'exposition de 1841 sont au dessus de tout éloge. Dans les prochains articles nous nous livrerons à un examen détaillé des diverses industries représentées à l'exposition, en suivant de préférence l'ordre indiqué par les huit commissions dans lesquelles le jury a subdivisé son travail; I. tissus, II. métaux, III. machines, IV. instruments de précision et de musique, V. chimie, VI. beaux-arts, VII. poteries, VIII. arts divers. La seule division des tissus serait suffisante pour former une vaste et complète exposition. Elle aura droit à toute notre attention (Le Courrier belge, 9 mai 1841)..

1846 - 14 avril : modification des statuts du Musée de l'Industrie

Musée de l'industrie.

Un arrêté royal, du 14 avril, porte :

Considérant que l'absence fréquente ou prolongée de plusieurs membres de la commission du Musée de l'Industrie, par suite de maladie ou autres empêchements, entrave les délibérations et les travaux de la commission, et qu'il y a lieu d'introduire dans les dispositions réglementaires, le mode de renouvellement usité; porte :

Art. 1^{er}. Le nombre des membres de la commission pourra être porté à douze.

Art. 2. La commission se renouvellera, par tiers, tous les deux ans, par la voie du sort.

Le premier tirage de renouvellement aura lieu à la fin de l'année 1846.

Les membres nommés, pendant l'année courante, ne participeront point au premier tirage.

Les membres sortants peuvent être réélus.

En exécution de l'arrêté qui précède, un autre arrêté royal du 5 mai a nommé membres de la commission administrative du Musée de l'industrie :

MM. Devaux, inspecteur-général des mines;

J. Verreyt, fabricant de soieries, membre de la chambre de commerce de Bruxelles :

P. Claes, industriel à Lembecq (Brabant).

(Le Courrier belge, 14 mai 1846)

1846 - 18 juin : lettre non signée à Adolphe Quetelet (Académie royale de Belgique, Fonds Quetelet, dossier 2736).

Lettre à Quetelet, 18 juin 1846.

Monsieur le Secrétaire perpétuel,

Expédie arrêté de ce jour qui institue une commission chargée d'étudier le mode de chauffage qui pourrait être adopté pour le service de l'établissement et collections logés dans les bâtiments de l'ancienne Cour, & qui offrirait le plus de garanties contre les dangers d'incendie, & qui vous appelle à faire partie de cette Commission en qualité de président.

Considérant les dangers que présentent pour l'incendie le grand nombre de feux qui sont nécessaires pour le chauffage des divers établissements logés dans les bâtiments de l'ancienne cour, surtout à cause de la construction vicieuse de ce bâtiment.

Arrêté

Art 1er

Il est institué une Commission chargée d'étudier le mode de chauffage qui pourrait être adopté pour le service des établissements ...id supra...incendie

Art 2

Membres

Vleminck, président de l'Académie royale de médecine.

Le vicomte du Bus, directeur du musée royal d'histoire naturelle.

Navez, président de la Commission administrative du Musée royal de peinture et de sculpture.

Suys, architecte, membre de la même Commission.

Art 3

Quetelet président et du Bus secrétaire

1846 - 16 septembre : modification des statuts du Musée de l'Industrie (Académie royale de Belgique, Fonds Adolphe Quetelet, dossier 2736).

Arrêté de de Theux, ministre de l'intérieur, le 16 9bre 1846.

Les bâtiments avoisinant la bibliothèque et le musée l'exposent à des incendies.

Art 1

Il est institué une commission afin de rechercher toutes les mesures de précaution.

Art 2

Membres : M. Suys, architecte, membre de la Commission royale des monuments

Le Baron de Reiffenberg, conservateur de la bibliothèque royale

Le vicomte B. du Bus, membre secrétaire du conseil d'administration de la bibliothèque royale

Jobard, directeur du Musée de l'Industrie.

M. Quetelet, membre du conseil d'administration de la bibliothèque royale et de la commission administrative du Musée de l'Industrie.

Art 3

MM. Quetelet et de Reiffenberg remplissent respectivement les fonctions de président et de secrétaire.

1852 - 17 juillet : lettre de Charles Rogier à Adolphe Quetelet. Il lui transmet un arrêté

Le 17 juillet 1852

Considérant qu'il serait avantageux, principalement au point de vue de la sécurité d'établir un système général et uniforme de chauffage dans les locaux du palais de l'industrie et de l'ancienne cour qui servent à loger les Musées et la bibliothèque de l'Etat; Vu le rapport de M. le Conservateur de la Bibliothèque royale, en date du 11 mai dernier, vu également les propositions du comité consultatif pour les affaires industrielles, en date du 3 juin suivant.

Arrête

1. Une commission est instituée afin de rechercher et de désigner le meilleur mode de chauffage à appliquer aux locaux préappelés.

2. Sont nommés membres de cette commission

M. Quetelet, Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique

M. Vleminck, président de l'académie royale de médecine

M. Navez, président de la commission administrative du Musée Royal de peinture et sculpture

M. Alvin, conservateur de la bibliothèque royale

M. Du Bus, directeur du Musée Royal d'histoire naturelle

M. De Vaux, membre de la Commission administrative du Musée Royal de l'industrie

M. t'Kindt, Membre du comité consultatif pour les Affaires industrielles

M. Guillery, Membre du comité consultatif pour les affaires industrielles

La commission choisira dans son sein un président et un secrétaire

La commission se réunira à l'hôtel du Ministère de l'intérieur, le 19 juillet courant à midi

Bruxelles, le 17 juillet 1852

Charles Rogier.

1866 : cours du musée à l'ULB

COURS PUBLICS du musée royal de l'industrie, établis, provisoirement, au local de l'Université libre. – Histoire nationale, professeur, M. Alphonse Wauters. – Conférence du lundi, 15 janvier: Les peuples et les forteresses de l'ancienne Belgique.

(L'Echo de Bruxelles, 15 janvier 1866).

1876 : Bibliothèque des arts industriels

Musée Royal de l'industrie. Bibliothèque des arts industriels.

L'origine de cette bibliothèque remonte à l'année 1852; sa création fut décidée à la suite de l'exposition universelle de Londres, qui eut lieu en 1851.

Modeste à ses débuts, elle a pris successivement de l'accroissement. Tout fait espérer que dans l'avenir elle continuera à se développer et à rendre à l'industrie belge des services qui sont aujourd'hui constatés par l'expérience.

Personne ne conteste plus que, dans le travail industriel, l'art entre pour une grande part, et que, dans tout produit, doivent se combiner dans une juste mesure l'utilité et la beauté.

En 1854, dans le Bulletin du Musée de l'Industrie, tome XXVI, p. 39, le but de la bibliothèque des arts industriels est apprécié de la manière suivante :

"L'industrie a ses secrets de fabrication; la physique, la chimie, la mécanique président à la préparation ou à la mise en œuvre des matériaux. Mais le fini de l'exécution, l'art de rassembler dans un ouvrage toutes les conditions de convenance, de goût, de beauté, sont des nécessités qu'il ne faut point perdre de vue et des qualités auxquelles ont attaché aujourd'hui plus de prix qu'auparavant. [...]

La division du travail est un progrès; mais si on compare un pays à un autre, une localité à une autre localité rivale, on remarque que le secret de la supériorité ne consiste pas seulement dans le mérite intrinsèque du produit, comme sa solidité, sa bonne fabrication. La forme, le dessin, le coloris, tout ce qui, en un mot, accuse la correction, satisfait le goût, même le caprice du jour, donnent aux produits une valeur commerciale d'autant plus grande que le marché tend à s'accroître davantage.

Il est inutile d'insister sur une opinion qui est généralement admise. Ce qui reste à faire, c'est de tenter de nouveaux efforts pour répandre partout les saines doctrines et les bonnes traditions. La Belgique, où l'industrie et l'art ont le droit de rappeler un passé brillant, ne doit négliger aucun moyen de s'assurer d'autres succès dans l'avenir.

(Musée royal de l'industrie. Bibliothèque des arts industriels. Catalogue des collections de gravures, de dessins, de modèles, etc. , formées dans le but de propager les applications des arts aux diverses industries, Bruxelles, 1876, p. 5-6.).

1881 : nomination d'un nouveau directeur

Aujourd'hui, Dison a l'honneur de voir l'un de ses enfants directeur du musée de l'industrie, à Bruxelles, M. Eugène Gauthy (RENIER, J. S., *Histoire de l'industrie drapière au pays de Liège et particulièrement dans l'arrondissement de Verviers depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours*, Liège, Léon de Thier, 1881, p. 153).

Annexe 5.1 :

Textes de Dewasme relatifs à la photographie publiés dans *La Renaissance*

Description du procédé de M. Daguerre

Une tablette de cuivre plaquée d'argent est d'abord soigneusement décapée à l'aide d'une solution d'acide nitrique qui enlève toutes les matières étrangères répandues à sa surface, et en particulier les dernières traces de cuivre que la feuille d'argent peut contenir, ainsi que l'a constaté M. Pelouze; ce décapage demande des soins particuliers et minutieux, et le frottement que l'on exerce pour aider l'action de l'acide doit être pratiqué, non pas toujours dans le même sens, mais dans une certaine direction. M. Daguerre a observé que le cuivre plaqué d'argent produit de meilleurs résultats que l'argent pur, ce qui fait supposer, dit M. Arago, que l'action voltaïque n'est pas étrangère dans ce phénomène.

Après cette première préparation, la lame métallique est exposée dans une boîte fermée à la vapeur de l'iode, avec des précautions toutes spéciales; ainsi une petite quantité d'iode est déposée au fond de la boîte et séparée de la feuille de métal par une gaze légère, afin de tamiser, pour ainsi dire, la vapeur et de la répandre uniformément. Cela ne suffit pas encore. Des essais multipliés ont appris à M. Daguerre ce que toutes la science du monde n'eût pas fait deviner: il est nécessaire d'encadrer la tablette de plaqué dans une petite bordure métallique, sans quoi la vapeur d'iode se condense en plus grande quantité sur les bords que sur le centre, et tout le succès dépend de la parfaite uniformité de la couche d'iodure d'argent qui se produit; la feuille de cuivre plaquée doit rester exposée à la vapeur d'iode un temps suffisant, ni trop ni trop peu, et ce moment est indiqué par la couleur jaune que prend la plaque. M. Dumas, ayant cherché à apprécier l'épaisseur de cette couche d'iode, s'est assuré qu'on ne pouvait pas l'estimer à plus d'un millionième de millimètre! La feuille de plaqué, ainsi disposée, est portée dans la chambre noire en la préservant soigneusement du moindre contact de la lumière; elle est en effet tellement sensible à cette action, qu'un 10^e de seconde est plus que suffisant pour l'impressionner.

Un mécanisme très-simple permet de placer immédiatement la plaque au foyer de la chambre noire. Au fond de cette chambre, que M. Daguerre a réduite à de petites dimensions, est un verre dépoli qui peut avancer ou reculer jusqu'à ce que l'image extérieure vienne s'y peindre d'une manière parfaitement nette et distincte. La plaque métallique est alors substituée au verre dépoli et reçoit l'impression de l'image. En très-peu de temps l'effet est produit et la feuille de plaqué peut être retirée. Dans cet état, c'est à peine si l'image

s'aperçoit à la surface; elle doit subir l'action d'une seconde vapeur pour apparaître et prendre véritablement naissance. C'est, chose singulière et inattendue, la vapeur du mercure qui va lui donner la vie. Et comme tout doit être mystérieux dans ce phénomène, la tablette métallique ne se prête convenablement à l'influence de l'atmosphère mercurielle que sous un certain angle. Elle est donc enfermée dans une troisième boîte, au fond de laquelle est placée une petite cuvette remplie de mercure. Si le tableau doit être vu dans la position verticale, où se placent ordinairement les gravures, c'est sous un angle d'environ quarante-cinq degrés qu'il doit recevoir la vapeur du mercure; si au contraire, on voulait, par caprice, le considéré incliné sous ce même angle, il devrait être disposé horizontalement. N'oublions pas de dire que l'émanation de mercure a besoin d'être excitée par une température de soixante degrés Réaumur.

Après ces trois opérations, il ne reste plus qu'à plonger ce nouvel être dans une eau d'hypo-sulfite de soude; cette dissolution attaque, dit-on, plus fortement les parties sur lesquelles la lumière n'a pu agir, et respecte au contraire les parties claires: c'est l'inverse pour la vapeur mercurielle qui s'est exclusivement fixée sur les points frappés par les rayons lumineux; en sorte que l'on pourrait peut-être penser que les clairs sont formés par un amalgame de mercure et d'argent, et les ombres par un sulfure de ce dernier métal aux dépens de la solution d'hypo-sulfite. Nous risquons beaucoup de nous tromper en donnant cette explication, mais nous sommes fort à l'aise sous ce rapport; car le champ est ouvert à toutes les suppositions après la déclaration formelle de M. Arago, faite en son nom et au nom des plus savants chimistes qui ont examiné la question; cette déclaration n'est rien moins qu'un aveu complet d'impuissance de la part de la science combinée de la physique, de la chimie et de l'optique, de donner une théorie tant soit peu rationnelle et satisfaisante de ces phénomènes si délicats et si compliqués.

L'image résultant de cette série d'opérations subit un dernier lavage à l'eau distillée, pour acquérir cette stabilité qui permet de l'exposer à la lumière sans lui faire éprouver aucune altération. (*La Renaissance*, 1^{ère} année; 1839-1840, 10^e livraison, août 1839, p. 40).

Le daguerréotype à Bruxelles

La Société des Beaux-Arts a reçu l'un des premiers daguerréotypes; elle était inscrite pour le numéro 3. Elle a procédé aussitôt à des essais qui ont réussi; peut-être le soleil de Bruxelles dessine-t-il peu moins chaudement que celui de Paris; mais enfin il dessine. Le premier essai, produit par le daguerréotype à Bruxelles, est un panorama de la capitale, pris de la rue de la Régence; les gérants de la société ont fait hommage de cet essai curieux à la commission du Musée

(*La Renaissance*, 1^{ère} année; 1839-1840, 12^e livraison, 2^e quinzaine de septembre 1839, p. 47).

Variétés

Le roi s'est empressé d'envoyer à Bruxelles les deux tableaux photographiques, dont M. Daguerre lui a fait hommage.

Ces tableaux arrivés lundi de Paris ont été mis aussitôt à la disposition de la commission directrice de l'exposition des beaux-arts. L'un représente la tête de Jupiter-Olympien entouré d'un médaillon, d'une draperie et de quelques autres accessoires; l'autre, la façade du château des Tuileries qui fait suite du côté de la Seine au pavillon de Flore.

Les visiteurs se groupent nombreux autour des deux colonnes de la dernière salle où ces deux dessins sont suspendus et admirent ce beau résultat du génie et de la patience du célèbre artiste auquel on doit ce vrai miracle d'avoir forcé le soleil à dessiner. Cette découverte est née d'hier. Que sera-t-elle dans quelques années, quand elle aura été maniée par des hommes qui sont toujours en quête de perfection et d'amélioration.

(*La Renaissance*, 1^{ère} année; 1839-1840, 12^e livraison, 2^e quinzaine de septembre 1839, p. 48).

Gravure par le daguerréotype

On a appris avec une vraie satisfaction que M. Donné, conséquent avec sa théorie, venait d'obtenir avec le daguerréotype des images gravées. Puisqu'en effet, la lumière détruit l'adhérence de l'iode aux seuls endroits de la plaque qu'elle éclaire, on conçoit très-bien qu'on puisse introduire dans ces interstices des vapeurs acides ou de l'acide en nature, tout aussi aisément que des vapeurs mercurielles. Mais ici, qu'on se le persuade bien, la formation de l'image n'a pas précédé la gravure, puisque l'acide tient la place du mercure vaporisé. Au reste, il est étonnant que M. Daguerre, qui jadis était graveur, ait laissé à l'ingénieur M. Donné l'honorable soin d'ajouter à sa découverte.

(*La Renaissance*, 1^{ère} année; 1839-1840, 15^e livraison, 2^e quinzaine d'octobre 1839, p. 60).

Variétés

[...] Quand nous disions à propos du daguerréotype qu'un temps viendrait où ce bel instrument donnerait la gravure exacte de l'image qu'il reproduit, nous ne pensions pas être si près de la vérité. Voici déjà qu'un jeune et savant docteur en médecine, M. Alfred Donné, a reproduit sur le papier plusieurs copies de cette gravure nouvelle, qui complète au-delà de tout ce qu'on pourrait dire, l'invention de M. Daguerre. Quelle joie est-ce là de savoir qu'enfin nous allons tous être appelés à notre tour, les uns et les autres, à jouir des résultats du daguerréotype! Cette copie isolée des plus beaux aspects de la nature, elle va désormais appartenir à tous et à chacun. L'invention de M. Donné mérite, à ce titre, toute notre reconnaissance et tous nos éloges. Nous avons sous les yeux les premières gravures qu'il a obtenues, et bien que ces gravures n'aient pas encore atteint toute la netteté, toute la pureté du dessin primitif, toujours faut-il reconnaître que la découverte nouvelle est en bon chemin. Au reste, pareille découverte ne nous étonne pas de la part d'un homme comme M. le docteur Donné. Il y a déjà longtemps que l'Académie des Sciences l'a reconnu pour un habile et curieux investigateur. Il est un des premiers que se soient servis du microscope au plus grand avantage de la science; et avec cet instrument, dont il a plus que doublé la puissance, il a marché de découverte en découverte, retrouvant même dans la corruption, même après la mort, les germes les plus puissants de l'existence et de la vie. Voilà donc une science nouvelle heureusement commencée, et tenez-vous pour assuré qu'elle n'en restera pas là (J. des Débats.)

(*La Renaissance*, 1^{ère} année; 1839-1840, 16^e livraison, p. 64).

Des nouveaux procédés de la photographie

Les sciences physiques ont fait depuis quelques années, particulièrement dans la carrière de l'application, de si grands progrès, qu'on ne s'étonne plus des inventions nouvelles et des ingénieux perfectionnements; on les accueille avec une foi sans borne; on s'habitue à les considérer comme une introduction à cet avenir de la science qui doit transformer la vieille face du monde. — Reportons-nous par la pensée au moment où la remarquable découverte de MM. Daguerre et Niepce mit en émoi la curiosité publique. On se souvient que la presse épuisa les formules de l'admiration pour des résultats si nouveaux et si inattendus. Dans cette première ardeur, on ne songea pas un instant à s'arrêter sur ce qu'ils pouvaient avoir d'incomplet; les plus rares merveilles allaient, à coup sûr, se réaliser par ce procédé si simple au premier examen; les poètes de la science avaient donné libre carrière à leur enthousiasme, mais, quelle que fût la portée de leurs prévisions hardies, on ne pouvait encore apprécier d'un coup d'œil juste le chemin qu'aurait à faire la découverte, avant de produire les résultats magnifiques auxquels on arrive aujourd'hui. La réalité a remplacé le rêve, mais au prix de bien des recherches, tantôt avortées, tantôt incomplètes, les unes satisfaisantes, sous quelques rapports, d'autres enfin qui ont dépassé l'attente des esprits les plus audacieux. Figurez-vous les joies, les mécomptes, les dégoûts, les ravissements de ce peuple de chercheurs infatigables qui s'est mis à retourner en tous sens, à répéter mille et mille fois les opérations de M. Daguerre.

Cependant cet enthousiasme dont il ne faut pas médire, car il a bien son mérite, avait jeté son dernier feu; il s'agissait de pratiquer les procédés connus et nouvellement révélés par le mémoire des inventeurs à l'Académie des sciences. Les plus habiles manipulateurs qui avaient, eux aussi, un peu cédé à l'enivrement général, se mirent à l'œuvre; mais bientôt ils éprouvèrent quelque désappointement; en effet, ils comprirent qu'on n'en était qu'aux préliminaires de la découverte, et jugèrent que les mille précautions minutieuses prescrites par les inventeurs, que les conditions invariables posées par eux, sous peine d'insuccès, ne pouvaient être prises au sérieux, et n'étaient faites que pour entraver le développement futur de ce curieux procédé. Ces tentatives amenèrent une réaction qui faillit entièrement discréditer parmi les premiers enthousiastes la nouvelle découverte, et décidèrent les chimistes qui voulaient compléter leurs recherches du côté de la photogénie, à secouer le joug du maître; on ne tarda pas à reconnaître qu'ils avaient eu raison en cela; ainsi à cette ponce si magistralement déclarée l'unique agent du polissage des plaques, succéda d'abord le tripoli, puis l'oxyde de fer, mis particulièrement à l'index par l'inventeur malgré le poli noir qu'on en obtient. Vint ensuite la belle application, par M. Fizeau, du chlorure d'or, qui donne aux épreuves une fixité et une vigueur de ton si remarquables.

A ces perfectionnements essentiels dans la préparation des plaques, s'en joignirent bientôt d'autres, peut-être plus importants encore, en ce qu'ils avaient pour résultat de rendre plus rapide *l'impressionnement* de la couche sensible. Les premiers dans cette direction furent faits par MM. Lerebours et Gaudin, qui, après avoir analysé les conditions optiques de M. Daguerre, les abandonnèrent comme insuffisantes, et se servirent d'objectifs d'un très-court foyer, au moyen desquels ils purent réduire à deux ou trois minutes l'action de la lumière qui en exigeait, avec les anciennes ressources du procédé, quinze ou vingt, sans donner des résultats à beaucoup près aussi beaux et aussi purs.

Dès ce moment le portrait, ou plutôt la tentative de reproduire la nature vivante fut possible; on trouva d'intrépides amateurs qui eurent assez de courage pour s'exposer, les yeux ouverts, à la lumière solaire, tout en gardant une indispensable immobilité, pendant la durée de l'insolation de la plaque. — Mais si de temps à autre on obtenait une image assez satisfaisante, dans la plupart des cas, au lieu de portraits, on retrouvait sur le miroir métallique des figures grimaçantes avec les muscles de la face contractés, des yeux sans paupières ou indiqués par une touche incertaine, forcés qu'étaient les patients de les fermer à de fréquents intervalles, pour les soustraire à la douleur que leur causait le soleil.

Enfin, un Français, notons-le bien, M. Claudet, cessionnaire en Angleterre d'une partie du brevet qu'y avait pris M. Daguerre, parvint, au moyen du chlorure d'iode, à augmenter prodigieusement la sensibilité de la couche impressionnable. Confident de cette découverte, M. Lerebours s'empressa de la rendre publique par la voie de l'Académie des sciences; et, dès lors, on put sérieusement songer à reproduire, avec son expression du moment, un visage humain. Le travail lui-même, le fini des détails, l'harmonie de l'ensemble, la beauté des tons, ne laissent rien à désirer dans ces nouvelles images. Ce sont en tous points des chefs-d'œuvre d'une inimitable perfection, d'une incroyable variété. Pour que ces portraits aient un aspect d'œuvre d'art, il suffit de choisir une pose harmonieuse, de donner une expression juste à la physionomie, de porter des vêtements de couleurs, qui se prêtent le mieux à la production instantanée et se fassent le mieux valoir les unes par les autres; et enfin, de se placer à une certaine distance pour atténuer quelques effets de perspective. – De la même manière, on obtient des groupes charmants, des scènes à plusieurs personnages, des vues où l'on retrouve la vie, le mouvement, la lumière, toutes les beautés de la nature. Partis du même point de départ que M. Claudet, MM. Gaudin et Lerebours l'ont aujourd'hui dépassé par un nouveau perfectionnement. Après de nombreuses expériences, ces derniers chimistes étaient parvenus à opérer en trois ou quatre secondes, souvent même en moins de durée, selon l'état de l'atmosphère. Ils obtenaient, à l'ombre, des portraits très-bien venus et reproduisant une expression; mais, depuis quinze jours, M. Gaudin obtient des épreuves *instantanées*, c'est-à-dire des groupes de personnages en *action*, des vues du Pont-Neuf avec les voitures et les piétons en marche; des portraits d'un délicieux aspect, où l'on ne retrouve plus la roideur, la sécheresse des premiers portraits au daguerréotype. – Nous devons dire cependant que la perfection des images produites par M. Gaudin ne tient pas seulement à l'excellence de son procédé, mais à une rare habileté de main-d'œuvre, à une expérience raisonnée de toutes les ressources, de tous les caprices du procédé photographique dont il se joue et qu'il a maîtrisé à force d'études et d'observations. Toutefois, après les sincères éloges que nous venons de donner à MM. Gaudin et Lerebours, nous ferons une petite réserve qui doit nous amener à parler encore d'un autre procédé scientifique non moins intéressant que la photographie. – Malgré leur beauté d'exécution, un très-petit nombre de portraits au daguerréotype modifié ne sont pas d'une ressemblance rigoureuse. En voici la simple cause: elle n'existe que pour les personnes qui n'ont pas le visage symétrique ou d'ensemble; les organes de droite diffèrent quelquefois sensiblement par leur forme de ceux de gauche, de sorte que le miroir renversant, comme on sait, l'image qu'il réfléchit, l'œil n'est point satisfait quant il trouve à gauche sur un portrait, ce qu'il voit à droite sur l'original. On peut, il est vrai, redresser l'image au moyen d'une glace parallèle; mais l'emploi de cette glace exigeant un temps plus considérable pour l'insolation, on perd les principaux avantages obtenus par les moyens que nous avons déjà indiqués; dès lors on a dû renoncer à ce moyen.

Cet inconvénient disparaît d'ailleurs, comme on va le voir, entièrement par l'application faite par M. Lerebours, des procédés électrotypiques de M. Boquillon, à la reproduction des images daguerriennes. Le dépôt de cuivre obtenu par ces procédés, les parcelles de cuivre, disons-nous, moulent si parfaitement l'image, que les plus petits détails sont reproduits avec une exactitude dont on ne peut se rendre compte qu'en voyant l'original et la copie. Ajoutons que l'épreuve tirée a non-seulement l'avantage de représenter la figure redressée, mais encore qu'on y trouve les teintes chaudes et colorées, que ne peuvent en aucun cas donner des plaques daguerriennes. – Il appartenait à M. Lerebours, qui occupe un rang si distingué parmi les adeptes de la science pratique, de réunir dans cette ingénieuse combinaison les procédés de MM. Daguerre et Jacobi, et de prendre une large part aux nouveaux perfectionnements que nous venons de constater.

(*La Renaissance*, 3^e année; 1841-1842, septembre 1841, p. 121-122).

Annexe 5.2 : Documents relatifs aux activités de Dewasme

1. École de Gravure

1.1 Création de l'école de gravure : arrêté royal, 23 juillet 1836

384. – 23 JUILLET 1836. – Arrêté royal qui institue une école-atelier de gravure à Bruxelles. – (Bull. offic., n. XXXVIII.)

LEOPOLD, etc.

Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur,

Nous avons arrêté et arrêtons:

Art. 1. Il est établi à Bruxelles une école-atelier de gravure, sous la haute direction et la surveillance de notre ministre de l'intérieur.

2. Le ministre de l'intérieur nomme et révoque les professeurs et fixe leur traitemens.

3. Tout ce qui concerne le matériel de l'école-atelier est confié, à forfait, à un administrateur.

4. Il y a près de l'école un commissaire du Gouvernement sous le titre d'inspecteur.

L'inspecteur est chargé de surveiller l'exécution des réglemens, et de rendre compte au ministre de tout ce qui intéresse la prospérité de l'établissement.

Il est nommé et révoqué par le ministre de l'intérieur; ses fonctions sont gratuites.

5. Les professeurs sont tenus d'établir leurs ateliers particuliers à l'école. Le produit de leur travail particulier leur appartient. Ils surveillent l'exécution de tous les travaux qui s'exécutent dans l'école-atelier.

6. Nul élève n'est admis s'il ne connaît pas les principes du dessin et s'il ne justifie du consentement de ses parents ou tuteurs, s'il est mineur.

7. Tout élève admis à l'école-atelier est tenu de prendre, en entrant, un engagement de quatre ans.

8. Les élèves sont tenus de travailler tous les jours (les dimanches et jours de fêtes exceptés), pendant le temps fixé par le règlement de l'école. Ils sont en outre obligés de fréquenter les cours de l'académie de dessin de Bruxelles, aussi longtemps que leurs professeurs le jugeront convenable.

9. Le règlement d'ordre intérieur de l'école fixe les heures de leçon et de travail. Ce règlement est arrêté par le ministre de l'intérieur.

10. Il est alloué une indemnité convenable aux élèves, dès qu'ils ont fait assez de progrès dans l'art de la gravure pour que leur travail puisse être utilisé.

Cette indemnité est fixée par le ministre de l'intérieur, sur la proposition de l'inspecteur, les professeurs et l'administrateur entendus.

11. L'administrateur est chargé de fournir généralement tout ce qui est nécessaire, soit aux leçons, soit à l'exécution des travaux de l'école-atelier. Les indemnités des élèves sont à sa charge.

Il peut aussi être chargé de fournir les locaux.

12. L'administrateur fait exécuter les travaux à son compte et à son bénéfice.

13. Le gouvernement se réserve le droit de résilier en tout temps le contrat conclu avec l'administrateur, moyennant avertissement donné trois mois à l'avance.

Contresigné par la ministre de l'intérieur.

De Theux.

1.2 Contrat entre Dewasme et le ministre de l'Intérieur, 26 juillet 1836

Entre M le chevalier De Theux de Meylandt, Ministre de l'Intérieur, agissant pour et au nom de l'État d'une part, et M. Dewasme Pletinckx à Bruxelles, d'autre part, a été convenu ce qui suit.

Art. 1er Mr Dewasme Pletinckx est nommé administrateur de l'école de gravure fondée à Bruxelles par l'arrêté royal du 23 juillet 1836.

Art. 2 Mr Dewasme Pletinckx s'engage à se conformer en tout point aux dispositions du dit arrêté ainsi qu'aux réglemens à formuler en vertu de ces dispositions par M. le Ministre de l'Intérieur.

Art. 3. M Dewasme Pletinckx fournira à ses frais tout le matériel nécessaire soit aux leçons , soit à l'exécution des travaux de l'école.

Néanmoins il n'es tenu de fournir aux professeurs pour les travaux qu'ils exécutent pour leur compte personnel que le mobilier, le feu, la lumière et l'usage des presses.

Art. 4. Les professeurs détermineront la quantité et la qualité du matériel nécessaire. En cas de contestation le Ministre de l'Intérieur décidera.

Art. 5. Les gravures et estampes qui seront achetées pour servir de modèles formeront le cabinet de l'école et resteront la propriété de l'état.

Art. 6. Mr Dewasme Pletinckx se charge de procurer à ses frais les locaux nécessaires à l'école -atelier de gravure.

Le choix des locaux et les conditions du bail s'ils sont pris à loyer seront soumises [sic] à l'approbation du Ministre de l'Intérieur.

Il est loisible à M. Dewasme d'établir l'école dans la maison qu'il occupe à ce moment Place du Grand Sablon, N° 11.

Art. 7. le gouvernement se réserve le droit d'ordonner le déplacement de l'école moyennant avertissement donné six mois d'avance.

Art. 8 Les frais d'entretien et de réparation du matériel et des locaux ainsi que ceux résultant des contributions charges ou servitudes auxquels les locaux pourraient être assujettis sont à la charge de Mr Dewasme Pletinckx.

Art. 9 Trois exemplaires de tous les gravures exécutées à l'école seront remis gratuitement à la disposition du Ministre de l'Intérieur et resteront la propriété de l'État.

Art. 10 L'exercice des droits réservés au Ministre de l'Intérieur par l'article 7 du présent contrat et par l'article 13 de l'arrêté royal du 23 juillet 1836 ne donne lieu à aucune indemnité en faveur de M. Dewasme Pletinckx si ce n'est dans le cas prévu par l'article suivant.

Art. 11 Lorsque l'école est établie dans un local tenu à bail par Monsieur Dewasme, si la translation de cette école est ordonnée ou si la résiliation du contrat est dénoncée pour une époque à laquelle le susdit M. De Wasme n'ait pas le droit de renoncer à son bail, il lui sera payé à partir de cette époque une indemnité égale à la moitié du prix du bail (charges et contributions comprises) jusqu'au premier terme auquel il aura la faculté de renoncer à ce local.

L'indemnité résultant de la résiliation du contrat viendra néanmoins à cesser du jour où M. D. W. établirait pour son propre compte une école ou un atelier de gravure.

Art 12 M. Dewasme aura la faculté de résilier le présent contrat mais en prévenant le gouvernement au moins 3 mois d'avance.

Art. 13 Les obligations résultant du présent contrat sont contractées à forfait par M. De W. moyennant la somme annuelle de six mille francs qui lui sera payée par trimestre à partir du jour de l'ouverture de l'école.

Art. 14. Il n'est aucunement dérogé par la présente convention aux obligations imposées à l'administration de l'école de gravure par l'Arrêté royal du 23 juillet 1836 qui toutes incombent intégralement à Mr Dewasme Pletinckx.

Art. 15 Toute contestation qui pourrait surgir contre [sic] les parties contractantes résultant soit de la présente convention, soit de l'arrêté royal du 23 juillet 1836, seront jugées par voie d'arbitrage sans aucun recours ultérieur en appel ou en cassation.

Chaque partie nommera un arbitre.

Un troisième sera nommé par le premier président de la Cour d'appel de Bruxelles ou par celui qui en remplit les fonctions.

Art. 16 La partie perdante supportera les frais d'enregistrement et tous autres droits dus à l'État.

Ainsi fait et conclu à Bruxelles

Le 26 juillet 1836.

1.3 Documents relatifs à la réunion de l'école de gravure avec l'académie, conservés aux Archives de la ville de Bruxelles (inventaire 26, instruction publique, dossier 85, académie).

1838, 9 octobre - Lettre de A. Spol (professeur de gravure à l'Académie de Bruxelles) au premier échevin bruxellois

Bruxelles, le 9 octobre 1838

A Monsieur l'avocat Van Volxem fils, Représentant, et premier Échevin de Bruxelles.

Monsieur,

Ayant manifesté le désir de connaître ma manière d'envisager la réunion des deux classes de gravure, de la ville et du gouvernement, je viens vous la soumettre le plus sincèrement possible, comme j'en comprends l'exécution sans blesser les intérêts d'aucun de professeurs, ni l'intention qui en a dirigé les fondateurs.

Crées l'un et l'autre dans l'intérêt d'un art tombé presque dans l'oubli chez nous depuis bien des années, le but primitif de ces deux établissements, était de faire revivre en Belgique cet art utile et de lui rendre son antique splendeur. Mais à une époque aussi positive que l'est la nôtre, à l'intérêt de la propagation de l'art il faut ajouter celui de l'industrie qui doit en attendre un service qu'elle réclame. C'est sous ce double point de vue qu'une sage administration doit envisager les résultats à obtenir d'une école de gravure en taille-douce.

La haute gravure d'abord exige de longues et profondes études de la peinture et de la sculpture et du dessin indépendamment de celles de la gravure elle-même, hors [sic] peu de famille pensent d'apporter les sacrifices de 10 ou 12 années d'entretien d'un fils, pour le faire arriver à quelque célébrité sans laquelle pour lui il n'y a point de travaux à obtenir.

La gravure dont le commerce a besoin n'exige pas autant d'études : en quatre ou cinq ans, un élève peut déjà suffire à ses besoins, et continuer, s'il s'en trouve les capacités, pour arriver plus haut. Les entreprises de la librairie et du commerce d'estampes sont d'ailleurs bien plus nombreuses et peuvent par conséquent alimenter un plus grand nombre de jeunes graveurs.

C'est cette raison qui fait qu'à l'école de la Ville il y a beaucoup plus d'élèves qu'elle n'en peut contenir et que ses ressources deviennent insuffisantes; Tandis qu'à celle du gouvernement peu se présentent et se présenteront à l'avenir malgré la manière large et libérale dont elle est subsidiée.

S'il était possible de faire une fusion des deux écoles, je crois que l'État la ville et les élèves y gagneraient. L'art aussi y gagnerait sans nul doute : sous un homme du mérite de Mr Calamatta, avec les moindres dispositions un jeune homme marchera vite, ceux au contraire qui ne peuvent arriver que très péniblement trouveront sous ma direction une route qui les mènera plus promptement au positif en leur faisant utiliser au profit du commerce leur jeune savoir.

Il s'agirait donc seulement de tenter un rapprochement.

Le Ministère de l'intérieur qui a créé cet établissement a toujours cherché à bien faire ce qu'il faisait, et ne peut donc être l'ennemi d'une amélioration possible et désirable; Il avait je crois offert un subside annuel de fr. 8 000 à l'académie à des conditions il est vrai que vous n'avez

pas jugé devait être acceptées; mais mieux informé pourquoi avec de bonnes intentions ne reviendrait-il pas à une autre accommodement.

Je viens de vous parler ici Monsieur avec franchise et dans l'intérêt seul de nos jeunes élèves; qu'il me soit permis de parler des miens : ayant renoncé aux offres du gouvernement en acceptant la place que j'occupe; que je dois à la bienveillance de MM les bourgmestre et échevins, plus particulièrement encore à vos Monsieur et à notre honorable et excellent Mr Rouppe, je désire rester comme je suis; c'est-à-dire nommé par la régence et appartenant à son administration. Comme par son contrat avec le gouvernement Mr Calamatta jouit de la faculté de s'absenter six mois de l'année, je me trouverai avoir beaucoup plus de besogne, je compte sur un subside annuel qui augmente mes appointements en raison de l'augmentation de mes devoirs et de ma responsabilité, en demandant fr. 1 000 je crois ne pas exiger plus que je ne dois ceci du reste Monsieur dépendra de votre obligeance à défendre mes intérêts auprès du Ministre.

En construisant une galerie, comme on l'avait projeté, mais sur une échelle plus large, nous aurions un local commode et isolé quoique faisant partie de l'académie; tandis que confondus avec des ouvriers imprimeurs, lithographes, relieurs papetiers etc. etc. comme ils le sont à l'établissement de l'état il y a trop de distractions pour les élèves; cette dépense du reste ne s'élèverait pas d'après le premier devis donné à plus de f. 4 500.

Ajouterai-je enfin que de la rivalité qui existe entre ces deux écoles il ne peut rien surgir de favorable aux arts, c'était du moins l'opinion de feu Mr le Cte F. de Robiano et de la majorité des membres de la Commission instituée dans le tems pour cette affaire et dont il était le président, que sa mort a fait dissoudre sur le champ.

Voilà Monsieur ce que vous avez désiré de moi, si d'autres détails vous étaient nécessaires, je suis prêt à donner : je crois qu'il serait imprudent d'en parler à MM. Dugniolle ou Delafaille parce que Dewasme-Pletinckx, leur conseil ordinaire pour ce qui tient aux beaux-arts, y verrait un empiètement sur ce qu'il croit ses droits, et qui serait lésé par cette combinaison, dans ses intérêts ferait tout au monde pour la faire manquer.

Votre position comme représentant, comme l'échevin le plus influent, en attendant que vous soyez notre bourguemaître, vous met seul Monsieur à même de conduire à bonne fin cette négociation délicate, la sagesse la prudence et les talents qui vous distinguent d'ailleurs suffisent pour augurer bien de votre précieuse entremise.

Je suis avec la plus haute considération.

Monsieur,

Votre dévoué et respectueux

Serviteur

A Spol

Prof.

1841, 25 octobre - Lettre du ministre de l'Intérieur à la Régence de Bruxelles

Bruxelles, le 25 octobre 1841

Messieurs les Bourgmestre et Échevins de la ville de Bruxelles (en bas de page)

Messieurs,

Il a été question, plusieurs fois, d'adjoindre à l'Académie des arts de la ville de Bruxelles, l'École de Gravure de l'État, et de réorganiser d'après cette base, les deux Établissements réunis, en prenant en considération tous les besoins d'un haut enseignement artistique; le gouvernement désire donner suite à ce projet.

Veuillez me faire part de vos intentions après avoir pris les renseignements nécessaires.

Je suis prêt à vous donner les explications verbales dont vous pourriez avoir besoin.

Si, comme je n'en doute pas, on veut bien s'associer à mes vues, nous conviendrons de la marche à suivre pour la rédaction d'un nouveau règlement.

Le Ministre de l'Intérieur

Nothomb.

1841, 6 novembre - Séance du conseil communal

Académie Royale des Beaux-Arts

Séance du Conseil Communal du 6 9bre 1841

le Collège est autorisé à traiter avec Mr le Ministre de l'Intérieur, de la réunion de l'École de gravure de l'État à l'Académie Royale des Beaux-Arts à Bruxelles d'après les bases :

Que l'école Atelier de gravure, instituée par l'arrêté Royal du 23 juillet 1836, serait réunie à l'académie Royale des Beaux-Arts pour ne former qu'un seul et même établissement municipal.

Que les subsides annuels alloués à l'école de gravure, au montant de 20 000 francs seront transférés et affectés à l'académie Royale des Beaux-Arts sans préjudice au subside spécial promis à cette institution.

Que la résiliation du contrat du 26 juillet 1836 avenué entre M. le Ministre de l'Intérieur & Mr Dewasme Pletinckx sera notifié par le gouvernement, sans que la ville puisse de chef être tenue à aucune indemnité; l'administration communale se chargeant de prendre tels arrangements qui lui paraîtront les plus convenables pour pourvoir au service de la classe de gravure; que MM. les Professeurs Calamata [sic] et Lauters seront maintenus en possession de leurs traitements respectifs et prendront le titre de professeurs de l'Académie Royale des Beaux Arts à Bruxelles où il seront utilisés suivant leurs spécialités.

Un règlement général comprenant l'ensemble de l'académie Royale des beaux Arts de Bruxelles sera préparé par une Commission de Cinq membres dont trois seront nommés par le Conseil Communal et deux par le Gouvernement. - Ce règlement sera soumis à la sanction Royale après avoir reçu l'approbation de l'administration communale.

1841, 25 novembre - Lettre du bourgmestre au ministre de l'Intérieur

Bruxelles, le 25 novembre 1841

A Monsieur le Ministre de l'Intérieur

Monsieur le Ministre,

Dans sa réunion du 6 du mois courant, notre Conseil Communal a pris la résolution de nous autoriser aux fins de traiter avec vous Monsieur le Ministre, de la réunion de l'école de gravure de l'État à l'Académie royale des Beaux-Arts [texte barré remplacé par :] d'après certaines bases sur lesquelles nous aurons l'honneur de conférer avec vous au jour qu'il vous conviendra de nous fixer, les arrangements étant arrêtés [fin du remplacement].

Notre Collège fera la proposition au Conseil de nommer dans son sein les trois Membres du corps communal qui feront partie de la Commission mixte pour l'élaboration d'un règlement général d'administration de la susdite Académie.

Recevez, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Le Bourgmestre

1847, 19 mai : Lettre de Navez (Rapport)

Lettre du ministre de l'intérieur le 27 juin 1848

La réunion pourrait se faire, avec subside du gouvernement de 12 000 francs

La ville conserverait les professeurs en fonction.

1847, 18 juin - Séance du conseil communal

[Résumé : Calamatta est absent 6 mois par an; et Meulenberg chargé du dessin. Les modalités de travail sont fixées : quand Calamatta est absent, le meilleur élève surveille, avec la description des travaux qui peuvent être faits en son absence. Il est nécessaire de trouver un nouveau local : le local actuel insalubre, de nombreux cas de maladie sont constatés parmi les professeurs et les élèves].

1847, ? (après le 18 juin) Billet non daté du secrétaire de l'Académie

-Renvoi par le Collège au conseil de l'académie et à la section de l'instruction publique et des beaux-arts.

18 juin le conseil de l'académie examine l'affaire Voici son avis.

Considérant cette nomination provisoire comme un acheminement à une fusion de cette classe et de l'école royale de gravure le conseil approuve les conclusions du rapport du Directeur de l'Académie.

Il propose en conséquence de confier à M. Calamatta la direction provisoire de la classe de gravure à l'académie.

Secrétaire : A. Henne

1847, 5 août - billet du chef de la 4^e division Barbier à un échevin

J'ai l'honneur de transmettre à Mr l'échevin O... [illisible] le dossier relatif à la réorganisation de la classe de gravure de l'académie de Bruxelles qu'il m'a demandé ce matin.

Le Chef de la 4e Division.

Barbier

Bruxelles, le 5 Août 1847.

1847, 7 août - Billet non daté non signé

Au 1er février 1847 - démission de Spol-Muqwinkel - et à partir de ce jour vacance du cours de gravure.

En attendant Meulenberg chargé de donner leçon de dessin aux élèves de la classe de gravure 1 000 fr. d'indemnité.

19 mai rapport de M. Navez Directeur - examine (illisible)

- Calamatta d'une part et Corr d'Anvers d'autre

- Se résume ainsi

Si j'avais mon avis à donner sur la candidature je dirais acceptez les offres de Mr Calamatta et pour son talent et pour son nom accordez lui en attendant une décision définitive une indemnité équivalente au traitement dont jouissait M. Spol. Ce traitement était fr: 2 000

Lettre de Navez : depuis la démission de Spol élèves livrés à eux-même, le professeur Meulenberg donne les cours de dessin.

En Belgique seulement deux graveurs de grande réputation : Corr et Calamatta.

Corr Christ d'après Van Dyck

Calamatta célébrité. Un mois sur deux à Paris.

La manière de M. Calamatta diffère de celle de M. Corr, elle est plus propre à graver les grands maîtres et les dessinateurs célèbres.

Calamatta a un traitement de 6 000 francs à l'école de gravure, outre le logement

Corr a Anvers 2 000 à 2 500 francs par an.

Navez conseille d'engager Calamatta et en attendant sa nomination, lui donner le même traitement que Spol.

Inquiet pour l'avenir de l'école de gravure.

1847, 7 août - Lettre du secrétaire de l'Académie à un échevin

Monsieur l'échevin

J'ai vu M. le directeur du domaine et j'ai la satisfaction de vous annoncer qu'il ne voit aucun inconvénient à affecter provisoirement à notre classe de gravure une des salles des écuries du palais du prince d'Orange. Je suis assuré, m'a-t-il dit (je cite textuellement) que si la régence en fait la demande, le ministre l'accueillera favorablement et s'empressera de venir en aide à la ville.

Du reste, a-t-il ajouté, j'instruira moi-même l'affaire et j'irai visiter les locaux.

Ce qui donne plus de poids encore à cette bienveillante assurance, c'est que le ministère paraît disposé, d'après ce que m'a dit ce haut fonctionnaire, à mettre de nouveau lesdites écuries en location.

Recevez, je vous prie, Monsieur l'échevin, l'expression de mes sentimens les plus respectueux.

Jhenne

Bruxelles, le 7 août 1847.

1847 - Note non signée et non datée (après le 12 août 1847¹)

Note, dont le double a été remis à Mr Rogier le ...

Chaque année, lors de la discussion du budget de l'intérieur, l'école royale de gravure a été l'objet de plaintes, que le gouvernement lui-même a reconnu fondée.

¹ Nomination de Rogier comme ministre de l'Intérieur (BARTELOUS, Jean, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}*, 1831-1934, Bruxelles, J.M. Collet, 1983, p. 391).

Cette école en effet n'a guère produit de résultats. Tombée dans un déplorable état de désordre et d'anarchie, elle est devenue un établissement plus commercial qu'artistique, où le travail des élèves a été fréquemment exploité.

Le gouvernement paie à Mr Dewasme Pletinckx un abonnement de 6 000 francs pour fournir un local à l'école et les objets nécessaires aux élèves. Chacun sait que Mr Dewasme ne tient guère compte de ses engagements et les Professeurs se plaignent hautement de devoir fournir aux élèves qui désertaient en masse l'école des crayon, du fusin, de papier etc. etc.

Chacun sait enfin que Mr Dewasme n'ayant pas prouvé des débouchés aux travaux des élèves se sont les professeurs qui font des entreprises avec les éditeurs.

D'un autre côté l'école manque d'une base essentielle : l'enseignement académique de dessin et elle se ressent vivement de cette lacune.

Enfin on s'est demandé comment on pouvait raisonnablement avoir en Belgique trois écoles de gravure : deux à Bruxelles et une à Anvers :/ alors que de grands pays tels que la France et la Prusse l'Angleterre n'en ont qu'une, suffisante pour tous les besoins des arts et de l'industrie.

Cet état de choses a fait soulever depuis longtemps la question de réunir l'école royale de gravure à l'école de gravure de la ville de Bruxelles. Mr de Theux voulait cette fusion, mais quelques-uns de ses collègues et de ses amis politiques lui forcèrent la main et firent échouer ce projet.

Cette fusion utile aux deux établissements serait d'autant plus facile à opérer aujourd'hui, qu'ils sont dirigés tous deux par le même professeur.

Les avantages qu'ils en retireraient sont trop évidentes pour qu'il soit nécessaire d'entrer dans des développements à cet égard.

La combinaison serait simple et produirait une importante économie à l'état.

L'école royale de gravure lui coûte 20 000 francs par an. En la réunissant à l'école de la ville, ils n'auront qu'à payer à celle-ci un subside de 12 000 par an. - économie 8 000 francs par an.

La ville s'engagerait à conserver tous les professeurs attachés à l'école royale, MM. Lauters, Brown et Calamatta.

1847 - texte non signé et non daté, basé sur le précédent)

Chaque année, lors de la discussion du budget de l'intérieur, l'école royale de gravure a été l'objet de plaintes que le gouvernement lui-même a reconnues fondées.

Cette école en effet n'a guère produit de résultats. Tombée dans un déplorable état de désordre et d'anarchie, elle est devenue un établissement plus commercial qu'artistique, où le travail des élèves a été fréquemment exploité.

Le gouvernement paie à M. Dewasme - Pletinckx un abonnement de 6 000 francs pour fournir un local à l'école, et les objets nécessaires aux élèves. Chacun sait que Mr Dewasme ne tient guère compte de ses engagements et les Professeurs se plaignent hautement de devoir fournir aux élèves qui désertaient en masse l'école des crayon, du fusin, de papier etc. etc.

Chacun sait enfin que Mr Dewasme n'ayant pas prouvé des débouchés aux travaux des élèves se sont les professeurs qui font des entreprises avec les éditeurs.

D'un autre côté l'école manque d'une base essentielle : l'enseignement académique de dessin et elle se ressent vivement de cette lacune.

Enfin on s'est demandé comment on pouvait raisonnablement avoir en Belgique trois écoles de gravure : deux à Bruxelles et une à Anvers :/ alors que de grands pays tels que la France et la Prusse l'Angleterre n'en ont qu'une, suffisante pour tous les besoins des arts et de l'industrie.

Cet état de choses a fait soulever depuis longtemps la question de réunir l'école royale de gravure à l'école de gravure de la ville de Bruxelles. Mr de Theux voulait cette fusion, mais quelques-uns de ses collègues et de ses amis politiques lui forcèrent la main et firent échouer ce projet.

Cette fusion utile aux deux établissements serait d'autant plus facile à opérer aujourd'hui, qu'ils sont dirigés tous deux par le même professeur.

Les avantages qu'ils en retireraient sont trop évidentes pour qu'il soit nécessaire d'entrer dans des développements à cet égard.

La combinaison serait simple et produirait une importante économie à l'état.

L'école royale de gravure lui coûte 20 000 francs par an. En la réunissant à l'école de la ville, ils n'auront qu'à payer à celle-ci un subside de 12 000 par an. - économie 8 000 francs par an.

Pour la ville de Bruxelles, il n'y aurait ni économie, ni perte.

Sa classe de gravure lui coûte annuellement fr. 2850

savoir : Traitement du professeur	2 000
frais de la classe	350
traitement du surveillant	<u>500</u>
	2 850
Si la fusion s'opère, elle coûtera	14 850 frs, savoir :
Traitement de M. Calamatta	6 000
id M. Lauters	2 000
id M. Brown	2 000
Loyer d'un local	3 000
frais généraux	1550
surveillant	<u>300</u> (+)
	14 850

(+) Le surveillant aura son logement à l'école de gravure et n'aura plus droit au supplément qui lui est actuellement alloué.

Ces frais seraient couverts par les	2 850 frs payés actuellement
& par le subside du gouvernement	12 000
	14850

Par cette combinaison, on le voit, tous les professeurs attachés à l'école royale de gravure sont conservés.

Mais cette combinaison quelque avantageuse qu'elle soit, ne sera probablement pas adoptée parce que M. Dewasme a de puissantes protections. On peut alors recourir à la combinaison suivante.

L'école royale de gravure comprend deux parties :

1° la gravure sur bois.

2° la gravure au burin.

La première est une affaire commerciale; la seconde seule est artistique.

Si l'on veut ménager la position de M. Dewasme, que le gouvernement conserve la gravure sur bois, et en confie la direction à M. Dewasme, qui sera charmé d'être séparé de M. Calamatta. L'école de gravure au burin serait alors seule réunie à l'école de la ville qui recevrait pour cette fusion un subside annuel de 8 000 francs.

Pour la ville, les frais de la classe de gravure s'élèveraient alors à 10 851 francs.

Traitement du professeur	6 000
Loyer	3 000
Surveillant	300
frais généraux	<u>1 550</u>
	10 850

Ces frais seraient couverts de la manière suivante :

Frais actuels	2 850
Subside	<u>8 000</u>
	10 850

Pour la ville, ces deux combinaisons n'emportent ni perte, ni bénéfice.

Pour le gouvernement, la première lui donne un bénéfice de 8 000 francs par an, la seconde ne lui en donne aucun, car il lui restera à payer pour son école de gravure sur bois.

	6 000	francs à M. Dewasme
	2 000	id M. Lauters
	2 000	id à M. Brown
	<u>2 000</u>	pour frais généraux
	12 000	
	<u>8 000</u>	subside alloué à la ville pour la classe de gravure au burin
Total	20 000	

1847, ? septembre - Brouillon de lettre du bourgmestre au ministre de l'intérieur

Bruxelles, le [blanc] 7bre 1847

Monsieur le Ministre,

En conformité de l'article 2 de l'arrêté royal du 11 Xbre 1839 nous avons l'honneur de soumettre à l'approbation du Roi une délibération du Conseil Communal du 21 août d' qui confère à Mr Calamatta, professeur à l'école Royale de Gravure, la direction du cours de gravure à l'académie Royale de Gravure, la direction du cours de gravure à l'académie Royale des Beaux-Arts de cette ville et, comme il donnerait lui-même la leçon de dessin à cette classe, lui alloue une somme de deux mille francs à titre d'indemnité annuelle.

Nous espérons, Monsieur le Ministre, que le choix que le conseil a fait d'un artiste d'un mérite si distingué sera ratifié par le gouvernement.

Le Bourgmestre

Le secrétaire

1847, 2 septembre - Lettre du bourgmestre à Luigi Calamatta

Bruxelles, le 27bre 1847

A Monsieur

Monsieur Calamatta

Professeur à l'école Royale de Gravure à Bruxelles

Monsieur,

C'est avec une entière satisfaction que nous avons l'honneur de vous informer que le Conseil communal dans sa séance du 21 août d^r, a décidé de vous confier la direction de la classe de gravure à l'académie Royale des Beaux-Arts de cette ville et, comme vous vous chargeriez en même temps de donner la leçon de dessin dans cette classe, de vous allouer une somme de deux mille francs à titre d'indemnité annuelle.

Nous vous prions, Monsieur, de vous entendre avec M. le directeur de l'académie afin qu'à la reprise des cours, fixée au 15 du mois de septembre courant, les élèves de la classe de gravure puissent vous reconnaître pour leur professeur et recevoir vos leçons;

Nous comptons, Monsieur, sur votre zèle et sur votre mérite distingué pour que la classe de gravure de notre académie reçoive cette impulsion vers le progrès qui, au gré de nos désirs, s'est trop longtemps fait attendre à ces jeunes gens studieux fréquentant cette école

Le Bourgmestre

Le secrétaire.

1847, 2 septembre - Lettre du Bourgmestre au directeur de l'Académie

Bruxelles, le 27bre 1847

A Monsieur

Monsieur le Directeur de l'académie Royale des Beaux-Arts à Bruxelles

Monsieur,

Nous avons l'honneur de vous informer que dans sa séance du 21 août d^r le Conseil Communal a décidé que Mr Calamatta professeur à l'école Royale de gravure serait chargé du cours de la gravure à l'académie Royale des Beaux Arts de cette ville et que comme il donnerait lui-même la leçon de dessin de cette classe il lui serait alloué une somme de deux mille francs à titre d'indemnité annuelle.

Nous venons de porter cette décision à la connaissance de Mr le Professeur Calamatta en l'invitant à s'entendre avec vous pour qu'il prenne la direction de la classe de gravure à la reprise des cours de l'académie.

Le Bourgmestre

Le Secrétaire.

1848, 9 mars - Lettre de Navez à la Régence de Bruxelles

Apostille : séance du 10 mars 1848

Pres : Avis de la section de l'instruction publique

(Crayon) Transmis à Mr Orts.

9 mars 1848

La classe de gravure, dépossédée de son local, est provisoirement fermée, et il paraît hors de doute que la ville n'obtiendra plus la jouissance des salles affectées à ce cours, les écuries du palais de la rue ducale étant transformées en casernes et devant servir ensuite aux expositions agricoles

De nouveau se présente donc la question du maintien ou de la suppression du cours de gravure. Mon opinion, basée sur les considérations suivantes, n'est pas douteuse.

En appelant M. Calamatta à la direction de la classe de gravure, la ville a eu deux buts.

1° donner à son Académie un nouveau relief et relever cette classe tombée si bas par l'incapacité l'ancien professeur.

2° amener, provoquer même une fusion entre l'École royale de gravure du gouvernement, et le cours de gravure de l'Académie.

Le premier de ces buts a été atteint. Diverses circonstances, entre autres le changement de ministère, n'ont pas encore permis d'atteindre le second.

Or pour arriver à ce but d'une si grande importance pour l'Académie et surtout pour la ville à qui cette mesure vaudrait un important subsidé, il faut me semble-t-il, constituer notre classe de gravure sur de bonnes bases, autant sous le rapport des études que sous celui du matériel et du local. Le département de l'intérieur jugera alors de la différence existant entre notre école et la sienne qui coûte 25 à 28 000 francs par an, et qui va également être fermée faute de locaux².

Depuis longtemps, vous le savez, Messieurs, le gouvernement songe à cette fusion dont il apprécie les avantages, et la sagesse de nos magistrats saura l'y déterminer. Notre cours de gravure est bien organisé sous le rapport des études; il a un excellent matériel; il ne reste à lui donner qu'un local convenable. A cette question de local se rattachera celle de la fusion entre les deux écoles, et le sacrifice sera minime en regard des avantages qu'il rapportera.

Supprimer notre cours de gravure serait faire transférer à Anvers l'école royale, et assurer ainsi à l'Académie de cette ville une nouvelle supériorité, ce serait perdre les sacrifices déjà faits pour notre classe de gravure.

La location d'un local, en attendant que la ville en construise un pour l'Académie, offrirait, en outre, le moyen de combler des lacunes préjudiciables à cet établissement.

On ne peut se dissimuler que malgré les nombreux et brillants succès obtenus par nos élèves dans tous les cours ouverts en Belgique, que malgré la réputation de quelques-uns de ses professeurs, l'Académie n'a qu'un rang secondaire. Cette position elle la doit à l'absence de haut enseignement de l'art.

Depuis 26 ans mon atelier est pour ainsi dire le seul à Bruxelles, où nos jeunes peintres aient pu étudier, et aujourd'hui encore, si, par suite d'une circonstance quelconque, je venais à le fermer, ils devraient aller chercher l'instruction ailleurs, ou renoncer à leur vocation; Bruxelles, le capitale, Bruxelles, le foyer de toutes les intelligences, ne formerait plus un seul peintre.

Depuis longtemps, Messieurs, cette situation vous a frappés; mais vous vous réserviez de la faire cesser lors de la construction d'une académie.

² De 1829 à 1836, les cours de l'académie étaient donné dans l'ancien hôtel des Finances (Palais Granvelle), entre les rues de l'Impératrice, des Sols et Cuiller-à-pot; L'installation de l'Université libre de Bruxelles dans le palais Granvelle, en 1834, oblige l'Académie à trouver de nouveaux locaux. Les cours sont donnés au sous-sol du Musée de l'industrie. (Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement, cat. exp., Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique - Musée d'Art Moderne - Mai-Juin 1987, Bruxelles, Crédit Communal, 1987, p. 30-34 et 42-43.

Aujourd'hui la nécessité d'avoir un local pour la classe de gravure nous donne l'occasion de combler cette lacune attendu qu'il sera facile de trouver dans ce local une classe de peinture.

D'un autre côté, on pourrait placer dans ce même local, les cours accessoires qui, vu l'insuffisance des locaux de l'académie, ont lieu à des heures indues ou dans des locaux indépendants de l'Académie. Aussi ces cours, vous le savez, Messieurs, sont-ils si peu ou si mal suivis qu'en présence de leurs résultats à peu près nuls, on se demande s'il ne convient pas de les supprimer entièrement.

Me résumant, j'ai l'honneur de vous proposer Messieurs, de louer une maison située le plus près possible de l'Académie, et d'y placer :

1° le cours de gravure,

2° une classe de peinture

3° les cours de perspective, de mécanique et de construction qui seront donnés successivement dans la même salle.

Dans le même local on placerait les archives de l'Académie déjà fort importantes aujourd'hui, archives que M. le secrétaire doit conserver chez lui.

et la Bibliothèque de l'Académie composée de bons et de précieux ouvrages que menace l'humidité des souterrains du palais de l'industrie, et dont les élèves ne peuvent profiter puisque l'académie est fermée pendant la journée.

Permettez-moi, Messieurs, de vous signaler l'urgence d'une décision à cet égard, urgence rendue non moins évidente par la fermeture de notre cours de gravure, que par la situation actuelle de l'École royale de gravure du gouvernement.

Revevez, je vous prie, Messieurs, l'assurance de mes sentiments les plus respectueux.

Le Secrétaire

Le directeur de l'Académie

Jhenne

F.J. Navez

1848 ? Texte de l'administration communale

L'administration communal de Bruxelles consent à traiter d'après les bases suivantes :

1° L'école atelier de gravure, instituée par l'arrêté royal du 23 juillet 1836, sera réunie à l'Académie royale des Beaux-arts de Bruxelles pour ne former qu'un seul établissement.

2° Les subsides annuels alloués à l'école de gravure seront affectés à l'académie royale des Beaux-Arts, sans préjudice du subside spécial promis à cette institution.

3° Le contrat conclu le 26 juillet 1836 entre le Ministre de l'Intérieur et M. Dewasme-Pletinckx pour la direction matérielle de l'école-atelier de gravure sera résilié; l'administration communale prendra tels arrangements qui lui paraîtront les plus convenables pour pourvoir à ce service.

4° Les professeurs Calamatta, Brown et Lauters seront maintenus en possession de leurs traitements respectifs et prendront le titre de professeurs à l'académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, ils seront utilisés dans l'établissement suivant selon leurs spécialités.

5° Un règlement général comprenant l'ensemble de l'académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles sera réparé par une commission de cinq membres dont trois désignés par le conseil communal de Bruxelles et deux par le gouvernement.

Ce règlement sera soumis à la sanction royale après avoir reçu l'approbation de l'administration communale de Bruxelles.

Les dépenses annuelles de cette école de gravure es composent

1° de l'abonnement de Dewasme Pletinckx f	6 000
2° du traitement de Monsieur Calamatta	6 000
3° id de Mr Vanderhaert	2 000
4° id Lauters	2 000
5° id Brown	2 000
6° des encouragements aux élèves	<u>2 000</u>
Frs	20 000

1848, juillet - Rapport non daté ni signé

Rapport concernant l'école de gravure

Depuis longtemps la réunion de l'école de gravure du gouvernement avec celle de notre académie des beaux-arts était désirée. les négociations entamées à ce sujet avec le gouvernement sous le ministère précédent viennent enfin se présenter sous des conditions favorables à une solution immédiate et avantageuse pour la ville.

Voici le lettre adressée par le Ministre de l'Intérieur au Bourgmestre de Bruxelles sous la date du 27 juin dernier.

/: A lire /

Jusqu'à ce jour la classe de gravure de l'académie ne comprenait que l'enseignement de la gravure sur cuivre; cette classe dirigée d'abord par Mr Spol - Muysewinckel fut confiée, l'année dernière, par le conseil communal à un professeur de premier mérita, M. Calamatta. Cette nomination qualifiée de provisoire dans la résolution du conseil était envisagée par ce corps comme un acheminement à la fusion de la classe de gravure de l'académie avec l'école de gravure du gouvernement.

Ainsi par suite de cette fusion, un de vos vœux se trouve réalisé et l'enseignement de la gravure, qui laissait beaucoup à désirer, sera désormais normal et complet à votre académie;

Mr Calamatta est chargé de la leçon de gravure sur cuivre

Mr Brown de la gravure sur bois.

Mr Lauters du dessin appliqué à la gravure.

Dans sa séance du 21 août 1847, le conseil en conférant à M. Calamatta la direction du cours de gravure avait fixé l'indemnité annuelle qui lui serait payée à la somme de f. 2 000 parce qu'il s'était chargé de donner , outre le cours de gravure, la leçon de dessin à cette classe; cette indemnité vient à cesser ou plutôt elle est remplacée par le traitement de f. 6 000 alloué à M. Calamatta à l'école de gravure du gouvernement.

comparons maintenant au point de vue des finances les résultats de la réunion des deux écoles :

Les frais de la classe de gravure à notre académie s'élevaient au chiffre de 2850 répartis comme suit 1° traitement du professeur f. 2 000

2° frais généraux de la classe 350

3° traitement d'un surveillant 500

2850

Les frais de l'école de gravure tels qu'ils existeront après la fusion ont été évalués par M. le bourgmestre dans une note qu'il a remise à M. le Ministre de l'intérieur le 2 juin, de la manière suivante :

1° pour loyer du local	f 4 000
2° pour contribution lumière chauffage concierge, fourniture de classes et encouragements aux élèves	3000
3° traitement de M. Calamatta	6000
4 de M. Lauters	2000
5de Mr Brown	<u>2000</u>
	17000
Le subside du gouvernement est de	<u>12000</u>
Resterait à charge de la ville	5000
Mais sur cette somme il y a à déduire	
A/ Sur le loyer du local, d'après accord préparatoire avec M. Benard, fixé à 3000 frs, la somme de	f. 1 000
B/ M. Calamatta paie pour son quartier dans cette maison	f. <u>600</u>
soit	f. 1 600

Ce qui réduit déjà la somme à supporter par la ville
après déduction du subside du gouvernement au chiffre de f. 3 400

Ensuite il est permis d'espérer que sur l'article 2 de la note de Mr le Bourgmestre porté à f. 3 000 il pourrait être fait des réductions, par ex. du chef de l'éclairage puisqu'il n'en faut pas pour les classes de gravures, car elles n'ont lieu que pendant le jour; sur les encouragements aux élèves de gravure, ce poste se confondant avec ce qui est alloué pour les élèves de notre académie, classe de gravure; enfin les fonctions de surveillant et de concierge pourraient être annulées.

Quoiqu'il en advienne, et en prenant comme charge de la ville le chiffre de	f. 3 400
la dépense pour la classe de gravure qui existait à notre académie étant de	f. <u>2 850</u>
L'excédent ne serait que de :	f. 550

Voici maintenant, outre les avantages que présente le nouvel établissement sous le rapport de l'extension et de l'amélioration de l'enseignement, d'autres considérations importantes dans l'intérêt de la Ville :

le bâtiment à prendre en location du Mr Bénard peut être utilisé comme suit.

A. Gravure

Sur burin dans les galeries latérales déjà affectées antérieurement à ce cours.

Dessin préparatoire à la gravure

Gravure sur bois

Au second étage où les classes existent

B Bibliothèque populaire dont le conseil a décrété le principe, en chargeant le collège d'en organiser l'exécution.

Au rez-de-chaussée - une grande salle, qui pourrait servir alternativement le soir pour les lectures se rattachant à l'institution de la bibliothèque populaire et le jour pour les cours oraux de l'académie.

En outre trois palaces au rez-de-chaussée pour 4 place et les livres et tout ce qui dépendrait de l'institution.

Au 1er étage trois pièces formant l'appartement de M. Calamatta. - Six autres pièces, dont trois étaient occupées par M. Dewasme, resteront à notre disposition pour y établir les archives et la bibliothèque de l'académie qui se trouvent aujourd'hui entassée dans un réduit faisant partie des souterrains du palais de l'industrie.

Si la ville voulait par la suite créer un cours de peinture à l'académie, l'atelier d'imprimerie de M. Dewasme, local vaste et éclairé par le haut pourrait facilement être transformé en atelier de peinture.

Conclusion

D'après toutes ces considérations, j'estime, qu'il y a lieu de la part des sections réunies des beaux-arts et des finances de proposer au conseil :

(A) d'adhérer aux conditions présentées par le ministre de l'intérieur pour la réunion de l'école royale de gravure du gouvernement à l'académie des beaux-arts de Bruxelles; voici ces conditions

1° le gouvernement allouerait de ce chef à la ville un subside annuel de 12 000 francs

2° la ville conserverait en fonction les professeurs actuellement attachés à l'école savoir

Mr Calamatta 1^{er} professeur de gravure sur cuivre Mr Brown professeur de gravure sur bois.

Mr Lauters professeur de dessin appliqué à la gravure.

3° la ville fournirait un local convenable et le matériel nécessaire à l'instruction des élèves.

4° la ville soumettrait à l'approbation du gouvernement un règlement tendant à déterminer les obligations contractées par les élèves et les rapports qui pourraient être établis entre ceux-ci et les professeurs quant aux travaux, que ces derniers feraient exécuter par les premiers.

5° le gouvernement aurait le droit de faire inspecter l'école, quand il le jugerait convenable.

(B) D'autoriser le Collège à traiter avec Mr Benard de la location de la maison, Grand Sablon, qui a été occupée jusqu'à ce jour par Mr Dewasme ancien directeur de l'école royale de gravure.

(paraphe)

Apostille : Ces conclusions ont été admises par les sections réunies des finances et de l'instruction publique en assemblée du 13 juillet 1848 & définitivement adoptée par le Conseil communal en sa séance du samedi 15.

M.

1848 - Rapport de l'administration communale

L'administration communal de Bruxelles consent à traiter d'après les bases suivantes :

1° L'école atelier de gravure, instituée par l'arrêté royal du 23 juillet 1836, sera réunie à l'Académie royale des Beaux-arts de Bruxelles pour ne former qu'un seul établissement.

2° Les subsides annuels alloués à l'école de gravure seront affectés à l'académie royale des Beaux-Arts, sans préjudice du subside spécial promis à cette institution.

3° Le contrat conclu le 26 juillet 1836 entre le Ministre de l'Intérieur et M. Dewasme-Pletinckx pour la direction matérielle de l'école-atelier de gravure sera résilié; l'administration

communale prendra tels arrangements qui lui paraîtront les plus convenables pour pourvoir à ce service.

4° Les professeurs Calamatta, Brown et Lauters seront maintenus en possession de leurs traitements respectifs et prendront le titre de professeurs à l'académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, ils seront utilisés dans l'établissement suivant selon leurs spécialités.

5° Un règlement général comprenant l'ensemble de l'académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles sera réparé par une commission de cinq membres dont trois désignés par le conseil communal de Bruxelles et deux par le gouvernement.

Ce règlement sera soumis à la sanction royale après avoir reçu l'approbation de l'administration communale de Bruxelles.

Les dépenses annuelles de cette école de gravure es composent

1° de l'abonnement de Dewasme Pletinckxf	6 000
2° du traitement de Monsieur Calamatta	f 6 000
3° id de Mr Vanderhaert	2 000
4° id Lauters	2 000
5° id Brown	2 000
6° des encouragements aux élèves	<u>2 000</u>
Frs	20 000

1.4 Suppression de l'école de gravure

654. – 3 NOVEMBRE 1848. - Arrêté royal portant suppression de l'école de gravure, et son adjonction à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles. (Monit. du 9 novembre 1848.)

Léopold, etc. Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur,

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. L'école-atelier de gravure établie à Bruxelles, sous la haute direction et la surveillance du ministre de l'intérieur, par notre arrêté du 23 juillet 1836, est supprimée.

Art. 2. L'arrangement conclu par notre ministre de l'intérieur avec la ville de Bruxelles, pour l'adjonction de l'école de gravure à l'Académie royale des beaux-arts de cette ville, est approuvé sous les conditions suivantes, auxquelles le conseil communal a adhéré dans sa séance du 15 juillet dernier, à savoir:

- 1° Le gouvernement alloue à la ville un subside annuel de douze mille francs;
- 2° La ville conserve les professeurs actuellement attachés à l'école;
- 3° La ville se charge de fournir un local convenable et le matériel nécessaire à l'instruction des élèves;
- 4° La ville soumettra à l'approbation du gouvernement un règlement tendant à déterminer les obligations contractées par les élèves et les rapports qui pourront être établis entre ceux-ci et les professeurs, quant aux travaux que ces derniers feront exécuter par les élèves.

5° Le gouvernement aura le droit de faire inspecter l'école quand il le jugera convenable.

Art. 3. Le subside dont il est parlé à l'article précédent prendra cours au 1er janvier 1849.

Art. 4. Notre ministre de l'intérieur (M. Ch. Rogier) prendra les mesures nécessaires pour l'exécution du présent arrêté.

2 La Société des Beaux-Arts

2.1 Statuts de la société des beaux-arts

SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS

Créée le 1^{er} Octobre 1838, [sous la protection du Roi].

[Capital: 500 000 francs]

ARTICLE PREMIER. Une société en commandite pour la publication des ouvrages d'art en tout genre, et pour toutes les branches d'industrie et de commerce qui se rattachent à cette spécialité, est fondée entre MM. Antoine De Wasme et Émile Laurent, comme sociétaires commandités, et les comparants de seconde part, ainsi que les personnes qui s'adjoindront à cette entreprise en qualité d'actionnaires commanditaires.

2. La société portera le titre de *Société des Beaux-Arts*; elle aura son siège à Bruxelles.

3. Sa durée sera de vingt ans, à partir du premier Octobre mil huit cent trente-huit, jusqu'au premier Octobre mil huit cent cinquante-huit.

4. Elle sera dirigée par deux gérants, qui s'obligent à ne prendre part dans aucune autre entreprise que celles qui font l'objet de la Société. Néanmoins M. De Wasme est autorisé à diriger, comme par le passé, l'école royale de gravure.

Il est formellement interdit aux gérants de rien acheter à terme, de créer aucun billet ni lettre de change, ni de faire aucune obligation qui engage la Société.

5. Les opérations de la Société sont le dessin, la lithographie, la gravure sur bois, sur cuivre, sur étain, sur pierre et sur acier; le moulage, le clichage, l'impression en taille-douce et l'impression typographique.

6. Sont nommés gérants de la Société pour toute sa durée, Messieurs Antoine De Wasme et Émile Laurent; ils la dirigeront sous la raison sociale De Wasme, Laurent et Compagnie.

7. En cas de décès ou de démission de l'un des gérants, il sera immédiatement pourvu à son remplacement, en assemblée générale. Le nouveau gérant sera chargé de liquider les comptes de la gestion précédente, de concert avec le gérant restant ou avec deux liquidateurs nommés par l'assemblée.

8. Pour garantie de leur gestion, les deux sociétaires commandités devront être propriétaires chacun de vingt-cinq actions de la Société, dont le montant devra être entièrement versé au moment de leur entrée en exercice et qui seront inaliénables pendant toute la durée de leur administration.

9. Le capital social sera fixé à la somme de cinq cent mille francs, représentés par cinq cents actions de mille francs chacune, dont quatre cent cinquante au porteur, les cinquante actions qui forment la garantie inaliénable des deux gérants devant être nominatives et porter la mention spéciale de leur inaliénabilité.

10. La Société est constituée par le placement de deux cent cinquante actions; les gérants sont autorisés à émettre les deux cent cinquante autres, à mesure que l'exigeront les besoins de la Société, mais de l'avis du conseil.

11. Le versement du montant des actions aura lieu par dixièmes, dont le premier est exigible au moment de la souscription, les autres de deux mois en deux mois, jusqu'à parfait paiement.

12. Les actionnaires en retard d'opérer leurs versements sont déchus de leurs droits; et les versements effectués seront acquis à la Société, sans préjudice aux droits que la loi accorde contre les actionnaires en défaut d'exécuter leurs obligations.

13. Les actions sont signées par les gérants et contresignées par deux commissaires choisis *ad hoc* parmi les actionnaires.

Sont désignés et choisis par les comparants pour remplir cette fonction, Messieurs François Hanicq-Renoz, imprimeur de l'Archevêché, à Malines, et Michel Peeters, juge de paix, à Bruxelles.

14. Les actions portent intérêt à 5 p. % l'an, payable le premier Octobre de chaque année; le premier paiement aura lieu le premier Octobre mil huit cent trente-neuf. Elles ont droit à un dividende dans les bénéfices.

15. L'excédent favorable du bilan de chaque année, déduction faite de tous frais et intérêts, constitue le bénéfice réel et annuel de la Société.

16. Aucune responsabilité personnelle ne pourra jamais atteindre les actionnaires commanditaires à raison des opérations sociales.

17. Tout actionnaire qui aura versé le montant intégral de ses actions ne pourra dans aucun cas être sujet à aucun autre appel de fonds.

18. Les publications de la Société doivent être préalablement approuvées par un conseil composé de dix-huit membres, qui sont:

MM.

le marquis de Beauffort,

le comte Amédée de Beauffort,

Luigi Calamatta,

J.-P. Cassiers, sénateur,

le comte Coghen,

Ad. Dechamps,

P. De Decker,

le chevalier B. Dubus,

le comte d'Hane de Potter,

F. Hanicq-Renoz, imprimeur de l'Archevêché;
le prince de Ligne,
J.-B. Malou,
le comte Félix de Mérode,
le baron F. de Reiffenberg,
le marquis de Rodés,
le baron Émile de T'Serclaes,
Eugène Verboeckhoven,
Abel Warocqué, propriétaire à Marimont;

lesquels ne contractent aucune obligation et entendent n'être aucunement responsables.

Ils remplacent eux-mêmes et à leur choix les membres manquants.

Ils choisissent trois commissaires chargés spécialement de surveiller la gestion.

Ils peuvent, avec l'agrément des gérants, admettre dans leur sein, deux nouveaux membres.

Toute élection du comité doit être faite aux trois quarts des voix.

Les fonctions de membres du conseil sont gratuites.

Le conseil s'assemble de droit, au siège de la Société, le premier mercredi de chaque mois.

19. Il est alloué à chacun des deux gérants une somme annuelle de six mille francs pour traitement et honoraires.

20. Outre cette somme annuelle, dans la répartition des bénéfices produits par chaque bilan, les deux gérants prélèveront ensemble vingt pour cent qui leur seront acquis.

Dix pour cent seront alloués ensuite à un directeur de publications, que les gérants ont le droit de choisir.

21. Dix pour cent seront prélevés en troisième lieu pour former le fonds de réserve de la Société; et quant les bénéfices s'élèveront à vingt pour cent la réserve pourra être doublée.

Ce fonds, capitalisé avec ses intérêts composés, servira à retrouver, au terme de la Société, le capital émis.

22. Les soixante pour cent restant *[sic]* des bénéfices nets seront partagés proportionnellement entre toutes les actions.

23. Tout actionnaire a droit d'assister aux assemblées générale de la Société.

Deux actions donnent une voix délibérative, quatre en donnent deux, et ainsi de suite; mais aucun porteur d'action ne peut réunir plus de cinq voix.

24. Les assemblées générales ordinaires ont lieu le seize Novembre de chaque année, pour entendre le compte rendu des opérations de la Société et assister à la vérification du bilan arrêté à la fin de Septembre.

25. Les dividendes se paient le premier Avril de chaque année, à partir du premier Avril mil huit cent quarante.

26. Outre les réunions annuelles, les gérants et le conseil pourront en convoquer au besoin d'extraordinaires. Ils devront les annoncer quinze jours d'avance, dans les trois journaux de Bruxelles qu'ils jugeront les plus répandus.

27. En cas de perte du tiers du capital social, l'assemblée générale, votant à la majorité des deux tiers des voix, représentant les deux tiers du capital émis, a droit de dissoudre la Société et de statuer sur sa liquidation.

28. Messieurs De Wasme et Laurent recevront cent quatorze actions de la Société.

29. Messieurs les comparants commanditaires ci-dessus nommés, déclarent prendre ensemble cent trente-six actions. En conséquence la Société est constituée.

30. Les présents statuts ne peuvent être modifiés que par l'assemblée générale, convoquée extraordinairement par le gérant ou par le conseil: sauf ce qui concerne le comité établi par l'article 18.

Acte du notaire Coppin, à Bruxelles, du 20 Octobre 1838.

Gérants de la Société:

M. Antoine De Wasme, lithographe du Roi, administrateur de l'École Royale de Gravure.

M. Émile Laurent, imprimeur-éditeur.

Actionnaires fondateurs:

MM.

Anthoine, bourgmestre de Soignies.

le duc d'Aremberg.

le chevalier de la Basse-Mouturie, à Tournai.

le marquis E. de Beaufort.

le comte Amédée de Beaufort.

F. X. Bénard, propriétaire à Bruxelles.

Ch. Beaugniet, artiste.

Ch. Billoin, artiste.

Ch. de Brou, artiste.

H. Brown, professeur de gravure à l'École Royale de Bruxelles.

L. Calamatta, professeur de gravure à l'École Royale de Bruxelles.

J.-P. Cassiers, sénateur.

le comte Coghen, membre de la Chambre des Représentants.

J. Collin De Plancy, homme de lettres.

J. Coomans, artiste.

Ad. Dechamps, membre de la Chambre des Représentants.

P. De Decker, conseiller provincial à Gand.

le chevalier B. Dubus, membre de la Chambre des Représentants.

J. J. Eechout, artiste.

A. E. Gheldol, à Gand.

le comte Goethals-Peecsteen, à Gand.
le comte d'Hane de Potter, sénateur.
le comte d'Hane De Steenhuyse, grand écuyer du Roi.
F. Hanicq-Renoz, imprimeur de l'Archevêché à Malines.
N. de Keyser, artiste.
A. Landois, à Bruxelles.
Paul Lauters, artiste.
le baron Léopold Lefebvre, à Tournai.
J. Legrelle, banquier à Bruxelles.
le prince de Ligne.
J. B. Madou, artiste.
L. J. E. Masquillier, docteur en médecine.
le comte F. de Mérode, membre de la Chambre des Représentants.
Ch. Onghéna, artiste.
A. Payen, architecte de la ville de Bruxelles.
le major A. de Peellaert.
Michel Peeters, juge de paix.
le baron F. de Reiffenberg, conservateur de la bibliothèque du Roi.
le marquis de Rodés, sénateur.
Saint-Léger, à Bruxelles.
le baron de Stassart, gouverneur du Brabant, président du Sénat et de l'Académie.
le baron É. de T'Serclaes, secrétaire-général des Affaires Étrangères.
A. Van Hasselt, homme de lettres.
J. Van Malder, à Bruxelles.
E. Verboeckhoven, artiste.
Aug. Voisin, bibliothécaire de l'université de Gand.
Abel Warocqué, à Marimont.

2.2 Présentation de l'Association par André Van Hasselt (*La Renaissance*, 1^{ère} année, 1839-1840, 1^{ère} livraison, p. 1-2).

L'ASSOCIATION NATIONALE POUR FAVORISER LES BEAUX-ARTS EN BELGIQUE.

Depuis longtemps l'Allemagne possède, dans chacune de ses villes de quelque importance, une association du genre de celle que nous venons de fonder; et partout les résultats en ont été immenses. L'art en a reçu une puissante impulsion.

Le mouvement artistique qui, depuis plusieurs années, s'est manifesté en Belgique, demande à être mieux secondé qu'il ne l'a été jusqu'à ce jour, et surtout à être guidé dans une voie plus large et plus nationale. C'est la tâche que se sont imposée les hommes qui ont présidé à la formation de notre Association.

Notre but est de favoriser le progrès de l'art, – peinture, sculpture, dessin, gravure, musique, poésie, architecture, – par des encouragements et des secours à donner aux artistes et à ceux qui se destinent à la culture de l'art, – en cherchant à exciter dans toutes les classes le goût du beau, – en donnant à l'art un but social, – en fournissant à nos artistes l'occasion de se rapprocher et de réunir leurs ouvrages dans une galerie commune.

Et nous chercherons à l'atteindre:

- 1° En achetant, autant que l'Association le pourra, les meilleurs ouvrages que les artistes belges enverront aux expositions publiques;
- 2° En faisant nous-mêmes des expositions permanentes et en nous occupant de placer les productions des artistes;
- 3° En leur commandant des travaux, si nos moyens nous le permettent;
- 4° En contribuant à entretenir et à restaurer les monuments publics de l'art ancien en Belgique;
- 5° En nous faisant l'intermédiaire entre les artistes et les amateurs d'albums ou de tableaux, les fabriques d'églises, les établissements et les particuliers qui désirent des ouvrages d'art.

Mais ce ne sera pas seulement à soigner les intérêts matériels des artistes, en nous occupant de placer leurs productions et en cherchant des voies toujours plus abondantes à la dispersion de leurs ouvrages, que se bornera notre association; elle cherchera aussi à établir un centre commun et un lien de rapprochement entre tous ceux qui cultivent l'art.

L'un des moyens par lesquels nous espérons atteindre ce but, c'est la publication de *la Renaissance*. Placée en dehors de tout système et de toute coterie, décidée à ne s'attacher jamais à l'homme, mais toujours à l'œuvre, *la Renaissance* traitera toutes les questions d'art avec cette impartialité qui seule donne du prix à la critique. Mais elle ne se bornera pas seulement à l'examen et à l'appréciation des productions du génie belge. Elle remontera aussi dans le passé, pour rechercher par quels liens ce qui se fait aujourd'hui se rattache à ce qui se faisait alors. Elle puisera, dans la comparaison des diverses époques de notre histoire artistique, d'utiles et profitables enseignements. Elle y trouvera à coup sûr de puissants motifs d'émulation.

[longue digression sur les artistes belges]

La Renaissance parlera de tout cela à ses lecteurs. Elle leur racontera la biographie de chacun de ces hommes et leur dira pour quelle part chacun de ces hommes contribua à la gloire de son pays. Elle cherchera à expliquer les diverses révolutions qui s'opérèrent dans l'art belge, et suivra dans leur développement et dans leur décadence chacune de nos grandes périodes artistiques. Elle montrera toutes les invasions de l'art étranger dans le nôtre, de quel éclat le génie national brilla aussi longtemps qu'il demeura fidèle à son propre caractère et à son propre principe; et combien il déchet profondément dès qu'il se laissa dominer par des influences du dehors.

La Renaissance trouvera ainsi dans le passé de grands enseignements.

Mais elle ne négligera pas l'avenir, l'avenir où doit s'accomplir tout ce qui germe en ce moment et tout ce que nous contribuerons à développer avec l'aide de Dieu. Car notre tâche est principalement de guider toutes les tendances qui se manifestent à l'heure qu'il est, vers ce but élevé que l'art doit toujours chercher à atteindre, c'est-à-dire, vers le *noble* et le *beau*.

Dans l'art, le *beau* c'est le *vrai*, non pas tout le vrai, mais le vrai choisi, l'essence du vrai, si nous pouvons parler ainsi.

Nous ne cesserons de répéter ces paroles, et nous ne les perdrons jamais de vue nous-mêmes dans l'appréciation des œuvres qui nous seront soumises.

Dans les conseils que nous aurons à donner, on trouvera toujours cette modération qu'une conviction profonde et une impartialité dégagée de toute influence de système ou de parti peuvent seules inspirer.

On le voit, la tâche que l'Association s'est imposée est vaste. Mais aussi, forts de la sympathie et du concours de beaucoup d'esprits zélés pour les choses de l'art, nous comptons sur ceux qui prennent à cœur la gloire du pays.

Resserrés dans les étroites limites que l'arpentage diplomatique a tracées à notre Belgique d'aujourd'hui, nous ne pouvons prétendre à exercer aucune influence politique en Europe. Mais ce que nous pouvons rechercher et atteindre, c'est la double illustration des arts et de l'industrie. Or, les éléments que nous avons sous la main pour cela sont riches et féconds. Poussent donc ces germes! Fleurisse donc cet arbre!

C'est l'œuvre de tous de contribuer à ce magnifique résultat.

Et ce sera l'œuvre de notre Association en particulier.

Les associations se sont emparées de tant de choses, bonnes et mauvaises. La nôtre n'aura qu'un but, la gloire du pays par l'art. Ayons confiance en nous-même, ayons confiance en l'avenir; et l'avenir ne nous mentira pas.

ANDRÉ VAN HASSELT.