



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 3
Chapitre 3 (seconde partie : 1839-1861) et Chapitre 4

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

7 L'aventure photographique

7.1 Les premières informations belge sur le daguerréotype au début de l'année 1839.

Si les anciens avaient trouvé le daguerréotype, nous lirions sans doute aujourd'hui dans le dictionnaire mythologique, l'article suivant : Héliographie, fille du Soleil et de l'Iode, sœur de Chlore et de Brome, enfants de Thétis, fut présentée sur la terre par Mercure. Dès que ce dieu eut soulevé le voile qui la dérobait aux regards des mortels, tout le monde fut d'abord épris des charmes de la fille de Phébus, dont elle n'était qu'un bien faible reflet; mais la sécheresse de son caractère, jointe à ses nombreux caprices, éloignèrent bientôt ses plus chauds admirateurs, etc. etc. (JOBARD, Rapport, t. I, p. 336-337).

En 1839, le monde occidental a les yeux tournés vers Paris pour l'exposition, mais c'est un autre événement qui inscrira cette année dans l'Histoire. Après le décès de son associé Nicéphore Niépce, en 1833, le Français Daguerre [fig. 134] avait poursuivi les recherches et mis au point le procédé qui porte son nom : le daguerréotype est un positif direct sur plaque de cuivre surfacée d'argent. Cette image est inversée gauche-droite et fragile : les parties claires sont formées par les vapeurs de mercure qui, au développement, se déposent sur les zones frappées par la lumière. Outre son coût élevé, elle a l'inconvénient d'être unique.

De quoi Jobard a-t-il alors pu entendre parler ? De tout ! Il n'ignore rien de ce qui est public à ce moment. Les diligences apportent les journaux français aux Bruxellois, qui, avec deux jours de décalage, en savent autant que les Parisiens. Le 7 janvier a lieu une première annonce par François Arago [fig. 135] de l'invention de la photographie. Arago s'est entouré de deux savants incontestables : son ami Alexander von Humboldt [fig. 136] et son ennemi Jean-Baptiste Biot, incontournable théoricien de l'optique⁷⁵⁶. À ce moment là, Arago n'a pas encore opéré lui-même, mais il est déjà convaincu de l'intérêt social, scientifique, politique et économique de la photographie. Daguerre lui a promis de l'initier à tous les détails de sa méthode et de lui montrer que celle-ci est facile, économique et utilisable en tout lieu. Arago a sans doute en accord avec Daguerre, décidé de ne pas livrer les informations nécessaires à la réussite des opérations. Il n'a rien dit du développement par fumigation aux vapeurs de mercure. Trois jours plus tard, le 10 janvier, Jobard⁷⁵⁷ publie dans son journal un long article qui, après deux paragraphes d'introduction, reprend celui d'Henri Gaucheraud dans la *Gazette de France* du 6 janvier 1839. Grâce à des fuites, ce journal a devancé d'un jour l'annonce à l'Académie⁷⁵⁸.

*Le soleil dessinateur*⁷⁵⁹.

⁷⁵⁶ En février 1839, Biot a décrit en détail un procédé de photographie sur papier au nitrate d'argent, mis au point par Daguerre (*Sur les propriétés d'un papier très-sensible à l'action de la lumière, préparé par M. Daguerre* dans *Compte-rendus des séances de l'Académie des Sciences*, séance du 18 février, tome 8, 1839, p. 246-249).

⁷⁵⁷ Une référence est incontournable pour toute évocation des débuts de la photographie dans notre pays : Steven F. JOSEPH & Tristan SCHWILDEN, *Un Cadeau à L'Europe, Naissance de la Photographie en Belgique* dans *Bulletin du Crédit Communal de Belgique*, n° 168, 1989, p. 3-21.

⁷⁵⁸ BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000, p. 62-65.

⁷⁵⁹ On notera qu'il est question de dessin et non de tableau, en raison de l'absence de couleurs.

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 [fig. 137]⁷⁶⁰.

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 l'aide du prisme et du miroir, comme dans la chambre obscure.

Voici ce que dit la Gazette de France⁷⁶¹ du procédé de Daguerre.

Nous annonçons une importante découverte de notre célèbre peintre de diorama [fig. 138-139]⁷⁶², 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 quelques 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

⁷⁶⁰ On attribue d'habitude cette expérimentation au physicien Jacques Charles (1746-1823) (voir chapitre 2). Guillery, Charles-Etienne (Versailles [F], 1791 - Bruxelles-Molenbeek, 1861). Il fut un temps secrétaire de Saint-Simon (BARTIER, John, *Des amis inconnus de Saint-Simon, les Guillery dans Economies et Sociétés*, t. IV, 1970, p. 1199-1220; PÉTRÉ- GRENOUILLEAU, Olivier, *Saint-Simon : l'utopie ou la raison en actes*, Biographie Payot, Paris, 2002, p. 268). Elève de l'école normale de France, naturalisé belge en 1838. Il est directeur du collège de Charleroi, puis professeur de mathématiques supérieures à l'Athénée de Bruxelles, et enfin professeur de physique et de chimie à l'Université libre de Bruxelles, dont il est l'un des fondateurs. Il est professeur à partir de 1828 au musée, où il donne des cours publics de chimie et de physique (*Le Courrier des Pays-Bas*, 19 avril 1829). Son épouse est Adélaïde Alvin, la fille de l'écrivain Louis-Joseph Alvin. Stapleaux publie en 1830 *Chimie appliquée aux Arts*, par M. Chaptal, avec les notes et additions nécessaires, par M. Guillery, professeur de chimie au musée de Bruxelles (*Courrier des Pays-Bas*, 24 juin 1830). Comme son frère, il essuie un refus de naturalisation (*Le Courrier Belge*, 29 avril 1837). En 1840, il ne peut plus cumuler ses cours à l'Athénée avec ceux de l'Université libre de Bruxelles et choisit cette dernière. Il publie des ouvrages de chimie et de mathématiques, et des *Lettres sur l'Architecture* (1845-1848). Il est co-fondateur et collaborateur (à partir de 1848) du *Journal de l'Architecture et des arts relatifs à la construction*. Il est sans doute le Guillery (sans prénom) qui écrit à l'Académie des sciences de Paris "sur la nature des courbes employées en architecture dans le style ogival" (*Compte-rendu des séances hebdomadaires*, XX, 1845, p. 801). Inventions dans le domaine de la chimie et de la mécanique. Membre du jury de l'expo industrielle à Bruxelles en 1841 et membre du comité consultatif pour les affaires industrielles (*Le Courrier Belge*, 15-16 août 1841). Il souscrit au Rapport de Jobard sur l'Industrie en 1841.

⁷⁶¹ Article de Henri Gaucheraud, le 6 janvier 1839.

⁷⁶² Spectacle qui consiste dans une exposition de vues peintes sur toiles de grande dimension, qui, au lieu d'être circulaires comme celles des panoramas, sont tendues sur un plan droit vertical, de manière à varier les tons généraux et les tons locaux, en modifiant le jeu de la lumière, et à produire tantôt sur quelques points, tantôt sur le tableau entier, tous les effets lumineux naturels ou factices. Les toiles du diorama sont distantes des spectateurs de 13 à 20 mètres environ. De grands châssis vitrés sont disposés pour les éclairer au besoin par derrière, et d'autres donnent, par les combles, passage à une énorme masse de lumière naturelle que modifient des transparents de diverses couleurs, mus facilement à l'aide de cordages et de contre-poids. Par ce moyen, l'illusion est portée au plus haut degré de précision, et rivalise avec la réalité. L'invention du diorama date de 1822; elle est due à Bouton et Daguerre (LACHATRE, Maurice, *Nouveau Dictionnaire universel*, t. 1, Paris, s.d [1865-1870], p. 1325.

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 peu 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 bougeait 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 pourrez 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 [6 janvier 1839] (Le Courrier belge, 10 janvier 1839).

Ne laissant aucun répit à ses lecteurs, Jobard poursuit le lendemain par un article encore plus long. Peut-être s'est-il rendu compte - ou lui a-t-on dit - que certaines notions n'étaient pas claires pour le grand public, comme le fonctionnement de la chambre obscure. Mais l'article suivant, qui reprend en grande partie un texte d'Arago, aborde aussi déjà le problème de la propriété intellectuelle et celui de la concurrence avec les arts graphiques. Nous savons par un article du *Courrier Belge* paru le même jour que Jobard et Arago se connaissaient⁷⁶³. Il est probable qu'ils se soient rencontrés à Paris ou à Bruxelles (où l'astronome a notamment visité en 1833 l'observatoire de son confrère Adolphe Quetelet).

11 janvier 1839

⁷⁶³ Jobard s'est adressé à Arago au sujet d'un projet de loi qui règle la propriété littéraire : *Nous espérons que M. Arago qui a si bien compris nos explications [au sujet de la propriété intellectuelle] et qui nous a promis de les appuyer en temps et lieu, tiendra sa promesse lors de la discussion de ce projet (Le Courrier belge, 11 janvier 1839). Auraient-ils déjà parlé du problème de la prise de brevet pour le daguerréotype. Rien n'est moins sûr.*

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 une 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 toute 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)⁷⁶⁴. 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 dix minutes pour un temps ordinaire, et dans notre climat et sous un ciel pur comme celui d'Égypte, 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'Égypte, au temps qu'ils ont dû y employer, aux dangers que leur a fait courir plus d'une fois la nécessité de séjourner dans des lieux où ils 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'appréts, 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 animal⁷⁶⁵, c'est un moyen que

⁷⁶⁴ Nous avons vu au chapitre 2 que jusqu'au début du XIX^e siècle, l'Europe était tributaire des Anglais pour la fabrication des lentilles.

⁷⁶⁵ Mesmer, Frédéric-Antoine (Izmang [Souabe], 1733 - Mersbourg [Souabe], 1815). Il étudie la médecine et est reçu docteur à Vienne à l'âge de 32 ans. Il prétend que les astres, par un fluide subtil répandu dans tout l'univers, influent sur les êtres animés, et que l'aimant est le remède à toutes les maladies. Puis il se vante de guérir toutes les maladies névralgiques par la puissance de sa seule volonté (son fluide animal), et sans le moindre contact avec le malade. Suite à des polémiques avec des médecins, il doit quitter Vienne et se fixe à Paris. Convaincu de charlatanisme et condamné par la science, il retourne dans sa région natale pour se soustraire au remboursement des louis perçus (LAROUSSE XIX^e, t. 11, 1874, p. 104).

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 employés, 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 feuille, 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 Laplace⁷⁶⁶, de M. Malus⁷⁶⁷ et moi⁷⁶⁸, 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

⁷⁶⁶ Laplace, Pierre-Simon (marquis de) (Beaumont-en-Auge [Calvados, F], 1749 - Paris [F], 1827). Géomètre, physicien, astronome.

⁷⁶⁷ Malus, Etienne Louis (Paris, 1775 - Paris, 1812). Élève de Laplace. Il participe à la campagne d'Egypte. Ses principales recherches portent sur la polarisation de la lumière. Il est emporté très jeune par le choléra (ROUSSET; André & Six, Jules, *Les physiciens de A à Z*, Paris, Ellipses, 2000, p. 249-250).

⁷⁶⁸ La carrière scientifique d'Arago (1786-1853) a débuté dès 1805, quand on l'a chargé d'achever la mesure du méridien de France jusqu'aux Baléares, en vue de déterminer le mètre (voir supra).

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 décoloration⁷⁶⁹; 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.

[Fin de la communication d'Arago]

M. Biot ajoute quelques détails à ceux qu'a 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 découvert 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 conséquent 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 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 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 décroter; il n'a pas bougé et il est très bien représenté, mais le décrocteur 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 (Le Courrier belge, 11 janvier 1839).

Cet article est extrêmement intéressant, car il prouve que le célèbre daguerréotype, Boulevard du Temple, Midi [fig. 140], encore daté 1838-1839 dans le catalogue Le daguerréotype français, un objet photographique (Musée d'Orsay, 2003), a été pris en 1838. Hormis l'article de Jobard, la plus ancienne mention de ce daguerréotype se situe au

⁷⁶⁹ Cet essai d'enregistrement de la lumière explique sans doute l'intérêt d'Arago pour la daguerréotypie.

printemps 1839, quand Morse [fig. 141] en visite à Paris voit ce daguerréotype. Comme le feuillage présent sur les arbres interdit une datation en janvier 1839, il remonte à 1838.

La fin de cet article laisse entendre que Jobard a personnellement discuté ou correspondu avec le savant allemand. C'est très probable, Humboldt est un ami d'Adolphe Quetelet et devient, à une date indéterminée, ami de Jobard. Leur rencontre remonte peut-être à la parution d'un portrait d'Humboldt comme frontispice des *Annales générales des Sciences physiques*.

Aucune nouvelle n'arrive de Paris jusqu'à l'été 1839. Il ne se passe pas grand chose : le 20 mai, Samuel Morse annonce à Daguerre qu'il vient d'être élu membre honoraire de l'Académie nationale de dessin de New York. Le 14 juin, une convention provisoire est passée entre le ministre de l'Intérieur et MM. Daguerre et Niépce fils, concernant la cession des procédés. Nous y reviendrons.

Une information donnée au printemps, capte l'attention de Jobard :

Un artiste de La Rochelle⁷⁷⁰ vient, dit-on, de découvrir un procédé qui présente avec le Daguerrotype, 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 (Le Courrier belge, dimanche 7 avril 1839).

Jobard pressent déjà ici la supériorité du "négatif" sur la pierre lithographique : le nombre de tirages ne l'use pas. Peut-être Jobard a-t-il entendu parler par Quetelet des expérimentations d'Albert Breyer, un étudiant en médecine à Liège, originaire de Berlin, qui transmet à l'Académie royale des Sciences de Bruxelles ses essais de "réflectographie" (il n'en parlera dans *Le Courrier belge* que le 14 octobre, voir infra).

7.2 Jobard entre en contact avec Daguerre au moment où celui-ci rend ses expériences publiques (juillet 1839)

Parmi les nombreuses dépêches envoyées par Jobard qui poursuit sa mission de Commissaire du gouvernement pour évaluer l'état de l'industrie, nous ne retiendrons que celles ayant trait à la photographie. Une commission dirigée par Arago a été créée à la Chambre des députés pour examiner l'invention. Arago transmet le rapport le 3 juillet et une exposition de quelques daguerréotypes a lieu le samedi 6 juillet⁷⁷¹ dans une salle de l'assemblée :

⁷⁷⁰ Il s'agit certainement de M. Berri, fils, peintre à La Rochelle, qui enverra à François Arago *plusieurs épreuves d'images photogénées obtenues par trois procédés différents (Compte-rendus des séances hebdomadaires de l'Académie des Sciences, t. 9, 1839, 2^e semestre, p. 429-430)*. Ce sont des dessins sur plaques de verre, qu'il imprime sur papier sensibilisé. Un procédé semblable sera inventé en 1853 par Adalbert Cuvellier, négociant à Arras, et appelé "cliché-verre" : le dessin est gravé sur une plaque de verre couverte d'un enduit clair mais opaque et placé sur fond noir. On peut aussi gratter une plaque au collodion avec une pointe en acier, en ivoire, en bois ou une roulette d'imprimeur. On visualise immédiatement le résultat final. Ce dessin, comme un négatif, est imprimé en multiples épreuves sur papier sensibilisé, donnant ainsi une vision positive du dessin. Cette technique est utilisée par les peintres de Barbizon - Daubigny, Rousseau, et Corot qui est initié par l'inventeur Adalbert Cuvellier - de 1853 à 1875, car il donne l'aspect de l'eau-forte, mais permet une plus grande liberté de trait. Il est aussi utilisé par Millet et Delacroix, et enfin par Man Ray vers 1920.

⁷⁷¹ Brunet situe erronément l'exposition le 9 juillet. (BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000, p. 87). Et le catalogue *Le daguerréotype français, un objet photographique*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2003, la situe le 7 juillet (p. 399).

Avec un remarquable empressement, Arago déposa son rapport à la Chambre le mercredi 3 juillet, mais sans en faire lecture⁷⁷². Duchâtel, en sa qualité de président de la Chambre, déclara qu'il serait imprimé et distribué, puis demanda qu'une discussion se tînt le samedi suivant. Le samedi, on ne souffla mot de la pension, mais plusieurs clichés, parmi lesquelles "une tête de Jupiter Olympien, une vue des Tuileries, une vue de Notre-Dame et plusieurs vues d'intérieurs", furent exposées dans une salle adjacente⁷⁷³.

Jobard donne le 8 juillet des détails sur cette exposition :

Paris, le 7 juillet.

M. Daguerre avait exposé hier, 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 accidents du sol ou des bâtiments, les marchandises qui sont entassées sur la berge les objets les plus délicats, les petits cailloux sous l'eau près du bord, et les différents 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 13 fr 50 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 quatre 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 qui lui accorde sa pension destinée à le récompenser de sa belle invention ait été votée par les deux chambres et sanctionnée par le roi (Le Courrier belge, 8 juillet 1839)⁷⁷⁴.

Jobard, qui, comme nous le verrons plus loin, a rencontré Daguerre début juillet, publie, dès son retour à Bruxelles⁷⁷⁵, des articles enthousiastes sur cette merveilleuse invention :

⁷⁷² Selon BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000, p. 87, Arago a donné quelques explications techniques.

⁷⁷³ McCauley, Anne, Arago, *l'invention de la photographie et le politique* dans *Études photographiques*, Paris, n° 2, mai 1997, p. 6-32, en ligne sur <http://etudesphotographiques.revues.org/document125.html#bodyftn81>. Anne McCauley reprend la rubrique "Faits divers" dans *Le National* du 7 juillet 1839.

⁷⁷⁴ Un compte-rendu de cette exposition a aussi été publié dans *La quotidienne* du 8 juillet 1839 (article de R. Derek Wood, *A State Pension for L. J. M. Daguerre for the secret of his daguerreotype technique* dans *Annals of Science*, Septembre 1997 (Vol 54, n° 5, p. 489-506, en ligne sur <http://www.midleykent.fsnet.co.uk/Pension/Pension.htm>).

⁷⁷⁵ On sait qu'il est rentré à Bruxelles au plus tard le 13 juillet 1839 grâce à une phrase d'un article du *Courrier belge*, le 22 septembre 1839 : *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* : il s'agit de l'article relatif au désintéressement de Daguerre, paru le 13 juillet.

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 élus⁷⁷⁶, 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 les premiers, chez M. Alphonse Giroux⁷⁷⁷, 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 quelquefois⁷⁷⁸.

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'il nous a 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 (Le Courrier belge, 12 juillet 1839).

Le lendemain, 13 juillet, *Le Courrier belge* publie dans son intégralité le rapport de François Arago du 3 juillet : *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*. Ce rapport est également publié - tel quel, à part quelques variations typographiques - par la revue *La Renaissance* (texte in extenso en annexe 3.1). Nous en reprenons et commentons les points forts.

L'attribution d'une récompense nationale à un inventeur doit faire l'objet d'un examen minutieux; le secrétaire de l'Académie des Sciences était le mieux placé pour remplir une telle tâche.

Le rapport devait établir :

- 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.

Première question : la daguerréotypie est-elle une invention ?

⁷⁷⁶ Jobard, en tant que journaliste, a-t-il été admis à l'exposition du 6 juillet à l'Assemblée ? Ou a-t-il seulement vu les plaques quand il a visité l'atelier de Daguerre ?

⁷⁷⁷ Giroux, Alphonse (dates inconnues). Peintre de portraits en miniature, il aurait été élève de Jacques-Louis David. Peintre restaurateur de l'archevêché de Paris. Marchand de tableaux et de matériel pour artistes, de jouets d'enfants et d'articles de luxe. A l'affût de toute nouveauté, en 1816, il fait éditer par Engelmann les tableaux en vente dans sa boutique pour les diffuser, les faire connaître, utilisant ainsi la lithographie à des fins publicitaires. Ensuite, il devient constructeur d'appareils photographiques. Il est parent par alliance de Daguerre qui passe un contrat avec lui le 22 juin pour fabriquer et exploiter partout sauf en Angleterre des équipements pour le daguerréotype (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. 56; BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000, p. 92). Son fils André, né à Paris en 1801 est peintre de genre et de paysage et son fils Alphonse reprend son magasin et donne une grande extension au commerce d'étrennes (VAPEREAU, G., *Dictionnaire universel des contemporains*, 3^e édition, Paris, 1865, p. 753, notice André Giroux).

⁷⁷⁸ Il fait probablement allusion au personnage en train de se faire cirer les bottes, comme l'ont fait justement remarquer Steven Joseph et Tristan Schwilden (*Un cadeau*, op. cit., p. 8, note 20).

Un long rappel historique évoque largement les expériences du physicien napolitain Jean-Baptiste Porta, qui imagine de remplacer le trou de la chambre obscure par une lentille, l'amélioration ensuite grâce aux lentilles achromatiques, puis à la forme périscopique de l'objectif de certaines chambres noires. Arago met aussi à l'actif de Porta les chambres noires portatives, destinées aux personnes qui ne savent pas dessiner.

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.

La chambre noire dépassait les espérances des peintres en conservant l'imparfaite diaphanéité de notre atmosphère et qu'on a caractérisée par le terme assez impropre de perspective aérienne, suscitant l'espoir de quelque moyen de fixer l'image sur l'écran focal.

Après l'historique de l'optique, vient celui de la chimie avec les premières expérimentations de chlorure d'argent, l'argent corné des alchimistes, qui noircit à la lumière, et permet par contact d'obtenir une image négative. Il faut attendre la fin du XVIII^e siècle pour voir les prémices de la photographie : le Parisien Charles, professeur de physique, qui engendre des silhouettes de ses élèves par l'action lumineuse lors de ses cours. Le fabricant Wedgwood, qui publie en 1802 un mémoire, 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 [...], il les trouve trop faibles pour produire, dans un temps modéré, de l'effet sur du nitrate d'argent.

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.

Mais un gros problème subsiste : celui de la fixation des images. Il faut stopper l'action de la lumière, et empêcher la feuille de noircir complètement quand on la contemple au grand jour. Niépce va résoudre ce problème, mais par une autre technique, un positif direct sur métal.

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. À 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'ingénieux expérimentateur de Châlons résolut, dès 1827, un problème qui avait défié la haute sagacité d'un Wedgwood, d'un Humphrey Davy.

Mais Niépce renonce à reproduire les images de la chambre obscure vu la faible sensibilité de ses substances :

[...] 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.

Il destine donc son procédé à la reproduction par contact de gravures. Les améliorations apportées par Daguerre se situent surtout au niveau de l'utilisation de substances plus rapides :

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 continuant pendant des années n'en altère ni la pureté, ni l'éclat, ni l'harmonie.

Deuxième question : cette invention rendra-t-elle à l'archéologie et aux beaux-arts des services de quelque valeur ?

Le souvenir de l'expédition d'Egypte est encore vivace, et Arago donne le célèbre exemple qui donnera une impulsion à la photographie documentaire en Egypte et en Orient :

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.

Rien d'étonnant à ce que l'exactitude mathématique ait retenu l'attention d'Arago. Ses travaux d'astronome sont aussi ceux d'un mathématicien : il a achevé, avec Jean-Baptiste Biot, la mesure d'un arc de méridien terrestre.

Ces souvenirs où les savants, où les artistes, si zélés et si célèbres, attachés 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 Delaroche⁷⁷⁹ 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

⁷⁷⁹ Ceci indique que la fameuse tirade que l'on attribue à Delaroche : *à dater d'aujourd'hui, la peinture est morte* n'est pas seulement une phrase de dépit, mais que Delaroche appréciait les qualités du daguerréotype.

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 commettrons pas la faute de rien ajouter à un pareil témoignage.

Troisième question : la daguerréotypie pourra-t-elle devenir usuelle ?

Arago minimise le prix du daguerréotype, qui est pourtant élevé. Il avance le faible coût des produits et la possibilité de réutiliser une plaque ratée. Il reconnaît cependant que le papier aurait été plus commode, notamment pour les voyageurs⁷⁸⁰. Daguerre avait fait des essais au nitrate d'argent, trop peu sensible.

Arago insiste sur la vitesse : en tout, une demi-heure à trois-quarts d'heure.

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. À 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 créé, insensible à l'action lumineuse. Toutes ces opérations réunies peuvent s'élever à trente minutes ou à trois quarts d'heure⁷⁸¹. 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.

Arago reconnaît que la reproductibilité pose encore problème :

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.

Ensuite, il explique l'intérêt pour la cartographie céleste⁷⁸², le calcul de la distance des astres, ainsi que pour le calcul de l'intensité de la lumière.

Il rappelle l'invention de la lunette astronomique et du microscope.

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. À peine, cependant, cet instrument est-il tourné vers le firmament, qu'on découvre des mystères de nouveaux mondes; [...] Dirigé sur Saturne, le tube des enfants du lunetier de Middelbourg⁷⁸³ y dessine un phénomène dont l'étrangeté dépasse tout ce que les imaginations les plus ardentes avaient pu rêver [l'anneau de Saturne].

⁷⁸⁰ Arago met le doigt sur le problème du coût (3 à 4 francs par plaque) et du poids.

⁷⁸¹ Ce temps, rapide par rapport au dessin, semblera après quelques mois seulement d'une lenteur insupportable !

⁷⁸² En 1839, Daguerre fait une tentative de photographie de la lune, mais on ne distingue aucun détail. Alexander von Humboldt affirme avoir vu ce daguerréotype dans l'atelier de Daguerre. Dès 1840, John William Draper (USA, 1811-1882) obtient des clichés satisfaisants de la lune sur plaque daguerrienne, grâce à un télescope de 12" et un temps de pose de 20 minutes (*Le daguerréotype français, un objet photographique*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2003, p. 366; <http://www.space.edu/moon/timeline/timeline1700-1899.html>).

⁷⁸³ Il s'agit des enfants de Hans Lippershey, fabricant de lunettes de vue d'origine allemande établi à Middelburg, en 1602. Selon la tradition, ses enfants jouaient avec ses lentilles lorsqu'ils les mirent l'une devant l'autre et

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. [...]

Arago relate une observation de Daguerre.

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 heures⁷⁸⁴. 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.

Le rapport se termine sur la question de la pension à accorder aux inventeurs. Gay-Lussac présente le 30 juillet 1839 devant la Chambre des Pairs le rapport sur le daguerréotype⁷⁸⁵ rédigé par une commission composée de MM. le baron Athalin, Besson⁷⁸⁶, Gay-Lussac, le marquis de Laplace, le comte Siméon⁷⁸⁷, le baron Thénard, le comte de Noé⁷⁸⁸.

7.3 Daguerréotype et propriété intellectuelle : Jobard préconise le brevet

Visiblement échaudé par ses problèmes lors de prises de brevets pour la lithographie et surtout pour le "gaz à l'eau", ce dernier s'étant terminé par un procès contre le Français Selligie, Jobard est déjà fortement préoccupé par le problème du droit intellectuel, et va déployer début juillet une importante énergie à tenter de convaincre tant Daguerre qu'Isidore Niépce (le fils et l'ayant droit de Nicéphore) de prendre un brevet.

Mais le gouvernement français a déjà fait des propositions aux inventeurs : une convention provisoire a été passée le 14 juin entre le ministre de l'Intérieur Duchâtel et MM. Daguerre et Isidore Niépce (le fils de Nicéphore), concernant la cession des procédés de M. Niépce père, la cession du dernier procédé de M. Daguerre pour fixer les images de la chambre noire.

s'aperçurent que la tour de l'église qu'ils voyaient au loin était agrandie. Lippershey monta les lentilles dans une structure en bois, créant la première longue-vue (<http://www.astrosurf.org/lombry/galilee-hommage.htm>).

⁷⁸⁴ La terre réchauffée pendant la journée laisse s'évaporer des particules qui perturbent la diffusion des ondes lumineuses, et la couche atmosphérique se dilate.

⁷⁸⁵ Gay-Lussac déclare dans ce rapport : *Si ce mode d'encouragement [le brevet] est le meilleur dans la plupart des circonstances, il en est quelques-unes où il est impraticable, insuffisant au moins, et d'autres, enfin, où de grandes découvertes exigent de plus éclatantes et solennelles découvertes* (BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000, p. 93).

⁷⁸⁶ Besson, Louis-Edouard (Dijon, 9 juin 1784 - 19 janvier 1865). Polytechnicien, il a commencé sa carrière au Conseil d'Etat sous l'Empire. Conseiller municipal de Paris et pair de France en 1832 (www.polytechnique.fr).

⁷⁸⁷ Joseph-Balthazar, comte Siméon (Aix, 1781 - Dieppe, 1846), directeur des Beaux-arts depuis 1828, membre libre de l'Académie des beaux-arts depuis 1829. Il siège à la chambre des pairs à partir de 1835 et prend régulièrement part aux travaux de la chambre, comme orateur ou comme rapporteur (*LAROUSSE XIX^e*, vol. 14, 1875, p. 735).

⁷⁸⁸ Noé, Louis-Pantaléon-Jules-Amédée (? , 1777 - Paris, 1858). Pair de France, homme politique et membre de l'Académie des sciences. Il est le père du caricaturiste Cham (*LAROUSSE XIX^e*, t. 11, 1874, p. 1046).

Daguerre s'engage également à communiquer les procédés de peinture et de physique qui caractérisent son invention du diorama et toutes les améliorations futures qu'il pourrait trouver ensuite pour ces deux techniques. Le 15 juin, un projet de loi relatif à cette cession a été présenté à la Chambre des Députés par le ministre de l'Intérieur. Ce projet de loi accorde une pension annuelle et viagère de 6 000 francs à Daguerre et de 4 000 francs à Niépce fils⁷⁸⁹. Le 3 juillet, Arago dépose un rapport à la Chambre des députés et les Belges le savent dès le lendemain⁷⁹⁰.

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 (Le Courrier belge, 4 juillet 1839).

Cette solution est rapidement adoptée par les députés, qui le 9 juillet ratifient, par acclamation, le projet de loi :

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 (Le Courrier belge, 10 juillet 1839).

Quelques jours plus tard, Jobard est rentré à Bruxelles, et *Le Courrier belge* revient sur le problème :

Monsieur Daguerre.

Nous lisons dans le Journal de Liège :

"Il nous semble que le gouvernement [belge] 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 Daguerrotypage. 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 eue 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 voyez⁷⁹¹.

M. Daguerre pouvait prendre des brevets en Angleterre et ailleurs. Car la France n'achète son 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 irritabile 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 (Le Courrier belge, 13 juillet 1839).

La fin du rapport d'Arago du 3 juillet, publié le 13 dans *Le Courrier belge*, concerne la récompense à octroyer aux inventeurs :

⁷⁸⁹ A cause de son caractère extraordinaire, cet accord est resté célèbre, car il allait à l'encontre de la législation sur les brevets. Il a été analysé dans l'article "brevet" du Larousse du XIX^e siècle. La législation sur les brevets précisait qu'il ne suffisait pas d'avoir une idée pour la breveter, que celle-ci devait avoir une application industrielle. La thèse d'Arago était que le daguerréotype était une idée et non une invention et était impossible à breveter.

⁷⁹⁰ CALVARIN, Marjorie & KEREUN, Marc (dir.), *Louis Daguerre, le magicien de l'image*, cat. exp., Conseil général du Val-de-Marne / Mairie de Bry-sur-Marne, 2001, p. 8.

⁷⁹¹ Ce témoignage va à l'encontre de l'opinion répandue parmi les historiens selon laquelle Daguerre serait profiteuse et vénal et se serait approprié les bénéfices et la gloire au détriment de Niépce et ses ayants droit.

Nous venons d'essayer, messieurs, de faire ressortir tout ce que la découverte de M. Daguerre offre d'intérêt, sous le quadruple rapport de la nouveauté, de l'utilité artistique, de la rapidité d'exécution et des ressources précieuses que la science lui empruntera. [...]

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.

Arago justifie la part plus importante de Daguerre par ses obligations plus importantes que celle d'Isidore Niépce. Il doit aussi fournir les informations relatives à son diorama et avertir des perfectionnements dont il pourrait enrichir encore ses méthodes photographiques.

Le 30 juillet, Gay-Lussac présente un rapport à la Chambre des Pairs, et ce rapport est ratifié le 2 août. Le 7 août, la loi est promulguée (elle est signée par le roi Louis-Philippe)⁷⁹², et le 10 août, Arago commente le procédé du daguerréotype devant l'Académie des Sciences et l'Académie des Beaux-Arts réunies. Le 15 août, quatre jours avant la divulgation du procédé, *Le Courrier belge* relate les développements de la question :

Photographie.

Nous avons dit que le Bulletin des lois contenait la loi qui accorde des pensions à MM. Daguerre et Niépce pour la cession des procédés servant à fixer les images de la chambre obscure. Cette loi est connue, mais ce qui l'est moins, c'est le traité conclu le 14 entre le propriétaire de cette invention et le ministre de l'intérieur. En voici les principales dispositions qui s'étendent jusqu'aux procédés du diorama; on verra qu'elles consacrent les droits de M. Niépce, père, physicien amateur de Châlons-sur-Saône, comme premier inventeur, ainsi que nous l'avons toujours dit.

Art. 1^{er}. MM. Daguerre et Niépce fils, font cession à M. le ministre de l'intérieur, agissant pour le compte de l'état, du procédé de M. Niepce, père, avec les améliorations de M. Daguerre, et dernier procédé de M. Daguerre, servant à fixer les images de la chambre obscure. Ils s'engagent à déposer entre les mains de M. le ministre de l'Intérieur un paquet cacheté renfermant l'historique et la description exacte et complète desdits procédés.

Art. 2. M. Arago, membre de la chambre des députés et de l'Académie des Sciences, qui a déjà pris connaissances desdits procédés, vérifiera préalablement toutes les pièces dudit dépôt et en certifiera la sincérité.

Art. 3. Le dépôt ne sera ouvert et la description des procédés livrés à la publicité qu'après l'adoption du projet de loi dont il sera parlé ci-dessous : alors M. Daguerre devra, s'il en est requis, opérer en présence d'une commission nommée par M. le Ministre de l'Intérieur.

Art. 4. M. Daguerre fait en outre cession et s'engage à donner de la même manière communication des procédés de peinture et de physique qui caractérisent son invention du Diorama.

Art. 5. Il sera tenu de livrer à la publicité tous les perfectionnements de l'un et de l'autre invention qu'il pourra trouver par la suite (Le Courrier belge, 15 et 16 août 1839).

Une demande de brevet en Angleterre a été déposée par Daguerre le 1^{er} juin 1839⁷⁹³ et déclarée recevable. Elle a pris effet le 14 août; juste avant la séance à l'Académie des

⁷⁹² *Le daguerréotype français, un objet photographique*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2003, p. 145.

⁷⁹³ BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000, p. 91-92.

Sciences de Paris. La divulgation par la France provoqua des récriminations de l'Angleterre qui intenta une action judiciaire contre l'agent de brevets. Daguerre rétorqua qu'il n'avait vendu son procédé qu'à l'Etat français et tenta ensuite de vendre son procédé à l'Etat britannique, mais ses démarches n'aboutirent pas. Jobard commente longuement les démarches pour cette prise de brevet.

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 gisquetaire⁷⁹⁴, 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 Dupotet⁷⁹⁵, 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'abaîsserait 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

⁷⁹⁴ Jobard doit vouloir dire célébrité impliquée dans un procès. En effet, en 1839, l'ancien préfet Gisquet, accusé de concussion par la presse, l'a attaquée en diffamation. Jobard viserait-il Séguier avec qui il a été en procès au sujet de l'exploitation d'un système d'éclairage ?

⁷⁹⁵ Probablement Jules-Denis Dupotet, baron de Sennevoy (1796-1881), auteur de *Expériences publiques sur le magnétisme animal, faites à l'Hotel-Dieu de Paris*, Paris, 1820 (il a fait des expériences dans plusieurs hôpitaux parisiens).

réclamer, devant les tribunaux, cent mille roubles de traitement arriéré⁷⁹⁶; 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 connu 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 Lucas⁷⁹⁷ 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*⁷⁹⁸ que nous adressâmes à madame Daguerre; il paraît que ce moyen fit plus d'impression sur le *genus irritabile vatum*⁷⁹⁹ 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. Perpigna⁸⁰⁰, 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" [...] (*Le Courrier belge*, 25 septembre 1839).

Jobard poursuit l'article en avouant une mauvaise pensée : si Daguerre ne veut pas prendre de brevet, il pourrait en prendre un à sa place ! En effet, l'Angleterre accorde un brevet au

⁷⁹⁶ Le frère de Jobard, Alphonse. De février à avril 1837, Jobard consacre plusieurs articles du *Courrier belge* à son frère, sans le citer. Selon Marcellin, il a été expulsé de Russie pour avoir réclamé des arriérés d'appointments et pour avoir dénoncé un plagiat écrit par le ministre russe Oubaroff. Dans le n° 43, 3° trimestre 2002, de *Racines haut-marnaises*, le généalogiste Didier DESNOUVEAUX donne une autre cause aux problèmes d'Alphonse : il aurait comploté contre le tsar (article sur http://perso.wanadoo.fr/didier.desnouveaux/jobard3.htm#_ftnref13). Desnouveaux doit se baser sur un document d'Alphonse Jobard, *Extraits de mes Mémoires inédits sur la Russie, la France, l'Autriche, Rome et Naples*, 11 feuilles conservées à Chaumont, Archives départementales de Haute-Marne, Bibl. Barotte, 732, que nous n'avons pas consultées.

⁷⁹⁷ Lucas, Augustin (Belle-Ile [Morbihan, F], 1804 - ?, 1854). Capitaine de marine de l'armée française. Jobard a rencontré le capitaine Lucas quand il est allé examiner des daguerréotypes chez Daguerre : *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 instruments 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* (*Le Courrier belge*, 13 septembre 1839).

⁷⁹⁸ Il s'agit de l'article paru dans *Le Courrier belge* du 13 juillet 1839 (voir infra).

⁷⁹⁹ La gent susceptible des poètes (Horace, *Épîtres*, 22, 102).

⁸⁰⁰ Antoine Perpigna, avocat, domicilié à Paris, au 2, rue de Choiseul. Il est agent de brevets. Son nom apparaît régulièrement dans les arrêtés royaux belges des années 1830 relatifs à des délivrances de brevets (*Pasinomie ou collection complète des lois, décrets, arrêtés et règlements*, Bruxelles, passim).

premier qui en fait la demande, et l'impétrant dispose de six mois pour fournir plans et descriptions.

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 il chasse bien vite cette idée, émise par plaisanterie (même malhonnête, il se garderait d'envisager sérieusement un vol tellement notoire qu'il serait déshonoré à l'échelle planétaire !), mais aussi pour montrer l'aberration de la loi anglaise.

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. Clark⁸⁰¹, 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 Daguerrotype; que l'on fera facilement les portraits, et qu'on obtiendra des empreintes de la plus grande dimension; mais jamais les couleurs. JOBARD (Le Courrier belge, 22 septembre 1839).

7.4 La divulgation du procédé (19 août 1839)

Le 19 août 1839 arrive le grand jour de la divulgation du procédé. La foule se presse trois heures à l'avance et admire les produits exposés : trois "tableaux". Des le lendemain, un petit article capte l'attention du lecteur belge. C'est un article très général. Le journal n'a probablement pas encore reçu les échos parisiens, mais entretient habilement le suspense jusqu'au lendemain.

Paris, 19 août.

M. Arago, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, a rendu compte aujourd'hui à la docte assemblée, du procédé par lequel M. Daguerre a trouvé moyen de fixer les images de la chambre obscure. Ce procédé consiste dans une couche d'iode répandue sur une plaque de cuivre, et étendue d'une manière uniforme, au moyen de la vapeur.

Cette première opération produit l'image, qui ne ressort qu'au moyen d'une seconde opération qui consiste à exposer la planche à l'action de la vapeur de mercure; par ce

⁸⁰¹ Nous ignorons qui est ce Clark. Pourrait-il s'agir de l'Anglais Hyde Clarke, inventeur en 1836 d'une machine à courant continu ? (elle est vendue en 1839 pour des traitements électro-magnétiques chez les frères Brand, opticiens bruxellois dont nous reparlerons). Nous pensons à lui du fait que Jobard a rencontré Isidore Niépce via le baron Dupontet, qui a fait des expériences d'électro-magnétisme. Et par ailleurs, Daguerre a rencontré Morse en mars 1839 et s'intéresse à l'électricité.

moyen, on obtient des clairs, des ombres et des demi-teintes (Le Courrier belge, 20 août 1839).

François Arago cite Adolphe Quetelet lors de la fameuse séance annonçant l'invention de la photographie.

On s'est demandé, si après avoir obtenu avec le daguerréotype les plus admirables dégradations de tintes [sic], on n'arrivera pas à lui faire produire les couleurs; à substituer, en un mot, les tableaux aux sortes de gravures à l'aqua tinta qu'on engendre maintenant. Ce problème sera résolu, le jour où l'on aura découvert une seule et même substance que les rayons rouges coloreront en rouge, les rayons jaunes en jaune, les rayons bleus en bleu, etc. M. Niépce signalait déjà des effets de cette nature... M. Quetelet vient de me communiquer une lettre dans laquelle sir John Herschel annonce que son papier sensible ayant été exposé à un spectre solaire très-vif, offrait ensuite toutes les couleurs prismatiques, le rouge excepté⁸⁰². En présence de ces faits, il serait certainement hasarde d'affirmer que les couleurs naturelles des objets ne seront jamais reproduites dans les images photographiques (Compte-rendu de la séance du 19 août 1839, texte complet dans l'annexe 3.1)⁸⁰³.

Deux jours après la mémorable séance où la France fait cadeau au monde de la technique achetée à Daguerre, la Belgique n'ignore plus rien de ce que l'on a révélé du procédé :

Divulgaration du procédé de M. Daguerre pour fixer les images de la chambre obscure.

On prend d'abord une plaque de cuivre, plaquée d'argent, décapée avec un grand soin avec l'acide nitrique étendu d'eau. On expose cette plaque ainsi préparée à la vapeur de l'iode qui se forme dans un appareil construit à cet effet. Cette vapeur forme sur la plaque une pellicule d'une ténuité extrême, appréciée par MM. Dumas⁸⁰⁴ et Pelouse⁸⁰⁵ à un millionième de 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

⁸⁰² Cela est dû au fait que la longueur d'onde de la lumière rouge est moins actinique.

⁸⁰³ Adolphe Quetelet reprend ce passage dans la notice biographique qu'il consacre à Arago (QUETELET, Adolphe, Dominique-François-Jean Arago, associé de l'Académie dans *Annuaire de l'Académie royale*, 1855, p. 180.

⁸⁰⁴ Dumas, Charles-Louis (Lyon, 1765 - ?, 1813). L'un des plus célèbres médecins de l'école de Montpellier; membre de l'Académie des sciences.

⁸⁰⁵ Sic pour Pelouze, Théophile-Jules (Valognes [Manche, F], 1807 - Paris, 1867) Chimiste, il travaille dans le laboratoire de Gay-Lussac. Il s'occupe de chimie minérale, organique et industrielle. Il initie la préparation de nitro-cellulose en France et l'utilisation de sulfate de sodium dans la préparation du verre. Il entre en 1837 à l'Académie des sciences (*LAROUSSE XIX^e*, t. 12, 1874, p. 534).

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. À 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 frappées; faiblement celles sur lesquelles elle n'a fait que glisser, et il laisse intactes les parties qu'elle 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 (Le Courrier belge, 21 août 1839).

Le premier moment d'enthousiasme passé, Jobard relativise déjà : le daguerréotype n'est pas à la portée du premier venu. Pour opérer, il faut être un peu savant, mais aussi artiste. Jobard pressent que la photographie ne sera pas une simple technique, et que tout le monde ne sera pas égal dans le maniement de la chambre obscure. Mais peut-être veut-il aussi tempérer l'engouement parce qu'il a en tête d'en faire une entreprise commerciale. Mieux vaut décourager d'éventuels futurs concurrents !

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 juste 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 clé⁸⁰⁶.

Un honorable académicien a dit avoir fait aisément un tableau sous les yeux de M. Daguerre⁸⁰⁷; nous avons aussi vu des amateurs tirer facilement une épreuve

⁸⁰⁶ Il reprendra cette image dans son *Rapport* (t. II, p. 276) au sujet des amateurs qui ont cru pouvoir faire de la lithographie en achetant une presse et ont dû la reléguer au grenier : c'est qu'il ne suffit pas d'acheter un piano pour être musicien.

⁸⁰⁷ Il s'agit de François Arago : Complètement initié à tous les détails de la nouvelle méthode, M. Arago s'est assuré, en faisant une vue du boulevard du Temple, qu'il n'est nullement nécessaire d'être peintre ou dessinateur pour réussir aussi bien que M. Daguerre lui-même (Compte-rendu de la séance du 4 février de l'Académie des Sciences, cité par BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France,

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["]⁸⁰⁸ 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 (Le Courrier belge, samedi 24 août 1839, p. 2).

7.5 Les démonstrations (7, 11 et 14 septembre 1839)

La première des trois démonstrations données par Daguerre en septembre 1839, a lieu le 7 du mois⁸⁰⁹ :

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.

Paris, 2000, p. 69). Mais en avril 1839, Daguerre avait précisé qu'il fallait avoir vu opérer pour pouvoir opérer (*Ibidem*, p. 49).

⁸⁰⁸ Il faudra attendre les années 1880 pour que cela soit possible, grâce à la rapidité des plaques au gélantino-bromure d'argent. Le médecin liégeois Ernest Candèze publiera en 1882 dans le *Bulletin de l'Association belge de Photographie* un article sur *La photographie en chemin de fer et en ballon* (p. 468-472).

⁸⁰⁹ Paris, 5 septembre. Le 7, le 11 et le 14 de ce mois, des expériences publiques du daguerréotype seront faites par M. Daguerre au palais du Quai d'Orsay. Ces expériences n'auront cependant qu'une demi-publicité, car la salle où elles se feront ne peut contenir que 120 personnes (*Moniteur belge*, 8 septembre 1839). Voir aussi HARMANT, Pierre G. et WOOD, R. Derek, *Daguerre's demonstrations in 1839 at the Palais d'Orsay in History of Photography*, vol. 16, n° 4, hiver 1992, p. 400-401.

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 même 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 (Le Courrier belge, lundi 9 septembre 1839)⁸¹⁰.

Les jours suivants, les lecteurs sont tenus en haleine et l'expérience du 7 septembre est détaillée :

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 les⁸¹¹ 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 faite l'expérience.

Voici ce que nous avons vu⁸¹² : À midi, M. Daguerre a pris une plaque de cuivre plaquée d'argent (et non pas argentée); elle avait été préalablement polie à la pierre ponce et à l'huile, puis exposée à la lampe de l'esprit de vin. Sur cette plaque, M. Daguerre a passé très-légèrement, et à diverses reprises, un tampon de ouate imprégné

⁸¹⁰ L'Observateur belge publie un article semblable le 15 septembre 1839 : *Les dernières expériences que vient de faire publiquement à l'hôtel du quai d'Orsay, à Paris, l'auteur du daguerrotype, ont dissipé toutes les craintes que l'on avait d'abord conçues sur les difficultés de l'opération. Tout le monde voudra désormais posséder un daguerrotype. Ce petit appareil, fort aisé à manier après quelques essais, deviendra le meuble indispensable du voyageur artiste, et sera de plus une source de nombreux plaisirs pour tous ceux qui ne savent que faire à la campagne. Chacun voudra avoir le calque géométrique des vues de ses allées favorites, de son château, de sa maison. Il est donc essentiel que l'appareil tombe à un prix plus à la portée de toutes les fortunes. Nous savons que plusieurs habiles opticiens et constructeurs d'instruments ne désespèrent pas de le bien conditionner, mais sans luxe, à un prix modéré, peut-être même à cent francs. C'est une bonne nouvelle à donner au public. On annonce du reste le prochain envoi des premiers modèles à Bruxelles.*

⁸¹¹ A cet endroit le texte "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" est mal placé suite à une erreur de photocomposition.

⁸¹² Jobard était donc de nouveau à Paris ? Dans *Le Courrier belge* du 6 septembre, il annonce que Daguerre lui a écrit pour lui annoncer qu'il offrait deux daguerréotypes à Léopold I^{er} (voir infra). Daguerre l'a-t-il invité à assister à la démonstration du 7 septembre ? C'est fort possible vu leurs contacts réguliers en juillet. Mais on notera que le *Journal de Bruges* reprend cet article le 12 septembre sans rien en modifier. Jobard a-t-il déjà copié cet article dans un journal français ? Nous serions tentée de croire d'après le style de l'article qu'il a lui-même assisté à l'expérimentation. Si Jobard était à Bruxelles début septembre, il a pu transmettre l'entrefilet sur le don des daguerréotypes à un rédacteur au plus tard le 5 (si bien qu'il paraît le 6), et être à Paris le 7. Il faut une trentaine d'heures à cette époque pour faire le voyage (Une publicité des messageries Van Gendt dans *L'Oracle* du 10 novembre 1823 annonçait 34 heures). Mais, nous le verrons plus loin, il est possible que Jobard soit à Paris plus tôt et que ce soit dans la capitale française qu'il ait reçu le courrier de Daguerre.

d'acide nitrique étendu dans 16 parties d'eau. L'acide nitrique épongé avec du coton sec, M. Daguerre a légèrement saupoudré la plaque de pierre ponce en poudre impalpable, et il a donné un nouveau bruni à la plaque, qui, bien essuyée, s'est trouvée disposée pour recevoir la vapeur d'iode.

Cette préparation, à laquelle M. Daguerre recommande de donner un soin particulier, est la seule qui exige ce que l'on pourrait appeler un travail manuel. Il faut, quand on emploie le tampon de ouate, frotter d'abord circulairement, puis frotter selon le sens de la longueur, et éviter dans cette opération, comme dans les opérations subséquentes, d'exhaler l'haleine sur la plaque. Sans cela, on produirait des taches qui se retrouveraient dans le dessin. Une feuille de cuivre convenablement plaquée peut recevoir successivement vingt ou trente dessins. Ainsi l'expérimentateur novice peut recommencer immédiatement une opération manquée en décapant la plaque et lui rendant un nouveau bruni, ainsi qu'il vient d'être dit.

Ainsi préparée, la plaque a été fixée sur une planchette de sapin au moyen de quatre petites tringles, qu'il faut avoir soin de bien nettoyer après chaque opération pour enlever les parties d'iode ou de mercure qui pourraient y être restées fixées.

Une boîte, au fond de laquelle se trouve une capsule remplie d'iode, a reçu la plaque; une température de 10 à 12 degrés suffit pour dégager la vapeur d'iode; il est donc inutile de chauffer la capsule. Vingt minutes d'exposition de la plaque au-dessus de l'iode l'ont amenée à une couleur de beau cuivre jaune; l'opération se faisait dans l'obscurité, mais un jour avait été réservé pour s'assurer du degré de coloration.

La plaque alors, toujours tenue à l'ombre, a été placée dans un petit appareil ressemblant à un cadre dit passe-partout, dont le verre serait remplacé par un corps opaque⁸¹³.

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 enlevé le diaphragme, et 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 ce temps que la vue a été fixée; mais la plaque examinée au sortir de la chambre noire ne présentait aucune trace de dessin. À ce moment, il faut encore opérer dans l'ombre. C'est alors qu'on expose la plaque au mercure.

Là également tout se trouve préparé, sans qu'il soit besoin d'aucun calcul. La plaque se pose sur un cadre qui lui donne l'inclinaison voulue de 45 degrés, une lampe à esprit de vin chauffe la capsule de mercure, et un thermomètre visible à l'extérieur, qui plonge dans la capsule, indique le moment où la chaleur atteint 60 degrés centigrades. Dès lors l'expérience est terminée. On éteint l'esprit de vin, et peu à peu l'image devient distincte à l'œil. Les personnes placées à proximité, et nous étions du nombre, ont pu, au moyen d'une bougie et à travers une glace qui permet de voir dans l'intérieur, suivre de minute en minute la formation de l'image sous l'influence de la vapeur mercurielle. 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'hyposulfite, 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'aquatintiste, 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 se 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

⁸¹³ Le châssis avec la plaque argentée.

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 (Le Courrier belge, mardi 10 septembre 1839).

Le gouvernement français qui a favorisé l'avènement du procédé s'empressera de montrer l'exemple par son emploi lors d'une mission officielle :

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 circumnavigation⁸¹⁴, 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 (Le Courrier belge, 15 septembre 1839).

L'engouement ne faiblit pas et Daguerre multiplie les démonstrations :

Paris, 16 septembre.

M. Daguerre a donné hier⁸¹⁵, 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 (Le Courrier belge, 17 septembre 1839).

⁸¹⁴ Il effectue un voyage autour du monde avec un navire école, l'Hydrographe. [...] un navire de 500 tonneaux, vaste et commodément aménagé, partira donc de Rochefort pour visiter tous les points principaux du globe. Les jeunes gens qui se destineront au commerce exploreront avec fruit toutes les places qui offriront d'avantageux débouchés aux produits français (Le Courrier belge, 11 juillet 1839). Ce fera naufrage au large de Valparaíso (Le Courrier belge, 2 octobre 1840). Personne ne périt mais les biens sont perdus ou pillés. Aucun des nombreux articles relatifs au naufrage, les semaines qui suivent, ne parle du sort de la chambre à daguerréotyper.

⁸¹⁵ La troisième démonstration a en réalité eu lieu le 14 septembre.

7.6 Daguerre offre deux daguerréotypes au roi Léopold I^{er}

Revenons au début du mois de septembre : suite aux contacts avec Jobard, Daguerre offre deux daguerréotypes au roi des Belges. Ce cadeau, présenté comme un hommage à notre souverain, considéré comme le Mentor de l'Europe, est aussi une opération de promotion de la nouvelle invention⁸¹⁶.

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 (Le Courrier belge, 6 septembre 1839).

L'entrefilet ne précise malheureusement pas le trajet suivi par le courrier. Si Jobard a bien assisté à l'expérience du 7 septembre, il a peut-être reçu ce courrier alors qu'il se trouvait déjà à Paris.

Ces deux daguerréotypes ne sont malheureusement pas parvenus jusqu'à nous. L'archiviste du Palais royal, Monsieur Gustaaf Janssens, nous a déclaré n'avoir connaissance d'aucun daguerréotype dans les archives royales^{817+fig. 142}. Madame Martine Vermeire, conservatrice des collections royales, n'en a pas davantage retrouvé. Ceci confirme un échange de courrier entre le chef de cabinet du roi en 1961 et Léon Detaille, directeur de l'A.S.B.L. Ars Photographica, association de soutien des collections photographiques des Musées royaux d'art et d'Histoire à Bruxelles : Jean Adhémar, conservateur du Cabinet des Estampes de Paris, s'était renseigné par lettre le 26 novembre 1961 auprès des Musées au sujet des daguerréotypes offerts par Daguerre à Léopold I^{er}. Léon Detaille lui a répondu le 12 décembre 1961 que ces documents ne faisaient pas partie des collections des Musées royaux d'Art et d'Histoire. Detaille s'est ensuite renseigné au Palais Royal et le chef de cabinet du Roi lui a répondu en février 1962 qu'aucun daguerréotype n'était conservé au Palais⁸¹⁸.

Le roi Léopold I^{er} n'est pas un ingrat et la récompense est immédiate :

⁸¹⁶ Le Roi Léopold I^{er} n'est pas le seul à bénéficier de cette opération de marketing. *Le Courrier belge* du 6 septembre annonce : *Les habitants de Vienne, et surtout les connaisseurs, admirent en ce moment deux tableaux exécutés par le daguerréotype, l'un représentant l'église Notre-Dame à Paris, l'autre l'atelier d'un artiste, que M. Daguerre a envoyé à S.M. l'Empereur d'Autriche, ainsi qu'à M. le prince de Metternich, comme marque de sa haute estime. Ces tableaux, après avoir été placés pendant quelques jours dans les salons du Prince, sont maintenant exposés au public dans le musée Sainte-Anne, à côté d'un tableau à l'huile, par le procédé admirable de M. Liepmann.* Le 11 septembre, *Le Courrier belge* signale que Daguerre a reçu un cadeau en remerciement : *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.*

⁸¹⁷ Information orale, novembre 1996, réitérée en mars 2005. Outre les daguerréotypes offerts par Daguerre, plusieurs portraits s'y trouvaient, notamment un portrait de Philippe, comte de Flandre exécuté le 25 août 1842 et attribué aux frères Brand (récemment entré dans les collections du Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque de France) [fig. 142]. Devait également s'y trouver le portrait de Léopold I^{er} réalisé par les frères Brand : *MM. Brand Frères viennent de faire au daguerréotype, dans un des salons du château de Laeken, le portrait de S.M. le roi des Belges. Ce portrait, fait par un nouveau procédé, a été obtenu en dix secondes, et surpasse, dit-on, la plus belle miniature (L'indépendance belge, 18 septembre 1847).*

⁸¹⁸ Correspondance Ars Photographica conservée à la section photographie des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

Parmi les artistes étrangers qui seront décorés de l'ordre [de] Léopold, on cite MM. Daguerre, Koekkoek et Schelfhout (Le Courrier belge, 7 septembre 1839).

Rien n'a été publié dans la presse de l'époque, ni dans des publications ultérieures, sur les circonstances dans lesquelles Daguerre a offert les daguerréotypes au Roi des Belges. Nous avons donc dépouillé la presse pour découvrir l'emploi du temps du Roi à cette époque. *Le Courrier belge* du 2 septembre 1839 nous apprend que le Roi et la Reine sont partis d'Ostende et sont arrivés le 30 août en France, via Dunkerque et Boulogne, pour un séjour au château d'Eu, résidence d'été du roi Louis-Philippe, en Seine-Maritime. De là, ils doivent poursuivre leur voyage et se rendre en Angleterre, au château de Claremont, qui appartient à Léopold I^{er}. *Le Courrier belge* du 4 septembre nous apprend que le Roi et la Reine, accompagnés des princesses françaises Adélaïde et Clémentine, se sont rendus en excursion à Tréport le 1^{er} septembre, et précise que nos souverains ne retourneront pas sur le continent avant le 24 septembre. *Le Courrier belge* du 2 septembre relate une cérémonie au château d'Eu : le roi Louis-Philippe a accordé des récompenses à des officiers de marine qui lui étaient présentés par l'amiral Duperré, qui annoncera quelque jours plus tard que le navire *La Malouine* embarquera une chambre daguerrienne. L'amiral aurait-il joué un rôle d'entremetteur pour Daguerre ? *Le Courrier belge* du 8 septembre signale que le couple royal est arrivé à Wolwich le 6 septembre à 9 heures du matin. Il semblerait cavalier de la part de Daguerre d'avoir envoyé son cadeau à Bruxelles alors que le Roi était absent. Nous pouvons dès lors émettre l'hypothèse que ces daguerréotypes ont été personnellement remis au Roi par l'inventeur, qui aurait profité du voyage royal pour obtenir une entrevue. Nous sommes confortée dans notre hypothèse par l'entrefilet de *L'Observateur* du 11 septembre qui, nous semble indiquer que notre souverain détenait les daguerréotypes : *Le roi s'est empressé d'envoyer à Bruxelles les deux tableaux photographiques*. Le quotidien bruxellois précise que les objets sont arrivés de Paris le lundi 9 septembre. Il est plausible que, partant pour l'Angleterre et voulant faire bénéficier les visiteurs du Salon de Bruxelles de ces curiosités, notre souverain les ait confiées à la valise diplomatique⁸¹⁹.

7.7 Les deux daguerréotypes sont exposés au Salon de Bruxelles, ainsi qu'un diorama

Comme Jobard l'a prévu, le roi Léopold I^{er}, dès réception des daguerréotypes, en fait profiter le public, comme l'annonce la fin d'un entrefilet :

Les deux tableaux que M. Daguerre a offerts au roi sont exposés depuis aujourd'hui au musée de Bruxelles (Le Courrier belge, 11 septembre 1839).

Le Courrier belge, qui paraît le soir, a sans doute appris que les daguerréotypes avaient été exposés en fin de journée, car *L'Observateur* donne une autre information :

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 et ils devaient être exposés hier au salon. Quelque circonstance a sans doute empêché qu'il en fût ainsi. Du moins n'étaient-ils pas encore visibles à une heure de l'après-midi. Ils le seront probablement demain (L'Observateur, 11 septembre 1839).

L'indépendant de la même date, et recopié le même jour par le *Moniteur belge* et le *Journal de Bruges*, donne un texte quasi identique à celui de *L'Observateur*.

⁸¹⁹ Nous nous sommes adressée aux Archives du Palais royal, mais Monsieur Gustaaf Janssens, archiviste, nous a répondu par mail le 28 février 2006 qu'il ne disposait malheureusement pas d'archives relatives à ce voyage de nos souverains au château d'Eu.

*L'addendum du catalogue du Salon⁸²⁰ [fig. 143] mentionne :
DAGUERRE, à Paris.*

695. Vue du Louvre prise du côté de la Seine.

696. Dessin d'après des ouvrages de sculpture antique

Ces dessins ont été exécutés au moyen du nouvel instrument de l'invention de Mr Daguerre.

La présence des daguerréotypes au Salon est largement développée le lendemain. Si le premier daguerréotype, une nature morte, n'amène aucune critique, on reproche au second les défauts inhérents à la lenteur du procédé : flou, dureté, impossibilité de fixer les formes humaines. Le sentiment général qui domine est cependant l'admiration :

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 Colas⁸²¹ 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 dont 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

⁸²⁰ Exposition nationale des Beaux-Arts. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, dessin et lithographie des artistes vivants, exposés au Salon de 1839, Bruxelles, imprimerie de Demortier Frères, 1839. Les n^{os} 1 à 390 suivent un ordre alphabétique, et une nouvelle liste alphabétique reprend au n^o 691.

⁸²¹ Collas, Achille (1795-1859). Horloger de formation, il invente différentes machines à graver les teintes pour la taille-douce (1825), et des machines à guillocher les cylindres pour l'impression des indiennes. Il cherchait un procédé pour reproduire les nuages en taille-douce et a trouvé un moyen analogue pour la reproduction en gravures des médailles. Il a exécuté ainsi les planches de *Trésor de la numismatique*, 1831-1836. Collas invente en 1836 sa machine à réduction et fait l'objet de nombreux articles dans le journal de Jobard. *M. Collas a trouvé le moyen d'appliquer à la statuaire un procédé analogue à celui de M. Daguerre, puisqu'il est entièrement mécanique, c'est d'avoir pour ainsi dire un calque de la nature. Par ce procédé magique, la Vénus de Milo, par exemple, ce chef-d'œuvre de l'art, est reproduite identiquement dans toutes ses dimensions, depuis la grandeur originale de la statue jusqu'à la statuette de trois pieds, jusqu'aux figurines de deux pouces, d'un pouce, de six lignes même; et cela en marbre, en pierre, en ivoire, en bois, en albâtre, en porphyre, en agate, en lapis, etc. Le procédé de M. Collas met en œuvre les corps les plus durs, comme les plus tendres, et ses copies de statues et de bas-reliefs sont tellement parfaites, que les imperceptibles altérations du marbre usé par le temps s'y trouvent reproduites exactement. Cette étonnante découverte doit opérer une révolution complète dans l'architecture moderne (Le Courrier belge, 11 mars 1839); A peine M. Daguerre a-t-il trouvé son merveilleux daguerrétype, voici M. Collas (auquel on devait déjà le moyen de graver les médailles et les bas-reliefs avec une si rigoureuse exactitude), offrant au public une nouvelle machine, par le secours de laquelle il peut reproduire mécaniquement et avec la plus grande fidélité toute sculpture donnée (Le Courrier belge, 26 avril 1839); Machine inventée par M. Achille Collas pour la reproduction des monuments plastiques. C'est encore dans cette salle nord que sont exposées les belles épreuves du procédé de M. Colas, ses bronzes et ses sculptures faites à la mécanique, son admirable copie réduite de la Vénus de Milo. Un enfant tourne une roue, un style vient délicatement palper le modèle dans ses détails les plus intimes sans y laisser la plus légère trace, le style commande au ciseau, celui-ci creuse le marbre et la mise au point s'opère. Par un nouveau travail, les formes de la copie se révèlent, s'arrêtent, s'épurent, puis enfin que le ciseau vienne encore passer une fois sur ces formes, où sera l'original, où sera la copie [copie des bas-reliefs du Parthénon, Venus de Milo, Torse de l'Illissus, l'Enfant à l'oie, le tireur d'épines, réduits aux proportions de deux cinquièmes] (Le Courrier belge, 15 février 1841). Collas s'associe ensuite avec le sculpteur Ferdinand Barbedienne, qui reproduisait en bronze les chefs-d'œuvre des musées et fabriquait des bronzes d'ameublement. Il expose à Londres en 1851 (BÉNÉZIT, LAROUSSE XIX^e, t. 3, 1868, p. 594; BÉRALDI, Henri, Les Graveurs du XIX^e siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes, t. 5, 1886, p. 35-37).*

photographiée. C'est un inconvénient, mais qui n'est pas aussi grave qu'on pourrait le supposer au premier abord (Le Courrier belge, 12 septembre 1839).

Le *Moniteur belge* publie le même jour le même article, avec un dernier paragraphe supplémentaire :

*Les visiteurs se groupaient nombreux autour des deux colonnes de la dernière salle où ces deux dessins étaient suspendus et admiraient ce beau résultat du 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 quand elle aura été maniée par les hommes qui sont toujours en quête de perfectionnement et d'amélioration*⁸²².

L'*Observateur*, quotidien bruxellois rival, est plus réservé :

Bruxelles, 12 septembre.

Les deux dessins photographiques offerts au roi par M. Daguerre ont été exposés hier au salon. L'un représente une vue du Louvre prise du côté des quais, l'autre la tête de Jupiter Olympien et de quelques autres bustes et bas-reliefs. On dirait des dessins tracés à la mine de plomb sur une plaque d'acier ou d'argent.

D'après ces échantillons l'invention de M. Daguerre ne paraît pas susceptible d'une application aussi universelle qu'on l'a supposé; en effet si nous voyons dans la tête de Jupiter olympien avec quelle perfection sont rendus les détails les plus minutieux des objets immobiles, nous remarquons dans l'autre dessin que des taches noires figurent le feuillage des arbres, qui aura été probablement agité par le mouvement de l'air pendant l'opération.

Tout admirable qu'est sous le rapport de la science l'invention de M. Daguerre, qui consiste à fixer les objets de la chambre noire, nous croyons d'après ce que nous avons vu, que ses résultats pratiques ne satisferont pas complètement l'attente générale.

Nous rappelons au public que c'est aujourd'hui que le salon est ouvert pour la première fois sans qu'il soit exigé de rétribution des visiteurs (L'Observateur, 12 septembre 1839).

Les "tableaux" sont à peine exposés que Jobard y va déjà d'une critique :

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*⁸²³, 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

⁸²² La Renaissance se contentera de recopier : *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 lui-même à dessiner (La Renaissance, 12^e livraison, 2^e quinzaine de septembre 1839, p. 48).

⁸²³ Le premier atelier de Daguerre ayant brûlé en même temps que son diorama, le 8 mars 1839, il doit s'agir d'un atelier dans l'appartement de Daguerre au Boulevard Saint-Martin. Dans son article *L'incendie du diorama de Daguerre*, Pierre G. Harmant explique que Daguerre a insisté pour que les pompiers sauvent le contenu de son atelier, plutôt que le diorama (<http://marillier.nom.fr/collodion/pghIncendieDiorama.htm>, site consacré à l'historien de la photographie Pierre G. Harmant par sa fille Claude-Alice Marillier).

sur un pupitre tourné en face d'une partie obscure de l'appartement (Le Courrier belge, 13 septembre 1839).

Cette critique est justifiée. Il faut bien sûr un fond sombre pour éviter les reflets sur la plaque argentée.

La revue *La Renaissance* ajoute que la disposition de la plaque au cours du développement conditionne la façon dont la plaque devra être regardée :

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 considérer incliné sous ce même angle, il devrait être exposé horizontalement (10^e livraison, septembre 1839, p. 40).

C'est en fait plus compliqué que cela : l'angle du regard et l'angle de la lumière doivent concourir à une bonne vision. Un déplacement soit de la lumière soit du spectateur peut provoquer une inversion des valeurs⁸²⁴.

Outre sa suggestion de prêter les daguerréotypes au Salon; Jobard a servi d'intermédiaire pour faire exposer un diorama, comme en témoigne sa lettre adressée au comte Amédée de Beaufort [fig. 144]⁸²⁵, conservée aux Archives des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, dans le "Fonds Salons triennaux de Bruxelles, exposition de 1839, dossier de demandes de cartes d'entrées" :

Monsieur le Comte,

Je reçois la lettre par laquelle vous avez la complaisance de mettre une carte⁸²⁶ à ma disposition pour le salon.

Il serait nécessaire d'en avoir deux, l'une pour le courrier, l'autre pour le fanal. Comme je n'ai pas encore fait choix du rédacteur qui doit s'occuper du Salon, il me semble que vous pourriez les mettre toutes deux sous mon nom ou sous le nom des journaux, de manière que je puisse entrer moi-même ou remettre la carte à un rédacteur qui puisse d'ailleurs être changé s'il fait sa besogne avec partialité.

Le porteur de la présente désire faire admettre au salon deux petits tableaux que j'ai vus. C'est d'autant plus intéressant qu'ils sont exécutés par le procédé du Diorama que le gouvernement français vient d'acheter à Daguerre qui n'en est pas l'inventeur, comme peut le prouver l'auteur des tableaux que je vous recommande particulièrement.

Si vous désirez les voir, il faudrait prendre la peine d'aller chez lui, ou de les laisser placer chez vous à vue de vos croisées, vous serez enchanté de l'effet et tous les artistes belges s'enrichiront de cette idée charmante.

Vous trouverez bien une fenêtre à lui donner dans un corridor ou ailleurs.

Votre dévoué serviteur.

Jobard.

Bruxelles, le 27 août 1839.

⁸²⁴ Si par exemple on garde la même position de regard et le même éclairage, et que l'on fait subir une rotation au daguerréotype, les valeurs s'inversent.

⁸²⁵ de Beaufort, Amédée (Tournai, 4 avril 1806 - Bruxelles, 28 juillet 1984). Vice-président en 1839 de l'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique; président de la commission royale des monuments; membre du conseil héraldique, du conseil d'administration de la Bibliothèque Royale et de la commission administrative du Musée royal de peinture et sculpture de Bruxelles. Ancien membre du conseil provincial de Brabant, officier des ordres de Léopold et de la légion d'honneur, inspecteur général - à titre gratuit - des Beaux-arts, des Lettres et des Sciences. Protecteur des arts, il est nommé directeur de la division des beaux-arts au ministère de l'Intérieur, puis par arrêté royal du 23 juin 1846 inspecteur général des beaux-arts, en conservant son grade de directeur. On lui doit l'organisation du Musée royal d'armures et d'antiquités de Bruxelles, dont il est co-directeur de 1837 à 1847. Il est directeur des collections d'antiquités en 1850. Il a aidé à la restauration des vitraux des anciennes églises : Sainte-Gudule, Mons et Hoogstraeten. Il a aussi contribué à faire ériger sur la Place Royale de Bruxelles la statue équestre de Godefroid de Bouillon, par ses indications historiques et artistiques (*Biographie générale des belges morts ou vivants*, 1850, p. 20; COOMANS DE BRACHENE, Oscar, *État présent de la noblesse belge*, Bruxelles, tome 1, 1984, p. 187). Il reçoit régulièrement des artistes, dont le photographe Ghémar, dans son château de Bouchout.

⁸²⁶ Il s'agit d'une carte de presse.

Sur cette lettre figure l'adresse du porteur : il s'agit de *Paul Dutrich, rue Traversière, N° 283, #9 de Scharbeek*. *L'Annuaire du Commerce* de Tarlier pour 1841 nous en apprend davantage : Dutrich père, artiste sur verre, rue Traversière, 283, Faubourg de Schaerbeek. L'envoi est accepté, car le catalogue du Salon de 1839 mentionne page 77 : Dutrich Père et Fils : n° 629 : *Trois marines peintes sur verre d'après un nouveau procédé imprimé par M. Dutrich Père*, tandis qu'on trouve pour le n° 197 : Dutrich Etienne *Cour rustique des environs de Bruxelles*. On peut déduire de ces bribes d'informations qu'il s'agit d'une peinture d'Etienne, le fils, d'après une invention de Paul, le père. Cette invention devait consister en des églomisés sur plusieurs couches de verre, réalisés avec des peintures dont certaines sont opaques et d'autres translucides, de manière à produire différents effets. Si l'on en croit Jobard, le procédé Dutrich serait antérieur au Diorama de Daguerre. Nous n'avons pu retrouver aucune autre trace de cet artiste ni de ses productions, mais il est tout à fait possible que Dutrich et Daguerre aient indépendamment mis au point des procédés aux principes semblables.

Jobard consacre deux longs articles (voir annexe 3.3) au Diorama présenté dans un établissement de spectacle ouvert à Paris, Place de la République, par Daguerre et Bouton en 1822. Dans des articles en janvier, en juillet et en août, nous l'avons vu, il avait fait allusion à ce spectacle : des toiles peintes avec des couleurs opaques ou translucides, représentent des paysages panoramiques. Selon que ces toiles sont éclairées par l'avant (lumière réfléchie) ou par l'arrière (la lumière traverse la toile), la scène change d'aspect, permettant des effets de jour et de nuit. Des jeux de miroirs ajoutent à l'étrangeté du spectacle.

Le 12 octobre 1839, le *Moniteur belge* annonce que l'exposition nationale des beaux-arts est prolongé jusqu'au 31.

7.8 Jobard décide d'exploiter le daguerréotype

Jobard achète, par l'intermédiaire d'Isidore Niépce, une chambre à daguerréotyper commercialisée par Alphonse Giroux. Elle utilise des "pleines plaques" de 21,6 x 16,5 cm [fig. 145].

Jobard ne doute pas du succès. Avant même d'avoir réussi sa première plaque, il envisage une grande entreprise :

Bruxelles, 12 septembre.

Société du daguerrotype à Bruxelles.

Le premier daguerrotype vient d'être expédié⁸²⁷ 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 monumens gothiques à se procurer, par exemple, les hôtels-de-ville de Louvain, de Gand,

⁸²⁷ Daguerrotype a ici le sens de chambre à daguerréotyper. On peut s'étonner que cette chambre arrive par courrier alors que Jobard, semble-t-il, était à Paris quelques jours plus tôt. Mais cet achat a eu lieu par l'intermédiaire de Niépce à une date indéterminée. Jobard a peut-être préféré ne pas l'emporter lui-même pour éviter des démarches à la douane.

d'Audenaerde, etc., dont le dessin photographique seul peut donner les immenses détails, avec l'exactitude la plus scrupuleuse (Le Courrier belge, 12 septembre 1839).

Le même jour, le journal publie l'information sous forme d'une publicité qui sera répétée les jours suivants :

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 (Le Courrier belge, 12 septembre 1839, Annonce sur cinq colonnes [fig. 146]).

Cette publicité est très instructive : elle montre clairement l'objectif de Jobard : reconverter à la photographie les artistes lithographes. Sans doute envisageait-il de reprendre contact - s'il ne l'avait déjà fait - avec ceux qu'il avait formés pour leur proposer de travailler à nouveau sous sa direction, d'où le projet d'acquérir un grand nombre d'appareils. Jobard a perçu que la photographie n'est pas seulement une technique, mais aussi un art (*une musique dont tout le monde n'aura pas la clé*). Il a déjà compris ce que le peintre et photographe Eugène Durieu déclarera en 1856 dans le *Bulletin de la Société française de Photographie* :

L'objectif n'est pas une simple combinaison d'optique, qui, mécaniquement, répond au premier venu à qui il plaît de l'interroger, mais un instrument que le photographe peut diriger et conduire suivant son sentiment. Sans doute l'objectif ne peut rendre ce qu'il voit; mais il appartient au photographe de lui faire voir ce qu'il veut; il peut choisir ses points de vue, les limiter, pour leur donner l'intérêt d'une composition, distribuer la lumière de façon à produire des effets voulus, régler la mise au point, de telle sorte que les divers plans du tableau présentent l'importance relative qui leur convient. C'est là ce qui constitue l'art en photographie⁸²⁸.

Jobard se pose en garant du sérieux du projet : les centaines de vues qu'il a éditées témoignent de son bon goût et de sa capacité à diriger les artistes. Il vise comme clientèle les amateurs d'art gothique : depuis 1820, avec l'émergence du mouvement romantique, le public s'intéresse vivement à l'art du Moyen Âge⁸²⁹. Les architectes et leurs clients ne manqueront pas d'être intéressés par de tels modèles dont ils pourront s'inspirer. Mais il vise également les directeurs d'usines, ce qui cadre bien avec son constant souci de promouvoir les industries - le conseil d'augmenter la publicité est un de ses leitmotiv⁸³⁰ - et de stimuler la fierté nationale. Les capitaines d'industrie ne constituent-ils pas la "nouvelle noblesse" ? La féodalité industrielle investit les châteaux, comme les Cockerill⁸³¹ à Seraing. Les vues intéressent donc un large public.

On peut raisonnablement supposer que, pour Jobard, ce n'est qu'une première étape et qu'il se doute bien que le portrait, dès qu'il sera possible, sera le filon majeur. Nul doute que Jobard garde en réserve les anciens élèves devenus portraitistes, tels Kreins, Sturm ou Madou.

⁸²⁸ Cité sans précision de date par *Camera Gothica, Gothische architectuur in de 19de eeuwse Europese Fotografie*, cat. exp., Museum voor Fotografie, Antwerpen, 1993, p. 25.

⁸²⁹ Depuis 1820 et même un peu avant, sous l'influence étrangère - les Allemands et Byron - l'engouement pour le moyen âge est devenu une mode (SULZBERGER, Suzanne, *La réhabilitation des Primitifs flamands, 1802-1867* dans *Académie royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Beaux-Arts*, vol. 12, fasc. 3, 1961, p. 17).

⁸³⁰ Jobard prétend que ce qui tue l'industrie, c'est le défaut de publicité : les gens qui viennent à Bruxelles ne trouvent pas les fabriques, alors qu'une annonce ne coûte que 15 centimes la ligne (*Le Courrier belge*, 6 mai 1840).

⁸³¹ PASLEAU, Suzy, *John Cockerill; itinéraire d'un géant industriel*, éditions du Perron, Liège, 1992.

Pourquoi une telle publicité ne donna-t-elle alors aucun résultat ? Tout simplement parce qu'une telle annonce arrive trop tôt : tout d'abord, la photographie coûte encore trop cher. Si la clientèle trouve normal de dépenser une forte somme pour un portrait à l'huile (et acceptera de payer un coût relativement élevé pour un portrait unique au daguerréotype), pour un monument ou un paysage, elle préférera acheter une litho, de préférence colorisée diffusée à de nombreux exemplaires et meilleur marché. Ensuite, le public n'est pas certain de la durabilité du document. Enfin, les mauvaises conditions d'exposition au salon n'ont peut-être pas convaincus les visiteurs, déroutés par le miroitement et la noirceur de l'objet. Il faudra attendre la photographie sur papier pour assister à un essor commercial, notamment grâce à la diffusion par les marchands d'estampes qui formeront le goût des bourgeois et créeront une demande (voir chapitre 2). Jobard aurait pu continuer à s'investir dans la promotion de cette nouvelle technique, mais il ne persévéra pas : peut-être est-il découragé par l'imperfection de son premier essai sous-exposé (*il y a trop de vigueur dans la planche*) ou par une exactitude à laquelle il n'est pas habitué (*une perfection désespérante*). Mais s'il ne se livre plus à d'autres expérimentations, c'est probablement surtout parce qu'il est déjà accaparé par la création du Musée de l'Industrie. Le *Journal d'Anvers* qui relaie avec quelques jours de retard la fondation de la Société du daguerrotype, nous apprend que, dès avant sa nomination comme directeur du Musée de l'Industrie, Jobard se préoccupe d'enrichir les collections de l'institution : il a veillé à ce que les collections de l'institution soient enrichies d'une chambre obscure, que l'on désigne alors, comme le produit, également sous le nom "daguerréotype" :

Le musée de l'industrie a reçu hier matin [sic] le premier Daguerreotype qui ait été importé en Belgique; Dans la caisse qui le contenait, il s'en trouvait un second pour M. Jobard, rédacteur du Courrier belge, qui vient d'instituer une société à l'effet d'exploiter cette découverte, en faisant faire pour ceux qui le demanderont et par des artistes capables, les vues des monuments de la Belgique (Journal d'Anvers, 15 septembre 1839).

Et en effet, le catalogue des collections du Musée de l'Industrie publié en 1846⁸³² signale, pour le n° 2264 : *Daguerréotype, fourni en 1839, par la maison Alp. Giroux et Cie, de Paris*. Assez curieusement, cet appareil est repris dans la *Catégorie XIII (machines diverses, employées dans les arts, l'industrie et les usages domestiques)* et non dans la *Catégorie X (lumière)*, où sont repris des lentilles, des microscopes, des fantascopes de Plateau⁸³³, un stéréoscope de Wheatstone⁸³⁴, une lanterne magique, des chambres claires et des *camera obscura*.

⁸³² MAILLY, Nicolas-Edouard, *Catalogue des collections du Musée de l'Industrie*, Bruxelles, Ad. Wahlen et C^{ie}, 1846.

⁸³³ Plateau, Joseph (Bruxelles, 1801 - Gand, 1883). Physicien belge, il s'intéresse à la persistance rétinienne, Précurseur du cinéma, il invente en 1831 le phénakistoscope, dont les disques sont dessinés par Jean-Baptiste Madou, car Plateau est un ami du beau-frère de ce dernier, Quetelet (DORIKENS-VAN PRAET, L. & DORIKENS, Maurice, *Het "cabinet de physique" van Joseph Plateau in 1840*, cat. exp., Gent, Museum voor de geschiedenis van de wetenschappen, 15 septembre 2001 - 31 juillet 2001).

⁸³⁴ Wheatstone, Charles (sir) (Gloucester [Gloucestershire, GB], 6 février 1802 - Paris, 19 octobre 1875). Ce physicien est issu d'une famille de constructeurs d'instruments de musique. Il en construit d'ailleurs lui-même : *Wheatstone, l'ingénieur inventeur du télégraphe galvanique, a aussi inventé, parmi une foule d'autres choses, huit instruments nouveaux* (Jobard, *Rapport*, II, p. 127, rubrique accordéons). Mais il préfère s'adonner aux études scientifiques. Il s'intéresse à la conduction du son au travers de solides, rencontrant l'assentiment d'Ersted et de Faraday. Il invente un miroir tournant employé pour la mesure de la vitesse de la lumière et en 1834, il occupe la chaire de philosophie expérimentale au King's College de Londres. En 1837, il réalise, en collaboration avec G. Cooke, son télégraphe électrique à cadran. Ce télégraphe galvanique sera expérimenté à l'observatoire de Bruxelles en septembre 1840 (*Le Courrier belge*, 29 septembre et 2 octobre 1840) C'est probablement alors que Jobard est entré en contact avec lui : *Wheatstone, ce jeune professeur de physique de King's College à Londres, inventeur de l'admirable télégraphe électrique, nous a communiqué des expériences bien curieuses sur le transport de la musique d'un lieu à un autre. Par exemple, un piano placé dans un appartement supérieur, peut se faire entendre parfaitement au rez-de-chaussée, et vice versa. Le son traversera deux trois ou quatre étages sans être entendu et arrivera tout entier le long d'une baguette de bois, partant de la table du piano que l'on joue à la table d'un piano ou d'une harpe que l'on ne joue pas* (*Rapport*, II, p. 185).

7.9 La première photographie belge

Jobard tient son public en haleine pendant les quelques jours de préparation :

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 manquant 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 (Le Courrier belge, samedi 14 septembre 1839).

Le premier essai de daguerréotypie aura lieu depuis le domicile de Jobard [fig. 147]. L'endroit s'y prête bien : la Place des Barricades, créée en 1824 est circulaire, bordée de maisons uniformes. La statue de Vésale, par Geefs, ne s'y trouve pas encore, elle ne sera placée qu'en 1847. En face de la maison de Jobard, la rue Notre-Dame-aux-Neiges. Cette rue qui rejoignait la rue Royale, principalement habitée par des dentellières, était dans l'axe d'une fenêtre de Jobard. Elle disparaîtra lors du remaniement du quartier en 1875 et sera remplacée par la rue de la Révolution (qui n'est pas tout à fait dans le même axe et n'est plus en face de la maison) [fig. 148-149]⁸³⁵.

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 (Le Courrier belge, mardi 17 septembre 1839)⁸³⁶.

La formulation est ambiguë. Connaissant la roublardise de Jobard, on peut penser que le premier essai est peut-être le premier de la journée mais n'est pas le tout premier et que Jobard a éclipsé les tâtonnements (suggérés dans l'article du 14 septembre) pour que cette réussite soit plus éclatante. Nous ne pensons pas que Jobard ait passé trois jours à lire la brochure explicative, alors qu'il avait vu Daguerre opérer. Les conditions météorologiques ont dû jouer. Voici comment se présentait la météo du 14 au 16 septembre :

14 Éclaircies pendant toute la journée; le matin, quelques coups de vent assez forts; nuages élevés; après-midi, nuages plus bas; à 9 h., éclairs; à 10 h. averses; pluies pendant toute la nuit. 15 Le matin, jusque vers 11 h., forte pluie; après-midi, pluie par intervalle; vers 4 h., éclaircie; dans la soirée, éclaircies et pluie; vers 8 h., forte pluie. (Tempête au Simplon; perturbations magnétiques à Milan). 16 Le matin, serein, vers 8 h.,

Wheatstone entretient de la correspondance avec Adolphe Quetelet (Bruxelles, Académie royale des Lettres, des Sciences et des Arts, Correspondance Quetelet, Inv. 1385, 1581 [au sujet du télégraphe], 2643, 3241). En 1843, il présente à la Royal Society de Londres son fameux "pont" qui permet de mesurer avec précision la valeur de la résistance électrique. Dans le domaine de l'image, il a inventé en 1838 le stéréoscope, qui sera utilisé avec des dessins jusqu'à l'invention de la photographie (<http://www.patrimoine.polytechnique.fr/collectionhomme/BioWheatstone.html>).

⁸³⁵ En 1875, la Société Notre-Dame-aux-Neiges, dans un but de spéculation, obtient un permis d'expropriation sous prétexte d'insalubrité et remplace les maisons modestes par des maisons bourgeoises (D'OSTA, Jean, *Les rues disparues de Bruxelles*, Rossel, 1979, p. 46 et 127).

⁸³⁶ Cet article est copié le lendemain (sauf "nous le répétons") dans le *Moniteur belge*.

*quelques petites nuages au S.; vent fort dans la matinée; quelques nuages; très-nuageux avant midi; moins après midi; nuages dissipés dans la soirée, vent fort par intervalles*⁸³⁷.

Un journal namurois qui répercute les informations donne une information que Jobard ne donne pas au sujet des nuages :

*Courrier de Bruxelles [...] M. Jobard a fait lui-même un dessin qui représente notre place des barricades, près du boulevard de l'Observatoire, et ce dessin a été reproduit sans le secours du soleil, qui se cachait alors dans les nuages; néanmoins, l'effet désiré a été obtenu. (L'Ami de l'Ordre, 21 septembre 1839)*⁸³⁸.

On peut donc supposer Jobard a profité de la sérénité du ciel pour opérer le 16 avant midi, malgré les nuages et le vent fort qui sévit toute la matinée. Il se souvient certainement que Daguerre, repris par Arago, a déclaré que l'image se forme plus promptement le matin que l'après-midi.

Cette réussite suscite l'intérêt d'un grand protecteur des arts.

Le Comte de Beauffort, président de la commission de l'exposition des beaux-arts, s'est fait inscrire pour toutes les vues des monuments de la Belgique que la société du Daguerrotypage parviendrait à prendre par le merveilleux procédé du daguerrotypage (Moniteur belge, 17 septembre 1839).

Immédiatement, la première photographie belge est présentée au Salon :

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 (Le Courrier belge, 18 septembre 1839).

Le catalogue du Salon de 1839 (p. 83) mentionne (il s'agit d'un addendum au catalogue, par ordre alphabétique des artistes, qui place donc Jobard après Dewasme et Driessens) :

Jobard (A.), à Bruxelles

700. Vue de la Place des Barricades, à Bruxelles, exécutée au daguerrotypage. [fig. 150]

Cet essai ne restera pas longtemps le seul : la Société des Beaux-Arts, dirigée par Antoine Dewasme, le lithographe tournaisien qui s'était installé à Bruxelles en 1825, annonce qu'elle s'est également lancée dans l'aventure. Jobard, nous le verrons dans le chapitre suivant, déverse dans son journal sa rancœur contre son ancien concurrent, puis continue d'informer le public pendant la durée du salon, notamment sur la toute relative démocratisation de la photographie.

Daguerrotypage.

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 bazars, à côté du poudreux phénakistiscope et du kaléidoscope délaissés.

*Pour sortir du langage mythologique et parler chrétien, nous dirons que le prix des Daguerrotypes*⁸³⁹ *diminue à vue d'œil.*

*Nous avons payé le nôtre 655 francs. Déjà M. Lemaire offre les siens à 350. M. Soleil*⁸⁴⁰ *les offre à 250 et le Baron Séguier s'occupe à les réduire au quart du volume*⁸⁴¹.

⁸³⁷ , *Annales de l'Observatoire royal de Bruxelles*, publiées par Adolphe Quetelet (tome II, Bruxelles, 1842, p. 196, septembre 1839.

⁸³⁸ L'article se termine pas une indication de prix : *Les Daguerrotypes sont déjà dans le commerce et forment un charmant petit appareil qu'on peut se procurer au prix de 250 fr. La concurrence ne tardera pas à faire baisser ce prix jusqu'à celui de 60 à 80, dit-on. Nous attendrons, pour manier cet instrument, qu'on le possède à aussi bon marché.*

⁸³⁹ Il s'agit de la chambre à daguerrotyper.

et du prix de ceux d'Alphonse Giroux. Nous connaissons un officier supérieur, à Liège⁸⁴², 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 (*Le Courrier belge*, mercredi 6 novembre 1839).

Le Salon se termine. Que devient le daguerréotype de la place des Barricades ? On aimerait évidemment savoir ce qu'est devenue la première photographie belge ! *Le Courrier belge* du 28 novembre 1839 donne la liste des cinquante lots de la tombola du Salon. Aucun daguerréotype ne figure dans cette liste. Un billet, daté du lendemain de la publication de cette liste, est conservé aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, à Bruxelles, dans le Fonds "Salon triennaux de Bruxelles, expo 1839, Dossier demande cartes d'entrées". Madame Michèle Van Kalck, archiviste de l'institution, nous en a aimablement communiqué une photocopie en 2001 :

Le soussigné invite monsieur le Secrétaire de la commission de l'exposition de délivrer à Mr Thelusson l'exemplaire du Daguerrotypé représentant la place des Baricades [sic] au verso

Jobard

Bruxelles, le 29 9bre 1839 [fig. 151 a].

Que nous enseigne ce billet ?

- Qu'il soit conservé aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles prouve que le daguerréotype, après le salon de 1839, a bien quitté le Musée, qui a conservé le billet à titre de "quittance".

- Le fait que "au verso" soit barré indique qu'il devait exister une mention au dos de ce daguerréotype, que Jobard allait mentionner, puis il s'est ravisé, jugeant sans doute que le sujet suffisait à identifier le document.

Mais reste la question principale : qui est "Mr Thelusson" ?

Première hypothèse : un simple coursier envoyé par Jobard ?

Nous n'avons pu découvrir de Thelusson ni dans les recensements bruxellois, ni dans les annuaires du commerce, mais ceux-ci ne mentionnent pas les ouvriers. Nous ne pensons pas qu'il s'agisse d'un employé ou ouvrier de Jobard, car il n'aurait pas précédé son nom de "Mr".

Deuxième hypothèse : un acheteur du daguerréotype ?

Nous n'avons trouvé aucune mention de vente dans les journaux de l'époque, alors qu'il était courant de mentionner les ventes d'œuvres à des personnalités connues.

Si l'on opte pour un acheteur, on pense immédiatement à la famille du banquier Isaac Thelusson (ou Thellusson) (Genève, 1690 - Genève, 1775) pour la veuve duquel l'architecte Nicolas Ledoux (1735-1806) avait fait construire en 1778 un hôtel, aujourd'hui démolì, rue de

⁸⁴⁰ L'opticien et daguerréotypiste Jean-Baptiste-François Soleil (Paris, 1798 - Paris, 1878), au nom prédestiné, découvre l'actinomètre, appareil qui mesure l'intensité des radiations solaires. C'est la boutique de ce marchand parisien qui avait vendu des *camera lucida* au duc d'Arenberg en 1817.

⁸⁴¹ Il est en train de mettre au point la chambre à soufflet qui, repliée, prend très peu de place et abaisse le poids du matériel complet à 18 kilos (MARBOT, Bernard, *Les premiers pas de la nouvelle image (1839-1850)* dans LEMAGNY, Jean-Claude & ROUILLE, André (dir.), *Histoire de la Photographie*, Paris, Bordas, 1986, p. 24; *Le daguerrotypé français, un objet photographique*, cat. exp., Musée d'Orsay, 2003, p. 158, cat. 40). Le Baron Séguier s'occupe à les [les appareils] réduire au quart du volume et du prix de ceux d'Alphonse Giroux (*Le Courrier belge*, 6 novembre 1839). Un rideau en forme de manteau recouvre complètement le pied de l'appareil, offrant ainsi un laboratoire de campagne (http://www.culture.fr/culture/cavaille-coll/fr/haut_sein.html). *Il faut que je fasse de la mécanique. Je mourrai sans doute en combinant une machine à faire des cercueils ou un corbillard à vapeur* (lettre de Séguier dans le *Rapport*, t. 1, p. X).

⁸⁴² Il s'agit d'Adrien Wittert, voir chapitre suivant.

Provence à Paris). Nos recherches sur cette famille n'ont dans un premier temps rien apporté.

Objection : si Jobard avait vendu ce daguerréotype à un client aussi prestigieux, il ne l'aurait certainement pas chargé de la démarche d'aller chercher l'objet.

Troisième hypothèse : Jobard a confié momentanément le daguerréotype à quelqu'un, soit pour le présenter à une exposition (mais c'est peu probable, il sort du Salon de Bruxelles, et nous ne voyons pas où il aurait pu être présenté ensuite), soit pour le montrer à des investisseurs.

Le dépouillement systématique de l'index de l'inventaire des brevets hollandais au XIX^e siècle nous a fait découvrir un "C. Thellusson", industriel brugeois, qui obtient le 9 novembre 1829 un brevet d'importation de 10 ans "à certaines conditions" pour un appareil à distiller⁸⁴³. Il a également pris un brevet d'invention de dix ans pour "une nouvelle pagaye de nouvelle construction", le 28 janvier 1832⁸⁴⁴. Des recherches au Stadsarchief de Bruges nous ont permis d'identifier cet homme : il s'agit de Charles Thellusson [fig. 151 b], arrière-petit-fils d'une branche cadette du banquier Isaac Thellusson. Il a épousé Maria Grant à la chapelle de l'ambassade britannique à Paris le 19 octobre 1820⁸⁴⁵ et est établi à Bruges, au moins de 1829 à 1832. Il est toujours en Belgique en 1833⁸⁴⁶. De nombreux Anglais se sont établis en Belgique, et particulièrement à Bruges, après la victoire de Waterloo. La Belgique, où le gîte et le couvert étaient bons marché, permettait un meilleur train de vie aux Britanniques. Le domicile de l'industriel nous amène à établir un rapport avec un article que nous avons découvert dans le Journal de Bruges⁸⁴⁷ :

Nous apprenons à l'instant qu'un jeune homme de cette ville, connu pour son goût distingué pour tout ce qui est art, a eu l'heureuse idée de former une société d'actionnaires pour l'acquisition d'un appareil Daguerriotype. Les actions seront de dix francs chacune; les premiers produits du Daguerriotype seront répartis entre les actionnaires suivant l'ordre des souscriptions : chaque actionnaire pourra en outre désigner la vue ou le sujet qu'il désire. Telles seraient les bases de l'association.

⁸⁴³ DOORMAN, G., *Het nederlandsch octrooiwezen en de techniek der 19^e eeuw*, s'Gravenhage, 1947, p. 167. Ce brevet n'a pas été publié dans le *Moniteur*, mais est confirmé par un registre au Ministère des Affaires économiques, Office de la Propriété industrielle.

⁸⁴⁴ Ministère des Affaires économiques, Office de la Propriété industrielle, registre 1854-1856, qui reprend la 7^e publication au *Moniteur* du 17 janvier 1836 : brevets accordés depuis 1825 dont la durée est expirée.

⁸⁴⁵ Informations fournies par <http://www.familysearch.org>, la base de données en ligne des Mormons : Isaac (de) Thellusson (1690-1755) avait pour fils aîné Peter Thellusson (Paris, 27 juin 1737 - Plaitow [Kent, GB], 1797). Le troisième fils de celui-ci, Charles Thellusson (né en 1770, mort à Brighton le 25 février 1815), est le père de Charles (né le 31 janvier 1797). Ce dernier, "Carolus Thellusson", est renseigné comme rentier âgé de 32 ans, "plaats Mauberg, 9", le 18 janvier 1830 dans l'acte de naissance de son fils Ernest (Bruges, Stadsarchief, actes de naissance, 1830, n° 47); il est toujours rentier, et âgé de 34 ans le 6 juillet 1831 dans l'acte de naissance d'un enfant mort-né (Bruges, Stadsarchief, actes de naissance, 1831, n° 563). Il réside alors 9, Place Malleberg, mais n'y est pas domicilié (il n'apparaît pas dans la liste de recensement de cette maison (Bruges, Stadsarchief, bevolking, 1809-1830).

⁸⁴⁶ Il apparaît dans des entrefilets relatifs à un litige d'ordre apparemment commercial : *L'affaire de M. Vandermeeren contre M. Thellusson sera appelée samedi au tribunal correctionnel (Le Belge, 4 avril 1833). L'affaire Thellusson contre M. Vandermeeren est remise au 10 (Le Belge, 8 et 9 avril 1833). Bruxelles, 30 avril La bourse d'hier a été interrompue par une rixe entre deux Anglais. M. Thellusson, croyant avoir à se plaindre du témoignage de M. Mitchell dans l'affaire contre MM. Drummond et Vandermeere, lui a porté un coup à la figure. Après avoir échangé deux coups de pistolet à 17 pas sans s'atteindre, ils n'ont pu s'accorder sur la distance plus rapprochée. L'affaire n'est que remise (Le Belge, 1^{er} mai 1833). Bruxelles, le 1^{er} mai. D'après la lettre qu'adresse à l'Indépendant un témoin oculaire de la querelle entre MM. Mitchell et Thellusson, il semblerait que le premier a été le provocateur dans la scène qui s'est passée à la bourse et qu'après deux coups échangés de part et d'autre à vingt pas, M. Mitchell n'aurait voulu donner à cette affaire aucune autre suite quelconque (Le Belge, 2 mai 1833).*

⁸⁴⁷ L'article est repris par le journal namurois *L'Ami de l'Ordre* du 28 octobre 1839, qui ajoute : *Nous aimons à espérer que cette heureuse idée trouvera bientôt des imitateurs dans Namur, où ne font faute ni les hommes éclairés, ni les amis des arts.*

Cependant ces bases seraient définitivement arrêtées en assemblée des souscripteurs aussitôt que les deux tiers des actions seront pris.

Nous ne saurions trop applaudir à cet heureux projet et nous ne doutons pas que tout ce qui n'est point absolument étranger aux arts ou aux sciences ne s'empresse, par sa souscription, d'encourager et de propager une des plus belles et des plus utiles découvertes de notre époque.

La liste de souscriptions est déposée chez M. Buffa, rue Philipstok, déjà plusieurs noms y figurent, en tête desquels nous aimons à voir les noms de notre bourgmestre et de l'honorable président de notre académie de dessin⁸⁴⁸ (Journal de Bruges, 25 octobre 1839).

"Monsieur Thelusson" ferait-il partie de cette société d'actionnaires ? Jobard aurait-il été en affaire avec lui pour l'exploitation du daguerréotype ? Ce n'est, dans l'état actuel de la recherche, qu'une hypothèse.

Nous reviendrons sur le sort de ce daguerréotype dans le point consacré au portrait réalisé par Jobard, deuxième photographie belge, également non localisée.

7.10 Première idée de reportage

Quatre jours seulement après son premier succès, Jobard fait part du projet d'immortaliser un événement dans un domaine qui lui tient à cœur depuis plusieurs années : le chemin de fer :

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 (Le Courrier belge, n° 263, 20 septembre 1839)⁸⁴⁹.

Malheureusement, ce projet ne pourra être mené à bien :

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 (Le Courrier belge, dimanche 22 septembre 1839, p. 3).

Il faudra attendre le négatif au collodion sur plaque de verre pour la réalisation de reportages. Les premiers reportages belges seront : *Souvenir de la Procession d'Anvers*, à l'occasion du Jubilé, le 21 août 1853, *Bénédiction par S.E.M. le Cardinal Archevêque de*

⁸⁴⁸. Albert Jacques François Gregorius (Bruges 1775-1853) est directeur à partir de 1835 de la Stedelijke Academie voor Schone Kunsten à Bruges. Il sera suivi par Romain-Eugène Van Maldegheem (1813-1867), directeur à partir de 1853 (HYMANS, Henri, *Maldegheem (Romain Eugène Van)* dans *BN*, t. 13, 1894-1895, col. 217).

⁸⁴⁹ Article copié par *L'Observateur* du samedi 21 septembre 1839.

Malines par Louis Schweig⁸⁵⁰; photo des ruines d'un immeuble anversois effondré, le 2 novembre 1857, par Delahaye et Sluys⁸⁵¹; série de photographies de couverture des fêtes des 25 ans de règne de Léopold I^{er} par Louis-Pierre-Théophile Dubois de Nehaut en 1856⁸⁵².

7.11 "L'invention" de la photolithographie

*Un rêve n'est pas une invention mais c'est le début d'une invention*⁸⁵³.

En réalisant sa première photographie, Jobard avait une idée derrière la tête : faire du daguerréotype la première étape d'un procédé de gravure.

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*⁸⁵⁴.
[...] *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*⁸⁵⁵.

⁸⁵⁰ Une épreuve est conservée au Museum voor Fotografie, Antwerpen (planche 28 du *Directory*, t. 2).

⁸⁵¹ Des exemplaires de ces deux photographies sont conservés au Museum voor Fotografie, Antwerpen. La deuxième est devenue célèbre parce que le déjà traditionnel *Ne bougeons plus !* fit stopper les travaux de dégagement et le silence permit d'entendre les cris de victimes enterrées, qui furent ainsi sauvées.

⁸⁵² JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *Le Chevalier L.P.T. Dubois de Nehaut (1799-1872) : sa vie et son œuvre*, Bruxelles, 1987.

⁸⁵³ GREAVES, Roger, *Nadar ou le paradoxe vital*, 1980, p. 193, utilise cette formule à propos du daguerréotype acoustique dont rêvait Nadar en 1856, c'est à dire l'enregistrement du son et de l'image. Nadar repensera à ce rêve trente ans plus tard (sept ans après l'invention du phonographe par Edison en 1877) pour l'interview de Chevreul centenaire, mais ne pourra réaliser un enregistrement sonore et le remplacera par une sténographie de la conversation. Les images et le texte seront publiées dans *Le Journal illustré* du 5 septembre 1886.

⁸⁵⁴ Le médecin Alfred Donné (Noyon [F], 1801 - Paris, 1878), académicien, a commenté régulièrement l'invention de Daguerre, depuis le 8 janvier 1839, dans son feuilleton scientifique dans *Le journal des débats*. (DEGOS, L., *Un pionnier de la médecine scientifique, Alfred Donné* dans *Médecine/Sciences*, 1995, 11, p. 1478-1481; BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p 73). Le 20 septembre, le *Moniteur belge* reprend dans sa rubrique *Variétés* un de ces articles.

⁸⁵⁵ Ce paragraphe sera recopié, sans citation de la source, dans la 15^e livraison de *La Renaissance*, 2^e quinzaine d'octobre 1839, p. 60 et continue à s'intéresser au problème dans la livraison suivante : *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 prêt 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*

Nous devons dire que notre théorie est différente de celle de M. Donné et que nous en poursuivrons l'accomplissement. JOBARD (Le Courrier belge, 30 septembre 1839, p. 3).

Jobard a donc eu dès septembre 1839 l'intuition de la possibilité de reproduction des images daguerriennes. Cependant, il ne pensait pas à la gravure daguerrienne, mais à la photolithographie, qu'il semble avoir été le premier à imaginer. Il développe son idée dans un document qu'il adresse à l'Académie des sciences de Paris⁸⁵⁶.

Procédé de M. Jobard de Bruxelles pour l'impression des images du Daguerrotype.

Dès mes premiers essais de daguerrotypie 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 lumière⁸⁵⁷ 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.

La planche de zinc se traite absolument de la même manière que la pierre.

Le grand tour de main consiste à ne presque pas charger d'encre son rouleau. On peut même charger son dessin à l'encre grasse, s'il tire à l'empâtement, et le préparer à l'acide ou plutôt à l'hydrochlorate de chaux⁸⁵⁸ [fig. 152].

Il s'agit d'une enveloppe scellée datée du 2 novembre 1840⁸⁵⁹. Un dénommé Boscawen avait au début du deuxième semestre envoyé une lettre sur le transport sur pierre lithographique d'une pierre daguerrienne⁸⁶⁰, ce qui a peut-être suscité l'envoi de Jobard.

Ce pli scellé ne sera ouvert, à sa demande, qu'à la séance du 24 février 1859 : *À propos d'une communication faite récemment à l'Académie des Sciences par M. le Maréchal Vaillant [fig. 153]⁸⁶¹, M. Jobard, de Bruxelles, a demandé par lettre en date du 22 janvier,*

Sciences l'a reconnu pour un habile et curieux investigateur. Il est un des premiers qui 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 dans 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 (Journal des Débats) (La Renaissance, 16^e livraison, 2^e quinzaine d'octobre 1839, p. 64).

⁸⁵⁶ Ce courrier a été publié par Steven F. Joseph et Tristan Schwilden dans leur article *Un cadeau*, op. cit., p. 20.

⁸⁵⁷ L'iode est un halogène. A l'état solide, c'est un composé bleu noir qui se volatilise à la température ordinaire sous forme d'un gaz irritant de couleur bleu violet. L'iode peu soluble dans l'eau mais soluble dans l'iodure de potassium, l'alcool et divers solvants organiques Jobard doit utiliser de la teinture d'iode (iode dilué dans de l'iodure de potassium et de l'alcool), qui s'altère à la lumière. En 1916, H. Bordier propose l'explication suivante : *Les particules d'iode à l'état colloïdal sont chargées d'électricité et se comportent un peu comme de gros ions; par suite, les propriétés chimiques de ces particules électrisées ne sont pas exactement identiques à celles de l'iode libre. Or les rayons violets et ultraviolets proposent des effets d'ionisation qui à la longue enlèveraient aux particules d'iode colloïdal leur charges électriques : ces particules, ainsi déchargées, acquerraient des propriétés chimiques qu'elles n'avaient pas auparavant. Elle pourraient alors se combiner avec l'hydrogène de l'eau pour former de l'acide iodhydrique (BORDIER, H., Action de la lumière sur l'iode et l'iodure d'amidon en milieu aqueux dans Compte rendus de l'Académie des Sciences, t. 163, 1916, p. 205-206).*

⁸⁵⁸ Cette note sera entièrement reproduite dans *La Lumière*, 5 février 1859, p. 22-23.

⁸⁵⁹ *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Sciences*, t. XI, 1840, p. 713.

⁸⁶⁰ *Idem*, p. 292.

⁸⁶¹ Vaillant, Jean-Baptiste-Philibert (Dijon, 1790 - Paris, 1872) a été le condisciple de Jobard : *On m'envoya à Dijon dans une autre maison de détention et de géronidifs [...] où se trouvait alors un gros garçon, un vrai*

*l'ouverture d'un paquet cacheté dont l'Académie avait accepté le dépôt dans sa séance du 2 novembre 1840*⁸⁶². La lettre de 1859⁸⁶³ envoyée par Jobard, à en-tête : "Royaume de Belgique - Musée royal de l'industrie", est conservée en même temps que le pli de 1840 :

Bruxelles, le 22 janvier 1859.

Monsieur le Secrétaire,

Peu de temps après la publication de monsieur Daguerre [sic], j'ai déposé à l'académie un procédé de photo-lithographie destiné à être publié quand un autre l'aurait trouvé.

Je crois le moment arrivé et je prie l'académie d'en prendre connaissance en rompant les cachets.

J'ai honneur de vous saluer avec la considération la plus distingués.

Jobard.

Jobard semble ne jamais avoir expérimenté son "invention". Ayant abandonné la lithographie depuis plusieurs années, et étant fort occupé, tant par la rédaction de son *Rapport* que par la préparation du Musée de l'Industrie, il ne devait pas avoir le temps de mener à bien des expérimentations, qu'il a confiées dans le courant de l'année 1840 au colonel Wittert (dont nous reparlerons)⁸⁶⁴.

Jobard expose cette idée en détail dans le second volume de son *Rapport sur l'Exposition de l'Industrie française de 1839*, publié en 1842 (p. 327-328).

Une pierre couverte d'iode, de bromure d'iode, de brome ou de la composition nouvelle moins sensible, que Daguerre nous fera bientôt connaître, ayant reçu l'impression de la lumière, serait à l'instant recouverte d'un enduit de gomme noircie qu'on laisserait sécher à l'obscurité. Il est évident que la gomme soulèverait là aussi bien le mercure que la poussière d'iode décomposée, pour aller donner sa préparation à la pierre, tandis que l'iode non décomposé la préserverait des atteintes de la gomme. Qu'arriverait-il quand, après avoir dépouillé la pierre de toute sa gomme en la laissant dissoudre dans l'eau, on passerait le rouleau sur la pierre ? Évidemment, le noir ne s'attacherait qu'aux parties entièrement préservées et n'adhérerait point à celles que la gomme aurait touchées.

On pourrait donc couvrir la pierre d'encre grasse et lui donner une préparation suffisante pour supporter un long tirage. Si la pierre ne souffrait pas de ce procédé, n'avons-nous pas la plaque de zinc et l'étincelle électrique ?⁸⁶⁵ [...] Celui qui réussira aura fait autant pour les arts que Daguerre lui-même et aura droit à la même récompense ?

Il y fera encore allusion à mots couverts l'année suivante dans un article de son journal :

piocheur, sans ambition et pas fier du tout, qui s'appelle aujourd'hui le grand maréchal Vaillant (LUTHEREAU, p. 11) Maréchal de France, ministre de la Guerre de 1854 à 1859, Vaillant a commandé en chef l'armée d'Italie. Il sera sollicité en 1867 par Camille Flammarion qui souhaite utiliser un ballon captif construit en 1859 à la demande de Napoléon III lors de la campagne d'Italie (DE LA COTARDIÈRE, Ph. & FUENTES, P., *Camille Flammarion (Grandes biographies Flammarion)*, 1994, p. 117). Il est en 1864 président de la Société des Amis des Sciences, dont Louis Hachette était le trésorier (MOLLIER, Jean-Yves, *Louis Hachette (1800-1864) Le fondateur d'un empire*, Fayard, 1991, p. 441). La communication qui suscite la réaction de Jobard est l'annonce de l'acquisition par le dépôt de la guerre de Paris d'un procédé économique de reproductions de gravures, dû à Mr DeFrance, dessinateur audit dépôt.

⁸⁶² *La Lumière*, 9^e année, n° 6, 5 février 1859, p. 22-23 (article *Impression lithographique des images photographiques*, par M. Jobard; *La Lumière*, 9^e année, n° 7, 12 février 1859, p. 27; *Comptes-rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, janvier-juin 1859, t. 48, p. 222-223. *La Lumière* du 5 mars 1859 publiera un article sur un procédé de photolithographie récemment breveté par un certain Newton.

⁸⁶³ Apostilles : au crayon rouge : 424 / 24 février 1839; à l'encre : Commissaires MM Chevreul Pouillet Regnault. Cachet rond à l'encre rouge : Institut impérial de France.

⁸⁶⁴ *J'ai communiqué [ce paquet] sous le sceau du secret au colonel Wittert de Liège, qui fait en ce moment des expériences que je n'ai pas eu le temps de faire depuis un an.* (*Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, vol. 48, session du 24 janvier 1859, p. 222). Depuis fin 1839, Jobard se consacre à la publication de son *Rapport sur l'industrie*.

⁸⁶⁵ Fait-il allusion aux tentatives de Daguerre pour augmenter la sensibilité de sa plaque argentée en l'électrisant (*Le Courrier belge*, 2 juillet 1841) ? Ou au fait que Claudet a obtenu le premier en 1840 une photographie avec un arc électrique ? Il est imité par Léon Foucault en 1844. En 1851, Talbot découvrira le principe du flash : une étincelle fournie par une batterie de condensateurs, et photographiera un journal attaché à une roue qui tourne.

Un lithographe de Rome, M. Rondoni, vient d'appliquer à la pierre lithographique le procédé photographique de M. Daguerre. Au moyen d'une préparation particulière qu'il a découverte, il est parvenu non seulement à fixer sur la pierre les images photographiques, mais encore à pouvoir tirer des épreuves, par les moyens ordinaires de son art. Les premiers essais ont été faits sur une étoile (la nébuleuse d'Orion) reçue dans le champ d'un télescope et transportée sur la pierre. Quelques-unes des épreuves ont été envoyées à M. Arago de Paris, qui les a trouvées fort satisfaisantes⁸⁶⁶. L'auteur de cette découverte travaille à donner à son invention le degré de perfection dont elle est encore susceptible. Quand M. Rondoni aura perfectionné sa découverte, on ouvrira le paquet cacheté déposé depuis six mois à l'Académie des Sciences par un ancien lithographe et renfermant la même invention (Courrier belge, 22 avril 1842)⁸⁶⁷

On aura évidemment compris que l'ancien lithographe est Jobard lui-même. Comme on ne parle plus de Rondoni, le paquet cacheté n'est pas ouvert.

Mais Jobard, dans le deuxième tome du *Rapport sur l'Industrie française*, paru en janvier 1842, a reparlé de la question, en proposant d'abord d'utiliser le calotype pour guider le dessinateur lithographe. Comme nous l'avons vu en examinant ses techniques lithographiques, il imagine de fixer un calotype (négatif papier) sur la pierre lithographique, comme on le fait d'un dessin préparatoire, que l'on déchire au fur et à mesure que le report sur la pierre progresse. Il envisage ce procédé pour copier des taille-douces en lithographies. Mais il va plus loin en appliquant la calotypie à la lithographie, c'est à dire en suggérant d'insoler la pierre à travers un négatif :

Nous pensons même qu'il serait aisé de transporter aussi les dessins les plus compliqués, en passant sur la pierre la composition de nitrate d'argent employée pour le papier (JOBARD, Rapport, II, p. 300-301).

On gagne en précision en insolant la pierre lithographique au travers d'un calotype, pense Jobard : la pierre sensibilisée est traitée, puis encrée.

Cette idée est seule une révélation d'une haute importance pour les graveurs en général; mais nous doutons qu'ils l'essaient avant qu'un chimiste ne leur ait tracé la route à suivre; nous ne connaissons que M. A. [= Antoine] Chevallier, de l'académie de médecine, capable de les mettre sur la voie (JOBARD, Rapport, II, p. 301).

Mais la photolithographie n'utilisera pas une substance argentique, mais la gomme bichromatée qui durcit à la lumière⁸⁶⁸.

7.12 Jobard réalise le premier portrait photographique belge

Fin septembre 1839, le daguerréotype continue à intéresser le public, à tel point qu'un contrefacteur français tente d'en tirer profit :

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 (Le Courrier belge, 1^{er} octobre 1839).

⁸⁶⁶ Les Comptes rendus des séances hebdomadaires de l'Académie des sciences, XIII, 1^{er} semestre 1842 p. 449, mentionnent ; *Reproduction sur pierre d'un dessin photographique de la nébuleuse d'Orion (Lettre de M. de Vico).*

⁸⁶⁷ L'essai de Rondoni sera annoncée le 28 avril dans le journal parisien *L'Echo du Monde savant*.

⁸⁶⁸ En 1839, l'Écossais Mungo Ponton (1801-1880) découvre la sensibilité du papier imprégné de gomme bichromatée.

Et quelques jours plus tard, la description complète illustrée est en vente à Bruxelles. Il semble s'agir d'une contrefaçon. Jobard en profite pour rappeler qu'il connaît personnellement l'inventeur.

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. Gêruzet, à Bruxelles, avec le portrait de Daguerre, dont nous garantissons la ressemblance (Le Courrier belge, lundi 7 octobre 1839, p. 3).

Ce portrait est encore un portrait gravé. Car le portrait photographique existe à peine, n'est pas reproductible. Le premier humain qui apparaisse sur une photographie est ce célèbre inconnu en train de se faire cirer les bottes, que Daguerre a capté en 1838 sur une vue du Boulevard du Temple prise depuis la fenêtre de son appartement. Mais ce Parisien n'est qu'une lointaine silhouette, qui doit une relative netteté à son immobilité, probablement de figuration (voir infra).

À défaut de pouvoir s'attribuer l'invention de la photographie, revendiquée tant par les Français (premiers positifs directs) que les Britanniques (Talbot invention du procédé négatif-positif), les États-Unis étaient jusqu'il y a peu⁸⁶⁹ bien persuadés de détenir la paternité du portrait photographique⁸⁷⁰. Le 7 octobre 1839, Alexander S. Wolcott⁸⁷¹ et fig. 154 réalise le portrait de son ami John Johnson. Bien que perdue depuis 1858, cette image était généralement acceptée comme le premier portrait. Samuel Morse, l'inventeur du télégraphe, affirme avoir réalisé un portrait de groupe en automne 1839. Fin octobre ou début novembre de la même année, Robert Cornelius, de Philadelphie, obtient le premier autoportrait, considéré comme le plus ancien portrait conservé. En 1840, John William Draper aurait pris un portrait de sa fille⁸⁷².

Pour l'Europe, le plus ancien portrait photographique connu jusqu'il y a peu était celui réussi par un Français, le Docteur Alfred Donné. Un portrait d'une dame, aujourd'hui perdu, qui fut présenté à l'Académie des sciences à Paris le 14 octobre 1839. *Photographies. - Transformation en planches gravées des images formées par le procédé Daguerre. Lettre de M. Donné. J'ai l'honneur de vous adresser de nouvelles images Daguerriennes gravées par le procédé dont j'ai soumis les premiers essais à l'Académie. Les sujets que je présente aujourd'hui se composent [...] 5° Enfin d'un portrait d'après nature que je n'ai pas eu encore le temps de graver, mais dont je présenterai prochainement la planche et les épreuves à l'Académie en même temps que des vues de monuments et de nouveaux objets anatomiques; j'ai obtenu déjà un très beau résultat en prenant l'image d'une personne morte*⁸⁷³. Donné devance de peu le Bruxellois Jean-Baptiste-Ambroise-Marcellin Jobard, qui répercute erronément l'information :

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,

⁸⁶⁹ Un portrait réalisé par Daguerre en 1837 (voir chapitre 2) a été découvert en 1998.

⁸⁷⁰ Le daguerréotype fera fureur outre-Atlantique : on estime à 3 millions le nombre de daguerréotypes qui seront réalisés chaque année au début des années 1850 aux U.S.A.

⁸⁷¹ Wolcott invente un appareil d'une conception différente de celui de Daguerre : un miroir réflecteur (comme sur un télescope de type Cassegrain [fig. 154]) au lieu de la lentille convergente (comme sur une lunette astronomique). Ce système permet de concentrer la lumière sur des plaques de petit format. Wolcott et Johnson ouvriront en mars 1840 à New York le premier studio commercial de portraits.

⁸⁷² Voir le site "Into the light" consacré à Draper : <http://www.historybroker.com/light/web/lighti.htm>.

⁸⁷³ *Compte-rendus des séances de l'Académie des Sciences*, t. 9, 2^e semestre 1839, séance du 14 octobre 1839, p. 485.

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 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 (Le Courrier belge, 19 octobre 1839) !

Grâce au compte-rendu de la séance, nous savons que c'est en fait Donné qui a réussi le premier portrait. Jobard a dû télescoper deux informations. Le compte-rendu ne parle pas de l'opticien Soleil, habitué de l'Académie des sciences, où il présente régulièrement des instruments de son invention⁸⁷⁴.

S'il avait réfréné son tempérament bravache, notre premier photographe aurait probablement pu mettre lui-même à profit les conseils imprudemment donnés à ses concurrents dans *Le Courrier belge* du 30 septembre 1839 :

[...] 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 ais⁸⁷⁵ 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 diffuse⁸⁷⁶.

Peindre le modèle en blanc ! Il suffisait d'y penser. Sans doute l'idée est-elle venue à Jobard quand, quinze jours auparavant, il contemplait au Salon de Bruxelles les daguerréotypes que Daguerre venait d'offrir au roi Léopold I^{er}. Car l'une de ces plaques, représentait une tête de Jupiter Olympien et d'autres accessoires. Et le catalogue du Salon de Bruxelles précise *dessin d'après des ouvrages de sculptures antiques*⁸⁷⁷. Il s'agissait donc très probablement d'une reproduction de moulages en plâtre [fig. 155].

Il n'est cependant pas sûr que Jobard ait testé lui-même la méthode qu'il préconisait. Ne disposant pour ses essais de portraits que d'une chambre daguerrienne classique pourvue d'un objectif pour paysage, à longue focale, il ne lui est guère possible de réaliser un portrait rapproché. La lentille peu lumineuse et la plaque peu sensible nécessitent un long temps de pose : il a fallu à Jobard sept minutes pour réussir sa vue urbaine. L'astucieux expérimentateur va pallier ces inconvénients par une mise en scène :

⁸⁷⁴ Soleil est surtout célèbre pour la fabrication des lentilles catadioptriques de Fresnel, un système d'anneaux concentriques de verre de section triangulaire, qui concentrent la lumière dans un faisceau lumineux puissant. Ces lentilles sont utilisées pour les phares maritimes (CHANTELOUP, Luc & GUIGUENO, Vincent, *La lentille à échelons, œil des phares, gloire des Fresnel* dans *Les génies de la science*, n° 24, août-novembre 2005, p. 22).

⁸⁷⁵ Jobard est un ancien éditeur, ce qui explique la préconisation de ces planchettes utilisées par les relieurs. On reconnaît bien là son esprit bricoleur. Il ne pense pas à utiliser les appuie-tête. Ces accessoires, empruntés aux peintres par les photographes, feront les délices des caricaturistes : dans *Le Charivari* du 5 juin 1856, Honoré Daumier présente avec une gentille ironie ce *nouveau procédé pour obtenir des poses gracieuses*. Dans un dessin plus morbide, il vissera les vrilles de serrage directement dans le crâne du client ! Un article de Jules Janin (Saint-Étienne [Loire, F], 1804 - Paris [F], 1874), journaliste et critique français, indique que Daguerre pensait dès le printemps 1839 à fixer la tête du modèle : *M. Daguerre espère bien qu'avant peu il parviendra aussi à obtenir le portrait, sans qu'il soit besoin du portrait préalable de M. Ingres* [c'est-à-dire sans faire une reproduction d'une peinture à l'huile]. *Il est déjà en train d'inventer une machine à l'aide de laquelle le sujet restera parfaitement immobile* (JANIN, Jules, *Le Daguerotype* dans *L'artiste*, nov. 1838 - avril 1839, p. 148. Cet article est cité par ROUILLÉ, André, *La photographie en France. Textes et controverses : Une anthologie 1816-1871*, Paris, Macula, 1989, p. 50).

⁸⁷⁶ Cet article sera repris par le *Leeds Times* du 19 octobre : *Improvements in the Daguerreotype - Amongst the numerous improvements proposed in the daguerreotype is the following, by M. Jobard of Brussels, for taking portraits a l'heliography :- Paint in dead white the face of the patient; powder his hair, and fix the back of his head between two or three planks solidly attached to the back of an armchair and wound up with screws!* et par le [New York] *Evening Post* du 23 décembre. Voir JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *Un cadeau*, op. cit., p. 18.

⁸⁷⁷ *Exposition nationale des Beaux-Arts : explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, dessin et lithographie des artistes vivans, exposés au salon de 1839*, Bruxelles, Impr. Demortier Frères, 1839, n° 696.

Samedi 19 octobre 1839

HÉLIOGRAPHIE.

M. Jobard, qui a mis à l'exposition la première vue prise en Belgique par le Daguerriotype, 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 Deveria⁸⁷⁸, qui ne manqueront pas d'un certain charme, la seule précaution à prendre, c'est de les noyer dans un flot de lumière (Le Courrier belge, 19 octobre 1839)⁸⁷⁹.

Le terme vigueur, utilisé par les graveurs pour désigner les noirs, est repris, nous l'avons vu, par Jobard pour la photographie. Le passage *il y a trop de vigueur dans toute la planche* nous apprend que le second cliché de Jobard, comme le premier, était sous-exposé.

Censée dormir, la jeune femme⁸⁸⁰ est étendue et garde ainsi facilement l'immobilité; elle ferme les yeux, ce qui élude le fâcheux problème du battement des paupières. La robe blanche capte au maximum les rayons lumineux, de même que le coussin qui les renvoie sur le visage.

Ce portrait, pas plus que la vue urbaine, n'a malheureusement pu être localisé. Comme la vue de la Place des Barricades, le portrait a été repris par Jobard après l'exposition [fig. 156]. Il est possible, nous l'avons vu, que la première photographie ait été prêtée dans le cadre du projet commercial brugeois d'exploitation du daguerriotype. Mais ensuite ? Le daguerriotype a-t-il été rendu à Jobard ? Nous avons écrit à la fondation qui gère les archives Thellusson, dans le South Yorkshire. Mrs Caroline Carr-Whitworth nous a aimablement répondu que le daguerriotype de Jobard ne se trouve pas en leur possession⁸⁸¹ (annexe 1.14). Les deux daguerriotypes ne semblent pas avoir été offerts au Musée de l'Industrie. Ils ne figurent en tout cas pas dans l'inventaire dressé par Mailly en 1846⁸⁸².

L'inventaire, avec estimation, des biens de Jobard après son décès⁸⁸³ mentionne : *Il a été trouvé dans le bureau de Mr Jobard au Musée de l'Industrie [...] quatre photographies...dix francs [...] cadre avec photographie...dix francs*. Ces informations sont trop succinctes pour identifier ces photos, mais il semble qu'à cette époque où l'emploi de la photographie sur plaque était abandonné, on n'aurait plus utilisé le terme générique "photographie" pour désigner un "daguerriotype". Les nombreuses recherches que nous avons menées depuis plusieurs années tant en Belgique qu'à l'étranger, pour retrouver d'éventuels héritiers n'ont malheureusement pu aboutir. L'hypothèse la plus plausible serait que les daguerriotypes aient été offerts par Jobard à l'un de ses "fils spirituels". Ses trois garçons étant morts,

⁸⁷⁸ Achille Déveria deviendra en 1849 conservateur adjoint au Cabinet des dessins de la Bibliothèque impériale. Jobard étant lui-même un ancien lithographe, il était naturel qu'il s'inspire des gravures romantiques de l'époque.

⁸⁷⁹ L'article est recopié par le *Moniteur belge* du 22 octobre 1839.

⁸⁸⁰ On ignore son identité : l'épouse de Jobard, décédée à une date indéterminée après le recensement de 1835 et avant celui de 1842, aurait trente-cinq ans; sa fille aînée, Mathilde, n'en a que 14.

⁸⁸¹ Mrs Caroline Carr-Whitworth nous a aimablement communiqué copie de l'agenda de Charles Thellusson pour l'année 1838 (elle ne possède pas celui de 1839). Il est intéressant de constater plusieurs contacts avec l'industriel Jacques Engler, que connaît bien Jobard.

⁸⁸² MAILLY, N.E., *Catalogue des collections du Musée de l'Industrie*, Bruxelles, A. Wahlen, 1846. La sortie de ce catalogue est annoncé dans la presse : *Il vient d'être publié par les soins de M. Mailly, secrétaire de la commission administrative du Musée, un catalogue intéressant, c'est celui des Collections du Musée de l'Industrie. Les industriels peuvent le consulter avec fruit, et le prix ne les empêchera pas de les acheter, car il ne coûte que 1 fr.* (Journal de Bruxelles, 5 juillet 1846).

⁸⁸³ Acte de succession dressé par le notaire Pierre Van Merstraeten, rue D'Isabelle, 1. Archives reprises par le notaire Jacques Dulait, aujourd'hui aux AGR, rue de Ruysbroeck, Inventaire A 148, Dossier 38719 septembre-décembre 1861.

Jobard a visiblement reporté son affection sur deux de ses neveux : un fils de sa sœur, Xavier Raclot (1824 - entre 1865 et 1868) qui reprendra la direction de l'Office des brevets que Jobard a créé à Bruxelles, et le fils de son frère Joseph-Ambroise, Charles-Eugène (1828-1902). Ce dernier, visiblement sous l'influence de son oncle, poursuivra des recherches photographiques et photolithographiques⁸⁸⁴. Il reprendra la direction de l'imprimerie fondée par son père, Joseph-Ambroise, et fondera le journal dijonnais *Le Bien Public*. On perd la trace du fils et des petites-filles de Xavier Raclot en 1907 : ils quittent Bruxelles pour Hastière-par-delà (Province de Namur), où les archives d'état-civil ont brûlé pendant la guerre 1914-1918⁸⁸⁵. Quant à la branche dijonnaise, elle s'éteint tragiquement : le fils de Charles-Eugène, Paul Jobard, passionné d'archéologie⁸⁸⁶, a été assassiné, ainsi que son fils unique Eugène, le 23 janvier 1907, *par un des familiers de la maison qui avait été mis à l'écart*⁸⁸⁷. La veuve de Paul lègue ses biens à Louis Thénard. Le Baron Arnould Thénard, héritier actuel et ancien directeur du *Bien Public*, ignorait tout du daguerréotype bruxellois et les recherches effectuées à notre demande dans ses archives familiales n'ont donné aucun résultat⁸⁸⁸.

On peut malheureusement craindre que la rage d'expérimentation de Jobard ne l'ait poussé à utiliser les plaques pour des tentatives de reproduction photomécanique et qu'elles aient été détruites dans l'aventure.

Une gravure de Deveria [fig. 157] permet d'imaginer à quoi ressemblait le portrait de jeune fille...

Quand à son matériel à daguerréotyper, il semblerait qu'il l'ait, du moins en partie, offert à un ami, si l'on en croit le témoignage d'un constructeur parisien d'appareils pour la photographie, nommé Sauret, établi rue de la Pépinière, 33 en 1888. Sauret est alors membre de la Société française de Photographie :

Mr Sauret présente à la Société et met à sa disposition, pour l'Exposition rétrospective du travail, un ancien objectif simple. Il accompagne cette présentation des renseignements suivants : "Cet objectif a été donné à M. Chanzy par M. Jobard, directeur du Musée de l'industrie, à Bruxelles. M. Jobard l'avait reçu en cadeau de M. Daguerre lui-

⁸⁸⁴ Voir en annexe 1.13 la liste des travaux photographiques réalisés par Charles-Eugène et l'aperçu de ses expérimentations.

⁸⁸⁵ Merci à Madame Henry, du service population d'Hastière qui a aimablement effectué les recherches dans les rares archives subsistantes, où elle n'a trouvé ni acte de mariage ou décès, ni avis de sortie. Le service sépultures de Bruxelles ne compte aucun Raclot dans ses fichiers et plus personne en Belgique ne porte ce nom.

⁸⁸⁶ Il était notamment spécialiste de photographie technique appliquée aux chantiers de fouilles. Son livre *L'archéologie sur le terrain*, Dijon, 1903, était toujours recommandé quand étions en première candidature, en 1977.

⁸⁸⁷ H. BLÉMONT article *Jobard (Paul-Henri-Émile-Stéphane)* dans M. PREVOST, D'AMAT, R., TRIBOUT de MOREMBERT, H. (dir.), *Dictionnaire de biographie française*, Paris, Letouzay, 1989, col. 677-678.

⁸⁸⁸ Il nous a cependant aimablement adressé un courrier le 1^{er} juillet 2003, qui complète l'histoire de la famille Jobard : *À la suite de l'assassinat de Paul et de son fils, tués tous les deux par un homosexuel, Madame Jobard s'est retrouvée à la tête du Journal et surtout à cette époque était considérée comme une des grosses imprimeries de France. Elle a géré avec plus ou moins de bonheur les deux affaires jusque dans les années trente, époque à laquelle elle les lègue à Louis Thénard [...] La raison de cette donation est cependant amusante. Je crois que c'est Eugène qui commençait l'apprentissage de la photographie. Et à cette époque, il fallait être un peu chimiste pour réaliser les bains et les émulsions. Mes ancêtres étaient des chimistes et habitaient à côté de Dijon. Ainsi est née une amitié entre les Thénard et les Jobard. Les relations entre les deux familles étaient plus anciennes que ne le pensait Arnould Thénard, puisque son ascendant direct, le célèbre chimiste Louis-Jacques Thénard, et J.B.A.M Jobard avaient été en contact au moins dès 1834 : Quand en 1834 nous annonçames à M. le baron Thénard, au sortir de l'Académie, que nous avions trouvé le moyen de faire brûler le gaz hydrogène de l'eau avec une belle lumière, il nous répondit sans hésiter : Cela n'est pas vrai, ce n'est pas possible. Voyant que nous insistions pour le lui faire voir, il nous demanda où nous avions trouvé cela. - Dans vos livres, M. le baron; car ils fourmillent d'inventions que vous n'y soupçonnez peut-être pas. - Vous avez peut-être raison, nous répondit-il (Rapport, t. 2, p. 260).*

*même, avec lequel il était lié d'amitié. Un autre semblable a été donné au Musée de l'industrie". La Société remercie Mr Sauret de cette intéressante présentation*⁸⁸⁹.

Ce témoignage est curieux : les articles de 1839 ne parlent pas de cadeau de Daguerre. Jobard dit avoir payé son appareil 655 francs. Daguerre aurait-il offert un objectif séparé de la chambre à Jobard ainsi qu'au musée ? Il n'y en a pas trace dans le catalogue de Mailly⁸⁹⁰. Par ailleurs, non n'avons trouvé nulle part trace d'un nommé Chanzy. Aurait-on mal déchiffré un nom manuscrit ? Dans ce cas, il pourrait s'agir de Charles de Changy, dont nous avons parlé au sujet des recherches de Jobard sur l'éclairage électrique. À la fin de sa vie, Jobard était toujours en bonnes relations avec lui, le citant de manière fort élogieuse dans sa dernière grande publication, *Les nouvelles inventions*, en 1858⁸⁹¹. De Changy a fait de la photographie, il a même pris des brevets dans ce domaine⁸⁹². Il est possible que Jobard lui ait offert un objectif pour l'aider dans ses recherches.

7.13 Jobard continue à suivre les progrès en photographie

Pendant les mois qui suivent ses deux essais, Jobard reste à l'affût des nouveautés photographiques, et annonce de nouveaux envois à l'Académie des Sciences de Bruxelles par Albert Breyer [fig. 158].

Jeudi 10 octobre.

Photographie.

*M. le docteur Morren*⁸⁹³ *a présenté dans la dernière séance de l'Académie de Bruxelles, des échantillons de plantes photographiées par un élève de l'université de Liège*⁸⁹⁴. *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

⁸⁸⁹ *Bulletin de la Société française de Photographie*, 2^e série, tome cinquième, année 1889-90, p. 26.

⁸⁹⁰ MAILLY, Nicolas-Edouard, *Catalogue des collections du Musée de l'Industrie*, Bruxelles, Ad. Wahlen et C^{ie}, 1846.

⁸⁹¹ Jobard, J.B.A.M., *Les nouvelles inventions aux expositions universelles*, t. 2, 1858, p. 348-349.

⁸⁹² Brevet le 12.8.1858 pour une "combinaison d'agents réducteurs appliquée à la photographie" [sulfate de protoxyde de fer et sulfate de cuivre] (= brevet 6184, p. 10, 7^e catégorie, 1858-1859); Brevet du 25 juin 1862 pour "des perfectionnements dans la construction de chambres noires photographiques" [soufflet sans cadre ou châssis intérieur] (= brevet 12823); Brevet de perfectionnement du 15 juillet 1862 pour "des additions à la construction des chambres noires photographiques"; Brevet du 15 septembre 1862 pour "un châssis-presse à reproduction photographique" (= brevet 12826).

⁸⁹³ Morren, Charles (Gand, 1807 - Liège, 1858). En 1829, il est reçu docteur en philosophie naturelle et en sciences mathématiques. Botaniste, professeur de physique à Gand, puis professeur de physique à l'école industrielle de Liège en 1831, puis professeur de botanique et de physiologie végétale à la faculté des sciences de l'Université de Liège en 1833. Membre effectif de l'Académie royale des Sciences, Lettres et Beaux-arts de Belgique et membre du conseil supérieur d'agriculture de Belgique.

⁸⁹⁴ Égarés après le retour de l'exposition au Musée "Het Sterckshof" à Deurne en 1970 (à moins qu'ils n'en soient pas revenus), ils représentaient des gravures : les hôtels de ville de Louvain, de Mons, et quelques plantes (ROOSENS, Laurent, *Albrecht Breyer, de eerste reflectografie en haar verdere ontwikkeling dans Photohistorisch Tijdschrift*, vol. 12, 1989, p. 87-89). Nous avons effectué des démarches en 1991, que nous avons réitérées en 1997 auprès de l'Académie, pour demander des recherches. Celles-ci n'ont donné aucun résultat et il semble malheureusement que l'on doive considérer ces "incunables" comme définitivement perdus. Ne reste qu'une reproduction d'une gravure de plantes (qui semble un négatif), parue dans le catalogue de l'exposition de 1970 (MAGELHAES, Claude [pseudonyme de Jan COPPENS] & ROOSENS, Laurent, *De fotokunst in België 1839-1940*. Deurne-Anvers, 1970, non paginé; cette illustration est reprise dans le catalogue *Door de enkele werking van het licht*, Antwerpen, Museum voor Fotografie, 1989, p. 258).

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 (Le Courrier belge, 11 octobre 1839).

Albert Breyer (1812-1876) étudiant en médecine, a inventé au printemps 1839 la Breyerotypie (réflectographie) - ancêtre de la photocopie - qui permet d'obtenir des reproductions directes sur papier de gravures, dessins et écritures. Des échantillons ont été déposés à l'Académie des Sciences de Belgique, à deux reprises, le 4 août 1839 et le 9 novembre 1839 (voir annexe 3.2, compte-rendu des séances de l'Académie des sciences de Bruxelles). On sent une réticence de Jobard, qui minimise ces "réflectographies". Bien que Breyer n'ait effectué que des contacts, et non des prises de vues à la chambre obscure, Jobard craint-il qu'on lui attribue le titre de premier photographe belge ? Il ne le présente que comme un émule de Talbot. Le *Journal de Bruges* est plus prolixe et présente longuement⁸⁹⁵ cet infortuné de la photographie belge, qui pourrait être comparé aux français Bayard⁸⁹⁶ et Florence⁸⁹⁷.

Jobard poursuit son article avec deux nouvelles de l'étranger. Pour détourner l'attention de Breyer ? La première concerne un essai d'une technique qui sera connue plus tard sous le nom de "cliché-verre" :

Un graveur bavarois a fait quelque chose de mieux en enduisant 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 Hompesch⁸⁹⁸ 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.

Quant à la seconde, l'histoire n'a pas pas retenu de quoi il s'agissait exactement, mais la fin montre que toute occasion est bonne pour déverser son fiel contre Dewasme et Driessens.

Mais voici un perfectionnement beaucoup plus important, fait par un pauvre petit relieur âgé de treize ans et demi.

⁸⁹⁵ Breyer imagine de remplacer la pierre lithographique par une plaque de verre. Ses explications sont un peu confuses. Il ne s'agit pas d'un procédé photomécanique car il ne parle pas d'encrage, mais de fabriquer ce qui ressemble fort à un négatif sur verre. Il explique ensuite son procédé de réflectographie : poser un papier sensibilisé sur la gravure ou l'objet plat à photographier. La lumière traverse le papier puis les rayons non absorbés par l'objet impressionnent la face du papier posée sur l'objet. Le *Journal de Bruges*, 3 décembre 1839 consacre un long article à Breyer, en reprenant le *Bulletin de l'Académie des Sciences*.

⁸⁹⁶ Bayard, Hippolyte (Breteuil-sur-Noye, Oise, 1801 - Nemours 1887). Il est le premier à obtenir une image positive sur papier, en 1839. Mais son invention est éclipsée par celle de Daguerre. Un journal namurois parle de lui sans le nommer : *On nous citait ce matin un jeune homme, sous-chef au Ministère des Finances à Paris, qui obtient ses épreuves sur un papier de sa composition. Il a déjà formé un album des plus curieux et d'autant plus précieux que le dessin obtenu ne s'efface pas même quand on froisse le papier. Une grande publicité ne tardera pas sans doute à être donnée de ces nouvelles expériences (L'Eclaireur, Journal de la Province de Namur, 22 septembre 1839)*. En 1840, il réalise, en guise de protestation contre l'indifférence à l'égard de son invention, son autoportrait en noyé. Cette figure de suicidé est le premier autoportrait photographique de fiction (BAJAC, Quentin & CANGUILHEM, Denis, Préface dans *Le photographe photographié : L'autoportrait en France, 1850-1914*, cat. exp., Paris, Maison de Victor Hugo, 5 novembre 2004 - 13 février 2005, p. 16 et fig. 1.

⁸⁹⁷ Florence, Hercule (Nice, 29 février 1804 - Campinas [Brésil], 1879). Français émigré au Brésil, il avait, dans l'isolement le plus complet, mis au point un procédé photographique sur verre, dès 1833. Informé des propriétés du nitrate d'argent, il écrit une première note concernant la "photographie" : il utilise ce terme dans son journal à la date du 15 janvier 1833. Cinq jours plus tard, il fait le compte-rendu de sa première expérience avec la chambre obscure. Une seule image a été retrouvée en 2000 (CORRÊA DO LAGO, Bia et Pedro, *Brésil : Les premiers photographes d'un empire sous les Tropiques*, Gallimard, 2005).

⁸⁹⁸ Il s'agit probablement du comte qui faisait partie avec Jobard en 1832 de la Société pour l'introduction de la voiture à vapeur.

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 à 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. (Le Courrier belge, 14 octobre 1839).

Peu après, une information concerne son ami Armand Séguier, qui est sur le point d'apporter une amélioration considérable à l'appareil photographique, le soufflet, qui lui aurait été inspiré par l'accordéon. Un beau petit exemple de "transfert de technologie" :

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 pouvait 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 (Le Courrier belge, 8 novembre 1839).

Le 30 novembre, Jobard consacre une colonne entière à une longue lettre d'Horace Vernet, alors en Egypte, communiquée par un de ses amis. Elle est datée du 6 novembre.

Nous sommes depuis trois jours en Egypte [...] Nous daguerréotypons 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 (Le Courrier belge, 30 novembre 1839).

Dès le début de l'année 1840, il est question d'obtenir des photographies en couleurs. En 1839 a paru l'ouvrage de Chevreul⁸⁹⁹, *De la loi du contraste simultané des couleurs, et de l'assortiment des objets coloriés, considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture*. Ce livre obtient un large succès. Et comme le public reproche au daguerréotype son aspect sombre et l'absence de couleurs, les photographes vont s'atteler au problème jusqu'à la fin du siècle.

Les informations sur la diminution des temps de prise de vue doivent retenir l'attention du public, car une accélération permettrait le portrait et les images animées :

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

⁸⁹⁹ M. Chevreul, le magicien qui a dérobé au soleil le secret de son influence sur la coloration (Le Courrier belge, 9 mai 1844).

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 (Le Courrier belge, 8 janvier 1841).

Jobard ne craint pas de se lancer dans de longues discussions techniques. On se demande si les précisions sur l'iodage des plaques daguerriennes passionnent le grand public ! Outre le souci de valoriser son ami Séguier, ses articles participent du souci de Jobard de montrer ses capacités de vulgarisateur, à une époque où la Belgique manque de revues techniques :

Photogénie - Daguerreotype.

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 une 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 du rayonnement des parois. L'invention de M. Séguier est un véritable progrès (Le Courrier belge, 11 janvier 1840).

La rivalité entre Daguerre et Talbot se poursuit. Ce dernier est soutenu par Biot, qui s'oppose à Arago :

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. Flourens⁹⁰⁰, nous a malheureusement échappé, annonce être parvenu à réduire sensiblement les dimensions de la chambre noire des daguerréotypes⁹⁰¹. 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 (Le Courrier belge, 16 février 1840).

Il faudra encore deux ans pour arriver à une diminution acceptable du temps de pose. Elle nécessite deux améliorations. La première est optique, c'est l'augmentation de la luminosité des lentilles :

Inventions - découvertes. L'appareil photographique construit par M. Voigtländer⁹⁰², 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. Payen⁹⁰³, professeur au Conservatoire royal des arts et métiers⁹⁰⁴, 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 (Le Courrier belge, 20 avril 1841).

La seconde amélioration est chimique, par l'augmentation de la sensibilité des plaques. Jobard décrit d'abord des essais d'amélioration par électrification de la plaque:

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.

⁹⁰⁰ Flourens, Pierre (Maureilhan [Hérault, F], 13 avril 1794 - Montgeran [Seine et Oise, F], 6 décembre 1867). Élu Membre de l'Académie des sciences à partir du 1^{er} décembre 1828 (section d'économie rurale). Secrétaire perpétuel pour les sciences physiques le 12 août 1833. Élu Membre de l'Académie française en 1840 (<http://www.academie-francaise.fr/immortels>).

⁹⁰¹ C'est un dénommé Delannoy qui a envoyé à l'Académie un pli cacheté, déposé le 10 février 1840 : *Réduction du daguerréotype à de petites dimensions* (Comptes rendus des séances de l'Académie des sciences, t. 10, 1^{er} semestre 1840, p. 252).

⁹⁰² Il s'agit du Voigtländer Ganzmetallcamera, complètement en laiton, inventé par l'opticien Peter Friedrich Voigtländer. Il était muni d'un objectif créé par le Professeur Joseph Petzval (1807-1891) en 1840-1841, un objectif double à portrait d'une luminosité élevée (focale 149 mm, ouverture F/3,7 contre F/16 pour un objectif simple de Chevalier : La luminosité d'un objectif est la valeur du rapport entre le diamètre et la distance focale : exemple focale de 60 mm, lentille de 10 mm : ouverture relative = F/6.) (La photographie des origines à nos jours, cat. exp., Crédit Communal, 1982, fig. 7, p. 43).

⁹⁰³ Payen, Anselme (Paris, 1795 - *idem*, 1871). Biochimiste. Membre de l'Institut, il est en 1839 membre du jury de l'exposition industrielle. Il fournit de très nombreuses communications à l'Académie des sciences. Il étudie surtout les colorants et les aliments (causes de maladies, extraction de substances alimentaires). Il identifie la cellulose comme principale composante des cellules végétales. Il est aussi spécialiste en économie sociale (Compte-rendu hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences, t. 1, 2^e semestre 1835, p. 387-391; LUTHEREAU, p. 54).

⁹⁰⁴ On notera que Jobard fait régulièrement allusion dans ses articles à des démonstrations faites au Conservatoire des Arts et Métiers de Paris, où le public, toutes classes sociales confondues, peut acquérir une formation scientifique et technique. Sans en avoir l'air, il suscite l'envie d'une institution similaire à Bruxelles.

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 plaque 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 tous 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 proposons au professeur Guillery⁹⁰⁵ 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 sans qu'on s'en doute (Le Courrier belge, vendredi 2 juillet 1841).

L'instantané prédit par Jobard devient réalité quelques mois plus tard, mais c'est grâce à une augmentation de la sensibilité de la plaque par des substances chimiques accélératrices, et non par une excitation électrique :

Photographie.

Portrait obtenu en un quart de seconde.

M. Gaudin⁹⁰⁶, 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

⁹⁰⁵ Guillery s'intéressait à l'électricité : il a mis au point en 1836 un télégraphe galvanique, décrit par Jobard dans le *Bulletin industriel du Courrier belge*, le 7 juillet 1837.

⁹⁰⁶ Gaudin, Marc-Antoine (Saintes, 1804 - Paris, 1880). Chimiste associé à l'opticien parisien Lerebours. Il présente à l'Académie des sciences de Paris, le 11 octobre, des épreuves pour ainsi dire instantanées obtenues sans verre continuateur, bien que l'une d'elles n'ait été soumise à la radiation lumineuse que pendant 1/19 de seconde. Elles avaient été réalisées à l'aide d'une chambre spécialement conçue par Lerebours, munie d'un objectif de dix pouces de foyer, et en ayant recours au bromure d'iode. Selon Gaudin, les épreuves ainsi obtenues étaient "faites assez rapidement pour représenter les personnes marchant et les chevaux allant au trop [sic]" (*Le daguerréotype français, un objet photographique*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2003, p. 268-269).

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 œil 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. Lerebours⁹⁰⁷. 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 continuateurs, comme les a nommés M. Becqueret [sic pour Becquerel], on n'obtient aucun effet sur les images obtenues [sic] par le procédé de M. Gaudin (Le Courrier belge, 21 octobre 1841).

Le dernier paragraphe devait être totalement incompréhensible pour les lecteurs de l'époque. Jobard lui-même savait-il exactement de quoi il s'agissait ? Les rayons les moins réfrangibles (côté rouge du spectre) ont été dénommés rayons continuateurs par Edmond Becquerel parce qu'ils continuent l'action de la lumière, une fois qu'elle est commencée, par opposition aux rayons excitateurs (côté violet du spectre) qui sont plus actiniques et commencent l'action⁹⁰⁸. Gay-Lussac et Thénard ont étudié l'action des différents rayons lumineux puis, suite aux découvertes de Daguerre, ils ont été suivis par de nombreux savants, dont Herschel, Matteuci⁹⁰⁹, et Edmond Becquerel.

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 (Le Courrier belge, 29 novembre 1841).

Gaudin poursuit ses recherches, qui vont enfin aboutir à des temps de pose acceptables pour le portrait.

Inventions et découvertes. Photographie.

⁹⁰⁷ Noël-Marie Paymal Lerebours (1807-1873). Opticien parisien, il succède à son père adoptif, l'opticien Noël-Jean Lerebours (1761-1840), établi Place du Pont-Neuf (<http://www.marillier.nom.fr/collodions/pmDags.html>). On peut voir sur cette page une vue du Pont-Neuf). Il mène des recherches avec Gaudin, puis associé avec Secretan, construit des lunettes astronomiques. En 1852, avec Lemer cier, Davanne & Barreswil, il déposera un brevet pour la photolithographie à demi-teinte sur pierre grenée sensibilisée au bitume de Judée.

⁹⁰⁸ SCHWEITZER, G., *Entretiens familiers sur la chimie photographique*, Paris, s.d., p. 24-25.

⁹⁰⁹ Matteuci, Charles (Forlì [Romagne], 1811 - Livourne, 1868). Docteur en mathématiques en 1829; physicien et homme politique italien. Il succède à Brewster dans la section physique de l'Académie des Sciences de Paris suite à la nomination de Brewster comme associé étranger. Spécialiste de l'induction électro-magnétique (conduction, électrophysiologie, télégraphe). Il utilise sans succès l'électricité (la pile voltaïque) pour soulager les malades atteints de tétanos (*Magasin Pittoresque*, 1839, 10^e semaine, p. 75-76). Ses travaux sur l'électricité lui valent l'amitié d'Arago et de Humboldt. Ce dernier le fait nommer à l'université de Pise en le recommandant au grand-duc de Toscane. Il invente un appareil qui rend sensibles les courants d'induction produits par la décharge de la bouteille de Leyde ou par le passage d'un courant voltaïque. Il mène des expériences sur les grenouilles et les torpilles, dont le dos est chargé d'électricité positive et le ventre d'électricité négative.

M. Gaudin annonce qu'il est parvenu à obtenir des épreuves photographiques instantanées sans le secours de la boîte à iode, c. à d. en exposant la plaque polie à un seul composé (Le Courrier belge, 2 avril 1842).

L'amélioration de Gaudin consiste à utiliser le bromure d'iode, plus riche en iode que le chlorure d'iode⁹¹⁰, pour l'iodage de la plaque, ce qui améliore le résultat par un gain de rapidité et a aussi l'avantage d'éviter les taches. L'utilisation des substances accélératrices permet la floraison d'ateliers professionnels. Le premier s'ouvre à Bruxelles :

On vient de construire sur le local qui sert à la tenue du Bazar Pantechnique près du palais du Prince d'Orange un pavillon fort élégant qui domine toute la vue du Parc et qui est en ce moment le lieu de rendez-vous des notabilités de la ville. En moins de temps (trois ou quatre secondes) qu'il n'en faut pour le dire, on y fait votre portrait par le procédé photographique de M. Daguerre, porté à son dernier degré de perfection. Les échantillons qu'on a vu à l'exposition de 1838 [sic pour 1839]. et à quelques vitrines de nos librairies ne sont que des ébauches informes à côté des miniatures de M. Billing. Prise avec la rapidité de l'éclair, la figure n'a plus cet aspect morne et triste qu'elle contracte par un état d'immobilité trop prolongé. Le crayon le plus délicat ne pourrait tracer des lignes mieux dessinées. En un mot, c'est le portrait vivant du modèle, trait pour trait. M. Billing, avec une politesse exquise, s'empresse de montrer au curieux la galerie des personnages de Bruxelles, qui ont passé par son salon, et qui passeront ainsi à la postérité. Au premier coup d'œil, on reconnaît M.D. [Dedoncker ou Doucet ? (ou Donat de Hemptinne ?)] qui siège au conseil communal, M. G. capitaine de la garde civique, MM. V. et C. membres de la chambre des représentans ainsi que le fac-simile de plusieurs dames distinguées de nos salons (Le Courrier belge, mardi 8 mars 1842).

Ce premier atelier est suivi quelques jours plus tard par celui des Frères Brand, établis à Bruxelles depuis plus de dix ans comme opticiens-lunettiers⁹¹¹.

La seconde ville belge où apparaît un atelier professionnel est Liège :

L'usage du daguerréotype vient d'être introduit à Liège. Nous avons vu plusieurs portraits et groupes de famille qui ont été faits au moyen de cet ingénieux procédé et qui sont fort bien réussis (Le Courrier belge, 22 avril 1842).

Il s'agit de l'atelier de Pierre-François Van Malderen, qui vient d'ouvrir un atelier rue du Vertbois, 54, comme l'annonce le *Journal de Liège* de la veille⁹¹². Jobard parle ici de l'introduction de la photographie commerciale, puisque Wittert et Florenville ont fait des expérimentations depuis longtemps.

Diverses améliorations chimiques ont pour appréciable effet de permettre davantage de nuances dans les demi-teintes et de supprimer la dureté et l'effet de nuit que l'on reprochait aux premières plaques. Les professionnels belges semblent mettre à profit les améliorations chimiques, mais les informations données par leurs publicités ne donnent malheureusement pas les détails techniques qui permettraient de déterminer desquelles il s'agit. Sans doute s'agit-il d'un délicat coloriage par des pigments dispersés dans de la gomme arabique, qui diminuait le miroitement et la dureté du métal.

On vient d'apporter un perfectionnement remarquable à l'admirable découverte de M. Daguerre. Ce n'est qu'après de longues recherches et de nombreuses expériences que M. Oorloft, peintre en miniature, rue des Paroissiens, 13, à Bruxelles, est parvenu à

⁹¹⁰ En effet : le chlore a une électronégativité de 2,97, tandis que le brome a une électronégativité de 2,75. Lorsque ces deux éléments s'unissent au même élément (ici, l'iode), la différence d'électronégativité mesure la différence d'affinité. L'affinité est la force attractive entre les atomes dans une molécule. L'iode est plus attiré par le chlore que par le brome (le brome libère plus facilement l'iode).

⁹¹¹ *Directory*, p. 67.

⁹¹² *Portraits au daguerréotype. Ressemblance garantie. M. Vanmalderen, rue du Vert-Bois, n° 54 nouveau, a l'honneur d'informer le public qu'il fait des PORTRAITS et des GROUPES DE FAMILLES au moyen du DAGUERREOTYPE. S'y adresser tous les jours, depuis dix heures et demie du matin, jusqu'à midi (Journal de Liège, 21 avril 1842) (Directory, p. 397).*

donner à ce genre de portraits une ressemblance parfaite, qui n'a plus le désagrément de rendre les portraits plus âgés que les personnes. Ce grand perfectionnement est dû à la douceur des ombres, à la blancheur des lumières, à la parfaite dégradation des teintes et à la beauté des fonds blancs nacrés.

Par ce perfectionnement les fonds noirs, gris plombés et miroitants n'existent plus. Les teintes naturelles des chairs étant reproduites donnent à ce nouveau genre l'apparence de belles miniatures. Tous les portraits sont fixés de manière à les rendre inaltérables (Le Courrier belge, 11 septembre 1844).

On constate que deux ans après l'apparition des premiers ateliers privés, des peintres de portraits entament déjà une reconversion :

M. Oorloft, peintre en miniature, rue des Paroissiens, 13, à Bruxelles, déjà très avantageusement connu par la ressemblance parfaite de ses portraits et la correction de son dessin, vient d'apporter un grand perfectionnement à la belle découverte de M. Daguerre. Jusqu'ici le daguerréotype ne donnait qu'une ressemblance, pour ainsi dire, matérielle; et le dessin, dépourvu de ton et de nuances, offrait un aspect terne et plombé. M. Oorloft est parvenu, au moyen d'un procédé qui lui est propre, à donner aux dessins daguerréotypés la même richesse de tons et la même pureté d'ombres que pour une miniature à l'huile. Un autre progrès obtenu par M. Oorloft, c'est la transparence des reflets qui permet maintenant d'envisager le portrait sous tous les aspects.

M. Oorloft prend l'engagement formel de ne céder les portraits que lorsqu'ils seront jugés bons par les personnes qui les auront demandés. Il aime mieux recommencer plusieurs fois un portrait, que d'émettre une œuvre imparfaite. Afin d'éviter la fatigue qu'occasionne la pose en plein air, M. Oorloft opère dans un appartement.

Le prix est de 10 francs par portrait (Le Courrier belge, 25 octobre et 5 novembre 1844, 28 janvier 1845).

Cette reconversion sera d'autant plus nécessaire que système négatif papier - positifs papier offre la possibilité de multiplier les images. Jobard voit déjà la photographie supplanter la lithographie. L'emploi du terme "crise artistico-industrielle" montre qu'il envisage déjà l'avenir de la photographie en tant que technique artistique et procédé de reproduction :

L'invention de M. Daguerre, d'abord accueillie avec enthousiasme, puis ensuite méconnue dans son importance, n'a cessé, malgré les variations de l'opinion, de recevoir des perfectionnements théoriques et pratiques. La photographie ne se borne plus aujourd'hui à fournir de ces plaques métalliques qu'il faut retourner de plusieurs manières, avant d'y découvrir un dessin que le luisant empêche de voir; elle opère sur le papier et les portraits. Les monuments qu'elle reproduit ainsi ont un singulier charme. Ils ressemblent aux gravures à l'aquatinte, et réunissent le moelleux des demi-teintes, le piquant de l'effet et l'aspect saisissant de la nature, dans une proportion réduite. De plus, une première épreuve suffit à en reproduire de milliers d'autres, et cette fois, dessinateurs, portraitistes et dessinateurs-lithographes, nous semblent sérieusement menacés; pour eux une crise artistico-industrielle est imminente (Le Courrier belge, 17 octobre 1844).

7.14 Le rôle de Jobard dans l'histoire de la photographie belge

Jobard a joué un rôle très important dans l'implantation de la photographie, comme expérimentateur, puis comme vulgarisateur. Sa seule grande erreur est de n'avoir pas cru à la photographie couleurs :

Nous annonçons, dès aujourd'hui, qu'avant six mois, on imprimera les plaques du Daguerrotype; que l'on fera facilement les portraits, et qu'on obtiendra des empreintes de la plus grande dimension; mais jamais les couleurs. JOBARD (Le Courrier belge, 22 septembre 1839).

Il ne reviendra pas sur cette dernière affirmation. Pourquoi Jobard pensait-il (si du moins il était sincère dans son affirmation) que l'on n'obtiendrait jamais l'obtention des couleurs par la photographie ? Cela reste pour nous un mystère, car il s'est beaucoup préoccupé de la couleur, tout d'abord par ses recherches en chromolithographie avec Wittert. Il a cherché comment Lippmann procédait pour reproduire les tableaux qu'il copiait dans les musées (*Le Courrier belge*, 8 septembre 1839). Il s'est aussi intéressé à la décomposition de la lumière : il raconte avoir vu, chez un inventeur souhaitant conserver l'anonymat, un piano chromatique⁹¹³ dont il a découvert le secret et auquel il propose des améliorations : chaque touche amène dans un tube de verre une plaquette de verre colorée, et un miroir renvoyant la lumière du soleil projette la lumière colorée par les plaquettes sur un mur blanc (*Rapport*, t. II, p. 137). Jobard n'a pas poussé une réflexion qui aurait pu l'amener à imaginer des filtres en photographie qui permettrait la sélection trichrome. Celle-ci est utilisée depuis le dix-huitième siècle en taille-douce⁹¹⁴. Des tentatives d'obtenir la couleur auront lieu du vivant de Jobard⁹¹⁵. Daguerre essaie vainement d'obtenir la couleur sur une plaque recouverte d'une substance phosphorescente ou fluorescente comme le sulfure de calcium⁹¹⁶, mais Léon Foucault obtient un spectre solaire sur une plaque daguerrienne en 1844 [fig. 159 a], en utilisant un écran qu'il déplace afin d'avoir des temps de pose différents sur une même plaque sensibilisée au chlorure d'argent (aujourd'hui conservée à la Société française de Photographie)⁹¹⁷. Le 7 février 1848, Becquerel recueille également les couleurs du spectre [fig. 159 b]. Un quotidien bruxellois relate l'expérience :

Après avoir trouvé le moyen de fixer sur une planche métallique le jeu des ombres et des lumières qui détermine la forme des objets, on devait chercher à pousser plus loin les applications du daguerréotype, en reproduisant non seulement le dessin, mais encore la couleur. Il résulte d'une communication faite à l'académie des Sciences que M. Edmond Becquerel est sur la trace de cette découverte. Après de nombreuses recherches, M. Becquerel a trouvé un état particulier de chlorure d'argent susceptible de prendre une couleur identique ou du moins analogue à celle des rayons qui tombent à sa surface. Ce à quoi il n'a pas encore réussi, c'est à empêcher que les nuances s'effacent au contact de l'air. Mais il ne désespère pas d'y parvenir (L'Indépendance belge, 11 février 1848).

La plaque de Becquerel est en effet très fragile; elle est aujourd'hui conservée dans un coffret au Conservatoire National des Arts et Métiers)⁹¹⁸. En 1859, Abel Niépce de Saint-Victor⁹¹⁹ obtient des daguerréotypes coloriés de poupées, mais d'une seule couleur à la fois.

⁹¹³ Le jésuite Louis Bertrand Castel (Montpellier [Hérault, F], 1688 - *idem*, 1755), avait déjà mis en correspondance les couleurs primaires bleu, jaune et rouge, avec les sons fondamentaux et imagina un "clavecin oculaire". Dans la livraison de novembre 1725 du *Mercur de France*, Castel propose de réaliser un clavecin fait pour les yeux qui «rende les sons sensibles et présents aux yeux, comme ils le sont aux oreilles, de manière qu'un sourd puisse jouir et juger de la beauté d'une musique aussi bien que celui qui entend». «Vous voulez de la pratique, ajoutez-t-il, sa réalisation est assurée». Il part d'une interprétation très personnelle des théories acoustiques de Kircher, et constate que la couleur est produite par des vibrations comme le son. À chaque note de la série chromatique des sons musicaux, il attribue une couleur : Do = bleu; Do# = céladon; Ré = vert; Ré # = olive; Mi = jaune; Fa = fauve; Fa# = incarnat; Sol = rouge; Sol# = cramoisi; La = violet; La# = agathe; Si = gris; Do = bleu (http://agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/Louis-Bertrand_Castel). Jobard consacre un long article au piano chromatique dans *Le Courrier belge* du 13 juillet 1840.

⁹¹⁴ Voir le texte de Jakob Le Blond dans le Chapitre 2.

⁹¹⁵ Un article de Jobard fait allusion à de prétendus calotypes en couleurs : *M. Biot a présenté à l'Institut des dessins héliographiques de M. Talbot, qui sont colorés comme dans la nature (Le Fanal de l'Industrie, 17 février 1840).*

⁹¹⁶ BELLONE, Roger et FELLOU, Luc, *Histoire mondiale de la photographie en couleurs des origines à nos jours*, Paris, Hachette, 1981, p. 27.

⁹¹⁷ *Le daguerréotype français : un objet photographique*, cat. exp., Musée d'Orsay, 2003, p. 365.

⁹¹⁸ BELLONE, Roger et FELLOU, Luc, *Histoire mondiale de la photographie en couleurs des origines à nos jours*, Paris, Hachette, 1981, p. 29 et 31.

⁹¹⁹ Niépce de Saint-Victor, Abel (Saint-Cyr, près de Chalon-sur-Saône, 1805 - Paris, 1870). Après des études sur le moyen de revivifier les couleurs des étoffes, il invente en 1847 le négatif sur verre à l'albumine, qu'il sensibilise dans un bain de nitrate d'argent.

Deux plaques sont conservées au Musée des Arts et des Techniques⁹²⁰. En 1851, des daguerréotypes couleur auraient été produits par le pasteur Hill aux Etats-Unis, d'où le nom "hillotypie" pour ce procédé long et compliqué qui permet d'obtenir certaines colorations⁹²¹. Le 17 mai 1861, cinq mois avant la mort de Jobard, le physicien écossais James Clerk Maxwell⁹²², qui menait des recherches sur le sujet depuis plus de dix ans, reconstitue les couleurs par projection trichrome à l'aide de trois lanternes magiques projetant chacune un cliché monochrome selon le principe additif (addition des trois couleurs lumière fondamentales : rouge-bleu-vert). Mais on considère que l'invention de la photographie couleur revient à Ducos du Hauron en 1868 (voir chapitre 2) et ce n'est qu'en 1907 que sera commercialisé l'autochrome, premier procédé couleur pratiquement utilisable.

Hormis cette erreur, importante il est vrai, Jobard a imaginé les nombreux développements qu'allait connaître la photographie. Il a compris que la transformation d'un daguerréotype en plaque pour la gravure en creux n'est pas la solution : la préparation est trop compliquée et beaucoup trop longue, et ce n'est à la portée que de quelques opérateurs particulièrement habiles⁹²³. Il comprend également que la gravure sur bois n'est pas une solution : on en revient à la gravure d'interprétation. Il a - théoriquement - inventé la photolithographie et pressenti, car il avait raison, que les procédés photomécaniques à plat seraient l'avenir.

8 Jobard directeur du Musée de l'Industrie

8.1 La publication du Rapport sur l'exposition de Paris

Vous avez ce que M. Ch. Fourier⁹²⁴ appelle la papillonne et qui donne aux hommes qui en sont doués les moyens d'embrasser une grande quantité de sujets, et se portant sans effort de l'un à l'autre (Michel Chevalier)⁹²⁵

⁹²⁰ BELLONE, Roger et FELLOTT, Luc, *Histoire mondiale de la photographie en couleurs des origines à nos jours*, Paris, Hachette, 1981, p. 29, 31 et 38.

⁹²¹ Hill a publié *A treatise of heliochromy : or the production of pictures by means of light, in natural colours*, New York, 1856. On a longtemps cru qu'il s'agissait d'une fumisterie, car Hill n'a jamais montré ses résultats (aujourd'hui conservés à Washington dans la Smithsonian Collection) mais en 1986, le Prof. Joseph Bourdreau (Paier College of Art in Hamden, Connecticut) a produit des daguerréotypes colorés selon le procédé de Hill (<http://www.permadocument.be/texte/N2kleur/1direct1.html>).

⁹²² Maxwell, James Clerk (Edinburgh [Ecosse, GB], 1831 - Cambridge, 1879). L'un des plus grands physiciens de tous les temps. On lui doit la fondation de la théorie cinétique des gaz et celle des champs électromagnétiques et, en outre, des contributions de premier plan dans la thermodynamique, dans la théorie des couleurs et dans l'astrophysique (PERRUZZI, Giulio, *Dossier Maxwell* dans *Les génies de la science*, n° 24, août-novembre 2005, p. 34-120, et plus spécialement *Voir, c'est voir en couleur*, p. 52-59).

⁹²³ Voir chapitre 2, procédés photomécaniques.

⁹²⁴ Fourier, Charles (Besançon [Doubs, F], 7 avril 1772 - Paris, 8 octobre 1837). Théoricien socialiste français, qui préconise une organisation sociale en petites unités autonomes, les phalanstères (*LAROUSSE XIX^e*, t. 8, 1872, p. 672-676 [articles Fourier et fouriérisme]). A la mort de Fourier, un long article est publié dans *Le Courrier belge*, le 23 octobre 1837. Jobard y rappelle la doctrine de Fourier, avec lequel il dit avoir discuté à plusieurs reprises. Il admire son génie, et le rejoint par sa conviction de la nécessité de l'association des travailleurs. Le journal s'intéresse ensuite la destinée du fouriérisme : il salue la naissance du journal *Le nouveau Monde*, qui diffuse les théories de Charles Fourier, et ajoute qu'il le suivra avec intérêt (*Le Courrier belge*, 17 juin 1839).

⁹²⁵ Lettre de félicitations adressée de Paris à Jobard le 29 décembre 1839 par l'économiste saint-simonien Michel Chevalier. Cette lettre, aujourd'hui non localisée, n'est connue que par sa publication dans l'introduction du premier tome du *Rapport*, p. VIII.

En 1841 et 1842, Jobard publie un *Rapport sur l'exposition de l'Industrie* en deux volumes, véritable condensé de ce qui existe en matière d'innovations industrielles à l'époque. Jobard n'envisage cependant pas toutes les disciplines. *Il eût fallu dix volumes*. Jobard a surtout développé les matières qui l'intéressaient, et qui étaient des matières auxquelles il promettait un bel avenir. Théodore Teichmann, inspecteur-général des Ponts et Chaussées, dont nous reparlerons, lui a fait remarquer : *Votre livre n'est pas seulement le produit de ce que vous avez vu; c'est le résultat de ce que vous avez appris pendant toute votre vie* (*Rapport*, t. 2, p. 441). Cet ouvrage lui vaut quantité d'éloges. Une première publication d'extraits a eu lieu dans *Le Moniteur*, repris par le *Courrier belge*.

L'exposition a duré 60 jours et 3381 exposants y ont participé. Le *Rapport*, en deux volumes, compte 900 pages. Les sujets sont classés par catégories de manufactures : machines à vapeur; filature; papier; métallurgie; sondage; industrie des bronzes; sucres; instruments de musique; éclairage; éclairage au gaz; lithographie; typographie; reliure; arquebuserie; et chauffage. Il fourmille de quantité d'informations utiles, est à la pointe du progrès. Ainsi sous la rubrique lithographie, par exemple, on trouve déjà des textes "Photographie lithographique" et "Photographie", alors que le daguerréotype venait d'être divulgué en 1839. Le rapport est principalement une compilation des articles parus dans *Le Courrier belge* et le *Fanal de l'industrie*. Jobard décide de lancer à compte d'auteur, et par souscription, l'édition de ce rapport, vu l'échec d'un projet officiel :

Avis aux industriels.

Nous recevons souvent des lettres, par lesquelles on nous demande si notre rapport sur l'exposition de l'industrie française est ou sera imprimé en volumes; d'autres personnes ont la bonté de nous prédire un grand succès, si nous en entreprenons la publication.

Nous n'avons pas assez de foi dans le succès des publications indigènes, pour oser en faire les frais nous-même, sans avoir nos sûretés. Nous avons fait de trop nombreuses expériences en librairie, pour nous y lancer encore.

Le dernier ministère a été longtemps en pourparlers avec quelques imprimeurs qui voulaient tenter l'entreprise. Mais il s'agissait de décider une question d'une haute gravité sans doute, à savoir : si le ministère prendrait 12 ou 50 exemplaires, et les choses en sont restées là.

Un de nos hommes d'état voulait qu'on en prit 12 à 1500, et qu'on les distribuât à tous les industriels qui ont obtenu des récompenses à l'exposition dernière, pour les tenir au courant de ce qui se fait en France; qu'on en remit à toutes les chambres de commerce, et qu'on en fit des envois à tous nos agents diplomatiques, qui les distribueraient, avec les rapports du chemin de fer, comme une preuve que la Belgique, que l'on croit dans l'anarchie, savait s'occuper de travaux pacifiques et progressifs⁹²⁶.

Mais cette idée généreuse aurait enlevé quelques centaines de francs aux publications bibliographiques, poétiques, héraldiques et archiviques, qu'il ne faut pas priver d'un droit acquis sur le fonds d'encouragement, en faveur d'une publication d'utilité positive. C'est pourquoi nous essaierons de nous en passer, en nous adressant directement aux manufacturiers, aux fabricans et aux curieux de sciences technologiques, et en priant ceux de nos confrères qui ont la bonté de nous honorer de leur bienveillance, d'en faire autant.

L'ouvrage formera deux ou trois volumes grand in-8°, qui coûteront cinq francs chaque.

Si nous obtenons 30 souscripteurs, la publication commencera immédiatement (Voir aux annonces⁹²⁷ [fig. 160]). JOBARD (*Le Courrier belge*, 14 avril 1840).

L'effet est immédiat : Jobard dit avoir reçu 12 souscriptions le premier jour (*Le Courrier belge*, 16 avril 1840). Certaines vagues de souscriptions, spectaculaires, font l'objet

⁹²⁶ Sic pour facteurs de progrès.

⁹²⁷ *Exposition de l'industrie française. rapport de M. Jobard, commissaire belge, au ministre de l'intérieur. Deux ou trois volumes grand in-8°. Prix: 5 Francs par Volume. On reçoit les souscriptions au Bureau de ce Journal.*

d'entrefilets : *Tous les membres de la chambre de commerce de Liège viennent de souscrire au rapport de M. Jobard sur l'exposition de l'industrie française (Le Courrier belge, 27 mai 1840). Des lettres édifiantes de souscripteurs sont également publiées, comme celle du banquier et homme politique parisien Jacques Laffitte (Le Courrier belge, 28-29 mai 1840). La Chambre de commerce de Bruxelles souscrit (Ibid.) puis celle de Louvain (1^{er} juin). Jobard doit être particulièrement fier de pouvoir publier le courrier d'une éminence scientifique et industrielle française, le pharmacien Antoine Chevallier :*

Il y aurait peut-être de la vanité de la part de tout autre, de reproduire les éloges qui lui sont adressés; mais on ne saurait trouver mauvais, qu'après avoir été si vilainement et si injustement attaqué, insulté et calomnié par la presse anonyme, notre éditeur oppose des témoignages honorables, et signés, à des méchancetés sans nom.

Voici en quels termes, M. A. Chevalier [sic pour Chevallier], professeur de chimie, membre du conseil de salubrité, de l'académie royale de médecine, du conseil d'administration de la société d'encouragement s'exprime dans le Journal des connaissances nécessaires auquel il a donné une si utile direction, qu'il est devenu aujourd'hui le vade mecum des industriels de France et de l'étranger.

"Le rapport que publie M. Jobard peut être considéré comme un dictionnaire de technologie: l'auteur ne s'est pas seulement occupé de faire l'énumération plus ou moins rapide des produits présentés à l'exposition, de leur perfection et des récompenses qu'ils ont values aux auteurs.

Praticien profond et instruit, il a fait l'histoire de ces produits, de leur découverte, de leur exploitation, des améliorations successives; enfin souvent il suggère aux lecteurs l'idée de faire de nouvelles et d'importantes applications.

Nous avons lu avec intérêt les articles sur l'exposition publiés dans le Courrier Belge, par M. Jobard, et qui font partie de ce rapport, et nous pouvons dire qu'ils nous ont paru mériter d'être lus et relus.

Ce rapport est, selon nous, un ouvrage nécessaire et indispensable, non seulement aux hommes qui s'occupent de la chimie appliquée aux arts, mais encore à tous les industriels qui peuvent y puiser des notions qui les mettent à même de faire des applications utiles" (Le Courrier belge, 2 juin 1840).

Le nombre de souscripteurs nécessaires étant largement dépassé, la publication est lancée :

AVIS AUX INDUSTRIELS.

Le rapport de M. Jobard sur L'EXPOSITION DE L'INDUSTRIE FRANÇAISE sera livré dans la 1^{re} quinzaine de décembre, au prix de cinq francs par vol. aux nombreux souscripteurs dont la liste doit être imprimée en tête du premier volume. Les personnes qui ne seront pas inscrites avant le 10 décembre devront le payer 7 FRANCS; l'auteur ne s'attendant pas à un succès aussi grand que celui qu'il a obtenu, regrette de n'avoir pas fait imprimer un plus grand nombre d'exemplaires. Il est donc inutile de compter sur une diminution de prix après l'impression, comme il arrive pour la plupart des livres de contrefaçon (Le Courrier belge, 22-28 novembre 1840).

Le premier tome du Rapport fait l'objet d'une importante publicité et, cela va de soi, surtout dans le journal de Jobard :

En vente chez l'auteur, Place des Barricades, n° 1 à Bruxelles.

Industrie française Rapport de M. Jobard, commissaire du gouvernement belge, sur l'exposition de 1839. Deux volumes in 8°. On peut dès aujourd'hui se procurer le 1^{er} volume chez l'auteur, Place des Barricades, n° 1 au prix de 7 francs pour les non-souscripteurs et de 5 francs pour les souscripteurs (Le Courrier belge, passim à partir du 4 janvier 1841).

Trois semaines après la parution du Rapport, il a franchi les frontières et la France lui fait bon accueil :

Voici l'opinion du Commerce français sur le Rapport de notre rédacteur en chef. [...] Le rapport de M. Jobard sera lu avec intérêt. Il renferme des observations exactes et des aperçus ingénieux; il est entremêlé, en outre, de détails historiques dont plusieurs étaient

inconnus. M. Jobard n'a pas écrit seulement pour les savants et les industriels; il a voulu se mettre à la portée de tous et il a complètement réussi (Le Courrier belge, 24 janvier 1841).

L'Angleterre est encore plus laudative, et suggère même une traduction en anglais qui, à notre connaissance, n'a jamais paru.

[...] nous trouvons dans un journal anglais, l'appréciation suivante que nos croyons pouvoir publier, parce qu'elle fait autant d'honneur au choix du gouvernement, qu'à l'écrivain qui s'est acquitté d'une mission si difficile.

Voici cet article:

NOUVELLES DE L'INDUSTRIE.

"Tous les gouvernements ont envoyé des délégués, à l'exposition de l'industrie 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, technologue et écrivain distingué, qui publie à lui seul un ouvrage aussi volumineux et beaucoup plus attrayant à la lecture que celui que les quarante membres du jury français viennent seulement de mettre au jour.

"Nous engageons nos libraires de Londres à le faire traduire en anglais; ce serait une spéculation utile et lucrative; car l'auteur a mis la science à la portée de tout le monde, et même des dames, qui trouveront la lecture de ce livre aussi piquante que celle des écrits de l'auteur de Waverley⁹²⁸, tout en leur donnant les notions les plus exactes sur des choses qu'il leur répugne d'aborder, quoiqu'elles fassent la richesse de leur pays." (L'Alliance.). (Le Courrier belge, 5 mai 1840).

Mais le rapport est aussi vanté dans des journaux de province, plusieurs mois après la parution, ce qui pourrait laisser croire qu'une réimpression a eu lieu. :

Exposition de l'industrie française. Souscription 2 ou 3 vol. Gd in 8° 5 fr le volume (L'Ami de l'Ordre, passim du 17 avril au 23 juin. 1841).

Michel Chevalier, conseiller d'état en France, membre du jury central de l'exposition, dans sa lettre du 29 décembre 1839, ne tarit pas d'éloges. Il souligne que le travail effectué par Jobard est colossal, alors que certains commissaires d'autres pays n'ont pas publié une seule ligne.

Vous avez déjà rendu des services distingués à l'industrie belge. Vous n'êtes point au bout de votre utile carrière. Vous contribuerez par votre zèle, votre activité, vos lumières si variées à pousser la Belgique de plus en plus en avant, dans la voie de prospérité et de gloire pacifique où elle s'est engagée et où elle donne aux autres nations un bel exemple (Rapport, t. I, p. VIII-IX).

Les félicitations fusent de toutes parts, du monde industriel et politique, mais aussi d'intellectuels comme Victor Hugo :

Je suis bien sensible à votre excellente et honorable adhésion. Je connais l'élévation et la justesse de votre esprit. Personne ne comprend mieux que vous ces hautes et sérieuses questions, qu'on tranche quelquefois légèrement, sans se douter qu'on blesse les racines de la civilisation même. Beaucoup d'hommes comme vous seraient le salut des idées. Vous aimez et vous aidez le progrès vrai. - Je lirai vos nouveaux écrits, où je retrouverai votre esprit substantiel et pratique.

Comme vous le dites et comme vous le prouvez, l'imagination n'est que l'autre versant de l'intelligence. - penser, c'est comprendre.

J'attends, Monsieur, les écrits que vous m'annoncez, et je vous prie d'agréer, etc.

Victor Hugo.

⁹²⁸ Sir Walter Scott (1771-1832), auteur de *Waverley* (1814), roman historique romantique traitant des conflits tragiques au XVIII^e siècle entre le gouvernement de Londres et l'Ecosse.

Paris, 19 février [1846?]⁹²⁹.

Plus étonnant, une lettre de félicitations émanant du haut clergé : l'évêque coadjuteur de Nancy, dont la lettre est publiée in extenso dans *Le Courrier belge* du 16 juin 1841. Le prélat félicite Jobard et loue le progrès... tout en mettant en garde les industriels, qui ne sauront tirer un grand profit de leurs machines, *si le Seigneur ne veille à leur conservation et s'assure de leur succès*.

Le deuxième volume paraît l'année suivante et est rapidement diffusé à Bruxelles et en province⁹³⁰.

Le second volume du rapport sur l'exposition française de 1839 par M. Jobard a paru récemment. Des détails historiques, des renseignements précieux, des observations intéressantes, notamment sur l'industrie des bronzes, sur les sucres mais surtout sur les instruments de musique et sur la librairie, la lithographie en général, rendent ce deuxième volume plus curieux encore à la lecture que le premier, qui a paru il y a près d'un an. La post-face, que selon M. Jobard, on peut se dispenser de lire, donne une idée de l'esprit caustique, original et parfois excentrique de l'auteur. Il y cite des extraits de différents journaux qui se sont occupés de son livre. Il finit par se montrer charmé de la générosité et du bon cœur de beaucoup de journalistes, qui, dit-il, l'avaient massacré sans le connaître et sans l'entendre (Le Courrier belge, 13 janvier 1842).

Les éloges se manifesteront parfois de manière originale. Ainsi le fils de Louis-Philippe lui envoie-t-il un porte-crayon d'or surmonté d'un gros diamant et accompagné d'un billet :

*Quand on sait si bien prendre des notes, il ne faut pas perdre son crayon; si cet accident vous arrivait jamais, veuillez vous servir du mien. Ferdinand-Philippe*⁹³¹.

Cependant, certains confrères jaloux ne désarment pas : les ennemis de Jobard l'accusent d'avoir soustrait 22.000 francs par an au budget de l'état et de *s'être engraisé des sueurs du pauvre peuple*. Il s'en défend dans l'introduction du *Rapport* : il a consacré deux mois et demi sur place⁹³² à sa mission, avançant l'argent du séjour et devant se faire remplacer à la tête de son journal pendant ce temps. Ces dépenses ont largement absorbé l'indemnité de 4.380 francs, qu'il n'a touchée qu'un an après. La rédaction du rapport lui a en outre coûté, pendant plus d'un an, *le travail de tous les jours et de toutes les nuits*.

8.2 Jobard, directeur du musée de l'Industrie à Bruxelles, y applique des concepts muséologiques étonnamment modernes

Croire tout inventé n'est qu'une erreur profonde
C'est prendre l'horizon pour les bornes du monde
(François Arago)⁹³³

⁹²⁹ Jobard, M., *Constitution d'une noblesse industrielle à l'aide des marques de fabriques ...*, Bruxelles, Slingeneyer, 1846, p. 21. Jobard reçoit une autre lettre de l'écrivain en 1848 : *On sait avec quelle persévérance M. Jobard, le Directeur de notre Musée de l'Industrie, poussait la réalisation de son système résumé dans son livre intitulé Monautopole D'illustres adhésions lui arrivent et ces jours-ci, il vient de recevoir la lettre suivante de M. Victor Hugo. [il lui sa sympathie et son admiration, même si ses opinions divergent sur certains points] (L'Indépendance belge, 14 janvier 1848).*

⁹³⁰ *L'Ami de l'ordre*, quotidien namurois, signale le 15 janvier qu'on peut se le procurer chez M. Brabant-Lemielle.

⁹³¹ LUTHEREAU, p. 26 et *Le Courrier Belge*, 12 juin 1842. Ferdinand-Philippe, duc d'Orléans (Palermo [Sicile], 1810 - Sablonville [F], 1842) est le fils aîné du roi des Français Louis-Philippe et frère de la reine de Belgique Louise-Marie d'Orléans. Il a pratiqué la lithographie en amateur.

⁹³² De fin avril à début juillet 1839.

⁹³³ Cette phrase reprise par Arago et citée en épigraphe par Jobard dans son livre *Nouvelles Inventions* est attribuée à de nombreux hommes célèbres.

S'étant fait connaître dans les milieux scientifiques par la publication de *L'Industriel ou Revue des Revues*, Jobard a été admis, depuis le début des années 1830, dans de nombreuses sociétés savantes de Belgique mais aussi d'Europe. Il est dès lors en contact avec les plus illustres savants de son temps. Recevant de nombreuses revues pour recension dans *L'industriel*, puis dans le *Bulletin industriel du Courrier belge*, il est au courant de toutes les inventions et de tous les progrès.

Toutes les questions à l'ordre du jour auprès d'une nation naissante, surtout celles qui relevaient de l'ordre industriel, l'enthousiasment au point qu'à cette époque, il était l'âme de toutes les réunions où l'on étudiait l'emploi des forces du peuple belge (Siret)⁹³⁴.

Son activité débordante a fait de lui le meilleur généraliste belge dans le domaine. Toutes ces années de travaux visaient probablement un but caché : prendre la direction du Musée de l'Industrie de Bruxelles. Visiteur assidu des Expositions industrielles dès avant l'indépendance, Jobard a pressenti le formidable potentiel industriel de notre pays. Jobard tire les leçons de son séjour à Paris et rédige un *Plan d'organisation du Musée de l'industrie*, qu'il présente au ministre de l'Intérieur de l'époque, Charles Liedts⁹³⁵. Ce plan, qui sera publié sous forme d'une plaquette de 16 pages en 1840⁹³⁶, est accepté par les Chambres, qui demandent à l'auteur du projet de se charger de son exécution.

Le musée de l'Industrie a en effet sérieusement besoin d'une reprise en main. Un rappel historique est ici nécessaire pour comprendre ce qu'était cette institution aujourd'hui disparue. Il a été créé en décembre 1826 en compensation de l'absence d'université dans la ville de Bruxelles (Guillaume I^{er} avait restauré l'université de Louvain, puis créé celles de Gand et de Liège). Par l'arrêté royal du 16 décembre 1826, le Roi place à sa direction Jacob Canzius-Onderdewijngaart, constructeur d'instruments scientifiques à Delft⁹³⁷. Au début, les choses se présentaient bien :

On assure que l'organisation du Conservatoire des arts et métiers, qui doit être établi au musée, avance rapidement. On cite déjà parmi les professeurs désignés pour les leçons publiques et gratuites, MM. Kickx, Vanderlinden fils et Quetelet pour les sciences

⁹³⁴ SIRET, Adolphe, *Jobard (J.-B.-A.-M.)* dans *BN*, Bruxelles, vol. 10, 1888-1889, col. 494.

⁹³⁵ Le *Plan d'Organisation* cite une lettre du 19 avril 1840 et parle du changement qui s'est opéré dans le gouvernement du pays. Le nouveau ministre de l'Intérieur est Charles Liedts (Audenarde, 1^{er} décembre 1802 - Bruxelles, 21 mars 1878). Docteur en droit, avocat, député libéral de 1831 à 1848. Il succède à Barthélemy de Theux de Meylandt comme ministre de l'intérieur et ne restera qu'un an en fonction, du 18 avril 1840 au 10 avril 1841. (BARTELOUS, Jean, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}*, 1831-1934, Bruxelles, J.M. Collet, 1983, p. 390; DE PAEPE, Jean-Luc & RANDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 400-401).

⁹³⁶ Texte complet dans l'annexe 4.

⁹³⁷ Il n'y a aucune indication au sujet de cette nomination dans le *Journal officiel du Royaume des Pays-Bas*, 1826. Canzius-Onderdewijngaart, Jacob (né à Delft [NL] en 1771). Fils du bourgmestre de Delft. Avocat et notaire en 1793, il est démis de ses fonctions sous la domination française. Il se consacre alors à la construction d'instruments scientifiques, dont certains (instruments de mesures physiques, topographiques et astronomiques) sont conservés dans la Historische instrumentenverzameling Subfaculteit Geodesie TU Delft (Delft University of technology). Il crée un atelier important, dont le catalogue compte 650 articles. En 1810, le régime français rend l'exploitation de son atelier impossible, et il devient enseignant à Emmerich, ville dont il devient maire. Mais en 1816, Emmerich devient prussienne et il doit quitter son poste. Il est appelé en 1826 par Guillaume I^{er} pour diriger un musée d'Art et d'Industrie, à créer à Bruxelles. Il arrive à Bruxelles avec sa bibliothèque et sa collection, qui comprenait des instruments de Musschenbroeck, Leeuwenhoek, van Marum, etc. Il avait en outre acquis le cabinet de physique de la fondation van Renswoude qui contenait 667 objets. Canzius laisse sa collection à disposition du gouvernement, à condition d'en être le directeur. En 1830, Canzius refuse de prêter serment au nouveau gouvernement et il est démis de ses fonctions. Commence alors une longue procédure, relative à la propriété des objets. Canzius, blessé de la suspicion du gouvernement, refuse de produire l'inventaire de ce qui lui appartient en propre, inventaire qui se trouve à La Haye. Il retourne à Delft en 1833, où il finit tristement ses jours (MICHEL, Henri, *Le Musée de l'Industrie à Bruxelles* dans *Industrie (Fédération des industries belges)*, novembre 1968, article non paginé de six pages; CRESENS, André, *Het musée de l'Industrie te Brussel* dans *SIWE Magazine van de Stichting Industrieel en Wetenschappelijk Erfgoed*, n° 13, janvier 2003, p.16-23). On le cite encore dans un article du *Courrier belge* le 8 mars 1840 : *Le différend existant depuis plusieurs années entre le gouvernement et M. Onder den Wijngaard Canzius, ancien directeur du Musée de l'Industrie, au sujet de la remise réciproque de divers objets, paraît près de se terminer par une transaction.*

physiques et mathématiques⁹³⁸. On dit que M. Quetelet sera autorisé à donner ses leçons en français (Le Catholique des Pays-Bas, 12 janvier 1827).

Deux jours plus tard, la décision est prise : différents cours sont établis à Bruxelles : histoire de la patrie par Dewez, philosophie par Vandeweyer, botanique par Kickx, histoire naturelle par Vanderlinden, physique et astronomie par Quetelet, chimie par Drapiez (Le Catholique des Pays-Bas, 14 janvier 1827). Ces professeurs seront rejoints plus tard par Auguste Baron [fig. 161]⁹³⁹ et Etienne Guillery, professeur à l'Athénée de Bruxelles, qui donnera des cours de physique, également suivis par les élèves de l'école militaire, fondée en 1834, qui ne dispose pas d'appareils et de laboratoires⁹⁴⁰.

Jobard intervient pour la première fois dès 1827, quelques mois après l'annonce de la réorganisation du musée, pour regretter la centralisation et proposer des publications de recensions :

Musée des sciences et des arts.

Le bienfait de cette nouvelle institution est si grand qu'on doit regretter de le voir borné à la seule ville de Bruxelles; nous pensons avec les professeurs les plus distingués de ce Musée, qu'un journal fidèle à présenter le résumé des principaux cours publics, ferait participer à leur avantages le royaume des Pays-Bas, y répandrait le goût de l'instruction, et seconderait ainsi les intentions d'un monarque ami des lumières.

Un de nos rédacteurs sera donc chargé de rendre compte des séances du Musée, et de servir d'écho aux doctrines des professeurs; ses observations, qu'elle qu'en soit la nature, étant dictées par l'amour des lettres, ne s'écarteront pas des règles de convenance et d'urbanité (Le Manneken, prospectus, sans date [mi- août 1827]).

Deux mois plus tard, Jobard consacre comme promis un article au musée et dévoile déjà sa vision de l'institution : l'information des industriels et la formation de techniciens.

INDUSTRIE.

Conservatoire des arts et métiers⁹⁴¹.

Un conservatoire des arts et métiers s'organise en ce moment à Bruxelles, sous la protection de S. M. et par les soins éclairés de M. Canzius.

⁹³⁸ D'autres professeurs y enseignaient, et sont cités dans la notice biographique que Adolphe Quetelet consacre à Philippe Lesbroussart (QUETELET, Adolphe, *Notice sur Philippe Lesbroussart* dans *Annuaire de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 1855, p. 212) : Auguste Baron, ancien professeur de l'École Normale de France (cours de littérature générale); Dewez (histoire des Pays-Bas); Drapiez (chimie générale); le pharmacien Jean Kickx, père (botanique); Lauts (littérature générale); Philippe Lesbroussart (histoire générale), Adolphe Quetelet (histoire des sciences et physique expérimentale); Boget (constructions); Vanderlinden (biologie); l'avocat Sylvain Van de Weyer (histoire de la philosophie). Certains sont des membres de la Société des Douze (voir supra). Le Musée devient rapidement le foyer des idées libérales de la capitale.

⁹³⁹ L'article 25 de l'Arrêté de l'enseignement supérieur de 1816, auquel Falck avait travaillé, stipulait : "Pour propager généralement le goût et les lumières, il y aura, pour autant qu'une science en paraîtra susceptible, des leçons publiques données par les professeurs, sur la partie de leur science qui est à la portée du public non lettré". C'est dans cette perspective que des cours publics seront organisés par l'État au musée des sciences et des lettres, créé à l'initiative de Falck par Arrêté royal du 27 décembre 1826. A l'installation de ce musée, le 3 mars 1827, Auguste Baron, qui sera un des fondateurs de l'ULB, fit sa leçon inaugurale sur le thème "La science est un sûr instrument d'amélioration sociale" (HALLEUX, Robert, *La marche des idées* dans HALLEUX, Robert, VANDERSMISSEN, Jan, DESPY-MEYER, Andrée et VANPAEMEL, Geert (dir.), *Histoire des sciences en Belgique, 1815-2000*, première partie, *De la fondation des universités au discours de Seraing [1815-1927]*, Bruxelles, Dexia Banque - La Renaissance du Livre, 2001, p. 32-33.

⁹⁴⁰ Le lieutenant-colonel J. Chapelié, directeur de l'école militaire s'était adressé au professeur Guillery (CRESENS, André, *Het musée de l'Industrie te Brussel* dans *SIWE Magazine van de Stichting Industrieel en Wetenschappelijk Erfgoed*, n° 13, janvier 2003, p. 20). Guillery fabrique également des machines électromagnétiques et des télégraphes. Il s'y intéresse depuis longtemps. Le *Courrier belge* du 6 juillet 1837 publie une lettre de Guillery où il explique avoir inventé un télégraphe électrique l'année précédente.

⁹⁴¹ Il est en effet calqué sur le Conservatoire des Arts et Métiers de Paris, fondé le 19 vendémiaire de l'An III (10 octobre 1794) par la convention thermidorienne, suite au discours de l'abbé Grégoire : *Je viens vous présenter les moyens de perfectionner l'industrie nationale*, le 8 vendémiaire de l'An III (29 septembre 1794) (Le Musée des Arts et Métiers (Beaux-Arts, Hors série), 1999, p. 6).

Il est permis d'espérer que cet établissement ne sera pas formé dans le seul but de contenter la vaine curiosité des visiteurs, comme il arrive chez nos voisins; nous pensons qu'un gouvernement qui veut franchement le développement de l'industrie ne serait point satisfait d'une frivole ostentation de machines mal entretenues et inutiles à tous.

Après avoir longtemps réfléchi sur cette matière, nous allons soumettre le sommaire de nos idées au jugement toujours sain du public.

Nous croyons qu'un conservatoire ne doit être que le complément d'une école industrielle; c'est là que viendront s'essayer au toucher les élèves que l'étude des théories a préparés; ce sera pour ainsi-dire, le mordant qui doit fixer la teinture de leurs connaissances, qui sans cela se dissipent rapidement.

Il faudrait en outre que l'établissement fût organisé de manière à pouvoir satisfaire à toutes les demandes des manufacturiers du royaume, soit pour leur procurer les plans de machines dont ils auraient besoin, soit pour leur faire exécuter des modèles, et leur fournir même toutes les machines existantes dans le pays ou à l'étranger.

Pour cela l'administration entretiendrait un agent dans les principaux foyers de l'industrie, surtout à Londres.

L'administration aurait soin de se tenir au courant de tout ce qui existe de neuf et de tout ce qui se publie en mécanique; l'administration se formerait une bibliothèque de tous les ouvrages anciens de technologie, et s'abonnerait aux recueils de ce genre qui s'impriment journellement; des employés seraient chargés de donner des renseignements sur tout ce qu'on pourrait leur demander touchant les inventions existantes; là l'homme inéruité [sic], que son génie pousse vers la mécanique, viendrait exposer ses idées, pour les voir combattre si elles sont fausses, ou encouragées si elles offrent quelque degré d'utilité.

Tous les plans et modèles exécutés par des élèves de l'établissement seraient payés par les demandeurs, et contribueraient à couvrir les frais du conservatoire.

Un conseil des professeurs et principaux élèves serait formé, pour entendre l'exposé de toutes les nouvelles inventions; après un mûr examen l'invention serait rejetée, modifiée ou adoptée; des plans, des modèles seraient dans ce cas exécutés aux frais de l'établissement, et les non succès seraient amplement couverts par la mise en lumière des inventions utiles, qui seraient probablement mortes avec leurs inventeurs, car il est rare que les occupations, les moyens pécuniaires, les études et la persévérance d'homme, ainsi que les circonstances concourent à pousser à bonne fin des créations souvent précieuses pour l'humanité.

Nous reviendrons sur ce sujet qui est digne d'attirer l'attention de tous les amis de la perfectibilité de notre espèce (Le Manneken, jeudi 11 octobre 1827).

Les cours donnés sont mentionnés dans le périodique de Jobard, *L'industriel ou Revue des Revues*. Dans son périodique, Jobard ne manque jamais de signaler quand le modèle d'une machine décrite dans un de ses articles existe "au musée de l'état pour les arts et les industries nationales" (par exemple l'appareil à creuser les canaux décrit aux pages 346-347 du tome 3, 1830 et illustré par une lithographie dessinée par Jobard lui-même).

Mais pendant deux ans et demi, les choses traînent. Le climat de la capitale du sud des Pays-Bas n'est pas à l'optimisme, l'opposition au pouvoir hollandais s'accroît, et le musée n'est inauguré officiellement qu'en 1830, à la fin du régime hollandais. Le Roi le visite :

Bruxelles, 6 mai.

S.M. le roi et S.A.R. le prince d'Orange sont allés visiter le Musée des arts et métiers. S. Exc. le ministre de l'industrie les accompagnait dans cette visite. M. van Onder den Wijngaard Canzius, aux soins duquel on doit la réunion, le classement et le bon entretien des objets si intéressants dont se compose le Musée, a eu l'honneur de les montrer dans tous les détails à S.M. (Courrier des Pays-Bas, 2 mai 1830).

Les cours sont interrompus à la révolution, mais dès la fin de 1830, ils reprennent pour les ouvriers et artisans, à l'ancienne cour [fig. 162]⁹⁴².

Depuis 1827, les collections se trouvent dans "Maison Mosselman", 5, Courte rue des Longs Chariots (ancien n° de section 341, une ruelle étroite, entre la rue de la Montagne et la rue de l'Impératrice, qui a disparu en 1949) [fig. 163]. L'immeuble a été loué dans le but d'y remiser le musée en attendant mieux⁹⁴³.

*C'était le musée royal d'Arts et Métiers, établi au n° 5 par un riche collectionneur, M. Onderwyngaert-Canzius. On y trouvait des modèles, à échelle réduite, de tout ce qui concerne la construction (charpentes, voûtes, maçonnerie, ponts, écluses, puits, moulins à eau et à vent) et aussi une machine à vapeur, des instruments d'optique, d'astronomie, de physique, etc.*⁹⁴⁴.

Le 3 janvier 1831, le gouvernement provisoire marque son intérêt pour l'enseignement des sciences et des arts et publie un arrêté royal⁹⁴⁵, selon lequel Art. 1. Les dépôts ou cabinets d'art, de sciences ou de lettres, appartenant à l'État, seront ouverts au public. Art. 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, instruments et autres objets nécessaires à l'enseignement.

On ne se soucie pourtant guère des pièces entreposées temporairement dans la Maison Mosselman, et l'existence du musée est alors quasi virtuelle. Une commission administrative est créée le 3 septembre 1831.

*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 accroissements et à augmenter l'utilité du Musée des arts et de l'industrie, susceptible d'une extension progressive.

Trois membres :

Adolphe Quetelet

Felix Du Bois, 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. Teichmann [fig. 164]⁹⁴⁶.

⁹⁴² Le 29 octobre 1830, J. Kindt, professeur à l'Athénée, adresse par voie du *Courrier des Pays-Bas*, une lettre aux ouvriers et artisans de Bruxelles. Il rappelle qu'il a donné cours de géométrie pendant les six premiers mois de cette année et annonce que les cours reprendront le dimanche 31, à onze heures du matin, au local ordinaire, dit ancienne cour (car l'école industrielle est située à l'ancienne cour de Charles de Lorraine). Il est toujours professeur en 1837 (voir annexe 4). Floris Nollet (Elouges, 1791 - Ixelles, 1853), collaborateur au *Musée de l'Industrie*, donne également des cours. L'Académie de Bruxelles formera également des ouvriers et artisans, notamment en instaurant des cours de dessin donnés par François Bossuet (voir Répertoire des lithographes). La revue *L'Artiste* salue commente le fait : *Si aux qualités qu'ils possèdent déjà, nos ouvriers joignent l'habitude du dessin, à la prochaine exposition de l'industrie, nous ne verrons plus ces formes lourdes et disgracieuses qui, pour l'acheteur, diminuent considérablement le mérite de la main d'œuvre. Nous n'entendrons plus ces accusations de mauvais goût qu'on est en droit de nous adresser aujourd'hui* (*L'Artiste*, 3^e année, 1835, p. 363).

⁹⁴³ L'immeuble Mosselman avait été loué pour y entreposer les collections (VAN KALCK, Michèle, *Le musée et la vie culturelle à Bruxelles dans Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Deux siècles d'histoire*, t. 1, 2003, p. 164, note 57).

⁹⁴⁴ Ce petit musée fut transféré ensuite au palais de l'industrie (place du Musée). Ses vénérables modèles réduits, dont la presse de l'époque avait vanté la perfection sont aujourd'hui disparus. Dommage (D'OSTA, Jean, *Les rues disparues de Bruxelles*, Rossel, 1979, p. 100).

⁹⁴⁵ *Bulletin des arrêtés et actes du gouvernement provisoire et des décrets du Congrès national de la Belgique*, t. III, Bruxelles, Weissenbruch, 1831, p. 221-223.

⁹⁴⁶ Teichmann, Jean-Théodore-Frédéric (Venloo, 3 août 1788 - Anvers, 4 juin 1867) est ministre de l'Intérieur par intérim depuis le 16 août 1831. Études d'ingénieur à l'École Polytechnique et à l'École des Ponts et Chaussées à Paris, de 1806 à 1808. Inspecteur des travaux publics dans les Pays-bas en 1815; ingénieur en chef au Waterstaat et Travaux Publics de 1817 à 1830 puis inspecteur général de 1830 à 1845; inspecteur honoraire ensuite. Gouverneur de la province d'Anvers de 1845 à 1862. Député libéral puis catholique de 1832 à 1835;

Un nouvel arrêté est publié à la fin de l'année 1831, avec une nouvelle liste de membres de la commission, dont fait partie le signataire de la lettre ci-dessus⁹⁴⁷.

Par arrêté du 30 décembre dernier, M. le ministre de l'intérieur a institué une commission administrative du Musée des arts et de l'industrie et a nommé membres MM. Dubois, ancien élève de l'école polytechnique, capitaine-ingénieur; Froidemont, docteur en médecine, membre du conseil de régence de Bruxelles; Quetelet, professeur des sciences physiques et mathématiques, directeur de l'observatoire de Bruxelles; Teichmann, ancien élève de l'école polytechnique, inspecteur-général des ponts et chaussées; Vandermaelen, géographe, membre de l'académie des sciences et belles lettres de Bruxelles, et de plusieurs sociétés savantes (Le Belge, 8 janvier 1832).

Cette commission, sur laquelle nous reviendrons, est confirmée par l'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 (annexe 4).

Nicolas-Edouard Mailly [fig. 165] est nommé secrétaire adjoint de l'institution le 1^{er} juillet 1833⁹⁴⁸.

Dans *Le promeneur dans Bruxelles et ses environs, Almanach administratif et industriel de Bruxelles* pour l'année 1834, Augustin-Xavier Mauvy (p. 88 svv.) vante l'institution et la recommande aux visiteurs :

On trouve dans ce bel établissement, fondé par M. Onderwyngaart-Canzius, une très-riche collection d'instruments de physique expérimentale, destinés aussi bien à l'enseignement académique qu'à l'instruction préparatoire de ceux qui se livrent à l'étude de la technologie et qui, à cet effet, ne peuvent se dispenser d'en connaître à fond les théories. Cette collection renferme, autant que possible, tous les instruments dont il est fait mention dans les ouvrages de 'S Gravesande, d'Esauquilliers, Musschenbrok, Nolret, Sigaut de Lofond, etc.; comme aussi dans ceux des physiciens modernes, Biot, Wollaston, Arago, Fresnel, Ampère, etc. Les instrumens ou machines sont classés d'après les différentes divisions de la physique : par exemple, d'après les propriétés générales des corps, la statique, la mécanique, l'hydrostatique, l'hydraulique, la pneumatique et les fluides impondérables. On trouve dans chacune de ces divisions ce qu'il y a de plus important dans l'histoire des inventions. Tous les instruments et appareils sont exécutés avec le plus grand soin et se trouvent dans un état qui doit satisfaire les connaisseurs.

On y voit aussi les instrumens et machines qui se rapportent à quelques parties de la mécanique, une collection de modèles de machines à vapeurs [sic]. À chaque machine se trouvent joints des modèles en coupe qui servent à montrer la structure intérieure et le jeu de piston des soupapes. Des modèles de ponts et d'écluses dont la majeure partie ont reçu leur exécution, une collection de leviers, de poulies, de cabestans, de grues, etc., dont on se sert pour l'architecture hydraulique et la construction de moulins, etc.

sénateur de 1847 à 1848; ministre de l'intérieur ad interim du 16 août 1831 au 12 novembre 1831 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 529). *Le Courrier Belge* du 8 janvier 1837 annonce qu'il vient d'être nommé directeur-général de l'administration des chemins de fer au ministère de l'intérieur. Le 25 mai 1837, le même journal annonce que M. Teichman inspecteur général des Ponts et Chaussées et M. Quetelet astronome du roi Léopold, vont partir incessamment pour aller vérifier nos étalons contre les étalons français. L'orthographe varie selon les sources : Teichman ou Teichmann.

⁹⁴⁷ Il a été remplacé à l'Intérieur par de Muelenaere le 25 septembre 1831, lequel a été remplacé par Barthélemy de Theux le 21 novembre 1831 (BARTELOUS, Jean, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}, 1831-1934*, Bruxelles, J. M. Collet, 1983, p. 389).

⁹⁴⁸ Mailly, Nicolas-Edouard (Bruxelles, 17 juin 1810 - Saint-Josse, 8 octobre 1891). Astronome, collaborateur et biographe de Adolphe Quetelet (GUISLAIN, p. 143). Il a suivi des cours au musée des sciences et des lettres installé depuis le 3 mars 1827. A partir du 1^{er} juillet 1832, il est aide à l'Observatoire. Sa nomination comme secrétaire de la Commission administrative du Musée est confirmée par un arrêté royal le 11 octobre 1845 (TERBY, F., *Notice sur Nicolas Edouard Mailly* dans *Annuaire de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 1893, p. 377-404).

Enfin cet établissement mérite sous tous les rapports d'être visité. On est certain d'être parfaitement accueilli par M. Driessens⁹⁴⁹, qui se fait un plaisir de vous accompagner dans toutes les salles du musée et de vous donner les explications que vous désirez obtenir.

L'établissement est ouvert tous les jours depuis 9 jusqu'à 4 heures, les dimanches exceptés.

Le 16 mars 1836, la Chambre discute du musée.

Un très-intéressant débat a lieu sur le chapitre des Lettres, sciences et arts. Le gouvernement a proposé un crédit de 105,000 fr. La section centrale le réduit à 95,000 fr., à cause des circonstances, de l'augmentation croissante des dépenses, etc. [...] M. H. Vilain XIII⁹⁵⁰ [...] propose de porter la somme à 125,000 francs et engage le ministre à créer une école de gravure. MM. Dumortier⁹⁵¹ [fig. 166], Gendebien [fig. 167]⁹⁵² et Rogier [fig. 168]⁹⁵³ parlent dans le même sens, et M. de Theux [fig. 169]⁹⁵⁴, m.i., se rallie au chiffre de 125,000 francs qui est adopté par la chambre. [...] M. Dumortier annonce qu'il proposera, l'année prochaine, de réduire la crédit pour le Musée de l'industrie, qui est une vraie collection de jouets d'enfants⁹⁵⁵.

Dès la reprise du *Courrier Belge* et la rédaction de son *Bulletin industriel*, Jobard dénonce le sort misérable réservé à l'institution, et incrimine le haut fonctionnaire responsable des beaux-Arts, Jules Dugniolle⁹⁵⁶. Nous verrons plus loin que Jobard s'oppose à lui dans un autre domaine, celui des brevets.

⁹⁴⁹ Driessens sera l'auteur du troisième daguerréotype belge, comme nous le verrons au chapitre suivant (expériences photographiques avec Antoine Dewasme).

⁹⁵⁰ Il s'agit de Hippolyte Vilain XIII qui faisait partie de l'association pour la machine à vapeur.

⁹⁵¹ Dumortier, comte Barthélemy (Tournai, 3 avril 1797 - Tournai, 9 juillet 1878). Botaniste, zoologiste, historien et archéologue. Député catholique de l'arrondissement de Tournai de 1831 à 1847 puis de celui de Roulers, de 1848 à 1878. Fondateur de la Société d'horticulture de Tournai en 1818. Membre à partir de 1829 de l'Académie des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. Membre correspondant de la Commission royale des Monuments à partir de 1862 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 286-287).

⁹⁵² Gendebien, Alexandre (Mons, 4 mai 1789 - Schaerbeek, 6 décembre 1869). Avocat, député libéral de 1831 à 1839 et conseiller communal de Bruxelles de 1830 à 1848 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 317-318).

⁹⁵³ Rogier, Charles (Saint-Quentin [F], 17 août 1800 - Saint-Josse, 27 mai 1885). Docteur en droit, cofondateur du journal *Mathieu Laensbergh*, à Liège puis du *Politique*. Membre du Gouvernement provisoire, puis du Congrès national. Député libéral, Ministre de l'Intérieur du 20 octobre 1832 au 4 août 1834 (il s'occupe activement de la réalisation du chemin de fer), puis du 12 août 1847 au 31 octobre 1852 et du 9 novembre 1857 au 26 octobre 1861 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 489-490).

⁹⁵⁴ Barthélemy de Theux de Meylandt (château de Schabroek, près de Saint-Trond, 1794 - château de Heusden, Limbourg, 1874). Il débute comme avocat au barreau de Liège. Il siège au Congrès national [député] après la révolution, puis entre en novembre 1831 dans le premier cabinet royal. Membre du parti catholique, il est trois fois ministre de l'Intérieur (du 21 novembre 1831 au 19 octobre 1832; du 4 août 1834 au 17 avril 1840 et du 31 mars 1846 au 11 août 1847). De 1837 à 1840, il est simultanément chef de cabinet, ministre de l'Intérieur et des Affaires étrangères. Nommé comte le 18 mars 1840 (BARTELOUS, Jean, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}, 1831-1934*, Bruxelles, J.M. Collet, 1983, p. 389-390). Jobard s'attaque à de Theux dans *Le Courrier Belge* des 8 et 26 février 1837 : le ministre s'est opposé au tracé actuel du chemin de fer, car il le voulait juste de Louvain à la frontière de Prusse, en passant par la Campine, son fief (il est député pour Hasselt pendant 43 ans). Mais sa tentative de ne favoriser que sa région échoue.

⁹⁵⁵ HYMANS, Louis, *Histoire parlementaire de la Belgique de 1831 à 1880*, t. 1, 1877-1880, p. 430.

⁹⁵⁶ Dugniolle, Alexandre Louis (Chièvres, 19 avril 1790 - Nivelles, 18 septembre 1879). Ayant épousé une demoiselle de Mévius, il se fait appeler Dugniolle de Mévius. Chef de la Division des Cultes, des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts et des Services sanitaires, de 1830 à 1834 (il sera remplacé par Hippolyte della Faille d'Huyse). Par l'arrêté royal du 12 avril 1834 (*Pasinomie ou collection complète des lois, décrets, arrêtés et règlements*, 1834, p. 91), il est nommé Secrétaire général au Ministère de l'Intérieur, de 1834 à 1840; directeur de l'Administration des Cultes à la 1^{ère} division du Ministère de la Justice, de 1841 à 1862. Député catholique de 1831 à 1834. Il est Commissaire du Gouvernement pour les brevets d'inventions à partir de 1830; DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 282).

Le 25 mars, Jobard lance l'alarme en titrant dans *Le Courier belge* : *Commencement de dislocation du Musée de l'État*. On distrait des objets du musée - de soi-disant doubles - pour les transporter à l'école vétérinaire, et c'est un simple charpentier qui fait le tri.

Depuis long-temps il courait des bruits sur le démembrement projeté de cette magnifique collection; mais on n'avait pas encore y porter la main : il a fallu un Dugniolle pour y penser et un de Theux pour le permettre [...] le ministre a refusé à l'école centrale de commerce et d'industrie ce qu'il accorde à l'école vétérinaire [...] Ce n'est pas la première fois que le ministre de l'intérieur a des inspirations de cet acabit.

Un mois et demi plus tard, il revient à la charge :

On continue à démembrer le musée de l'état pour former un cabinet de physique expérimentale au profit de l'école vétérinaire.

Il nous semble que si le musée appartient à l'état, la permission de M. Dugniolle pour en distraire une partie, n'est rien moins que suffisante. C'est aux députés soigneux des intérêts du pays que cet avis s'adresse (Le Courier belge, 4 mai 1837).

Barthélemy Dumortier maintient son opposition au musée, du moins dans son état actuel, et réitère son opinion négative, qu'il étend aux musée d'armures, dont certaines sont des faux et sont mal décrites, ce qui entraîne des mystifications et des anachronismes chez les artistes qui s'en inspirent :

11 décembre. [1837] M. Dumortier demande la suppression du Musée de l'Industrie, et du Musée d'Antiquités et d'armures, qui ne sont que des collections de jouets d'enfants⁹⁵⁷.

Dans la même séance de la Chambre, Dumortier et Liedts sont opposés à la création d'une bibliothèque spéciale au Musée de l'Industrie. Ils penchent pour une bibliothèque nationale unique, qui remplacerait toutes les bibliothèques spéciales, et à laquelle seraient consacrés tous les subsides d'achat de livres, mais leur amendement est rejeté.

En 1838, Jobard publie sur le Musée de l'Industrie un très long article. Bien qu'il ne se déclare pas explicitement intéressé par un poste de directeur, ce véritable rapport ressemble pourtant bien à une "campagne électorale". Il débute par un sévère état de la question : le musée est mal géré, des objets sont subtilisés, il n'y a pas d'inventaire correct.

Il s'en prend avec hargne aux responsables. Il est d'ailleurs possible que la brouille temporaire avec Quetelet, révélée par des billets non datés (annexe 1.4) date de cette période. En effet, assez maladroitement, il met tous les membres de la commission plus ou moins dans le même panier, et ne fait guère la distinction entre les "médiocrités" et les "trop occupés". Quetelet fait à l'évidence partie de la seconde catégorie : il est quasi entièrement absorbé par les problèmes de l'observatoire, qui a souffert de la révolution.

Du Musée de l'Etat.

Parmi les mille et une déceptions auxquelles l'administration nous a familiarisés, celle qui nous est particulièrement la plus pénible, c'est l'inutilisation complète du musée de l'état, sur lequel la science et l'industrie fondaient de si belles et de si justes espérances. Il ne s'agissait rien moins que de la création d'une université industrielle d'après les plans primitifs du fondateur, ou du moins, de cours de technologie réguliers donnés dans les salles du musée, cours si nécessaires à la jeunesse de notre époque, foncièrement industrielle. Mais rien de tout cela ne s'est exécuté. On semble craindre la propagation des procédés, des idées de l'industrie, et l'on paraît s'être appliqué à réduire ce magnifique établissement aux mesquines proportions d'un simple cabinet de curiosité, placé là comme une appendice du cabinet d'histoire naturelle, où l'on se borne à montrer aux curieux la grande machine électrique et la machine à vapeur, comme on vous montre le grand pélican blanc, l'hippopotame et les singes, tout le reste figurant sous verre avec la même utilité que les papillons et les scarabées.

⁹⁵⁷ HYMANS, Louis, *Histoire parlementaire de la Belgique de 1831 à 1880*, t. 1, 1877-1880, p. 607.

On a maladroitement renvoyé le seul homme capable de bien gérer et conduire cet établissement, pour le remettre aux mains de plusieurs commissions dont on attendait monts et merveilles.

Voyons ce qu'elles ont fait : elles devaient s'assembler toutes les semaines pour découvrir quelque moyen de tirer parti de ces richesses dans l'intérêt de la science et de l'instruction publique; mais rien de tout cela n'a eu lieu. Les médiocrités n'y vont guère, les hommes un peu capables n'y vont pas, et les nullités n'y ont que faire. Nous avons veillé de loin à ce qui s'y passe et nous avons de bien singulières révélations à faire sur la manière dont chacun des commissaires s'est acquitté de ces fonctions depuis 1831 jusqu'à 1836.

Le capitaine Dubois⁹⁵⁸, après avoir vu comment les choses marchaient, a donné sa démission en 1832, après la 9^e séance.

M. Quetelet, sur 357 séances obligatoires, ne s'est présenté que 147 fois depuis 6 ans.

M. Ph. Vandermaelen⁹⁵⁹, sur 170 séances, s'est rendu 83 fois à l'appel; mais il n'y a point paru en 34, 35 et 36.

M. Th. Teichmann⁹⁶⁰, sur 349 séances, ne s'est trouvé qu'à 16, c'est-à-dire, à 15 séances en 1832, et à une seule en 1833.

M. le docteur Froimont⁹⁶¹, sur 349, en a rempli la moitié.

M. F. Basse⁹⁶², sur 170 séances, en a fréquenté 2, seulement en 1834.

M. le sénateur Bioley [sic pour de Biolley⁹⁶³], sur 170 séances, ne s'est trouvé à aucune.

M. Vifquin [sic pour Vifquain⁹⁶⁴], sur le même nombre de séances obligatoires, s'est présenté 9 fois et seulement en 1834.

⁹⁵⁸ Il s'agit en fait de Félix Du Bois, qui est probablement le "Dubois", examinateur de l'École royale militaire. Il adresse une lettre de félicitations à Jobard le 8 octobre 1843 (JOBARD, J.B.A.M., *Monautopole*, Bruxelles, 184, p. 449-450).

⁹⁵⁹ Philippe Vandermaelen, le cartographe (voir infra et Répertoire des lithographes).

⁹⁶⁰ "Th. Teichmann" est Jean-Théodore Frédéric Teichman.

⁹⁶¹ Froidmont, Henri Joseph (Jodoigne, 14 avril 1781 - Schaerbeek, 11 février 1859). Études à Paris. Docteur en médecine, échevin bruxellois. Nommé médecin de l'hospice des enfants trouvés en 1822. Nommé le 16 mai 1831 membre suppléant au Congrès National. Nommé membre du Comité d'administration du Musée royal des Arts et de l'Industrie le 4 janvier 1832. Il fut cet année-là, avec Van Mons, médecin de "l'hôpital cholérique" établi au Musée pendant l'épidémie. Jobard l'a sans doute rencontré dès cette époque, quand il était commissaire pour le choléra à Lille. Nommé en 1841 membre de l'Académie royale de Belgique (JACQUES, Dr Victor, *Froidmont (Henri-Joseph)* dans *BN*, t. 7, 1880-1883, col. 305-312).

⁹⁶² Frédéric Basse, membre du conseil provincial de Brabant, industriel textile.

⁹⁶³ Raymond, vicomte de Biolley (Verviers, 10 février 1789 - Verviers, 22 mai 1846). Orphelin, il seconde sa tante dans son entreprise lainière à Verviers, puis part diriger une succursale à Cambrai. Il épouse en 1818 la nièce de sa tante, Marie-Isabelle Simonis. Il effectue un voyage d'étude en Angleterre et attire à Verviers des ingénieurs et des mécaniciens anglais. Il exporte des draps jusqu'en Afrique centrale. Guillaume I^{er} lui confie des travaux officiels dans le domaine de l'industrie et lui octroie l'ordre du Lion Belgique. Il devient directeur de l'Algemeen Handels Maatschappij. Au décès de sa tante en 1832, il hérite de l'entreprise avec son frère Édouard. Il devient le premier industriel du pays et l'un des plus grands manufacturiers du continent. Il réinvestit ses bénéfices dans l'entreprise et contribue à fonder divers établissements dans la région. De 1831 à sa mort, il exerce les fonctions de sénateur (parti catholique). En 1827, il est membre, avec ses confrères Simonis et Hauzeur-Angenot, de la "Commission pour l'exportation des draps dans les deux Amériques" (*Le Courrier Belge*, 1^{er} février 1837). Le journal saint-simonien *Le Globe* le félicite de s'occuper des miséreux. Il devance en effet les progrès sociaux en matière de santé, d'hygiène, de logement, et d'enseignement. Il contribue aussi à l'embellissement de sa ville natale et est membre de la commission pour l'érection de l'église Saint-Remacle (1832-1838). *Un arrêté du 25 de ce mois autorise M. Raymond Biolley et consors à faire construire une église à Verviers* (*Le Belge*, 29 mars 1833). Le roi Léopold I^{er} et la reine Louise-Marie, qui l'appréciaient beaucoup pour ses qualités intellectuelles et humaines, étaient reçus comme chez eux à l'hôtel de Biolley. En 1863, Léopold I^{er} demande à sa veuve que la cérémonie de remise de l'archiduchesse Marie-Henriette, fiancée du futur Léopold II, ait lieu dans l'hôtel de Biolley (*Le Courrier belge*, 24 mai 1845 [annonce du décès] et 27 mai [récit des funérailles]; DEWALQUE, G. *Biolley (Raymond-Jean-François, vicomte de)* dans *BN*, t. 2, 1868, col. 436-440.; BARTIER, John, *Naissance du socialisme en Belgique : les saint-simoniens*, Bruxelles, 1985, p. 531; DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 102-103).

Quant à M. de Hemptinne⁹⁶⁵, il est venu 120 fois sur 170, c'est le plus exact.

Nous avons compté le temps que la commission a siégé en 1835. Cela se monte en tout à 23 heures 6 minutes.

En 1836 la commission du Musée n'a siégé que 18 heures 30 minutes. C'est probablement encore moins en 1837, époque à laquelle nous avons renoncé à nous occuper de ce qui se passait dans ce pauvre musée ainsi abandonné de ses tuteurs.

N'est-il pas déplorable de voir un ministre confier une affaire aussi intéressante à des commissaires aussi peu zélés, ou notoirement trop occupés de leurs emplois, de leurs propres affaires, pour pouvoir disposer du temps nécessaire à cette mission ? N'est-il pas absurde de nommer un fabricant⁹⁶⁶ qui demeure à 25 lieues de la capitale avec l'obligation d'assister toutes les semaines à des réunions de rigueur ? Et puis, ne semble-t-il pas que chacun des membres se soit dit après avoir causé avec ses confrères : il n'y a rien à faire avec ces gens-là, et je me retire. c'est bien là une de ces bizarres conceptions du secrétaire-général⁹⁶⁷ de choisir précisément les hommes qui convenaient le moins à une pareille surveillance, les uns par manque de temps, les autres par leur incapacité dans l'espèce, et les derniers par leur éloignement joint à l'inconvénient qui précède. Aussi le musée est-il en bonne voie de décadence; il ne possède même qu'une ébauche, qu'un simulacre de catalogue tout à fait impropre à constater les mutations d'une pièce par une autre. Par exemple, on y trouve des articles annotés comme suit : une planche de vitrine portant un certain nombre de morceaux de verre taillés; de sorte qu'on pourrait remplacer les pierres, les loupes, les lentilles, par d'autres cristaux de nulle valeur, sans qu'on pût désigner les manquants. Il est d'ailleurs une foule de pièces qu'on n'a pas su dénommer, faute d'en connaître l'appropriation ou le système de machines dont elles sont détachées. On raconte même, sur les voyages et migrations de certains morceaux précieux, des anecdotes que nous ne voudrions pas répéter. C'en est assez, croyons-nous pour ouvrir les yeux du gouvernement, s'il veut voir, et les oreilles des députés, s'ils veulent entendre.

On l'a dit depuis long-temps, des hommes pris en particulier et qui ont chacun leur mérite, une fois réunis en commission ne sont plus propres à rien. Il serait donc nécessaire de confier ce dépôt aux soins d'un seul directeur responsable, dévoué à la science, et qui consacrerait sa vie à cultiver un pareil trésor. Un directeur s'était présenté en 1831, le seul homme peut-être qui convint à la chose et à qui la chose fût convenable : M. l'ingénieur Lipkens⁹⁶⁸; mais ayant appris que le fondateur ne se désistait pas de ses droits, il s'est retiré par délicatesse.

⁹⁶⁴ Vifquain, Jean-Baptiste (Tournai, 1789 - Ivry-sur-Seine [F], 1854). Ingénieur et architecte urbaniste sous Guillaume I^{er} puis sous Léopold I^{er}. Vilain XIII lui fait construire un pont métallique suspendu à Bazele, au pays de Waes (*Le Courrier des Pays-Bas*, 25 août 1824); c'est l'un des premiers ponts de ce type, seul un pont à Limal est antérieur de 2 mois à celui de Bazele (*Le Courrier des Pays-Bas*, 7 septembre 1824). Ingénieur en chef du service des bâtiments civils de la circonscription de Bruxelles et inspecteur des Ponts et Chaussées (Faire-part nécrologique aux Archives de la Ville de Bruxelles; DE SEYN, t. 2, p. 1141-1142).

⁹⁶⁵ de Hemptinne, Auguste-Donat (Jauche, 1781 - Bruxelles, 1854). Directeur de la pharmacie de l'ULB. Après des études de chimie, technologie et d'hygiène publique, il fonde en 1822 à Molenbeek une usine de produits chimiques. Il invente des appareils de désinfection. Il est pharmacien de la cour (STAS, Jean-Servais, *Notice sur Auguste-Donat de Hemptinne* dans *Annuaire de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 1857, p. 91 et svv.; DE SEYN, t. 1, p. 256). Jobard le connaît bien, depuis des années : il a dû être, nous l'avons vu, en rapport avec lui en 1832 lors de la lutte contre le choléra. En 1833, il émet des doutes sur la possibilité émise par Jobard d'éclairer au moyen d'un gazomètre. Jobard réagit en installant ce système d'éclairage dans sa maison et en demandant à l'Académie des sciences qu'une commission examine son installation ! de Hemptinne, qui est membre de l'Académie, fait partie de cette commission, qui rend un rapport positif (*Rapport*, t. 2, p. 262-263). C'est sans doute pour ces raisons que Jobard le ménage. C'est grâce aux efforts de Auguste-Donat de Hemptinne que l'ULB ouvre en 1842 une école de pharmacie.

⁹⁶⁶ Raymond de Biolley habite Verviers, ville qui n'est pas encore reliée par le chemin de fer; elle ne le sera qu'en juillet 1843. A cette occasion, le roi lui octroie le titre héréditaire de vicomte.

⁹⁶⁷ Il s'agit de Dugniolle.

⁹⁶⁸ Jobard en reparle deux ans plus tard : *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* (*Le Courrier belge*, 30 décembre 1840). Il s'agit de

Le directeur d'un pareil Musée doit être un de ces hommes versés, dès leur jeunesse, dans les sciences physiques, chimiques, géométriques et technologiques; un de ces savans du genre des Molard⁹⁶⁹, des Christian⁹⁷⁰, des Mérimée⁹⁷¹, toujours à l'affût des nouvelles découvertes, qui les saisisse partout, qui les dérobe, pour ainsi dire, à l'étranger, pour en faire jouir ses concitoyens. Il doit avoir de nombreuses relations avec les praticiens et les hommes de génie de tous les pays.

Son cabinet doit être le rendez-vous de tous les inventeurs étrangers et indigènes, il doit être le rudiment autour duquel viennent se cristalliser toutes les aiguilles des connaissances usuelles; c'est à lui que doivent pouvoir recourir tous les fabricans, chefs d'usine et travailleurs du royaume pour obtenir toute espèce de renseignements dont ils peuvent avoir besoin sur un point quelconque de leur fabrication. Il faut qu'il sache leur mettre sous les yeux les livres, mémoires, bulletins, journaux qui traitent de la chose dont ils s'occupent, et les adresser à tel ou tel individu, possesseur des petits secrets ou tours de main qui font souvent le désespoir d'une petite usine ou l'infériorité d'un atelier sur un autre.

Il doit publier un journal technologique mensuel. Sa tête doit être un réceptacle de préparations, de compositions de couleurs et de recettes utiles; il doit avoir sans cesse le compas à la main, connaître les propriétés des corps, leurs actions chimiques des uns sur les autres, les effets des mélanges et des réactions. Il faut enfin qu'il soit une encyclopédie industrielle vivante, qui s'enrichisse incessamment, aussi ne doit-il avoir aucune autre ambition, ne viser à nul autre emploi et se condamner à vivre et mourir, sinon dans la misère, au moins dans une sage médiocrité. Il doit loger avec ses machines, les aimer, et ne jamais les quitter, fût-ce même pour voir passer une révolution chassant et rappelant des rois, qui le respecteraient comme un monument, comme une chose, comme enfin ils ont respecté, sous tous les régimes, le vénérable Van Praet à la bibliothèque du roi de France dont il était le livre le plus précieux.

Il faut enfin que le directeur du musée en soit la meilleure machine et la plus difficile à remplacer. Nous avouons franchement qu'il nous est impossible de voir un homme de cet acabit dans aucun des membre de la commission du musée et cependant il n'y a nul service à espérer de ce magnifique établissement tant qu'on n'aura pas fait la découverte d'une semblable spécialité dans notre pays. Jobard (Le Courrier-belge, 27 mai 1838).

l'ingénieur Antoine Lipkens, fondateur de l'Akademie ter opleiding van Burgerlijke Ingenieurs, à l'origine de l'actuelle Technische Universiteit Delft. En 1831, suite à la révolution belge, il avait installé un télégraphe optique à la demande du gouvernement hollandais (<http://www.scholieren.com/werkstukken/5470>).

⁹⁶⁹ Molard, Claude-Pierre (Les Bouchoux [Jura, F], 6 juin 1759 - Paris, 13 février 1837) était le premier administrateur du Conservatoire des Arts et Métiers de Paris. Il a été élu Membre de l'Académie des sciences de Paris, 1^{ère} Classe de l'Institut national des sciences et des arts le 8 mars 1815 (section de mécanique (http://www.academie-sciences.fr/membres/in_memoriam/in_memoriam_liste_alphabetique_M.htm)).

⁹⁷⁰ Christian, Gérard-Joseph (Verviers, 1776 - Argenteuil [F], 1832). Mathématicien et technologiste. Il obtient en 1798, à la suite d'un concours, la chaire de physique et de chimie à l'Athénée de Bruxelles, puis crée une filature à Liège et est copropriétaire d'une des plus grandes tanneries de l'Empire à Malmedy, mais perd sa fortune suite à une crise commerciale en 1811. Professeur de mathématique et de chimie à l'école centrale de Sambre-et-Meuse, puis directeur du Conservatoire des arts et métiers de Paris, où il succède en décembre 1816 à Claude-Pierre-Molard. Christian a réalisé divers perfectionnements mécaniques applicables à l'industrie. Il a publié, jusqu'en 1827, douze volumes de *Description des machines et des procédés spécifiés dans les brevets d'invention, de perfectionnement et d'importation, dont la durée est expirée*, dont Molard avait publié le premier volume. Il a également publié un *Traité de mécanique industrielle, ou exposé de la science de la mécanique, déduite de l'expérience et de l'observation, principalement à l'usage des manufacturiers et des artistes* en 1822. Décoré de la Légion d'honneur par Charles X. Il a collaboré aux *Annales générales des Sciences physiques*, voir pl. 48 (DE BECDELIEVRE, Comte, *Biographie liégeoise ou précis historique et chronologique de toutes les personnes qui se sont rendues célèbres par leurs talents, leurs vertus ou leurs actions dans l'ancien diocèse et pays de Liège [...] depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, tome II, Liège, Jeunehomme Frères, 1837, p. 718-719; MORREN, Edouard, *Christian (Gérard-Joseph)* dans *Biographie Nationale*, t. IV, 1873, col. 97-99; THIELEMANS, Marie-Rose, *Le démarrage industriel dans l'agglomération bruxelloise avant 1830* dans *Bulletin du Crédit Communal de Belgique*, 149, juillet 1984, p. 159).

⁹⁷¹ Le peintre Léonor Mérimée, auquel Jobard a eu affaire lors des concours de la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale.

Si la diatribe de Jobard manque de nuances, il a cependant bien raison de réagir : à ce moment les collections pourrissent dans l'immeuble Mosselman. Jobard met le doigt sur un problème toujours d'actualité : sans inventaire précis, pas de garantie de sécurité pour les objets⁹⁷² : si le nombre de pièces n'est pas spécifié, une partie peut disparaître, si la description n'est pas précise, on peut facilement remplacer un objet par un équivalent sans valeur ou de valeur nettement moindre.

Jobard est habile : sans s'avancer comme candidat, il brosse son propre portrait, habitué aux publications techniques, capable de diriger des lithographes, etc. *un de ces hommes versés, dès leur jeunesse, dans les sciences physiques* rappelle les *Annales générales des sciences physiques* auxquelles il a collaboré. Il répond à l'avance à d'éventuelles objections à sa candidature qui évoqueraient son retournement de veste à la révolution (courtisan de Guillaume I^{er}, il s'est immédiatement rallié à Léopold I^{er}). Il dresse un tableau tellement effrayant des responsabilités qui attendent le directeur que d'éventuels autres candidats en seront épouvantés. *Il faut enfin que le directeur du musée en soit la meilleure machine et la plus difficile à remplacer* : Jobard se prépare une place "indéboulonnable" !

Les collections resteront chez Mosselman jusqu'en 1839, époque où elles sont transférées dans l'ancienne cour de Charles de Lorraine [fig. 170-172]⁹⁷³. Le Musée des Arts et de l'Industrie s'ouvre finalement au public le 27 septembre 1839⁹⁷⁴. Mais les problèmes sont loin d'être réglés.

Commencent alors des tractations entre la ville et l'Etat, car après la révolution, les bâtiments de l'ancienne Cour, le Palais de l'Industrie et leur contenu semblent avoir été remis à la ville. Celle-ci, en novembre 1841, cède tout cet ensemble à l'Etat. Rappelons que le contenu de ces palais constitue les fonds initiaux de nos musées des Beaux-Arts, de la porte de Hal, des Sciences Naturelles⁹⁷⁵, de la Bibliothèque royale et du Cabinet des Médailles. Le tout, bâtiments compris, est évalué par la ville à 12.787.470 francs, somme que la ville ne touchera d'ailleurs pas : elle est remplacée par une rente de 400.000 francs⁹⁷⁶.

Le discours d'ouverture de la session de cours au Conservatoire des Arts et Métiers de Paris, le 5 janvier 1840, est pour Jobard l'occasion de comparer la situation dans les deux capitales :

Conservatoire des arts et manufactures de Paris et celui de Bruxelles.

On nous reproche souvent d'imiter les Français, et surtout d'être malheureux dans nos imitations. Il y a de la sagesse, croyons-nous, à imiter ce qu'il y a de bien chez ses voisins; mais il faut que la copie se rapproche, le plus possible, de l'original; sans cela, ce n'est plus qu'une caricature, digne du mépris que l'on est en droit de déverser sur un peintre et un statuaire maladroits qui se permettent d'estropier leur modèle.

Le Conservatoire de France était dans un triste état, lorsque le gouvernement français en confia la direction à un Belge, rempli des connaissances technologiques les plus variées.

⁹⁷² C'est pourquoi en Communauté française de Belgique, par exemple, la tenue d'un inventaire est une des conditions de subvention des musées par le pouvoir de tutelle.

⁹⁷³ Ce bâtiment abrite aujourd'hui les collections des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. En 1839, une galerie de sculptures antiques est ouverte dans la galerie qui forme le soubassement du Musée de l'Industrie. Voir Françoise ROBERTS-JONES-POPELIER, *Chronique d'un musée*, Pierre Mardaga, 1987.

⁹⁷⁴ Van KALCK, Michèle, *Le musée et la vie culturelle à Bruxelles* dans *Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Deux siècles d'histoire*, t. 1, 2003, p. 152. Elle ne cite pas de source, mais déduit probablement l'information d'une lettre datée du 26 septembre 1839, adressée par le peintre Navez au bourgmestre de Bruxelles pour lui signaler que le Ministre de l'Intérieur a averti M. Driessens, concierge (voir chapitre Dewasme), que le Musée de l'Industrie serait ouvert le lendemain (Archives de la Ville de Bruxelles, Inventaire 26, Instruction Publique, boîte 108). Henri Michel donne erronément 1840 comme date de déménagement.

⁹⁷⁵ Le cabinet Dekin.

⁹⁷⁶ Henri MICHEL, *Le Musée de l'Industrie à Bruxelles* dans *Revue Industrie*, novembre 1968, non paginé.

Ce savant imprima bientôt, à cette institution si pleine d'avenir, l'impulsion que le génie sait donner à tout ce qu'il touche.

On peut même dire que le développement que prend tous les jours le Conservatoire français, ne date que du jour de l'entrée en fonctions de M. Christian, de Visé [sic pour Verviers], auteur du meilleur et du plus consciencieux ouvrage que l'on connaisse sur la mécanique appliquée.

La Belgique, aussi, a voulu fonder un Conservatoire des arts et manufactures; la richesse de ses collections surpasse même de beaucoup la collection parisienne; mais on ne sait en tirer aucun parti pour l'instruction de nos industriels; et, pendant qu'il n'y a pas un Français ou un étranger, ne fût-il entré qu'une fois à Paris, qui n'ait au moins visité le Conservatoire de la rue St-Martin, il y a fort peu de Bruxellois qui se doutent seulement de l'existence du Conservatoire de la rue du Musée.

La raison en est fort simple, et la cause de cette différence sera sentie, après qu'on aura lu le discours remarquable, prononcé, par le ministre du commerce, à l'ouverture des cours nombreux du Musée Royal que les plus habiles professeurs de sciences sont chargés d'y donner et surtout si l'on suit attentivement les développements historiques, contenus dans le remarquable discours du baron Charles Dupin, que sa dignité de pair de France n'empêche pas de continuer son œuvre régénératrice des sciences d'application en France (Le Courrier belge, 5 janvier 1840).

Maintenant que les collections ont trouvé un abri plus sûr⁹⁷⁷, un véritable travail peut être envisagé. Jobard entre en action et dévoile son plan pour mettre en valeur les collections :

Plan d'organisation du Musée de l'industrie.

Le gouvernement paraît vouloir s'occuper enfin de l'organisation du Musée de l'industrie : nous croyons devoir publier le plan que M. Jobard a présenté au ministre de l'intérieur et qui a mérité l'assentiment de plusieurs journaux et celui des personnes les plus compétentes dans la matière (Le Courrier belge, 30 juillet 1840).

Nul doute que le plan de Jobard n'ait été établi après consultation de deux de ses proches, membres de la Commission administrative : Adolphe Quetelet et Philippe Vandermaelen (si du moins ils ne lui ont pas gardé rancune de ses critiques en 1838). Il n'est pas impossible qu'il en ait discuté avec Raymond de Biolley, avec qui il a pu faire connaissance lors de son séjour à Verviers en 1830 ou 1831. Mais il faut peut-être y voir également l'empreinte d'une autre connaissance de Jobard, l'ingénieur français Charles Dupin, dont Jobard a publié deux ouvrages. Charles Dupin était le professeur de mécanique au Conservatoire des Arts et Métiers de Paris, où il avait été nommé dès 1819. Et l'on ne manquera pas de remarquer une parenté évidente entre l'énoncé des missions des deux institutions :

Il sera créé sous le nom de Conservatoire national des Arts et Métiers un dépôt de machines, modèles, outils, dessins, descriptions et livres dans tous les genres d'arts et métiers. L'original des instruments et machines inventés ou perfectionnés sera déposé au Conservatoire. On y expliquera la construction et l'emploi des outils et machines utiles aux arts et métiers (Rapport de l'abbé Grégoire, Paris, 1794)⁹⁷⁸.

La mention de Molard et de Christian dans son article du 27 mai 1838 marque clairement l'ampleur qu'il veut donner au musée : ce sera l'équivalent belge du Conservatoire des Arts et Métiers de Paris. On se rappellera aussi qu'au début des années 1830, Jobard a séjourné plusieurs mois à Verviers, ville d'origine de Gérard-Joseph Christian, directeur du

⁹⁷⁷ Il semble néanmoins que la confiance d'Adolphe Quetelet dans la conservation des pièces était toute limitée, car en 1841, il fit soustraire les plus beaux instruments d'astronomie pour le déposer à l'observatoire. Grâce à cette précaution, ces quelques instruments sont les seuls objets du musée qui soient aujourd'hui conservés. Ils figurent dans la section instruments scientifiques des Musées royaux d'Art et d'Histoire, où l'ingénieur Henri Michel les a fait déposer (MICHEL, Henri, *Le Musée de l'Industrie à Bruxelles* dans *Revue Industrie*, novembre 1968, non paginé).

⁹⁷⁸ *Le Conservatoire des Arts et Métiers (La documentation française illustrée, n°60)*, Paris, 1951, p. 3. On se rappellera d'ailleurs qu'à l'occasion de la visite du musée par Guillaume I^{er}, peu avant la révolution belge, le *Courrier des Pays-Bas* du 2 mai 1830 parlait déjà du "musée des arts et métiers".

Conservatoire parisien de décembre 1816 à sa mort en 1832. Le Verviétois était alors une gloire locale; Jobard en a certainement entendu parler et il est, peut-être déjà alors, devenu un modèle.

Deux ans plus tard, un autre Verviétois, le sénateur Raymond de Biolley, fait à la Chambre un long plaidoyer pour le musée :

Musée des arts et de l'industrie.

Discours prononcé par M. le sénateur Biolley.

[...] Votre commission a appelé l'attention de M. le ministre sur la nécessité de réorganiser le Musée des Arts et de l'Industrie. Déjà, depuis plusieurs années, j'ai émis la même opinion, et il serait temps qu'on s'en occupât sérieusement.

Dans mon opinion, cet établissement pourrait être du plus grand secours pour l'industrie, mais il faut qu'il justifie franchement son titre; or, c'est ce qui n'est pas; il est scientifique avant tout, et la direction de cette institution marche toujours dans cette voie.

Je vois encore dans les dépenses de l'exercice passé, des achats d'instruments scientifiques.

Nous avons pour les sciences supérieures, pour la théorie, les cabinets des universités; mais les collections du Musée de l'industrie devraient être uniquement composées d'applications pratiques.

Je voudrais y voir, à mesure qu'elles paraissent à l'étranger, les machines les plus perfectionnées et dont l'usage est adopté dans chaque branche les plus importantes [sic] de l'industrie belge.

Je voudrais même qu'on pût les y essayer, et, après examen, les céder à des industriels.

Je pense qu'il faudrait donner à l'administrations de cette institution, des attributions qui ne se borneraient pas à la conservation ou à l'achat des machines à y introduire.

Je pense aussi qu'on pourrait la charger de tout ce qui a rapport à la partie technique de l'industrie:

L'examen des demandes de brevets;

Les propositions d'emploi du fonds qui en provient;

Les missions à l'étranger pour la recherche des mécaniques et des procédés de fabrication inconnus en Belgique;

L'examen des machines à vapeur, celui des mécaniques dont l'entrée dans le pays, en exemption de droits, est demandée;

La publication, avec détails, de toutes les inventions brevetées, dont on n'a pas fait l'application en temps dû.

Un recueil devrait être aussi publié mensuellement, lequel donnerait un extrait de tout ce qui serait trouvé d'utile dans les ouvrages périodiques étrangers relatifs à l'industrie, ainsi que la liste des brevets, pris soit à l'intérieur, soit à l'extérieur.

En un mot, je voudrais que tout ce qui tient au matériel, en fait d'industrie, ressortit de l'administration en question, qui serait comme une section des bureaux du ministère de l'intérieur.

Cette idée, que je ne fais du reste qu'indiquer, et qui demande à être développée, est digne de l'attention de M. le ministre de l'intérieur, auquel je me permets de la recommander dans l'intérêt de l'industrie (Le Courrier belge, 20 février 1840).

Pendant que l'on débat à la Chambre, Jobard est en train de préparer la publication de son rapport sur l'industrie. Il est plus que jamais décidé à mener un combat en faveur du progrès industriel. Pour avoir les coudées plus franches, améliorer son aisance financière tout en assurant un plus large écho à ses théories industrielles, Jobard décide de liquider son stock de lithographies, en les offrant comme primes à ceux qui amèneraient de nouveaux abonnés au Courrier belge et au Fanal de l'industrie !

Prix proposés aux inventeurs.

La seule chose qui manque à presque tous les journaux de notre pays, ce sont des abonnés, en suffisance pour couvrir les frais matériels [...] Les abonnés ne se gagnent, ni par l'opinion, ni par la justesse des vues, ni par l'excellence du raisonnement ou du style,

mais par la camaraderie, par les sollicitation à domicile, ou par des commis-voyageurs richement rétribués. Le placement d'un journal ne diffère en rien du placement de toutes les autres marchandises; de mauvais cirages, de mauvaises allumettes se placent mieux que les bons s'ils sont bien colportés.

Il y a beaucoup de petits procédés très curieux pour mettre un journal à la place d'un autre; par exemple, gagner les porteurs d'une feuille, les facteurs de la poste, les conducteurs de diligence ou les garçons de café; mais il faut avoir reçu une éducation ad hoc pour opérer convenablement; il faut savoir trinquer avec tout le monde, être ce qu'on appelle un bon enfant, pas fier du tout. Or, nous avouons notre incapacité complète sous ces rapports et nous croyons que beaucoup de nos confrères qui n'ont pas trop d'abonnés, nous ressemblent considérablement. [...] Que faire donc pour doubler le nombre de nos abonnés ? Ce serait peut-être de prier chacun de ceux qui nous avons, de nous en faire un autre; mais quelle que soit l'estime qu'ils nous portent, nous n'avons pas foi dans ce moyen, parce qu'il faut que chacun trouve un intérêt ou un plaisir quelconque à faire même une bonne action.

Reconnaissant donc l'intérêt et le plaisir comme le pivot et le mobile de toutes les actions des hommes, nous avons trouvé la solution du grand problème : Trouver des abonnés sans déboursier d'argent, comme les juifs de Francfort ont découvert le secret de trouver de l'argent sans perdre leurs seigneuries. Voici le procédé dont nous allons user avec d'autant plus d'espoir de succès que nous ne redoutons pas la contrefaçon.

On sait que nous sommes propriétaire d'un fonds considérable de gravures, de vues, de costumes, de caricatures, de portraits, de plans, de livres et de beaux et bons ouvrages que nous avons édités dans le temps de notre prospérité lithographique, ouvrages que nous n'avons jamais consenti à échanger ni à donner à vil prix.

Or, ces ouvrages encombrant nos magasins et nous les brûlerions plutôt que de les donner en commission aux libraires qui ne cessent de nous en demander : il est inutile d'en dire la raison.

Ayant le projet de donner une grande extension à notre journal et d'y introduire des améliorations inconnues jusqu'ici, nous devons faire des sacrifices pour obtenir un grand nombre de lecteurs; voici donc en somme ce que nous proposons aux amateurs qui nous procureront des abonnés nouveaux pour au moins une année, au *Courrier belge* ou au *Fanal*. [...] Si nous réussissons après un pareil sacrifice, nous avons le projet d'ajouter des tablettes industrielles, avec gravures, à notre journal, pour remplir le vide qui se fait sentir sous ce rapport en Belgique, où il ne se publie rien en fait de technologie, à une époque où nos manufacturiers en auraient le plus pressant besoin, et au moment où toutes les sections de la chambre des représentants viennent de refuser, avec une touchante unanimité, les fonds nécessaires à la réorganisation du Musée de l'industrie dont nous avons sollicité la direction. Voici en attendant, les ouvrages qui composeront les grands prix que nous offrons au public : (*Le Courrier belge*, 24 décembre 1840).

L'offre alléchante sera rappelée dans une annonce sur trois colonnes du *Courrier belge* les 30 et 31 décembre 1840⁹⁷⁹. Le 18 janvier 1841, *Le Courrier belge*, qui a appris que la section

⁹⁷⁹ Primes offertes aux amateurs de beaux livres et de gravures par le propriétaire du *Courrier belge*.

Un prix de 1,000 Francs consistant en la collection de tous les grands ouvrages de notre catalogue, au prix de souscription, est offert à toute personne qui nous enverra cinquante nouveaux abonnés réels pour l'année 1841, au *Courrier belge* ou au *Fanal de l'Industrie*.

Un prix de 800 Francs est offert à celui qui enverra 40 abonnés. Les 800 francs seront complétés au choix de l'amateur sur notre catalogue, aux conditions ci-dessus.

Un prix de 600 francs est offert aux mêmes conditions pour 30 abonnés;

Un prix de 400 francs idem pour 20 abonnés;

Un prix de 300 francs pour 15 abonnés;

Un prix de 100 francs pour 5 abonnés.

Chaque personne qui s'inscrira pour deux abonnements nouveaux aura droit de choisir pour 25 francs de gravures diverses de notre ancien catalogue, dont nous publierons au premier jour la copie authentique.

Voici les ouvrages qui composeront les grands prix que nous offrons au public :

LA VIE ET LES BATAILLES DE NAPOLEON, 2 vol. in-4°,FR. 150

VOYAGE PITTORESQUE DANS LES PAYS-BAS, 2 vol. in-4 avec 144 planches, par Madou 180

centrale du ministère de l'Intérieur était opposée à une augmentation du budget de l'industrie, se lance dans une nouvelle explication de la mission du musée. Pour la mener à bien, l'institution doit disposer d'un budget suffisant. Le journal est certainement lu par des parlementaires, qu'il veut influencer.

Musée d'industrie.

Le gouvernement a songé à réorganiser le Musée des arts et de l'industrie. Ce Musée, qui pourrait rendre de 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 maîtres⁹⁸⁰, 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 quels 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. À 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. [Il 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, 18 janvier 1841).

La 21 janvier 1841, la Chambre annonce que le gouvernement propose de porter de 25.000 à 50.000 l'allocation pour le musée, qui serait l'objet d'une réorganisation complète. L'augmentation a été défendue par le ministre de l'Intérieur Charles Liedts et par les députés

LES CHÂTEAUX ET MONUMENS DE LA BELGIQUE, 2 vol. in-4	180
LES VOYAGES DU BARON CH. DUPIN DANS LA GRANDE-BRETAGNE, 6 vol. in-8° et atlas	70
LES FORCES COMMERCIALES DE LA FRANCE, PAR LE MÊME, 2 v.	20
L'ŒUVRE COMPLÈTE DE CANOVA, gravée par Réveil, édition de Paris	70
LES COSTUMES ANCIENS ET MODERNES DE LA BELGIQUE, 1 v. in-4°	70
L'ARMORIAL DES PAYS-BAS	50
LA DESCRIPTION DE JAVA, par Raffles	60
L'ART DE DESSINER LE PAYSAGE, par Sasse	40
ORNEMENS D'ARCHITECTURE	86
Trois années de L'INDUSTRIEL	50
Total	1016

JOBARD (Le Courrier Belge, 30 et 31 décembre 1840)

⁹⁸⁰ Ce n'est que vers la fin du XIX^e siècle que le terme patron remplacera celui de maître; l'ouvrier est encore considéré comme un serviteur.

David⁹⁸¹, Lys⁹⁸², Brabant⁹⁸³ et Dumortier, à la condition toutefois que l'on procède à une réorganisation sérieuse.

*M. Liedts, m.i., déclare qu'une commission composée de savants et d'industriels lui a soumis un projet qui sera mis en exécution dans le courant de l'année, si le crédit est voté. Quant à la partie scientifique, aucune décision n'a été prise jusqu'aujourd'hui. Personne ne réclamant la parole, le chiffre proposé par le gouvernement est accepté*⁹⁸⁴.

Si rien n'est décidé pour la partie scientifique, il semble que le nom de Jobard circule déjà. Sa mission à l'exposition de 1839 était-elle un test de ses capacités ? Ou était-il déjà favori pour la fonction de directeur du Musée ? Rien ne permet de le savoir. En tout cas, son activité débordante et la solide publication lui ont valu une importante notoriété tant en Belgique qu'à l'étranger. Jobard est donc tout désigné pour assumer la fonction de directeur du Musée Royal de l'Industrie à Bruxelles.

Le 23 janvier, Jobard détaille dans *Le Courrier belge* la discussion qui a eu lieu deux jours plus tôt : le parlementaire stavelotain Pierre David a fait un discours à la Chambre. Selon lui, le *Plan d'organisation du Musée de l'industrie* est l'œuvre d'un homme de génie, d'un *homme amoureux de la science*. David rejette l'idée de Smits⁹⁸⁵ de faire une "vitrine" du musée à Anvers. Bruxelles est l'emplacement idéal. Tous les capitaines des navires mouillant à Anvers viendront le visiter, grâce au chemin de fer. Le député Lys surenchérit : le musée devrait être un bazar, où chacun pourrait trouver des échantillons de ce qu'il recherche, avec les prix et les coordonnées des fabricants. Le député catholique Jean-Baptiste Brabant⁹⁸⁶ n'est pas d'accord. Le projet n'est pas assez mûr, il est impossible de trouver un directeur compétent dans tous les domaines et particulièrement en chimie. Il faut se contenter d'une bibliothèque technologique, avec tous les dessins possibles. Il faut par ailleurs diffuser le *Plan d'organisation* de Jobard et voir les réactions qu'il suscite. Quant à Barthélemy Dumortier, il estime que le musée, tel qu'il est, ne sert à rien. Plutôt que d'augmenter le budget, il faut trouver un directeur capable et procéder à une réorganisation en profondeur. Et le plus important pour ce député est la publication d'un mensuel annonçant les

⁹⁸¹ David, Pierre (Petit-Rechain, 3 février 1795 - Lambermont, 13 novembre 1848). Tanneur. Député catholique à partir de 1835, puis libéral à partir de 1843 et jusqu'en 1847. Membre de la Commission de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce de 1836 à 1841 et de 1843 à 1846; Membre de la Commission d'enquête commerciale en 1844 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 92).

⁹⁸² Lys, Pierre (Herve, 11 août 1779 - Verviers, 1849). Licencié en droit, avocat à Herve, puis à Verviers, où il devient juge puis notaire, de 1815 à 1833. Il est ensuite fondateur-propriétaire du journal *Le Franchimontois* à Verviers, de 1839 à 1842, puis cofondateur du journal *L'union Constitutionnelle* à Verviers. Député libéral de l'arrondissement de Verviers de 1839 à 1848 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 407-408).

⁹⁸³ Brabant, Jean-Baptiste (Namur, 28 août 1802 - Namur, 4 avril 1872). Docteur en droit, avocat et rédacteur du *Courrier de la Sambre*. Député catholique namurois, de 1831 à 1848 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 38).

⁹⁸⁴ HYMANS, Louis, *Histoire parlementaire de la Belgique de 1831 à 1880*, t. 2, 1879, p. 26.

⁹⁸⁵ Smits, Jean-Baptiste (Anvers, 10 avril 1792 - Arlon, 3 mai 1857). Le ministre Charles Rogier lui offre en 1832 la direction des Affaires du commerce et de l'industrie au département de l'Intérieur, poste qu'il occupe jusqu'en 1839. Elu député en 1833, nommé chevalier de l'ordre civil par arrêté royal du 9 juin 1837. En 1841, il est placé à la tête du département des Finances. Il finit sa carrière comme gouverneur de la province de Luxembourg (DONNET, Fernand, *Smits (Jean-Baptiste)* dans *BN*, t. 22, 1914-1920, col. 854-864; *Pasinomie ou collection complète des lois, décrets, arrêtés et règlements*, Bruxelles, 1839, p. 175; DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 512).

⁹⁸⁶ Brabant, Jean-Baptiste (Namur, 28 août 1802 - Namur, 4 avril 1872). Docteur en droit, avocat à Namur à partir de 1825. Rédacteur du *Courrier de la Sambre* à Namur. Conservateur-traducteur des *Annales parlementaires étrangères* à la bibliothèque de la Chambre des représentants. Membre du Congrès National pour Namur, le 18 mai 1831. Député de 1831 à 1848 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 38).

nouveautés en Belgique et à l'étranger (*Le Courrier belge*, 23 janvier 1841, texte in extenso dans l'annexe 4).

Le 3 avril 1841, Le Ministre de l'Intérieur Charles Liedts adresse un rapport au Roi (annexe 4) : le musée dispose de beaux instruments scientifiques, mais pas de machines utiles aux industriels. Le 7 avril, un arrêté royal réorganise le "Musée de l'Industrie", car tel est son nom désormais (texte complet en annexe 4) et un autre arrêté royal, du 7 avril 1841 également, annonce que *M. Jobard, ancien ingénieur, chevalier de la légion d'honneur* [fig. 173] a été nommé Directeur du Musée de l'Industrie⁹⁸⁷.

Dès l'instant où il prend connaissance de sa nomination à la direction du Musée de l'Industrie, il prie ses journaux d'annoncer que désirant se consacrer entièrement aux questions purement industrielles, il cesse de participer à la rédaction de la partie politique du journal, et que les articles qu'il communiquera porteront désormais sa signature (*Le Courrier belge* des 11-12 avril 1841). Tous ses articles ne sont cependant pas signés. Qui d'autre que Jobard aurait pu écrire un article comme celui-ci, qui dut mettre bien des chrétiens en émoi !

La galvanoplastique à Bruxelles.

Tout le monde connaît le beau magasin de joaillerie de la rue des Fripiers. Eh bien ! au fond de cette maison, dans un petit coin au-dessus d'un petit escalier, M. Allard⁹⁸⁸ lisait dans le Courrier belge la description du procédé de Jacobi⁹⁸⁹ [...] Oh ! vous ne savez pas tout ce qui peut sortir de cette découverte, que de miraculeuses applications impossibles

⁹⁸⁷ Jobard a à l'évidence pris un accord avec le graveur Jean-Baptiste Collon pour liquider son stock de lithographies avant de prendre la tête du Musée de l'Industrie. Les dernières annonces de vente de ses ouvrages paraîtront avant la parution du *Monautopole*, son grand traité sur la propriété intellectuelle. Il semble vouloir récupérer le plus possible de liquidités avant de rompre avec son passé de contrefacteur !

⁹⁸⁸ Orfèvre à Bruxelles, Allard attire l'attention des journaux dès 1817 : *Nous avons dit, dans le temps, qu'un M. Allard, Belge, avait obtenu, à Paris, un brevet d'invention pour un nouveau vernis nommé moiré métallique. A l'exposition de produits de l'industrie, qui a eu lieu à la séance générale du 9, de la société d'encouragements, M. Allard a offert à cette société une magnifique collection d'échantillons de son vernis qui, par sa composition, ouvre une nouvelle carrière aux arts de luxe et à la science métallurgique* (*Journal de la Belgique*, 24 avril 1817). *La galvanoplastique à Bruxelles [...] M. Allard eut bientôt établi son appareil, à l'aide d'une vieille casserole, d'une vieille carafe et d'une peau de vessie servant de diaphragme. Entre l'eau acidulée qu'il met dans la carafe avec du zinc et le sulfate de cuivre qu'il met dans la casserole, quatre fils de cuivre rouge plongeant dans la carafe et se réunissant sous la vessie reçurent une médaille d'argent, noyée dans le sulfate; puis M. Allard alla se coucher. Le lendemain matin il vit sa médaille entourée d'une croûte épaisse de cuivre rouge; il la détacha et trouva une empreinte en creux d'une perfection absolue. Il croyait et vous croyez peut-être que ces molécules invisibles de cuivre, déposées comme une poussière, allaient tomber en poudre en les touchant; pas du tout, c'est du cuivre dur et aussi solide que le cuivre estampé, que vous pouvez faire rougir, graver et laminer tout comme de l'autre cuivre* (*Le Courrier belge*, 3 mai 1841).

⁹⁸⁹ Jacobi, Moritz-Hermann (Potsdam 21 septembre 1801 - Saint-Pétersbourg, 10 mars 1874). Physicien. Après des études à l'université de Göttingen, il s'établit en Russie. Il invente en 1837 les procédés encore utilisés actuellement pour la galvanoplastie du cuivre : en travaillant avec une pile Daniell (qui à l'avantage sur celle de Volta de ne pas se polariser), il constate la formation d'un dépôt cuivrique sur le cylindre positif. L'analyse de ce phénomène le conduit à déduire qu'un métal contenu dans une dissolution saline peut, guidé par un courant, s'introduire par molécule dans les cavités d'un moule en devenant une masse compacte reproduisant l'empreinte. Il découvre ainsi un nouveau mode de formation d'objets. *Il y a deux mois les journaux ont parlé d'une invention due au professeur Jacobi de St.-Pétersbourg, qui polytype en relief sur des planches de cuivre, toute autre planche de cuivre gravée en taille-douce. Le 12 janvier passé, le ministre de l'instruction publique en Russie a présenté à l'empereur la première planche obtenue d'après ce procédé. Voici comment un journal de St.-Pétersbourg explique l'invention du professeur Jacobi. On prend une caisse en bois revêtue d'une couche d'argile légèrement cuite et divisée en deux compartiments, dont l'un doit être remplie d'eau avec un faible mélange d'acide sulfurique, l'autre, d'eau avec une dissolution de vitriol bleu ou sulfate de cuivre. On met dans le premier de ces compartiments une plaque de zinc, dans le second on place la planche de cuivre de telle façon que le côté gravé soit tourné vers le zinc. Puis on met ces deux planches en rapport au moyen d'un fil de fer tourné en spirale. Aussitôt l'action galvanique de l'appareil commence en même temps que l'opération chimique. Le zinc se dissout peu à peu dans l'acide et en même temps le cuivre contenu dans le vitriol s'attache régulièrement à la planche gravée. L'appareil ne demande pas la moindre attention, seulement il faut avoir soin d'ajouter à chaque intervalle de 8 à 12 heures, un peu de vitriol frais. Du reste, il importe que le fil de fer en spirale ait la longueur et l'épaisseur convenable; sans cela le cuivre s'attacherait avec trop d'adhérence à la planche gravée ou se précipiterait en poudre au fond du bac. La plus grande difficulté consiste à détacher la planche en relief obtenue par ce moyen, de la planche en taille-douce* (*La Renaissance*, 1^{ère} livraison, février 1839, p. 3-4).

sans elle ! et pour ne vous en indiquer qu'une seule, c'est que chacun de nous peut devenir sa propre statue, après sa mort.

Un bon fils n'a qu'à mettre son père dans le sulfate de cuivre, et son père se recouvrira de métal de la tête au pied, et il conservera son empreinte éternelle; s'il veut en tirer des exemplaires, il n'aura qu'à le mettre au feu et le faire carboniser, il en sortira beaucoup de gaz propre à l'éclairage, et le noir animal retiré par la plante des pieds, donnera un creux parfait pour le moulage⁹⁹⁰.

Quel précieux Musée de famille, quelle belle collection d'ancêtres nous pouvons avoir désormais ! Qu'on parle encore de la supériorité des anciens; quelles momies peuvent-ils opposer à nos momies ? Parce que vous trouvez quelques mots grecs et latins dont le sens vous échappe, vous supposez qu'ils ont voulu parler de la vapeur, de l'imprimerie, des ballons ou du galvanotype ? Vous avez bien de la complaisance, Jupiter Elicius⁹⁹¹ (Le Courrier belge, 3 mai 1841).

La nomination suscite deux articles revanchards du *Courrier belge* censés écrits par un collaborateur de Jobard... Le premier rappelle les attaques des journaux concurrents.

Compensation.

Nous trouvons dans le Commerce belge les lignes suivantes.

M. Jobard est à peine installé dans ses fonctions de Directeur du Musée de l'industrie, que déjà il trace les règles qui le guideront dans l'importante mission à laquelle il est appelé. Avant sa nomination, M. Jobard avait publié des réflexions très rationnelles sur l'organisation du Musée; aujourd'hui qu'il peut les appliquer utilement dans l'intérêt de l'industrie nationale, nous ne verrons plus en lui que l'homme chargé de seconder le progrès, de lui indiquer la véritable route qu'il doit suivre; nous serons toujours disposés à propager les bonnes idées qu'il mettra en avant, pour atteindre le but que l'on s'est proposé en accordant les crédits nécessaires pour relever un établissement indispensable.

Ces dispositions si bienveillantes pour notre rédacteur en chef, nous les remarquons avec une reconnaissance d'autant plus vive qu'elles émanent du Commerce belge, par lequel il a été attaqué jadis avec une verve qui ne le cédait qu'à celle du Belge et de l'Espoir. Il y a donc un temps pour la justice ! Il se trouve donc encore des hommes de cœur disposés à appliquer la lance d'Achille sur les blessures qu'ils ont faites !

L'histoire de notre rédacteur en chef fait trop d'honneur au journalisme pour que nous n'en disions pas deux mots.

M. Jobard fut accueilli à son entrée dans la presse comme un intrus. Les attaques augmentèrent sans relâche pendant deux ans, et s'élevèrent au paroxysme le plus intense lors des 24 articles, où il se vit obligé de soutenir l'assaut journaliste d'une trentaine de feuilles qui se prononçaient toutes pour la résistance.

Un des grands moyens de notre époque, que nous pouvons considérer comme l'enfance de la presse libre en Belgique, était de déconsidérer personnellement l'écrivain pour enlever tout crédit à sa feuille. Et Dieu merci ! le pauvre *Courrier belge* ne fut guère épargné ! Il se ressent encore des meurtrissures qu'il a reçues.

Son rédacteur était, selon les uns, un matérialiste brutal; d'après les autres un scélérat couvert de crimes, un Libry⁹⁹² échappé de quelque bagne, un voleur, un escroc qui devait

⁹⁹⁰ Cet article lui a été visiblement inspiré par une nouvelle parisienne : M. Gannal, l'embaumeur, a fait une expérience de ce procédé appliqué au règne animal. L'épreuve a merveilleusement réussi. Une côtelette de mouton est devenue une côtelette de bronze, et grâce à cette curieuse invention, un grand homme, après sa mort, pourra devenir sa propre statue (Correspondance de Paris) (Le Courrier belge, 19 avril 1841).

⁹⁹¹ L'explication de l'épithète avait été donnée quelques années auparavant : Jupiter Elicius. Un lecteur (qui signe H.M.) envoie un texte prouvant que le paratonnerre était connu des Romains. Benjamin Franklin n'a fait que reprendre une idée de Numa Pompilius qui avait établi un paratonnerre à Rome. Jobard ajoute en note : Le verbe elicere signifie attirer, soutirer. De là le surnom d'Elicius donné à Jupiter. ce mot exprime très bien l'action des pointes métalliques sur le fluide électrique (Le Courrier Belge, 5 juin 1837).

⁹⁹² Allusion à Libri-Bagnano, réfugié italien. Le 14 novembre 1830, Le Courrier des Pays-Bas publie la copie de deux arrêts d'où il résulte que Libri-Bagnano avait été condamné en 1816, du chef de faux, aux travaux forcés à perpétuité par la Cour d'Assises du Rhône et marqué au fer rouge sur la place des Terreaux, à Lyon. Tel était l'homme qui avait reçu 85.000 florins du gouvernement pour insulter les Belges ! Car après s'être échappé et

à tout le monde et ne payait personne, à telle enseigne qu'il fut obligé de faire un appel public à ses créanciers pour les payer à bureau ouvert, défiant ses accusateurs d'en faire autant. Rien ne le déconcertait, ni les menaces, ni les voies de fait. Quant on cassait ses vitres pendant la nuit, il faisait enlever les pierres et remettre les carreaux.

Nous l'avons vu occupé tranquillement chaque matin à découper les injures que le courrier lui apportait de toutes les provinces, et les coller dans un album qu'il appelait mon état de service et le relevé de ses nombreuses blessures. S'il eût succombé à cette époque, il aurait passé à la postérité avec la plus odieuse, la plus atroce réputation d'écrivain.

Tout le monde lui tournait le dos; ses anciennes connaissances l'évitaient; il n'entrait plus chez lui que des personnes qui avaient besoin de ses services et encore craignaient-elles d'être observées.

Aujourd'hui, tout cela est changé. On ne le trouve plus ni bête, ni méchant, ni excentrique... C'est la presse qui lui avait fait cette réputation, c'est elle qui a réparé aujourd'hui cette injustice; car ce n'est pas lui qui a changé; il est aujourd'hui ce qu'il était hier...

Des persécutions qu'un écrivain tranquille et laborieux a subies, et de la réhabilitation qui les a suivies; les esprits prompts à se laisser décourager peuvent tirer une instruction profitable. Ils verront que l'espèce n'est pas en général aussi perverse qu'il l'avait cru; et qu'en particulier le journalisme ne mérite pas tous les reproches qu'il lui a faits. Que ceux qui souffrent travaillent donc sans relâche à ne pas désespérer de la justice humaine. Il y a compensation ici bas ! (Le Courrier belge, 20 avril 1841).

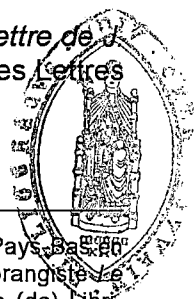
Le second article elle plus particulièrement des insinuations d'indélicatesses financières :

Les 1200 francs de M. Jobard.

Il n'est pas un point de l'existence de notre ancien rédacteur en chef qui n'ait été pétardé⁹⁹³ par la presse envieuse, et la presse envieuse s'est fait battre sur tous les points d'une manière vraiment ridicule; car ces méchancetés gratuites l'ont autorisé à mettre au jour des documents tellement flatteurs pour lui, qu'il eût été bien immodeste de le faire sans provocation.

On a d'abord attaqué son origine mystérieuse, inconnue; M. Bartels⁹⁹⁴ a même demandé s'il était tombé de ciel ou sorti de l'enfer. M. Jobard a répondu par son autobiographie⁹⁹⁵, et défié ses assaillants d'en faire autant. Ils se sont tus.

On lui a reproché de ne pas savoir écrire en français. Il a répondu par une lettre de J. Janin⁹⁹⁶, qui déclare que son Voyage en chemin de fer EST À LA HAUTEUR des lettres de Michel Chevalier sur les Etats-Unis.



s'être attiré des condamnations nouvelles, il était devenu, de 1825 à 1830, l'agent secret du roi des Pays-Bas⁹⁹⁶ Belgique (Courrier des Pays-Bas, passim avril 1830). Il est à partir de 1829 directeur du journal orangiste Le National, dont les bureaux seront saccagés lors de la révolution belge. Son fils, Timoléon Brutus (de) Libri-Bagnano, inspecteur des Bibliothèques de France et membre de l'Institut, sera condamné en 1850 à dix ans de réclusion pour une affaire controversée de vol de livres et de manuscrits (BRONNE, Carlo, L'Amalgame, 2^e édition, 1948, p. 278, 280 et 299; L'intermédiaire des chercheurs et des curieux, novembre 2002).

⁹⁹³ Sic, dans le sens "utilisé pour faire scandale".

⁹⁹⁴ Adolphe Bartels (1802-1862), journaliste d'éducation protestante converti au catholicisme. Un des membres les plus actifs de l'opposition au gouvernement hollandais, il fut de ce chef poursuivi et emprisonné au même titre que De Potter et Jottrand. Il collabore à L'Avenir, le journal de Félicité de Lamennais. En 1837, il collabore au Belge et accuse Jobard d'être saint-simonien (Le Courrier belge, 2 et 3 décembre 1837). En 1840, il fonde Le Patriote belge, journal démocrate socialiste qui est remplacé en 1844 par Le débat social, qu'il fonde avec Lucien Jottrand. En 1842, il écrit Essai sur l'organisation du travail, s'inspirant de Owen, Saint-Simon, Fourier et Babeuf. Il y préconise le suffrage universel, la république, la direction de toute l'industrie par l'État, c'est-à-dire un certain collectivisme. En 1839, il lance un appel à l'armée pour résister par la force à l'application des XXIV articles (que Jobard jugeait malheureusement nécessaire) et est poursuivi pour ce chef en Cour d'Assises. (BERTRAND, Louis, Histoire de la démocratie et du socialisme en Belgique depuis 1830, t. 1, 1906, en ligne sur http://classiques.uqac.ca/classiques/bertrand_louis/histoire_demo_belgique_1/hist_socialisme_t1_1.doc).

⁹⁹⁵ Le Courrier belge, 6 juin 1837.

On lui a reproché de n'avoir pas rendu le moindre service à l'introduction des chemins de fer en Belgique, comme il s'en était flatté. Il a publié la lettre de deux directeurs, constatant que c'est à la défense éclairée et vigoureuse qu'il a prise dans les journaux, contre les nombreux antagonistes de cette importation, qu'ils doivent de l'avoir emporté sur eux.

L'Observateur lui a reproché d'être couvert de dettes et de ne pas payer ses billets. M. Jobard a répondu par un appel immédiat à ses créanciers, et il a sommé l'Observateur d'en faire autant, et l'Observateur s'est tu !

L'Union lui a reproché d'écrire contre le latin, parce qu'il ne le savait pas. Il a répondu que ses griefs contre le latin étaient précisément d'avoir perdu autant de temps à l'apprendre que les rédacteurs de l'Union, sans en savoir davantage.

On a imprimé qu'il n'avait jamais rien étudié, et que ce qu'il pouvait connaître n'était que du savoir volé, du savoir d'emprunt. M. Jobard en est convenu; car il ne savait presque rien quand il a été désigné comme en état d'entrer à l'Ecole Polytechnique.

Le Libéral a imprimé qu'il avait été aux galères. M. Jobard a répondu qu'il y était même encore; mais qu'il n'attaquerait le Libéral en diffamation que s'il l'accusait d'avoir été pendu ou guillotiné dans son pays, attendu que cela pourrait nuire à sa réputation en Belgique.

L'Observateur lui a reproché d'avoir reçu l'an dernier 22,000 fr. de l'Etat; l'Observateur en avait trouvé la preuve à la chambre des comptes⁹⁹⁷. Cent fois les accusateurs anonymes ont reproché à M. Jobard de n'être pas Belge; cent fois il leur a donné un démenti et a dû finir par publier ses lettres de naturalité dont ils se sont bien gardés de prendre acte; le plus violent de ces accusateurs était précisément un étranger lui-même, un Westphalien⁹⁹⁸.

Enfin, M. Jobard peut se flatter d'avoir été littéralement mitraillé depuis cinq ans par la presse, sans en avoir reçu la moindre égratignure; Ses généreux confrères n'ont pas même pu prouver qu'il ait tué son père, qui vit encore, empoisonné sa mère ou dévoré ses enfants⁹⁹⁹, qui sont très bien portants. Mais il n'échappera pas au sac de 1,200 francs qui lui tombe sur la tête¹⁰⁰⁰ (Le Courrier belge, 20 juin 1841).

L'organisation interne et le fonctionnement pratique du Musée sont énoncées dans les "dispositions réglementaires", 21 articles signés par le tout nouveau Ministre de l'Intérieur, Nothomb [fig. 174]¹⁰⁰¹, le 21 avril 1841 (annexe 4) : mode de fonctionnement de la commission, frais de déplacement, inventaire des collections (la commission doit veiller avec le directeur à ce que tous les objets soient tenus dans le meilleur ordre et en bon état, tout prêt doit faire l'objet d'un écrit), conditions de visites, permanences du directeur (il doit être accessible de dix heures du matin à deux heures de relevée, aux personnes qui demandent à le consulter), copie de dessins et plans (sur autorisation du directeur)? Une salle sera spécialement destinée à des jeunes gens qui seront, sous la direction d'un maître, exercés à dessiner des machines etc. (texte in extenso en annexe 4). Une fois tout cela réglé, on pourrait se mettre au travail... mais les locaux ne sont pas disponibles :

⁹⁹⁶ Janin adresse le 27 décembre 1834 une lettre admirative au sujet du *Voyage en Angleterre* de Jobard, publiée dans *Le Courrier belge* du 3 décembre 1837 suite à une attaque d'un journaliste français qui accusait Jobard de ne pas savoir écrire.

⁹⁹⁷ Sic : jeu de mots humoristique de Jobard.

⁹⁹⁸ Il s'agit de Adolphe Bartels, comme l'explique *Le Courrier belge* du 24 août 1839.

⁹⁹⁹ Le fait qu'il ne soit pas question de son épouse pourrait indiquer qu'elle est déjà morte. Nous n'avons pu trouver trace de son décès dans les actes conservés aux Archives de la Ville de Bruxelles.

¹⁰⁰⁰ Pour sa nomination au poste de "aviseur-contrôleur" pour l'industrie au ministère des Finances.

¹⁰⁰¹ Nothomb, Baron Jean-Baptiste (Messancy, 3 juillet 1805 - Berlin, 16 septembre 1881). Docteur en droit, avocat, rédacteur en chef de la *Gazette des Tribunaux* à partir de 1829, co-propiétaire des faïenceries de Septfontaines, membre du Congrès National pour Arlon. Député catholique de 1831 à 1848, ministre de l'Intérieur du 13 avril 1841 au 19 juin 1845 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 441-442).

Aujourd'hui a eu lieu l'installation du directeur et de la commission du Musée de l'industrie par le Ministre de l'Intérieur. La nécessité d'employer les locaux du Musée à l'exposition prochaine retardera de quelques mois l'entrée en fonction du directeur (Le Courrier belge, 13-14 juin 1841).

Le 15 juin, *Le Courrier belge* présente les membres de la nouvelle commission administrative du musée (article en annexe 4):

- Frédéric Basse, président, membre du conseil provincial de Brabant : homme de progrès, il a le premier introduit dans sa manufacture d'indienne l'impression cylindrique.
- Raymond Biolley, industriel à Verviers et sénateur : on lui doit la réorganisation du Musée, selon les bases qu'il a posées devant le Sénat.
- Ed. Brabant-Lemielle, fabricant à Namur : il représentera les intérêts de l'industrie agricole.
- De Bast - De Hert, fabricant, administrateur de l'entreprise "Le Phoenix" à Gand. "Nouveau Liévin Bauwens", il a doté la Belgique du drap-feutre.
- Charles De Brouckère, secrétaire, directeur de la Monnaie à Bruxelles. Jeune encore, il est riche d'une immense expérience.
- Le Lieutenant-général baron Evain¹⁰⁰², ministre d'Etat : il comprend mieux que personne la nature et l'importance de la plus petite observation nouvelle dans les arts de la production.
- Jules Kindt, inspecteur des Affaires industrielles à Bruxelles : professeur de géométrie à l'Athénée, professeur de mathématiques supérieures à l'Université libre, professeur de mécanique industrielle au Musée, inspecteur au comité consultatif des brevets d'invention.
- Émile Rainbeaux, fabricant et propriétaire à Hornu : il est connu pour l'affabilité avec laquelle il accueille les ingénieurs et met ses immenses usines à la disposition des inventeurs pour essayer toutes les découvertes relatives à la science des mines.
- Regnier-Poncelet, fabricant à Liège : directeur de l'usine qu'il a fondée à Saint-Léonard, il sera d'un grand secours pour tout ce qui concerne la métallurgie et la valeur réelle des machines et des matériaux.

Jobard semble cependant craindre que la Commission manque d'audace : M. de Brouckère sera probablement le frein, le modérateur de la commission la plus modérée qu'il ait été donné au gouvernement de choisir.

Un peu plus tard, il fait annoncer qu'il abandonne tout à fait la collaboration à son journal :

M. Jobard, directeur du Musée de l'industrie, semble dire adieu à la presse périodique, pour se livrer entièrement à ses nouvelles fonctions. On le regrettera comme un écrivain original et judicieux; il vient, dans un article piquant, de rappeler les calomnies dont il a été l'objet, calomnies dont il a été bien bon de se souvenir, quand tout le public les a oubliées. (Le Courrier belge, 27 juin 1841).

On devinera néanmoins encore ça et là son style dans des articles sans signature... Si les articles ne se terminent plus par ses initiales, ils sont plus sûrement signés de son humour caustique, son agressivité envers ses confrères, et quelques mots latins utilisés plus ou moins correctement. Il continue à publier régulièrement, jusqu'en 1842, des articles relatifs aux progrès de la photographie.

Le 17 janvier 1842, *Le Courrier belge* reprend un article du *Nouvelliste des Flandres* : le prospectus du *Bulletin du Musée de l'Industrie* vient de paraître. L'article rappelle l'absence d'un recueil des nouveautés malgré l'augmentation rapide du nombre de brevets en Belgique (5 en 1830 et 326 en 1840). Jusqu'il y a peu, on désespérait de trouver un homme qui connaîtrait tous les progrès industriels et aurait une plume facile pour les expliquer clairement. Cet homme est enfin arrivé :

¹⁰⁰² Evain, Louis (Angers [F], 14 août 1775 - Bruxelles, 1852). Officier d'artillerie. Ministre de la guerre du 20 août 1832 au 18 août 1836, Ministre d'état en 1836. Jobard signale qu'un journal de Gand critique la nomination du général Evain, mais Jobard le défend, car il est parfaitement au courant de toutes les questions industrielles (*Le Courrier belge*, 15 juin 1841; BARTELOUS, Jean, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}*, 1831-1934, Bruxelles, J.M. Collet, 1983, p. 389-390); DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles Académie royale de Belgique, 1996, p. 301-302).

En connaissance industrielle, Jobard a fait ses campagnes et gagné ses épaulettes au champ de bataille. Son rapport sur l'exposition d'objets d'art et d'industrie à Paris lui tient lieu de titres et de brevets dans toutes les branches. La lucidité et le charmes entraînant de ses exposés, la simplicité avec laquelle il dérobe aux machines leurs mystérieux ressorts et les démonte pièce à pièce pour afin de les reconstruire sous les yeux de son disciple attentif, l'assurance avec laquelle il présente comme déductions naturelles les améliorations qu'en produira l'usage, ont fait une sensation profonde parmi les hommes pratique de l'Europe industrielle.

Mais l'ouverture au public se fait encore attendre :

C'est au mois d'avril qu'aura lieu l'ouverture du Musée de l'industrie et non au mois de juin, comme on l'a imprimé hier par erreur (Le Courrier belge, 16 mars 1842).

Le 23 mai 1842, *Le Courrier belge* annonce que le premier numéro du *Bulletin du Musée de l'industrie* vient de paraître. Jobard publiera ce *Bulletin*, auquel il apportera tout ses soins¹⁰⁰³ jusqu'à sa mort, mais il semble cependant que la commission d'accompagnement du Musée ne lui laissera pas toute liberté, ce qui expliquerait le nombre impressionnant de plaquettes qu'il publie à compte d'auteur. Le *Bulletin du Musée de l'Industrie* permet cependant à Jobard, comme il l'avait fait dans *L'Industriel*, mais avec davantage de moyens, de faire connaître ce qui fait l'actualité industrielle en Belgique et à l'étranger. Des publicités pour ce *Bulletin* paraissent régulièrement dans la presse [fig. 175].

Le musée doit aider l'industrie belge, qui se plaint de la rareté de bons dessinateurs industriels. Il est donc nécessaire et urgent de fonder un enseignement sur des bases raisonnées. C'est pourquoi Jobard, quelques jours seulement après sa nomination, va édicter un *Règlement relatif à l'exécution de levé des machines et à la rédaction du mémoire descriptif* [...] Ce règlement envisage tous les aspects : le descriptif, la mention de l'échelle, la manière d'inscrire les cotes, d'ombrer les lavis, la façon de tracer les lettres : selon qu'on utilise des capitales ou des romaines, droites ou penchées, cela désigne le titre général, le titre des objets, un détail particulier, etc. Jobard tente d'imposer ce qu'on appellerait aujourd'hui en langage informatique une "feuille de style". Jobard connaît d'autant mieux l'importance de la géométrie descriptive qu'il a contrefait celle de Monge !¹⁰⁰⁴ *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 (Le Courrier belge, 16 avril 1841).* Ancien éditeur d'ouvrage de paysages, Jobard connaît parfaitement l'importance du rendu de la perspective et la difficulté de ramener à deux dimensions une configuration spatiale¹⁰⁰⁵.

¹⁰⁰³ *Bulletin du Musée de l'Industrie. La 4^e livraison pour 1845 [sic] de cet intéressant recueil vient de paraître, et justifie l'attente qu'on s'était formée dès l'apparition de l'ouvrage. Nous ne pouvons assez le redire; tous nos industriels devraient être abonnés à ce recueil; ils y trouveraient des notions éminemment utiles qui leur vaudraient parfois des avantages considérables; les matières sont intéressantes et variées; des planches supérieurement gravées accompagnent le texte, qui est toujours d'une précieuse clarté. L'abondance des matières nous empêche de donner cette fois-ci la table des matières et nous devons nous borner à dire qu'elle se compose de quarante articles d'un mérite incontestable. Le prix de l'abonnement au Bulletin du Musée de l'Industrie n'est que de 16 fr. par an, et chaque trimestre paraît une livraison composée de 10 à 15 feuilles d'impression, et accompagnée de 8 à 10 planches. Les exemplaires sont remis franco à domicile dans toute la Belgique. On s'abonne aux bureaux de poste du royaume et au secrétariat du Musée de l'Industrie à Bruxelles (Le Courrier belge, 18 février 1844).*

¹⁰⁰⁴ *Sous presse, La géométrie descriptive de Monge, 1 vol. in-8, orné de 24 planches. Les personnes qui souscriront avant la mise en vente de l'ouvrage ne payeront que 6 francs; le prix sera fixé à 10 francs pour celles qui souscriront après. S'adresser à la lithographie royale de Jobard (Le Courrier des Pays-Bas, 8 décembre 1826).*

¹⁰⁰⁵ *Parce que le support d'une image est lui-même un espace géométrique, il en subit les lois. La géométrie peut être considérée comme la science même des ressemblances (COMAR, Philippe, La perspective en jeu : les dessous de l'image, Découvertes Gallimard, 1992, p. 17). La géométrie descriptive a pour objet de représenter avec exactitude sur des dessins qui n'ont que deux dimensions, les objets qui en ont trois (Monge). La géométrie descriptive nie la profondeur en décomposant les formes pour les mettre à plat. Monge préconise de suggérer le volume par le tracé des ombres (Ibidem, p. 61).*

Une des grandes convictions de Jobard est que le dessin technique favorisera le progrès. Grâce à une codification de la manière de noter les différents éléments d'un dessin, la compréhension sera immédiate même entre personnes ne parlant pas la même langue, avec pour conséquence une formidable émulation.

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 un qui ne sache pas écrire.

Déjà les ingénieurs de tous les pays, ne parlant pas la même langue, se communiquent parfaitement leurs idées et convergent des heures entières, le crayon à la main, à l'aide des diagrammes linéaires, véritable idiome universel des inventeurs. J. (Le Courrier belge, 16 avril 1841).

Le musée se veut un espace de centralisation de tous les dessins techniques, maquettes et même machines, pour que tous nos industriels, mais aussi ceux de l'étranger, aient sous la main tout ce qui peut les aider à progresser :

[...] 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'instruments 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 (Le Courrier belge, 16 avril 1841).

Chaque fois qu'il le peut, Jobard fait vibrer la fibre nationale :

De tous les pays du continent, la Belgique a été le premier à filer le coton, à fabriquer le gaz d'éclairage, à construire des chemins de fer, etc.; elle aura encore l'honneur d'avoir introduit le drap-feutre, découverte immense dont on ne soupçonne pas toute la portée (Le Courrier belge, 15 mars 1841).

Lors de l'exposition de l'industrie de 1841, il incite tous les fabricants à faire imprimer des feuilles publicitaires.

Avis aux fabricants. Un des plus précieux avantages que doivent retirer le commerce et l'industrie de l'exposition prochaine, c'est la publicité (Le Courrier belge, 14 avril 1841).

Il suggère aux exposants de faire imprimer "à la congrève"¹⁰⁰⁶ + fig. 176 ou en lithographie des billets avec les prix et les adresses ainsi qu'un avis suggérant aux visiteurs de se servir. À Paris, un homme dans chaque travée les distribue, mais à Bruxelles, c'est interdit. *Tant qu'il y a dans un pays une seule personne qui ignore l'existence d'un produit dont elle a besoin, il n'y a pas assez de publicité...* (Le Courrier belge, 17 septembre 1841).

¹⁰⁰⁶ Le général anglais William Congreve (1772 -1828) [fig. 176], surtout célèbre pour l'invention d'une fusée incendiaire qui explosait en éparpillant de la mitraille, utilisée pendant les guerres napoléoniennes, avait participé en Angleterre à un concours pour un moyen de fabriquer des billets de banques infalsifiables. La révolution industrielle avait en effet provoqué un accroissement de l'impression des billets de banque et une plus grande circulation de ceux-ci, ce qui avait entraîné une augmentation des faux billets; par ailleurs, les planches des billets officiels, trop usées, étaient recopiées et s'éloignaient de plus en plus du prototype. Congreve avait inventé une "compound-plate press". Les planches étaient composées de différentes parties que l'on assemblait, comme des morceaux de puzzle, sur une plaque principale où se trouvait le lettrage. Les pièces étaient encreées séparément avec différentes couleurs, puis réassemblées et imprimées en une seule fois. Cela permettait une impression très précise, avec des couleurs adjacentes très proches l'une de l'autre. Le résultat était beaucoup plus précis qu'avec la gravure sur bois, où l'on imprimait successivement les différentes couleurs. La banque nationale belge refusa le système mais le procédé fut employé en Angleterre et sur le continent pour l'impression d'étiquettes de produits dont on voulait éviter les contrefaçons, notamment les médicaments (HARRIS, Elizabeth M., *Sir William Congreve and his Compound-Plate Printing (United States National Museum Bulletin, 252 - Contribution from the Museum of History and Technology, Paper 71, Washington, 1967, p. 71-87).*

Il prouve par l'expérimentation les théories émises par les savants et industriels. Ainsi après que l'ingénieur et constructeur liégeois Désiré Tassin ait attribué l'explosion des chaudières à l'électricité, il invite ses confrères à une expérimentation qui permet de vérifier la théorie :

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 Séguier¹⁰⁰⁷, Jobard, directeur du Musée de l'industrie et de plusieurs savans. Les résultats ont pleinement confirmé la découverte faite par M. Tassin (Le Courrier belge, 17 septembre 1841).

Le Musée de l'Industrie invite les fabricants à déposer des échantillons. Les journaux mentionnent les différents dons. Ainsi, un dénommé Charvet offre des produits chimiques (Le Courrier belge, 18 octobre 1841). L'exemple est suivi d'autres dons les jours suivants, notamment celui du comte Théophile de Hompesch, qui dirige une fabrique établie au faubourg de Laeken et offre ses *intéressants produits tirés du schiste bitumeux* (Le Courrier belge, 30 octobre 1841); M. Houtart-Cossée, directeur de la grande verrerie de Marimont, fait connaître à la direction du Musée, qu'il la prie de conserver les beaux échantillons de verres à vitres de grandes dimensions que la Société a exposés. Les industriels approuvent ainsi les uns après les autres l'excellence de la mesure prise par le gouvernement, dans leur intérêt spécial. [...] Il faut que des échantillons comparatifs des industries étrangères permettent de constater en quoi nous sommes supérieurs ou inférieurs à eux. L'émulation nous fera marcher, et la publicité nous fera vendre (Le Courrier belge, 20 octobre 1841). Les dons se poursuivront les années suivantes. En 1846, M. Warocqué de Mariemont offre le beau modèle de sa machine à descendre les ouvriers dans les mines; et pour que le cadeau ne laisse rien à désirer, il a fait accompagner et monter cette machine par ses propres ingénieurs. Le public est admis à l'étudier (Le Courrier belge, 16 avril 1846). L'année précédente, Jobard avait écrit une brochure sur cette machine (annexe 4).

Le 16 août 1842, le Bourgmestre de Bruxelles François-Jean Wijns de Raucourt¹⁰⁰⁸ adresse une lettre au Ministre de l'Intérieur Jean-Baptiste Nothomb¹⁰⁰⁹ qui se plaint des locaux :

16 août 1842.

Monsieur le Ministre,

En nous adressant par votre dépêche du 8 de ce mois, 4^e division, n° 1062, un exemplaire du Bulletin de Musée de l'industrie par Jobard, vous nous dites qu'il serait vivement à désirer que l'on pût pourvoir à l'insuffisance des salles de cet établissement et que le Directeur pût être logé à proximité des collections qu'il renferme, c'est-à-dire dans le local que la ville a loué au Sr Lion, Professeur d'équitation¹⁰¹⁰.

¹⁰⁰⁷ Séguier reste en contact régulier avec Jobard : M. le Baron Séguier, membre de l'Académie des Sciences, est attendu à Bruxelles. Il vient visiter notre Exposition pour s'assurer par lui-même si elle mérite le dédaigneux silence de la presse parisienne, et la mauvaise opinion préconçue des chefs de division des ministères qui n'ont pas cru devoir nous envoyer des commissaires. Nous devons nous féliciter d'apprendre que M. le baron Séguier, l'homme le plus compétent de France en fait d'industrie générale, le savant rapporteur des trois sections différentes du jury français, aura l'occasion de démentir ses concitoyens sur le compte de nos exposants (Le Courrier belge, 27 août 1841); Dans la journée d'hier M. le baron Séguier, accompagné du directeur du Musée, a visité l'atelier du Renard à Bruxelles [ateliers de constructions métalliques, qui a construit des chaudières de 200 chevaux pour le steamer Antwerpen, dont la taille les empêche d'être présentées à l'exposition de l'industrie]. A Anvers; le soir il assistait à la représentation du théâtre de la Monnaie. Il part aujourd'hui pour visiter la fonderie de canon de Liège et les ateliers de Seraing et de Saint-Léonard, avant de se rendre en Hollande; ce qui ne l'empêchera pas d'être présent à la réception de l'orgue de Saint-Denis le 21 de ce mois. La facilité des voyages est telle aujourd'hui qu'un homme actif peut décupler sa vie (Le Courrier belge, 11 septembre 1841).

¹⁰⁰⁸ Bourgmestre de 1841 à 1848. Il succède à Nicolas-Jean Rouppe (premier bourgmestre de la Belgique indépendante, de 1830 à sa mort en 1838) et Guillaume-Hippolyte Van Volxem (de 1838 à 1841) et sera remplacé par Charles De Brouckère (de 1848 à 1860) puis par André Fontainas (de 1860 à 1863).

¹⁰⁰⁹ Il a remplacé Liedts 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).

¹⁰¹⁰ Gabriel-Germain Lion habite au n° 5 de la rue du Musée depuis 1836. Il y est toujours lors du recensement de 1846, qui signale qu'il y meurt le 27 décembre 1854. Lion, né à Villette [Eure, F] est déjà professeur à l'école d'équitation de Bruxelles en 1815 (La Haye, Algemeen Rijksarchief, inv. 2.04.01, klapper 4052). En 1818, il est mentionné "piqueur te Brussel" (La Haye, Algemeen Rijksarchief, inv. 2.04.01, klapper 4053). En 1829, il possède un haras à Malèves, et demande un prêt au Fonds pour l'encouragement de l'industrie nationale, afin d'améliorer

Rien n'est en effet prévu pour loger Jobard. On n'envisage plus de construction sur le terrain contigu à l'aile droite du Palais de l'Industrie. En 1837, de Theux, prédécesseur de Liedts au ministère de l'Intérieur, avait prévu de faire construire par l'architecte Tilman-François Suys une grande salle pour une exposition nationale. Ce n'est qu'au recensement de 1856 que l'on trouvera Jobard rue du Musée, au n° 2¹⁰¹¹.

À partir de 1843, Jobard est secondé par un mécanicien, Polydore Lippens [fig.177]¹⁰¹², qui pratiquera un moment du daguerréotype. Cet ingénieur adjoint mérite qu'on lui accorde un peu d'attention, car il suit de près les nouvelles inventions, qu'il expérimente lui-même. Il procède à des essais dans un domaine qui tient à cœur à Jobard, le chemin de fer :

Le Sieur Polydore Lippens, d'Eecloo, a présenté hier à la commission d'industrie nationale de Gand, chargée de recevoir les objets destinés à l'exposition de Bruxelles,

la race des chevaux de trait indigène. Il obtient 30 000 florins et son haras sera cédé en 1834 au gouvernement en extinction de sa dette (THIELEMANS, Marie-Rose, *Le démarrage industriel dans l'agglomération bruxelloise avant 1830* dans *Bulletin du Crédit Communal de Belgique*, 149, juillet 1984, p. 180). Il devient directeur de l'école d'équitation : *L'école d'équitation sera transférée au local de l'orangerie à la cour [...]* cette école reste sous la direction de Mr Lion qui l'a créée. Les orangers seront transportés au palais de Laeken pour en orner les jardins (*Journal de la Belgique*, 1 mai 1819). *L'établissement de l'école d'équitation, sous la direction du sieur Lion, est transféré rue du musée, en face du corps-de-garde de la place royale, dans le local de l'orangerie du jardin botanique, où il est en pleine activité* (*Journal de la Belgique*, 24, 27 août 1819).

¹⁰¹¹ En 1842, cet immeuble est occupé par Joseph Mattau (1788-1856), directeur de ballets dont Madou a fait le portrait (WALCH, cat. 97) et par le docteur Talma (dentiste, neveu du célèbre tragédien).

¹⁰¹² Lippens, Polydore (Eecloo, 1810 - 1889). En 1830, il expose une "Navette pour tisser le coton et la siamoise" (Salon de 1830, Catalogue, p. 197, n° 734). Constructeur d'instruments à l'usage des sciences. Il mène des recherches dans le domaine de l'électro-galvanisme. Il réalise à Bruxelles des daguerréotypes 1/6 plaque (soit 6 x 7 cm), datés du 25 septembre 1844. Inscrit comme mécanicien Galerie du Roi, 27 de 1849 à 1851. L'annuaire Tarlier de 1851 mentionne : "Instruments à l'usage des sciences, 1er prix à l'exposition de l'industrie de 1847". Très inventif, Lippens prendra 13 brevets, dont : application du paratonnerre au télégraphe électrique, pèse-lettre, sonnerie électrique à interruption automatique (30 juin 1850), mode d'application du paratonnerre aux télégraphes électriques (brevet 5244 du 15/7/1851); téléphone relais en 1878. Entre 1850 et 1864, il prend huit brevets relatifs aux améliorations apportées aux télégraphes à cadrans de Wheatstone et Breguet. Un de ses télégraphes à cadrans est conservé au Museum Wetenschap, Gent. Il exploite des brevets en 1862, associé à Digney et Cie de Paris. Il est alors domicilié à Saint-Josse, et obtient une mention honorable à l'Exposition Universelle de Londres, en 1862, dans la catégorie "Instruments de physique et résultats de leur emploi" (*Polydore Lippens (1810-1889)*, VVV, Eeklo, 1989; *Directory*, p. 260; CRESENS, F.A., *Polydore Lippens, acteur méconnu sur la scène du Musée de l'Industrie* dans *Actes du colloque Zénobe Gramme* (n° spécial du *Bulletin scientifique de l'association des ingénieurs électriciens sortis de l'inst Montefiore*, 2002, n° 3-4, p. 52-78). La presse bruxelloise et de province relate ses inventions : *Electro-moteur [...]* M. Polidore Lippens, dont les ingénieux appareils scientifiques ont brillé à l'Exposition, s'occupe avec activité de la solution de ce problème, dont il viendrait promptement à bout, avec un peu d'aide de la part du gouvernement. Nous savons aussi qu'un savant colonel d'artillerie de Liège [Wittert] a pris cette tâche à cœur; et comme il ne s'est jamais occupé d'un problème de mécanique appliquée sans le résoudre, il nous reste l'espoir d'obtenir une prompte solution de celui-ci (*Le Courrier belge*, 16 novembre 1841). *Vibrateur galvanique*. M. Polydore Lippens, mécanicien du Musée de l'Industrie, dont nous avons annoncé dernièrement le télégraphe galvanique, poursuit ses recherches dans le domaine de l'électro-galvanisme, nouvellement ouvert aux esprits investigateurs. M. Lippens vient de terminer un petit instrument de travail exquis, [...] Cet appareil met en mouvement spontané un petit levier de la force d'une souris, avec une vitesse de plus de cent coups de piston par seconde, qui se continue pendant douze heures avant que les éléments de sa pile aient besoin d'être nettoyés. On peut dire que M. Lippens est entré dans une voie toute nouvelle. Il va construire sur son principe une machine de la force d'un enfant qui sera suivie d'une autre de la force d'un homme, pour se terminer à celle d'un cheval, car il n'en faudra pas davantage pour rendre les plus grands services à l'industrie, puisqu'il suffirait d'atteler ou de dételier des piles au lieu de chevaux; opération plus simple que celle de changer une courroie de poulie, il n'y aurait plus de force motrice inutilement dépensée et plus aucun danger d'explosion. L'instrument vibreur de M. Lippens veut aussi servir d'appareil de Clarck [sic pour Hyde Clarke] pour donner des secousses et réveiller la paralysie du système nerveux (*L'Ami de l'Ordre*, 25 septembre 1842). Un journal de cette ville a dit et nous l'avons répété que M. Polydore Lippens avait été nommé, par arrêté royal, ingénieur-mécanicien au Musée de l'Industrie; c'est une erreur; le titre d'ingénieur n'est accordé officiellement qu'aux personnes qui sont appelées, à la suite d'examens déterminés, aux emplois supérieurs dans l'administration des mines ou des ponts et chaussées. Ce qui est vrai, c'est que, par un arrêté récent du ministre de l'intérieur, rendu sur la proposition de la commission administrative du musée, M. Lippens, qui a déjà donné des preuves d'aptitude et de zèle, a été attaché au Musée comme mécanicien chargé de divers travaux (*L'Indépendant*, 18 février 1843).

différens instrumens de physique qui ont rapport à l'électro-galvanisme, confectionnés par lui et dont il est en partie l'inventeur.

Parmi ces instrumens se trouve un rail-way¹⁰¹³ circulaire avec un wagon en cuivre à six roues [fig. 178 a], mu par une batterie galvanique qui se trouve à demeure sous les rails comme on dirait à la station.

Cet instrument démontre qu'on pourrait se passer de la vapeur comme moteur dans le système des chemins de fer (Le Courrier belge, 27 juin 1841).

Ce "petit train" existe toujours. Des objets fabriqués par Polydore Lippens faisaient partie de la collection Belgacom, qui est maintenant déposée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Les autres objets Lippens de la collection Belgacom ont trait au télégraphe, domaine dans lequel Polydore Lippens a été particulièrement actif, probablement suite au séjour d'un de ses inventeurs, Wheatstone [fig. 178 b]¹⁰¹⁴, à Bruxelles en septembre 1841¹⁰¹⁵.

Un télégraphe galvanique, de l'invention de M. P. Lippens, ingénieur-mécanicien du musée de l'Industrie, vient d'être établi par lui, de sa demeure, rue de la Paille, n° 12, à celle de M. Ledeganck¹⁰¹⁶; même rue, coin de la rue de Ruysbroeck. Ce télégraphe a fonctionné pendant plusieurs heures mercredi soir, et des phrases entières ont été parfaitement transmises par cette voie avec une très grande rapidité. Son mécanisme est fixé dans une petite caisse d'un décimètre cube, qui forme un joli ornement de cheminée. Ce télégraphe permet à ces messieurs de s'entretenir sans sortir ni l'un ni l'autre de leur logis (Le Courrier belge, 13 novembre 1842).

Le télégraphe excite alors la curiosité dans le monde entier : Samuel Morse¹⁰¹⁷ invente le télégraphe en 1832 et après de nombreux déboires¹⁰¹⁸ il construit le premier appareil inscripteur en 1845. Jobard est un ardent propagateur de la découverte; il est le premier sur le continent¹⁰¹⁹ à importer en juillet 1845 un télégraphe Morse : *Le télégraphe électrique américain vient d'arriver au Musée de l'industrie belge, où il fonctionnera dimanche et lundi devant les notabilités du chemin de fer. On le dit bien supérieur et bien plus simple que le télégraphe d'Europe (L'Indépendance belge, 27 juillet 1845). Le télégraphe électrique américain a fonctionné hier au Musée de l'industrie (L'Indépendance belge, 28 juillet 1845).* Mais s'il est emblématique des révolutions dans la communication, le télégraphe n'est pas

¹⁰¹³ La première expérimentation d'un véhicule électrique sur rail par le britannique R. Davidson a eu lieu en 1840.

¹⁰¹⁴ Il a déposé en 1837 avec l'Anglais Cooke le premier brevet de signal télégraphique.

¹⁰¹⁵ *Mardi 29 septembre 1840. Télégraphie galvanique. Le savant physicien anglais Wheatstone inventeur du télégraphe galvanique est en ce moment à Bruxelles où il vient essayer les nouveaux perfectionnements qu'il a introduits dans son appareil. M. Wheatstone pense qu'il est possible de communiquer avec son appareil entre Douvres et Calais; il répète en ce moment ses expériences à l'observatoire de Bruxelles, en présence de plusieurs savans littérateurs. L'Académie nous fera sans doute un rapport sur cette importante découverte qui peut marcher de pair, pour la merveilleosité, avec celles de Daguerre et de Jacobi [L'inventeur de la galvanisation] (Le Courrier belge, 29 septembre 1840).*

¹⁰¹⁶ Nous aurions aimé connaître la profession de cette personne, mais elle n'apparaît dans aucun recensement.

¹⁰¹⁷ Morse, Samuel (Charleston [Massachusetts, USA], 1791 - New York, 1872). Peintre puis inventeur. Il imagine le télégraphe au retour d'un voyage en Europe et le met au point en 1835. Conscient de l'importance des rapports entre science et industrie, Morse entretenait des rapports avec des savants dans le monde entier. Daguerre a tiré son portrait au daguerréotype (Rousset, André & Six, Jules, *Les physiciens de A à Z*, Paris, Ellipses, 2000, p. 264).

¹⁰¹⁸ Ruiné, il ne peut faire ses premières démonstrations qu'en 1837 aux États-Unis. Son télégraphe fonctionne par transmission ou interruption du courant, selon le code alphabétique qu'il a inventé : des séquences de deux signaux de base, un court et un long, facilement traduits par des signaux électriques. La lecture est directe au moyen d'une aiguille mue par électro-aimant. Vu l'intérêt médiocre de son gouvernement, il effectue en 1839 en Europe des démarches qui ne sont guère plus heureuses. Il obtient enfin un subside du congrès américain en 1842, qui permet d'établir la première ligne, Washington-Baltimore, inaugurée le 24 mai 1844.

¹⁰¹⁹ La première ligne Morse d'Europe sera installée en 1849, de Hambourg à Cuxhaven.

une exception. Un mois plus tard, c'est la machine glyptographique de M. Wagner de Berlin, acquise par le Musée de l'Industrie, qui fonctionne (*L'Indépendance belge*, 30 août 1845)¹⁰²⁰.

Le formidable travail que Jobard fournit sur place ne lui suffit pas. Correspondant de plusieurs sociétés européennes (voir annexe 1.3), il reste également contrôleur au département des finances, et entretient de nombreux contacts avec l'étranger. Le 18 octobre 1842, *Le Courrier belge* annonce que Jobard vient d'être nommé correspondant de la Société d'Encouragement pour l'industrie de Paris [sic], et le 5 décembre, qu'il vient de recevoir le diplôme de membre correspondant de la Société Industrielle d'Angers. En 1844, Jobard se rend à Paris pour l'exposition d'art industriel. Il envoie un compte-rendu qui est publié dans *Le Courrier belge* du 9 mai (annexe 4), s'attardant sur le vitrail décoratif qui se répand dans le décor intérieur. Le 4 août 1844, il est de retour, et le 31 août, *Le Courrier belge* signale que le roi Louis-Philippe lui adresse des remerciements pour l'ouvrage d'économie sociale (le *Monautopole*, paru en avril) qu'il lui a remis entre les mains à Neuilly. M. le vicomte Dubouchage, pair de France, a, dans le même temps, adressé à M. Jobard une lettre de félicitations au sujet de la publication de son livre. Jobard est commissaire à l'exposition de Berlin en 1844 (Deutsche Gewerbe Ausstellung)¹⁰²¹. La fin de l'année est moins mondaine : le *Musée de l'Industrie* se trouve momentanément fermé au public à cause de travaux intérieurs dont la cessation sera annoncée ultérieurement (*Le Courrier belge*, 30 janvier 1845). En 1845, il reçoit le diplôme de membre correspondant de l'Institut des Etats-Unis (*L'Indépendance belge*, 6 juin 1845).

D'autres distinctions suivent aussitôt :

M. Jobard vient d'être élu, presque en même temps, membre correspondant de l'Institut des Etats-Unis, de la Société des arts de Londres, de la Société Polytechnique de Berlin, et de l'Académie de Reims, à l'occasion de son travail sur la propriété intellectuelle (L'Indépendance belge, 8 juillet 1845).

Le mois suivant, Jobard part à Reims à la 13^e session du Congrès scientifique de France¹⁰²² avec le professeur de chimie du Musée de l'Industrie, Paulin Louyet [fig. 179]¹⁰²³. Ce dernier est invité par une fabrique de produits chimique pour faire des expériences, et les journaux

¹⁰²⁰ *Musée de l'Industrie. Avis au commerce. La Commission du Musée de l'Industrie fait connaître que la belle machine à graver qu'elle vient d'acquérir, est mise à la disposition du public, ainsi que son graveur, pour exécuter sur pierres et sur métaux tous papiers de sûreté, tels que lettres de voiture, billets de banque, étiquettes, factures, connaissements, etc., toute gravure glyptographique d'après reliefs, et toute espèce de guilloche incontrefaisable et d'un travail achevé. Les graveurs et lithographes peuvent apporter leurs planches au Musée pour y faire exécuter les parties qui sont du ressort de la machine. La Commission a pris soin de stipuler avec le graveur les conditions les plus favorables au public. S'adresser au secrétariat du Musée de l'Industrie (Journal de Bruxelles, 22 janvier 1846).*

¹⁰²¹ Cette exposition de l'industrie allemande s'ouvre le 15 août au matin, dans les immenses salles de l'arsenal royal (*Le Courrier belge*, 23 août 1844). Le 30 novembre, *Le Courrier belge* signale que M. Jobard, directeur de notre *Musée de l'Industrie*, est de retour de son voyage en Allemagne.

¹⁰²² En 1836, il était l'un des membres les plus actifs du Congrès scientifique de Belgique, qui se tenait cette année à Liège. Deux ans plus tard, il s'est plaint amèrement (*Le Courrier Belge*, 20 février 1938) de la triste fin du Congrès, dont les actes, payés d'avance par les participants, n'ont jamais été publiés.

¹⁰²³ Louyet, Paulin (Mons, 1812 - Ixelles, 1850). Né le 28 janvier 1818 selon sa notice biographique dans l'*Annuaire de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 1851, p. 120. Chimiste, il accepte à la mort de son père, en 1839, une chaire de chimie à l'école centrale de commerce et de l'industrie à Bruxelles. Ce savant estimé de Quetelet monte un laboratoire de chimie, professe à l'École vétérinaire de l'Etat et publie un Cours élémentaire de chimie générale inorganique en 3 volumes (Bruxelles, 1841-1844). En 1845, le gouvernement complète le personnel du Musée de l'Industrie par l'adjonction d'un chimiste et il obtient le poste. Il collabore régulièrement à diverses revues belges et étrangères. Il envoie des notes à l'Académie des sciences de Paris, notamment : Note sur un nouveau mode de dosage des métaux par la voie humide au moyen de l'électricité (XIV, 113). Il écrit qu'il a proposé dès 1838 l'emploi de la lumière produite par la pile pour l'éclairage des mines (XXII, p. 225). Membre de l'Académie des Sciences de Belgique. Il meurt à Ixelles le 3 mai 1850, après une longue et pénible maladie (*L'Indépendance belge*, 6 mai 1850; DE SEYN, t. I, p. 696, avec portrait). Sa mort prématurée, selon plusieurs sites Internet de chimie, est due au fait qu'il a inhalé pendant ses expériences des vapeurs de fluor, qui attaquent rapidement le cœur et les os.

ne manquent pas de signaler à cette occasion que l'étranger nous emprunte nos hommes de science (*Le Courier belge* des 30 et 31 août 1845 et *L'Indépendance belge*, 31 août 1845).

En 1849, il publie un article avec un "père Moigno"¹⁰²⁴. Il s'agit de l'abbé Moigno [fig. 180], l'un des plus grands vulgarisateurs scientifiques de son époque¹⁰²⁵. Jobard signera plusieurs articles avec lui dans *La Presse*¹⁰²⁶, dont Moigno devient éditeur scientifique en chef en 1850. Il signe aussi plusieurs articles dans *L'Illustration*.

Jobard assiste à plusieurs sessions du Congrès scientifique de France, notamment en 1850¹⁰²⁷ et à deux reprises, il prend part au Congrès des sociétés savantes de Paris¹⁰²⁸. Il continue à se tenir au courant des progrès de la photographie et reste en contact à ce sujet avec le baron Armand Séguier. Il le contacte notamment en 1850, à la demande de Guillaume Claine, vient d'introduire en Belgique la photographie sur papier, à partir d'un négatif en verre, et cherche une technique d'albumination mécanique, mais le procédé - décrit par un Jobard visiblement très bavard - ne satisfera pas l'expérimentateur :

Je sors de l'audience ou de la conférence de M. Jobard : le procédé inventé par le Baron Séguier m'a été communiqué par lui confidentiellement !! Voici en quoi il consiste : La glace à l'albumine étant nettoyée, M. le baron lui applique au milieu du dos un bouchon d'un mastic [sic] adhérent, puis la retourne, comme nous fesions [sic] avec la gutta-percha : sur les bords de la glace, il y place dix petites bandelettes de verre très mince qu'il colle avec je ne sais quoi, et qui doivent retenir le liquide, après que la glace aura fait le plongeon dans l'albumine, comme avec le bouton de gutta[-]percha. [...] Ce procédé, nous l'avons jugé d'avance [...] Revenons au nôtre¹⁰²⁹, car je suis persuadé que celui de M. Séguier ne vaut absolument pas la peine d'être essayé¹⁰³⁰.

Au début des années 1850, des problèmes commencent à se poser pour le musée. Dès novembre 1851, le ministre de l'intérieur écrit au Conseil d'état : *Il y a là des collections d'instruments de physique qu'on se borne à aller voir et qui ne servent à rien*. Le Musée de l'Industrie restera pendant longtemps un foyer de l'enseignement de la photographie. Le *Bulletin du Musée de l'industrie* contiendra une rubrique *Revue Photographique*, dont le

¹⁰²⁴ Lettre d'Enfantin à Jobard, 20 août 1849, conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal, Fonds Enfantin, 7735/32. John Bartier qui a dépouillé cette lettre pour son étude sur le saint-simonisme en Belgique (voir supra) a lu "Maigno" et ne l'a pas identifié.

¹⁰²⁵ Moigno, François Napoléon Marie (Guéméné [Morbihan], 15 avril 1804 - Saint-Denis, 14 juillet 1884). Jésuite, il étudie les mathématiques et la philosophie. Il parle allemand, anglais, italien, espagnol, néerlandais, portugais, hébreu, latin et grec. Il est en relation avec Thénard, Ampère, Dumas, Arago, Flammarion. La compagnie de Jésus lui offre une chaire de mathématiques dans sa maison de Paris, puis veut lui faire quitter ses travaux pour enseigner à Laval (Canada). Il quitte alors l'ordre des jésuites et entre en 1845 comme rédacteur au journal *L'époque*. Il visite divers pays, dont la Belgique. Il est rédacteur en chef de *La Presse*, puis en 1852, fonde *Cosmos*, revue scientifique hebdomadaire, dont il est rédacteur en chef. Suite à des difficultés avec la direction, il quitte *Cosmos* pour fonder en 1863 *Les Mondes*. Il publie *Répertoire d'optique moderne, analyse complète des travaux modernes relatifs aux phénomènes de la lumière*, 1847-1850, 4 vol. in 8°; *Le stéréoscope*, 1852 (LAROUSSE XIX^e, t. 11, 1874, p. 380-381; DE LA COTARDIÈRE, Ph. & Fuentes, P., *Camille Flammarion (Grandes biographies Flammarion)*, 1994, p. 94-96). Jobard a beaucoup d'estime pour l'illustre directeur du *Cosmos*, qui commande l'avant-garde du progrès scientifique et Moigno écrit dans sa revue que peu de personnes ont vu plus de fabriques et de choses industrielle que Jobard (Jobard, *Les nouvelles inventions*, t. 1, 1857, p. 371).

¹⁰²⁶ VAPERAU, G, *Dictionnaire universel des contemporains*, Paris, 3^e édition 1865, p. 950.

¹⁰²⁷ Cette session, la 17^e, se tient à Nancy. Il y présente son *Hypothèse sur l'explication du vol des oiseaux*, qui avait fait l'objet d'un rapport de l'Académie royale de Belgique en 1848 (voir annexe 1.5).

¹⁰²⁸ *Bulletin monumental publié sous les auspices de la Société française pour la conservation et la description des monuments historiques et dirigé par M. de Caumont*, vol. 27 [=série 3, tome 7], 1861, p. 711-712 (Notice nécrologique reproduite en annexe 1.11).

¹⁰²⁹ Son procédé est un autre type de cuvette à albuminer (voir le dessin reproduit dans : JOSEPH, Steven. F. & SCHWILDEN, Tristan, *A l'aube de la photographie en Belgique: Guillaume Claine (1811-1869) et son cercle*. Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1991, p. 40.

¹⁰³⁰ Lettre de Guillaume Claine à son confrère Joseph-Ernest Busschmann, le 4 octobre 1850 (Antwerpen, FotoMuseum, liasse "Correspondance entre MM. Jacopssen et G. Claine avec J.-E. Busschmann en 1849 et 1850, au sujet de la photographie", 7721 L/BE-BUSC lettre n° C42 [numérotation établie par Steven F. Joseph et Tristan Schwilden]).

rédacteur sera à partir de 1870 Gustave De Vylder [fig. 181]. Ingénieur diplômé en 1847 de l'Ecole des Ponts et Chaussées de l'Université de Gand, il est professeur à partir de 1861 à l'Ecole industrielle de Gand où il organise en 1862 un cours public de photographie, qui sera le premier cours public d'Europe, et qu'il donnera pendant 32 ans. Chimiste du Musée Royal de l'Industrie, il en deviendra ensuite directeur. Il y donne des leçons de photographie publiques et gratuites. Un autre promoteur de la photographie au Musée de l'Industrie sera Léonce Rommelaere. Professeur de chimie à l'Ecole Industrielle, il donne des cours de photographie dès 1870 (officiellement à partir de 1872; Charles Puttemans lui succède). Il s'occupera également de la bibliothèque créée en 1874.

La direction du Musée royal de l'industrie a l'intention de créer à la bibliothèque des arts industriels annexée à cet établissement, une section entièrement consacrée à la photographie. C'est une sorte d'histoire de notre art qu'il s'agit d'écrire, à l'aide de spécimens de chacun des progrès accomplis par la photographie depuis son invention par Niépce, Daguerre et Talbot, jusqu'à nos jours (DE VYLDER, G. Revue photographique dans Bulletin du Musée de l'industrie, avril 1874).

Quelques années plus tard, la bibliothèque, outre les livres de référence, mettra à disposition des usagers des échantillons des différents procédés photographiques pour permettre d'identifier les techniques :

Une collection d'instruments choisis, dont l'importance augmente chaque année, permet de rendre les explications plus faciles par des expériences et des démonstrations. Une bibliothèque, entièrement à la disposition de ceux qui sont inscrits aux leçons, est composée d'ouvrages relatifs à la photographie et de reproductions de tous les genres obtenus par les différents procédés (DE VYLDER, Gustave, Revue photographique dans Bulletin du Musée de l'industrie, t. 83, 1883, p. 133).

Pendant plusieurs années donc, les scientifiques du Musée de l'Industrie ont poursuivi l'œuvre de Jobard : ils ont assuré la formation du public, et ont notamment suscité ou développé son intérêt pour la photographie.

8.3 Le combat pour le progrès industriel et la propriété intellectuelle

*À chacun la propriété et la responsabilité de ses œuvres.
La concurrence, l'antagonisme individuel ont changé la société en une arène, où les cailloux heurtés s'usent entr'eux jusqu'à n'être bientôt qu'un sable aride, qu'une vaine poussière (Le Courrier belge, 30 octobre 1841).*

Depuis des années, Jobard combat sans relâche pour faire comprendre la nécessité d'une éducation industrielle. C'est d'ailleurs le titre d'un article qu'il publie dans *Le Courrier belge*, le 6 août 1838 :

Nécessité d'une éducation industrielle.

Il reste maintenant bien des choses à dire sur la direction la plus convenable à donner à l'éducation de la jeunesse pour l'appropriier aux besoins qui se font généralement sentir aujourd'hui. Nous n'entreprendrons pas de démontrer le prodigieux accroissement de l'industrie belge: les faits parlent trop haut. Tout le monde le sait, la Belgique est riche de la fertilité inépuisable de son sol; des capitaux accumulés par une sage prévoyance. Le minéral qui donne le fer, la houille qui donne la force, ces deux agents indispensables à l'industrie, sillonnent de leurs veines féconde notre beau territoire; mais cela ne suffit pas. Les qualités qui distinguent si éminemment le peuple belge, l'économie, la patience, la sagacité ne seront encore que d'un faible secours pour l'exploitation des bienfaits de la nature, si elle ne sont fortifiées par une éducation appropriée à ce total de choses. Ce qui se passe autour de nous, et surtout dans le district de Charleroi, nous en donne la preuve

convaincante. Le mouvement industriel a été si rapide, si inattendu, qu'il est permis de se demander si nous n'avons pas été pris à l'improviste, si nous étions murs pour la mise en œuvre de toutes ces sources de richesses. Il ne suffit pas de consacrer des capitaux à une entreprise, d'élever comme par enchantement d'innombrables usines, il faut encore apporter dans ces affaires l'intelligence qui s'appuie sur des connaissances positives et sur la pratique. Sans cela nous verrons se perpétuer le déplorable état de choses qui met trop souvent la fortune des particuliers à la discrétion de quelques meneurs uniquement occupés de leurs propres intérêts. La cause de ce mal est dans l'ignorance des affaires, c'est à l'instruction qu'il appartient d'y mettre terme.

Le Monautopole

Les difficultés lors de la prise de ses propres brevets, et la ruine de son atelier lithographique lui ayant donné matière à réflexion, Jobard se passionne pour les questions de propriété intellectuelle : la fin des corporations, la circulation des personnes et des idées, la modification de la production (en série, préfabriqué) entraînent la nécessité de garantir une protection à l'inventeur¹⁰³¹. En 1841, il met au point une théorie économique et sociale, qu'il appelle le Monautopole¹⁰³² [fig. 182] et définit ainsi : De *μονος*, seul, *αυτος*, soi-même et *πωλεω*, trafic. Le *monopole*¹⁰³³ ancien était la concession, faite à un seul, d'un trafic appartenant à tous, injuste privilège émané du bon plaisir. Le *Monautopole* serait le droit naturel de disposer de soi et de ses œuvres, "juste récompense du travail, du talent et de l'esprit de suite".

En 1844, Jobard dédicace au Comte Ferdinand de Meeûs¹⁰³⁴, gouverneur de la Société générale pour favoriser l'industrie nationale, le premier établissement financier du pays, son livre *Monautopole, sur la nécessité et les moyens d'organiser l'industrie et de discipliner la concurrence*. Jobard se lance d'abord dans un long rappel historique, depuis les jurandes chargées par Saint-Louis (roi de France de 1226 à 1270) de surveiller les corps de métier et de s'assurer de "la sincérité des produits". On instaura ensuite les maîtrises, auxquelles on n'accède qu'après avoir prouvé ses capacités par la réalisation d'un chef-d'œuvre. À partir de 1737 en France, il existe une reconnaissance des dessins de soieries, qui contribue à la réputation de bon goût des productions lyonnaises. En 1779, un édit permet, en France toujours, de marquer les étoffes tissées dans certaines dimensions par une estampille. Par contre, en Angleterre, selon Jobard, l'absence de garantie pour la propriété artistique industrielle dissuade les fabricants textiles de payer de bons dessinateurs, d'où des dessins mal modelés tournant au baroque !

Jobard reconnaît bien sûr de grands progrès depuis la révolution française : les améliorations des moyens de communications et les grandes inventions, parmi lesquelles il place les machines à papier continu, la photographie, les panoramas, les dioramas, la

¹⁰³¹ L'arrivée d'Internet oblige aujourd'hui à préciser à nouveau la législation du droit d'auteur.

¹⁰³² J.B.A.M. JOBARD, *Nouvelle économie sociale ou Monautopole industriel, artistique, commercial et littéraire, fondé sur la pérennité des brevets d'invention, dessins, modèles et marques de fabrique*, Paris, Mathias, Bruxelles, chez l'auteur, 1844, p. 5. C'est ce livre ainsi que des articles et opuscules de Jobard sur les brevets (voir annexe 1.5) qui ont fourni la matière de ce chapitre.

¹⁰³³ Le monopole, c'est l'inégalité factice; la concurrence, c'est l'inégalité naturelle. Le roi Guillaume avait créé le monopole, en donnant à des sociétés ou à des individus des appuis qui mettaient leurs rivaux hors de lutte; mais lorsque des sociétés ou des individus s'emparaient du champ entier d'une production par le droit de leur supériorité de procédés ou de capitaux, il n'y avait plus monopole; il y avait inégalité totale des capitaux, du génie et de l'activité. En un mot, il y a monopole lorsque l'état ajoutant ses forces à celles de l'individu, vient rompre l'équilibre naturel des concurrences individuelles (*Le Courrier belge*, 10 février 1837).

¹⁰³⁴ Directeur de la seule grande institution de crédit de l'époque, Ferdinand de Meeûs est une des figures marquantes de l'industrie et de la banque. Il rejoint Jobard par son souci de moraliser l'industrie et le commerce et par sa conviction de la nécessité d'améliorer l'instruction des ouvriers. Ce sentiment lui était dicté par sa foi catholique, qui l'a notamment poussé à user de sa fortune personnelle pour financer l'enseignement dans le Borinage (THONISSEN, J. J., *Vie du comte Ferdinand de Meeûs*, Louvain, 1863; LAUREYSSENS, Julienne, *de Meeûs, Ferdinand Philippe*, dans *Nouvelle Biographie Nationale*, t. 4, 1997, p. 114-118).

gravure sur bois, la lithographie, mais aussi sa propre invention de l'éclairage par le gaz à l'eau ou la tondeuse hélicoïdale de ses amis verviétois Houget et Teston. L'accalmie politique a favorisé le développement des instruments de musique, dont ceux de Sax, et les industries de luxe. Mais il constate que depuis la disparition des corporations et l'abolition du chef-d'œuvre, des incapables sans apprentissage peuvent prendre enseigne et patente. Le passage d'entreprises familiales aux grandes usines amène une "démoralisation" : les vols d'outils et de matériaux sont fréquents.

La vieille Europe est en proie au double paroxysme du paupérisme et de la libre concurrence. La liberté illimitée fait des nations une arène. Les producteurs et marchands ne cherchent qu'à détruire leurs concurrents, tels des cannibales qui ne pensent qu'à dévorer leurs ennemis¹⁰³⁵ : Jobard compare la concurrence outrancière à une guerre où les ennemis s'exterminent l'un l'autre : on perd inutilement de l'argent comme on perd des vies dans les batailles. La grande plaie de la libre concurrence est le double emploi : tout le monde fabrique le même produit, souvent sans le savoir, d'où pléthore et banqueroute (Jobard cite en exemple les libraires bruxellois qui ne se mettent pas d'accord pour éditer des livres différents).

La conséquence néfaste de la libre concurrence est que pour pouvoir vendre moins cher, les fabricants se livrent à des expédients immoraux : la contrefaçon et les falsifications qui font payer trop cher ce qui semble bon marché, et peuvent avoir des conséquences mortelles dans le domaine des aliments, bonbons¹⁰³⁶ et médicaments frelatés (Jobard cite de nombreux exemples constatés par des amis pharmaciens et chimistes bruxellois et parisiens). De plus, la concurrence, en provoquant une baisse anormale des prix de vente, provoque d'effroyables banqueroutes qui mettent des milliers d'ouvriers sur le pavé, comme c'est le cas en Angleterre¹⁰³⁷. *Quand la libre concurrence cause de pareils dégâts, peut-on continuer sans crime à lui laisser ravager ainsi les pays de liberté ? Mieux vaut payer les produits un peu plus cher, et préserver la stabilité sociale. Il y a une économie politique chrétienne, nationale, sociale, dont les doctrines sont simples, claires, intelligibles, morales surtout. Les droits et les intérêts du peuple, l'amélioration de l'existence des travailleurs, les secours auxquels a droit l'indigence involontaire et forcée¹⁰³⁸, ne sauraient être étrangers à la presse vraiment progressive¹⁰³⁹.* Cette position humaniste¹⁰⁴⁰ de Jobard est bien loin des accusations de "matérialiste brutal" formulée par ses concurrents quand il dirigeait *Le Courrier belge*.

Jobard est convaincu qu'une bonne législation aurait des effets positifs incalculables :

Nous n'hésitons pas à croire que le pays qui assimilera le premier, dans ses lois, la pensée matérialisée en machines, à la pensée écrite en volumes, qui accordera aux

¹⁰³⁵ Avec pour conséquence des dérèglements dans l'exploitation des richesses naturelles. Jobard dénonce déjà un problème devenu très préoccupant aujourd'hui : le déboisement outrancier qui provoque un ruissellement anormal des eaux de pluie (*Monautopole*, p. XI).

¹⁰³⁶ Jobard met en garde contre les progrès des sciences chimiques qui permettent d'embellir les marchandises au détriment de la qualité. Les colorants artificiels posent déjà problème et certains - chromate de plomb, sous-arséniat de cuivre - sont cause d'empoisonnements d'enfants (*Monautopole*, p. 82-83).

¹⁰³⁷ A l'époque, la faillite de l'entreprise de commerce de fer Harford & Co de Bristol plonge 6 000 ouvriers dans la misère. Jobard est très critique par rapport à l'Angleterre, où les riches sont devenus plus riches et les pauvres beaucoup plus pauvres. C'est contraire aux lois de la nature, qui a voulu une coexistence harmonieuse.

¹⁰³⁸ La générosité de Jobard ne va cependant pas jusqu'à soutenir ceux qui regimbent à travailler ! Chacun, par son capital, son génie ou son travail, doit prendre sa place dans la société, et il faut "laisser tomber la lie au fond" (*Monautopole*, p. 100).

¹⁰³⁹ Progressive est utilisé dans le sens de progressiste.

¹⁰⁴⁰ Jobard se soucie également du bien-être des travailleurs : *Le métier de doreur est très-insalubre; on en compte 400 à Paris, mais ce sont tous des Picards; il gagnent 4 fr. 50 par jour, et meurent vite, malgré le fourneau d'appel que M. d'Arcet leur a recommandé de placer dans la cheminée, et les vasisas à turbine, posé aux fenêtres des ateliers. Le fourneau est, il est vrai, dans les cheminées; mais il faut y allumer du feu, ce qu'on oublie fort souvent. Nous ferons connaître plus loin un meilleur moyen.* Jobard (*Extrait du Moniteur belge. La suite à un prochain n°.*) (*Le Courrier belge*, 31 mars 1840).

inventeurs la même faveur qu'aux auteurs, ne tardera pas à l'emporter sur toutes les nations voisines, bien plus sûrement que par les armes (Rapport, I, p. XXXVI).

Jobard propose que des philanthropes nettoient les écuries d'Augias - ce n'est pas la charité qui viendra à bout du paupérisme - et qu'ils organisent une société modèle, sur les bases de la solidarité du maître et de l'ouvrier¹⁰⁴¹, en donnant au talent et au travail la valeur qui leur manque en Europe, pour être admis à s'associer au capital. Il prône le développement de la production et de l'exportation, qui provoquera un développement des colonies, lequel élargira les marchés (vu le formidable potentiel encore inexploité des colonies, il ne croit pas aux mises en garde de Malthus¹⁰⁴²).

Jobard s'oppose ainsi aux théories de libre-échange, comme celle de Smith¹⁰⁴³, Bentham¹⁰⁴⁴, Ricardo¹⁰⁴⁵, Say¹⁰⁴⁶, partisans du *laissez faire, laissez passer*. Il est convaincu que les systèmes qu'ils prônent sont trop optimistes, car ils comptent sur la moralité de tous. Présupposer l'honnêteté de chacun est utopique, l'absence de moralité d'une partie de l'humanité rend ces systèmes mauvais dans la pratique. Il faut dès lors discipliner l'industrie et avoir pour mot d'ordre *Ne laissez pas tout faire, ne laissez pas tout passer*.

Il aboutit à la ferme conviction qu'il n'y a pas de progrès possible, sans la garantie des œuvres de l'intelligence. Tout ce qui concerne les arts appliqués (modèles de dessins, etc.) fait bien sûr partie de la propriété intellectuelle industrielle et peut être protégé par des marques et estampilles¹⁰⁴⁷, qui accompagnent les produits manufacturés et que seuls les titulaires du brevet peuvent utiliser. Elles constituent à la fois une publicité pour le fabricant, une preuve pour la justice, et une garantie pour le consommateur. Une marque évite les discussions, la qualité incombe au producteur, qui ne peut rejeter sur un intermédiaire une mauvaise qualité de son produit (on évite ainsi l'éparpillement des responsabilités, toujours néfaste).

Dans son livre *Constitution d'une noblesse industrielle à l'aide des marques de fabrique considérées comme blason de l'industrie et du commerce, dédié à la Société des inventeurs et protecteurs de l'industrie, Noblesse oblige !* [fig. 183], publié en 1846, Jobard définit les différents types de propriétés (p. 2) :

Eléments de la propriété intellectuelle

La propriété SCIENTIFIQUE se compose des découvertes théoriques faites par les savants, dans toutes les branches des connaissances humaines et susceptibles d'applications utiles ou curieuses

La propriété LITTÉRAIRE se compose de toutes les œuvres poétiques, dramatiques, économiques, théologiques, politiques, etc.; de tout ce qui s'imprime et se vend sous forme de volume, de pamphlet ou de journal.

¹⁰⁴¹ Jobard estime que les pauvres sont plus inventifs que les riches qui n'ont plus besoin de se creuser la tête.

¹⁰⁴² Malthus, Thomas Robert (Dorking [Surrey, GB], 1766 - Claverton [Bath, GB], 1834) prétend que la population s'accroît plus vite que les moyens de subsistance et préconise la restriction volontaire des naissances (malthusianisme).

¹⁰⁴³ Smith, Adam (Kirkcaldy [Ecosse], 1723 - Edinbourg, 1790). Il pense que la recherche par les hommes de leur intérêt personnel mène à l'intérêt général. Il prône la liberté et distingue la valeur d'usage et la valeur d'échange.

¹⁰⁴⁴ Bentham, Jeremy (Londres, 15 février 1748 - Londres, 6 juin 1842). Sa morale utilitaire repose sur le calcul du plaisir par rapport à la peine. Il préconise l'achat des inventions par le gouvernement.

¹⁰⁴⁵ Ricardo, David (Londres, 1772 - Gatcomb Park [Glouchestershire], 1823). Il énonce la loi de la rente foncières, celle des rendements décroissants et une théorie de la valeur fondée sur le travail.

¹⁰⁴⁶ Say, Jean-Baptiste (Lyon, 1767 - Paris, 1832). Vulgarisateur d'Adam Smith, il est un des maîtres de la doctrine libre-échangiste. Il formule la loi des débouchés : toute production ouvre un débouché à d'autres produits (ce qu'on produit en excédent peut servir à acheter autre chose). Il occupe la chaire d'économie industrielle au Conservatoire des Arts et Métiers à partir de 1819.

¹⁰⁴⁷ Jobard prévoit deux types de marques : la marque d'origine, obligatoire, et la marque de qualité, facultative (par exemple, une marque qui indique la composition d'un alliage ou d'un textile).

La propriété ARTISTIQUE se compose de toutes les œuvres de l'art proprement dit, peinture, sculpture, gravure, dessins, tissus et ornements, modelés, moulés, coulés, estampés, fondus, ciselés, etc.

La propriété INDUSTRIELLE se compose de toutes les combinaisons physiques, chimiques et mécaniques, de tout ce qui entre aujourd'hui dans le cadre des brevets d'invention.

*La propriété COMMERCIALE se compose des marques de fabriques, choisies et déposées, pour servir de garantie au public, en établissant l'identité personnelle et la responsabilité individuelle comme base de l'industrie et du commerce*¹⁰⁴⁸.

Jobard émet un distinguo entre la libre concurrence dans l'industrie et la libre concurrence dans les arts, les sciences et les lettres. Cette dernière, dit-il, est excellente et suscite l'émulation, parce que les artistes les savants et les littérateurs ne dépendent ni d'ouvriers, ni d'intermédiaires, tandis que la concurrence dans l'industrie et le commerce est une guerre qui leur est fatale. Mais bien que la concurrence fasse moins de dégâts dans les arts, sciences et lettres, il ne néglige pas la défense du droit d'auteur dans les domaines artistiques :

*Après avoir longuement réglementé les questions de fossés et de murs mitoyens, le droit romain est resté muet sur la propriété littéraire; la propriété des inventions; la propriété des recettes, secrets et méthodes: la propriété des marques et des griffes, la propriété des clientèles, la propriété des modèles et dessins; le droit de gravure pour les peintres; le droit des auteurs dramatiques et des musiciens; le droit de moulage et d'estampage pour les ornemanistes, etc. Mais si les anciens étaient excusables, en ce qu'ils ne connaissaient ni l'imprimerie, ni la gravure, ni le moulage [...] nous ne le serions pas, nous, de ne point songer à profiter de tous ces heureux éléments, pour leur appliquer le sceau fécondateur de la propriété*¹⁰⁴⁹.

Jobard ne fait pas de distinction entre les différents types de création :

Je ne saurais me flatter d'être le premier qui ait fait observer que la composition d'un livre ou d'une machine ne sont que des manifestations différentes d'une même faculté, l'invention.

*Lamartine combine de hémistiches et des rimes, Meyerbeer des blanches et des croches; Delaroche des lignes et des couleurs; Gay-Lussac des acides et des alcalis; Fontaine des arabesques; Rude des bas-reliefs, Bréguet des échappements et Philippe des leviers. Tous ne font qu'un travail identique, travail de la pensée et de génie; tous n'ont qu'un même but, la découverte d'une vérité nouvelle: et leurs travaux n'ont qu'un même résultat; la solution d'un problème utile ou agréable à l'humanité: tous ont donc des droits égaux à la bienveillance et à la protection de la société*¹⁰⁵⁰.

Jobard compare la jachère intellectuelle aux richesses minières souterraines insoupçonnées de la Belgique. Elles surgiront dès que la propriété des œuvres de l'esprit sera garantie. Or la durée des brevets belges (5, 10 ou 15 ans) est trop courte pour permettre la rentabilisation

¹⁰⁴⁸ Dans ce livre, Jobard publie des lettres reçues, notamment l'une de Victor Hugo, non millésimée, sans doute reçue suite à la parution du *Monautopole* : *Je suis bien sensible à votre excellente et honorable adhésion. Je connais l'élévation et la justesse de votre esprit. Personne ne comprend mieux que vous ces hautes et sérieuses questions, qu'on tranche quelquefois légèrement, sans se douter qu'on blesse les racines de la civilisation même. Beaucoup d'hommes comme vous seraient le salut des idées. Vous aimez et vous aidez le progrès vrai. - Je lirai vos nouveaux écrits, où je retrouverai votre esprit substantiel et pratique.*

Comme vous le dites et comme vous le prouvez, l'imagination n'est que l'autre versant de l'intelligence. - penser, c'est comprendre.

J'attends, Monsieur, les écrits que vous m'annoncez, et je vous prie d'agréer, etc.

Victor Hugo

Paris, 19 février.

¹⁰⁴⁹ *Monautopole*, p. 35 et 36.

¹⁰⁵⁰ JOBARD, J.B.A.M., *De la propriété de la pensée et de la contrefaçon considérée comme droit d'aubaine et de détraction*, Versailles, impr. de Marlin, 1837, introduction non paginée.

des inventions¹⁰⁵¹. C'est une injustice qui porte de mauvais fruits : l'inventeur se ruine et n'a pas le temps de récupérer sa mise¹⁰⁵², ou, s'il ne dispose d'aucun moyen au départ, ne peut trouver d'investisseur pour une période aussi courte (à moins de pratiquer une publicité outrancière qui confine parfois au charlatanisme). Le manque de garantie décourage les inventeurs de mettre leurs idées en œuvre. Ce serait comme planter des chênes sur un terrain dont on n'est locataire que pour quelques années.

Jobard propose donc sa solution : assimiler la propriété des œuvres de l'intelligence à la propriété foncière¹⁰⁵³. Parce que cela est juste, parce que cela est vrai, parce que cela est bon. La propriété de l'invention serait illimitée. Ce sera donner à *chacun selon ses œuvres, à chacun selon sa capacité*. Jobard reprend ici la maxime saint-simonienne, dont il tirera la sienne : *à chacun la propriété et la responsabilité de ses œuvres*. Et si le fabricant ne peut suffire à tous les besoins, il pourra concéder des licences à des fabricants dans d'autre région du royaume. Un droit illimité aurait l'avantage de simplifier le fonctionnement du bureau des brevets, qui ne serait plus que "l'état-civil des enfants de l'intelligence" et se bornerait à imprimer une date certaine sur les brevets (il ne devrait plus s'occuper de vérifier quand les brevets sont échus). En cas de problème, il appartiendrait au volé de découvrir le voleur et de dénoncer; ensuite la justice n'aurait plus qu'à agir. Pour Jobard, la patente¹⁰⁵⁴ serait un titre honorable, un certificat de probité, qui pourrait être retiré aux banqueroutiers et aux félons de l'industrie et du commerce, et en particulier aux marchands de comestibles qui frelateraient leur produit. La conséquence de brevets à durée indéterminée serait un véritable partenariat entre industriels et inventeurs : les fabricants viendraient sonner à la porte des chercheurs pour leur demander d'améliorer leurs produits et les intéresseraient à leurs bénéfices. L'apport de capitaux permettrait aussi à l'inventeur de mettre en place des techniques de fabrication qui autorisent une production "à la chaîne" et abaissent le coût unitaire.

Jobard répond à l'avance à ses détracteurs : le brevet perpétuel ne sera-t-il pas un obstacle au progrès ? Non, car il stimulera la recherche et la découverte d'inventions meilleures, qui à terme détrôneront les inventions plus anciennes. Il donne comme exemple la lampe d'éclairage : un brevet à Quinquet n'aurait pas empêché l'invention de la lampe Carcel, puis de la lampe Robert et de la lampe Pelletan. La voie des perfectionnement sera toujours ouverte.

*L'association du capital, du génie et du travail*¹⁰⁵⁵ est la seule société qui puisse être durable, et jamais l'un de ces trois éléments ne peut se passer des deux autres. Le génie

¹⁰⁵¹ Aujourd'hui, selon les pays, la durée légale des brevets varie entre 7 et 20 ans, à condition, bien entendu, que le titulaire paie les annuités dans les délais prescrits. Une durée de vie de vingt ans à partir de la date de dépôt tend à devenir le standard dans les pays industrialisés. L'expérience montre que c'est aux environs de la septième année que le titulaire d'un brevet décide de l'abandonner s'il n'y a aucun espoir de le valoriser, ou de le conserver si le retour d'investissement est suffisant. Actuellement, plus de 50 % des brevets aux USA sont maintenus au moins 12 ans, alors qu'ils ne sont maintenus que 10 ans pour les brevets Européens et 18 ans pour les brevets japonais (<http://www.progexpi.com/htm37.php3>). Il faut noter que la mécanisation et l'accélération des moyens de communications permet aujourd'hui une rentabilisation des investissements plus rapide qu'au XIX^e siècle.

¹⁰⁵² Jobard cite les exemples de Carcel, qui n'avait qu'un brevet de dix ans pour sa lampe, et de Jacquart (1752-1832), qui n'en avait pas pour son métier mis au point vers 1800 et ne bénéficiait que d'une petite pension alimentaire octroyée par Napoléon I^{er}, tandis que Watt fit fortune parce que l'avocat Bolton fit prolonger son brevet jusqu'à 25 ans (*Monautopole*, p. 75).

¹⁰⁵³ Il donne l'exemple des propriétés foncières collectives qui finissent par se détériorer tandis que chacun cultive son clos avec amour. L'histoire lui a donné raison à ce sujet : en Russie communiste, les parcelles personnelles autorisées aux paysans avaient un rendement supérieur à celui du kholkoze.

¹⁰⁵⁴ Jobard utilise patente dans le sens de brevet (de l'anglais "patent") ou droit d'exercer une profession et non dans le sens français de taxe annuelle, ancêtre de la taxe professionnelle (cfr les registre de patentes dans les villes belges au XIX^e siècle).

¹⁰⁵⁵ Jobard reprend le précepte du Fouriérisme : l'association du capital, du travail et du talent.

*isolé est un capital mort; le capital sans travail est une valeur inerte; le travail sans intelligence et sans argent est une valeur stérile*¹⁰⁵⁶.

Cette vision "perpétuiste" de la propriété intellectuelle sera longuement débattue à l'époque de Jobard. Il envoie ses brochures à de nombreuses personnalités en Belgique et à l'étranger et reçoit des réponses, dont les plus élogieuses sont publiées dans le *Monautopole*. Le futur Napoléon III [fig. 184], alors prisonnier¹⁰⁵⁷, lui écrit une longue lettre le 4 décembre 1843. Séduit par la théorie, il écrit cette phrase dont se prévaudront les partisans "perpétuistes" de la propriété intellectuelle : *Je crois comme vous que l'œuvre intellectuelle est une propriété comme une terre, comme une maison, qu'elle doit jouir des mêmes droits et ne pouvoir être aliénée que pour cause d'utilité publique*¹⁰⁵⁸. Le prince Bonaparte envisage par là l'équivalent d'une expropriation¹⁰⁵⁹. Malgré son admiration pour les idées de Jobard, il émet deux craintes. Tout d'abord, le détenteur d'une invention ne risque-t-il pas d'en restreindre l'application dans le but d'un tirer un plus grand bénéfice, en vendant bien cher des productions limitées ? Jobard rétorque qu'il ferait là un bien mauvais calcul : s'il vend ses produits beaucoup plus chers qu'ils ne valent, on s'en passera, ou bien les contrefacteurs se multiplieront et les inventeurs seront stimulés pour supplanter son produit, tandis qu'un prix raisonnable amènerait l'adoption générale du produit pendant un certain temps. La seconde crainte (il pense probablement au métier à tisser) est que trop de nouvelles inventions ne provoquent un chômage important. Mais Jobard est tranquille : les sots et la routine - que Chaptal appelait l'oxyde du progrès - sont un frein naturel. De plus, le chômage est moins provoqué par les nouvelles machines que par la libre concurrence qui provoque des réductions de journées et de salaire. Les inventions donnent à terme plus d'ouvrage et de bien-être.

Son ami Séguier envoie à Jobard une lettre de félicitations pour le *Monautopole* le 6 mai 1843. Jérôme-Adolphe Blanqui¹⁰⁶⁰ lui adresse également une lettre de félicitations le 12 mai 1843. Jobard reçoit aussi - la dimension sociale de la théorie ne leur a évidemment pas échappé - de vifs encouragements de Lacordaire et de Lamennais [fig. 185].

Continuez votre œuvre, monsieur; elle est belle, elle est grande, et nul autant que vous ne peut en assurer le succès (lettre de Félicité de Lamennais à Jobard, 9 avril 1847).

Un an après la parution du *Monautopole*, la France et les États-Unis reconnaissent ses travaux :

Un grand banquet, présidé par le chevalier Philippe de Girard, auteur de la filature du lin, a été offert, par la Société des inventeurs, à Paris, à M. Jobard de Bruxelles, défenseur infatigable de la propriété intellectuelle. Des toasts chaleureux ont été portés au succès de ses doctrines organisatrices de l'industrie et du commerce. La réponse de

¹⁰⁵⁶ *Monautopole*, p. 69.

¹⁰⁵⁷ Suite à une tentative de coup d'état, il a été enfermé en 1840 au Fort de Ham. Il y élabore en 1844 une doctrine sociale, *L'extinction du paupérisme*. Il s'évade le 25 mai 1846 et gagne l'Angleterre, d'où il revient après la révolution de 1848. Il est élu à la Présidence de la République le 10 décembre 1848. Le 2 décembre 1851, il provoque un coup d'état et est proclamé empereur le 2 décembre 1852. Influencé par les doctrines sociales de l'époque, notamment le saint-simonisme, il fait entreprendre de nombreux travaux publics (chemin de fer, urbanisme avec Hausmann) et encourage l'agriculture et l'industrie. Mais sa politique extérieure désastreuse - la malheureuse expédition mexicaine (1862-1867) puis la guerre franco-prussienne (1870) - provoque la fin de son règne : l'Assemblée proclame sa déchéance le 4 septembre 1870. Il meurt en exil en Angleterre, le 9 janvier 1873.

¹⁰⁵⁸ A l'instar d'un immeuble ou d'un terrain que l'on peut exproprier.

¹⁰⁵⁹ Jobard éditera une plaquette à partir cette phrase peu après le coup d'état de Napoléon III : *Il faut faire de la Belgique le premier atelier du continent par le moyen indiqué par l'empereur des Français*, 1852, 14 pages.

¹⁰⁶⁰ Blanqui, Jérôme-Adolphe (Nice [F] 1798 - Paris, 1854). Frère du révolutionnaire Louis-Auguste. Membre de l'Institut en 1838. Il effectue de nombreux voyages en Europe avec missions du gouvernement, ainsi que des enquêtes industrielles dans les départements manufacturiers de la France dont une en 1840 sur les conditions de vie lamentables des tisserands du Nord. Député de Gironde en 1846. Il publie *Histoire de l'économie politique en Europe, 1837-1842*, 5 vol.; *Rapport sur l'exposition universelle de Londres*, 1851. Jobard le cite dans son *Monautopole*, p. 447.

M. Jobard a obtenu les honneurs du bis, et l'impression à cent mille exemplaires en a été votée à l'unanimité.

M. Jobard remportera un souvenir bien agréable de cette ovation; toutes les cartes d'invitation signées de la main de ses hôtes, et rassemblées par les commissaires, lui ont été remises. Voilà un écrivain belge qui doit être satisfait de l'hospitalité et de la reconnaissance des Parisiens pour tous les genres de service et de mérite, de quelque pays qu'ils arrivent (Le Courrier belge, 28 mai 1845).

En Belgique, la propriété illimitée de l'invention sera défendue par Charles Le Hardy de Beaulieu¹⁰⁶¹ et par l'économiste Gustave de Molinari. Par contre, en France, elle est combattue par Louis Blanc, grande figure du mouvement socialiste et acteur de la révolution de février 1848, et par un vieil ami de Jobard, Michel Chevalier, qui est le plus illustre défenseur d'une position radicale : il refuse toute idée de brevet. *Les saint-simoniens comme Michel Chevalier s'opposent en particulier, au nom de la liberté d'entreprendre, au régime du brevet d'invention, tandis que les socialistes comme Louis Blanc condamnaient parallèlement ce système comme synonyme de privilège et voulaient y substituer la récompense par l'état*¹⁰⁶². Pour Michel Chevalier, le brevet est la négation du droit des inventeurs¹⁰⁶³. Il écrit en 1862 que le brevet d'invention consacre injustement un individu là où les inventions ne se font que "par étapes successives" et "grâce à plusieurs personnes". En outre, il nuit au progrès industriel au lieu de le favoriser¹⁰⁶⁴.

Le projet rencontre l'opposition de Proudhon¹⁰⁶⁵, qui n'accepte pas les idées "perpétuistes". Pour lui, la propriété intellectuelle est une production et non une propriété semblable à une propriété foncière.

il assimile l'œuvre intellectuelle, quelle qu'elle soit, à la propriété foncière; il la soumet à l'expropriation publique comme une terre, il la délivre des taxes qui étaient une entrave et un impôt vexatoires; il remplace toutes les formalités bureaucratiques interminables des brevets par une simple insertion dans un Moniteur spécial, qui tout en constatant l'invention, affirme en même temps le droit de priorité et de propriété; en un mot, il ferme la porte à tous les procès en déchéance et en nullité, en supprimant toutes les causes qui les faisaient naître (LUTHEREAU, p. 45-46).

Son but est de montrer des méthodes d'organiser l'industrie, d'assainir le commerce et de contrôler la compétition par son "monopole" industriel, scientifique, artistique et littéraire, et par des marques de fabriques et un copyright légaux.

¹⁰⁶¹ Le Hardy de Beaulieu, Jean-Charles-Marie-Joseph (Uccle, 10 mars 1816 - Morlanwelz, 30 décembre 1871). Professeur à l'école des mines de Mons. Auteur de plusieurs ouvrages, au départ sur la propriété des mines, puis sur la propriété en général (*Bibliographie Nationale. Dictionnaire des écrivains belges et catalogue de leurs publications 1830-1880*, éd. Weissenbruch, t. 2, 1892, p. 473-475).

¹⁰⁶² BRUNET, François, *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000, p. 84, qui reprend McCauley, Arago, *L'invention de la photographie et le politique* dans *Études photographiques*, 1997, n° 2, p. 15-23.

¹⁰⁶³ LAROUSSE XIX^e, t. 2, 1867, p. 1246 (article brevet).

¹⁰⁶⁴ BRUNET, *op. cit.*, p. 95, cite l'exemple de Daguerre : des dizaines de personnes, vu l'absence de brevet, ont pu améliorer l'invention.

¹⁰⁶⁵ Proudhon (Pierre-Joseph) (Besançon [Doubs, F], 1809 - Paris, 1865). Théoricien politique français, considéré comme le père de l'anarchisme. Il publie en avril 1858 *De la justice dans la Révolution et dans l'Église*. Le livre est saisi et Proudhon est condamné à trois ans de prison. Il fait appel et se réfugie en juillet à Bruxelles où il réside à Bruxelles de 1858 à 1862, d'abord rue du Méridien, puis rue du Chemin de Fer, puis rue du Conseil, 8 à Ixelles Malgré une remise de sa peine prononcée par Napoléon III en décembre 1860, Proudhon reste en Belgique. La maison Lebegue, publie alors son livre *Les Majorats littéraires, examen d'un projet de loi ayant pour but de créer au profit des auteurs, inventeurs et artistes un monopole perpétuel*. Il critique le principe de la propriété littéraire. Puis *L'Office de publicité*, journal de la Maison Lebegue, publie son article *Garibaldi et l'Unité italienne*. Cet article contient un passage dont l'ironie n'est pas comprise et qui fait accuser Proudhon d'engager Napoléon III à annexer la Belgique. Une manifestation a lieu le 16 septembre sous les fenêtres de l'écrivain qui quitte Bruxelles dès le lendemain et arrive à Paris le 18 (GUISLAIN, p. 191; <http://perso.wanadoo.fr/jean-pierre.proudhon> [site d'un descendant]).

Jobard et la législation sur les brevets

En Belgique, Jobard est mêlé aux discussions relatives au changement de loi sur le brevet. Pendant la période française, la Belgique avait été soumise à la législation française sur les brevets¹⁰⁶⁶, qui ne protégeait que les inventions à caractère industriel, à l'exclusion des idées¹⁰⁶⁷. Peu après la création des Pays-Bas, les états généraux de ce pays furent saisis d'une loi relative à "la concession de droits exclusifs pour l'invention ou l'amélioration d'objets d'art et d'industrie". Cette loi est promulguée le 25 janvier 1817. Elle prévoit des brevets de 5, 10 ou 15 ans, qui doivent être mis en application dans les deux ans sous peine d'annulation (texte en annexe 1.9). La loi est complétée par un règlement en date du 26 mars. Un nouvel arrêté fut jugé nécessaire, le 17 août 1825, étant donné le laxisme dans la gestion et l'exploitation des brevets. Il est rappelé que les brevets qui ne sont pas mis en œuvre seront annulés et publiés.

Dans *L'Industriel ou revue des revues*, Jobard se plaint en 1829 que l'on soit peu au courant des démarches à effectuer pour obtenir un brevet. Dans l'ensemble, il ne trouve pas la loi mauvaise. Il explique pourquoi l'inventeur doit être payé de ses peines : le brevet lui permettra de rétablir une fortune engloutie dans des recherches. Il ne faut pas accorder de privilèges sans restriction : par exemple, accorder un brevet sans condition pour l'introduction des cylindres gravés destinés à l'impression des indiennes aurait paralysé cette industrie. Les taxes demandées aux inventeurs pourraient a priori sembler injustes, mais elles alimentent un fonds pour les inventeurs nécessiteux. Il conclut qu'il faut se féliciter d'avoir la meilleure législation d'Europe, mais annonce des dispositions encore plus sages. A l'indépendance de la Belgique, le Pays conserve la loi de 1817.

En 1831, peu avant la mort de sa revue *L'industriel*, Jobard consacre tout un article à une profession de foi dans le progrès industriel. L'industrie est le meilleur garant de la paix, et le progrès passe par l'enseignement :

Que l'éducation de tous soit une éducation utile; d'abord que des écoles d'industrie, d'arts et de métiers soient ouvertes à côté des universités latines. que la jeunesse soit munie avant tout, d'une instruction professionnelle; qu'on cherche à l'occuper, et le désœuvrement, le désespoir ou l'ennui, ne recruteront plus de bras pour le pillage et la guerre.

Quand il reprend *Le Courrier belge*, il publie à nouveau cet article, le 1^{er} février 1837. Et il le complète par un engagement :

Nous flétrirons toute opération frauduleuse ou illégale, sans oublier que la rencontre fortuite d'un obstacle sur la belle route du progrès, ne doit pas faire conclure au voyageur qu'il est au terme de sa course et qu'il doit songer à rétrograder.

Bien persuadés que toute liberté amendée par la discussion n'a jamais produit que d'heureux effets, nous aiderons à débarrasser le corps social des entraves politiques qui gênent encore la plupart de ses mouvements; convaincus qu'il reste infiniment

¹⁰⁶⁶ BRUNET, *op. cit.*, p. 89. Cette notion est commentée dans le *LAROUSSE XIX^e* : *il ne suffit pas que l'idée soit nouvelle pour qu'elle puisse être brevetable, il faut encore qu'elle donne lieu à un produit ou à un résultat industriel; il faut, en un mot, qu'il y ait un problème industriel résolu; il importe peu d'ailleurs que ce problème ait reçu facilement ou difficilement sa solution. Ainsi une idée, parce qu'elle est nouvelle, n'est pas considérée comme une invention dans le sens légal (article 2 de la loi de 1844, LAROUSSE XIX^e, article Brevet, t. 2, 1867, p. 1249).*

¹⁰⁶⁷ Le 31 décembre 1790, l'Assemblée nationale décréta la loi sur les brevets, promulguée le 7 janvier 1791, et dont le préambule développe cette idée de Mirabeau : « Que les découvertes industrielles étaient une propriété, avant même que l'Assemblée l'eût déclaré. » Le rapporteur de la loi était M. de Boufflers [Les odieux privilèges sont terminés, il faut protéger l'inventeur, mais celui-ci doit livrer son invention à l'expiration du brevet. La loi exige le paiement de taxes variables selon la durée du brevet, 5 10 ou 15 ans]. La loi régit la matière jusqu'en 1844, hormis quelques modifications, notamment le 17 vendémiaire an VII [8 octobre 1898], pour ordonner la publication des brevets expirés; et enfin le 13 août 1810, pour accorder aux brevets d'importation la même durée qu'aux brevets d'invention (*LAROUSSE XIX^e*, article Brevet, t. 2, 1867, p. 1247). En 1844, Arago insiste pour que la loi continue à ne protéger que les inventions à caractère industriel et pas de simples idées.

d'améliorations à faire en législation, en administration, en économie politique et surtout en instruction et en éducation populaire : notre tâche est encore assez belle.

Quelques mois plus tard, Jobard critique la loi belge sur les brevets. La durée de ceux-ci, cinq ou dix ans, parfois quinze ans, qui est maximum, est insuffisante pour récupérer les investissements et tirer quelque bénéfices des inventions. Les inventeurs se ruinent et ne sont guère récompensés.

On nous demandera pourquoi nous jetons ainsi gratuitement une découverte qui eût pu faire une fortune en prenant des brevets d'invention. Nous répondrons que nous ne sommes pas assez riches [sic] pour payer les amendes auxquelles on nous a déjà condamnés [sic] tant de fois pour avoir fait quelques découvertes utiles. D'après la manière dont les gouvernements et particulièrement le nôtre se comportent envers l'inventeur, il vaut mieux dans ses intérêts qu'il jette ses procédés au vent que de réclamer une aussi coûteuse protection, pour un temps si court qu'il ne peut jamais tirer parti de ses découvertes, mais bien assez long pour se ruiner à les perfectionner (Le Courrier belge, 3 août 1837).

Le 9 août 1837, il s'en prend violemment à Jules Dugniolle, fonctionnaire au ministère de l'Intérieur et l'accuse de refuser illégalement d'accorder des brevets (en fonction d'intérêts personnels ? Jobard ne le dit pas...), et d'avoir provoqué la chute du cabinet de Brouckère¹⁰⁶⁸, le ministre lui ayant enjoint d'accorder tous les brevets demandés. Jobard reproche à Dugniolle d'accepter sans problèmes des brevets ridicules (le mouvement perpétuel est à la mode à l'époque) et d'imposer à des brevets tout à fait valables des conditions illégales, comme l'obligation de s'entendre avec les industriels¹⁰⁶⁹.

Le 13 août, Jobard attaque à nouveau, et porte des accusations plus graves : au-delà de leurs conditions illégales, que Jobard trouve aussi révoltantes que ne l'était le droit de cuissage, il accuse les fonctionnaires Dugniolle et Smits de délit d'initié : ils rompent les cachets des enveloppes, font examiner par l'un ou l'autre les demandes, et en refusent une partie. L'inventeur apprend peu après que son invention a été brevetée dans un autre pays... Jobard s'insurge : l'examen du brevet devrait être interdit avant la délivrance !

Nous manquons d'éléments pour prendre position. Si nous n'avions que l'avis de Jobard, celui-ci pourrait être sujet à caution. Mais Dugniolle s'est déjà attiré l'inimitié de nombreuses personnes dans sa fonction précédente, à la direction des beaux-arts, où si l'on en croit *l'Artiste*, sa gestion était déplorable¹⁰⁷⁰. Dans cette revue, Dugniolle apparaît comme un

¹⁰⁶⁸ De Brouckère a été ministre de l'Intérieur en 1830 et du 3 au 16 août 1831 (BARTELOUS, Jean, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}, 1831-1934*, Bruxelles, J. M. Collet, 1983, pp. 389).

¹⁰⁶⁹ Il insiste quelques jours plus tard : [...] *Ce brevet est accordé aux conditions ordinaires inventées par MM. Smits [directeur des affaires du Commerce et de l'Industrie. au département de l'Intérieur] et Dugniolle (Le Courrier belge, 18 août 1837).* Et il s'explique deux mois plus tard : [Le brevet de perfectionnement pour des bateaux à vapeur accordé au Sieur Drake] sera déclaré nul si l'impétrant ne s'y conforme pas exactement : Il est tenu d'autoriser les industriels, armateurs ou commerçants du pays, qui le demanderont, à monter et à mettre en œuvres les perfectionnements dont il s'agit. Il leur donnera, à cet effet, toutes les instructions nécessaires, et ce, moyennant une juste indemnité, à convenir à l'amiable entre les parties, et, en cas de contestation, à fixer par arbitrage. Toujours ce fatal système de conditions illégalement imposées aux brevetés comme aux associations; quand donc les chambres mettront-elles un frein à cette fureur de patronage bureaucratique, qui ne sert qu'à entraver la liberté d'industrie et à faire avorter toutes les entreprises ou spéculations utiles [...] Nous avons cent fois combattu ce système absurde de conditions; on n'a jamais pu nous réfuter, et pourtant les mêmes abus subsistent et continuent dans les bureaux de M. Smits qui promettait cependant d'être plus raisonnable que son devancier, mais les abus s'attachent aux murs comme la vermine et les fumigations répétées de la presse sont impuissantes à les détruire (Le Courrier belge, 4 octobre 1837).

¹⁰⁷⁰ Selon *l'Artiste*, les crédits de ce département sont mal employés. Au lieu de les distribuer utilement, Dugniolle fait du "saupoudrage" et se vante d'avoir gardé en caisse la moitié du budget à la fin de l'exercice plutôt que de l'avoir attribué ! Ses relations avec les artistes sont loin d'être cordiales. Ces fâcheux résultats, on les doit à un seul homme. Cet homme, c'est M. Dugniolle, qui a su conserver, on ne sait comment ni pourquoi, les beaux-arts sous sa férule; qui se mêle de les régenter sans les comprendre, sans être à même de les apprécier, et qui, pédagogue inhabile, s'est imaginé qu'on dressait des artistes comme on plante la vigne ou les mûriers [...] c'est le fonctionnaire public qui seul entrave la marche des beaux-arts, qui, par sa froide inertie bureaucratique, paralyse tous les avantages que leur promettent et les bonnes dispositions du pays et la bienveillance du

individu à tout le moins borné qui bride l'essor des artistes. De plus, il est accusé d'aller à l'encontre des avis de la commission d'achat d'œuvres lors d'expositions pour favoriser d'autres artistes¹⁰⁷¹. Serait-il donc habitué à des indélicatesses ?¹⁰⁷².

Le 16 octobre, Jobard reproche au directeur de l'industrie, Jean-Baptiste Smits, son manque de discernement dans les conditions qu'il impose : certaines inventions compliquées sont impossibles à mettre en œuvres en un an ou deux. Il trouve en outre injuste d'obliger à mettre une invention en pratique immédiatement si les conditions ne sont pas favorables (par exemple un fusil que le ministère de la guerre n'est pas disposé à acheter)¹⁰⁷³.

Le 1^{er} janvier 1840, le ministre de l'Intérieur Barthélemy de Theux publie une instruction sur les brevets, qui précise les conditions d'octroi et rappelle les obligations faites aux inventeurs : payer une taxe, mettre en œuvre dans les deux ans, signaler un changement de domicile, etc. Son successeur Liedts publie le 19 août 1840 une circulaire mettant le doigt sur certains abus : certaines personnes déposent un brevet d'invention ou de perfectionnement à la place d'un brevet d'importation, parce que l'octroi est plus simple. Le gouvernement réagit donc en déclarant nuls et non avenus les brevets d'invention ou de perfectionnement dont le titulaire n'est pas l'auteur.

Le 7 avril 1841, un arrêté royal¹⁰⁷⁴ institue un comité consultatif pour les affaires industrielles et les brevets. Le nombre de demandes augmente de jour en jour et il importe de les examiner le mieux et le plus rapidement possible par des hommes qui possèdent des connaissances spéciales dans les sciences d'application. Un comité devra donc faire un rapport. Pour cela, il devra vérifier si :

- a) la description est suffisante
- b) l'invention n'est pas déjà connue et mise en œuvre en Belgique ou déjà brevetée
- c) l'invention n'est pas dangereuse dans son application;
- d) l'invention n'est pas déjà publiée;
- e) la concession du brevet n'est pas contraire aux intérêts du pays.

Après une vingtaine d'années d'existence, le pays ayant connu un important développement économique, le besoin de nouvelles lois se fait sentir.

Jobard considère la contrefaçon comme une arme destinée à faire évoluer les mentalités et susciter un changement de législations au niveau international.

La contrefaçon lithographique de la Gazette des Tribunaux¹⁰⁷⁵ continue de se faire à Bruxelles, avec une exactitude et un succès que nous n'avons pas jugé possibles [...] Pour peu que les ouvriers se forment à ce procédé, les livres étrangers avec planches et gravures pourront être reproduits par la lithographie à bien peu de frais, ce sera pour la contrefaçon un beau triomphe qui prouvera mieux que jamais la nécessité d'assurer, par des conventions internationales, la propriété de la pensée à l'égal des autres propriétés; c'est alors que la presse parisienne sentira la faute qu'elle a faite en négligeant de prêter

gouvernement (*L'Artiste*, 2^e année, 1834, n° 20, p. 1). En 1835, un article de *L'Artiste* (p. 41) intitulé *Retraite de M. Dugniolle* annonce avec un soulagement non dissimulé qu'il est remplacé par Hippolyte della Faille.

¹⁰⁷¹ *Ibidem*, p. 2.

¹⁰⁷² La revue *L'Artiste* déplore notamment que son successeur n'ait pu apporter immédiatement des remèdes aux abus, car Dugniolle a dépensé une partie du budget de l'année suivante avant que celui-ci n'ait été voté (*L'Artiste*, 1835, p. 403). Dans son pamphlet contre Jobard, *La Jobardiade*, publié en 1839 (voir annexe 1.11), Philippe-Augustin-Joseph Wuillot accuse Jobard d'avoir retourné sa veste [entre 1837 et 1839 donc ?] et de flatter Dugniolle "pour en obtenir l'or et les brevets". Nous n'avons pu éclaircir ce point, n'ayant pas trouvé de trace de contact amical entre Jobard et Dugniolle. Nous pouvons seulement constater que Jobard a pris 22 brevets jusqu'en 1836, aucun en 1837 et 1838 et un seul en 1839. La période faste des brevets sera de 1852 à 1856 (29 brevets en 5 ans, sur un total de 74 brevets).

¹⁰⁷³ Long article dans *Le Courrier belge*.

¹⁰⁷⁴ *Bulletin officiel des lois et arrêtés royaux de la Belgique*, t. XXIII, 1^{er} semestre 1841, fasc. XXIX, Bruxelles, Weissenbruch, 1841, p. 223-224, n° 165.

¹⁰⁷⁵ *Gazette des tribunaux. Jurisprudence et débats judiciaires*. Éditée à Paris et contrefaite à Bruxelles.

son appui au système développé dans une brochure que lui a fait parvenir sur cet important sujet un contrefacteur belge (Le Courrier belge, 29 juillet 1837).

Deux ans plus tard, Jobard commente la nouvelle loi française sur la librairie :

Avis à la librairie belge

Le ministère français vient de présenter aux chambres un projet de loi qui règle la propriété littéraire, bien que nous y trouvions une grande partie de nos propositions réalisées, nous regrettons que le ministère ne se soit pas élevé à la hauteur convenable pour régler du même coup la propriété de la pensée toute entière, et qu'il n'ait pas compris qu'une découverte industrielle était en tout point assimilable à la propriété littéraire, que l'inventeur d'une machine, par exemple, a les mêmes droits que l'auteur d'un livre, d'un tableau, d'un opéra : nous espérons que M. Arago qui a si bien compris nos explications et qui nous a promis de les appuyer en temps et lieu, tiendra sa promesse lors de la discussion de ce projet. Nous le donnerons tout entier, mais en attendant, nous soumettons aux méditations de nos libraires l'art. 18 que voici.

Tous ouvrages en langue française ou étrangère publiés pour la première fois à l'étranger, ne pourront, soit du vivant de l'auteur, soit après sa mort, avant l'expiration du terme fixé par les traités, être réimprimés en France, sans le consentement de l'auteur ou des ayant-droit.

Toute réimpression desdits ouvrages sera réputé contrefaçon (Le Courrier belge, 11 janvier 1839).

En 1845, Jobard publie *Avis à la chambre des Pairs de France sur le projet de loi des modèles, dessins et tissus de fabrique, suivi d'un mot à la Chambre des Représentants belges sur l'utilité et la nécessité du privilège industriel pour organiser l'industrie et le commerce et donner du travail aux ouvriers*, par M. Jobard ... Bruxelles, chez aucun libraire du royaume ni de l'étranger. Il prend, comme exemple de la nécessité d'accorder des brevets de longue durée, le fils de Senefelder, qui est mort dans la misère alors que tant d'imprimeurs se sont enrichis grâce à l'invention de son père¹⁰⁷⁶.

En 1848, Jobard est chargé par le ministre de l'Intérieur d'un projet de modification de la loi sur les brevets et rédige un projet de loi en 7 titres et 34 articles (annexe 1.9)¹⁰⁷⁷. Il supprime le brevet d'importation qui donnait lieu à des abus (l'inventeur à l'étranger pourra prendre un brevet d'invention en Belgique) et instaure le brevet d'exploitation. Il fixe la durée du brevet à 99 ans et autorise 15 ans d'exclusivité de fabrication. L'inventeur est le seul qui puisse prendre un brevet de perfectionnement dans l'année qui suit l'invention. Il précise que les changements de forme, d'échelle ou d'ornement ne sont pas des perfectionnements, ceux-ci impliquant des effets industriels nouveaux. Un bulletin des inventions sera publié par le ministre de l'Intérieur. Chaque breveté participe aux frais de publication (sauf exemption pour les pauvres) et reçoit 50 exemplaires de sa description (éventuellement avec gravure). Pendant quatre mois après publication, il pourra être fait opposition à une invention. Tout

¹⁰⁷⁶ Il n'est pas juste que les inventeurs soient dépouillés, ni tôt ni tard, des fruits de leur génie ou de leurs travaux. Il n'est pas juste que les descendants de Corneille demandent la charité, ni que le fils de Senefelder, l'inventeur de la lithographie, meure sur le grabat, où nous l'avons vu naguère, entouré d'une femme et de trois enfants, qui lui demandent du pain qu'il ne peut leur donner; car son établissement de Hambourg a été incendié, et en qualité d'étranger non-assuré, il n'avait droit à rien. Rentré dans sa patrie, où l'on s'occupe d'élever une statue à son père, il sollicita le prix du bronze, pour remonter, son atelier. Le roi Louis lui accorda un secours de 1,200 florins, mais comment remonter une lithographie avec 1,200 florins; quand on en a dépensé 2,000 avant de les obtenir. Nous avons cru devoir répandre le baume de l'espérance au sein de famille infortunée, en lui promettant de solliciter de tous les lithographes, qui vivent de l'invention de son père, une souscription, une simple cotisation de dix francs par année, à verser, à Paris, entre les mains du riche M. Knecht, ancien associé de son père. Si Senefelder eût été breveté, son fils ne serait pas dans la misère, disions-nous à un ministre du roi de Bavière; cela est vrai, nous répondit-il, mais il n'y avait point de brevet à cette époque. - ce n'était donc pas chose inutile, comme de gens le prétendent, qu'une loi sur les brevets ! Et bien, on peut dire qu'il n'en existe pas encore, tant elles sont restrictives, conditionnelles et caduques (p. 31-32).

¹⁰⁷⁷ Texte du projet de loi avec explications dans un livre de 110 pages hors commerce : *Projet de loi sur les brevets d'invention, rédigé à la demande du ministre de l'Intérieur et considéré comme moyen d'introduire des industries nouvelles dans les Flandres*, Bruxelles, 1848.

titulaire devra appliquer son nom, suivi du mot breveté, sur l'objet fabriqué. Un pli cacheté devra être déposé, et un modèle au Musée de l'Industrie (la mise en œuvre immédiate n'est plus exigée, sauf pour les objets déjà fabriqués à l'étranger, qui doivent être fabriqués en Belgique dans l'année). Le brevet d'exploitation donne le droit à des industries étrangères de faire fabriquer dans le royaume des produits brevetés. Tout breveté paiera une taxe annuelle progressive. Une cession de brevet devra elle aussi être publiée. Comme auparavant, des brevets peuvent être annulés pour fraude, ou s'il sont contraire à la sécurité du pays. Les contrefacteurs sont lourdement punis, d'amende ou même de prison, dans le cas où un ouvrier ou employé contrefait une invention de son patron, ou fournit les informations à un contrefacteur¹⁰⁷⁸. Les objets contrefaits seront saisis et vendus au profit du breveté.

Jobard est en outre chargé par le ministre de l'Intérieur de répondre aux questions les plus embarrassantes de la législation des brevets. La deuxième question était : *Y a-t-il lieu de limiter à quinze ans, suivant la législation existante, les droits exclusifs accordés aux auteurs des découvertes et des perfectionnements dans les arts ?*¹⁰⁷⁹ Jobard pense que la durée de quinze ans vient du fait que Turgot avait réduit les anciens privilèges à quinze ans, et que ce chiffre n'a pas fait l'objet de réflexions. Le mieux pour Jobard serait la pérennité. La seconde partie de la deuxième question est "Convient-il d'assimiler la propriété des inventions à la propriété littéraire, à la propriété des œuvres d'art, et de poser la même limite, à la jouissance des mêmes droits dans ces trois catégories d'invention ?" Pour Jobard, aucune différence : *L'invention d'une machine, d'un livre, d'un tableau ou d'un opéra, sont également des œuvres du génie créateur, qui présupposent des études, des dépenses ou du travail.*

Le 24 mai 1854, une nouvelle loi est promulguée. Elle restera en vigueur jusqu'au 1^{er} janvier 1987. Jobard n'est que partiellement suivi. La durée du brevet est augmentée, mais elle n'est portée qu'à 20 ans. La taxe est progressive, pour atteindre 200 francs la vingtième année.

En conclusion, on peut dire que Jobard est pour la libre entreprise, mais il faut qu'elle soit réglementée pour éviter les injustices. Il s'oppose aux nationalisations¹⁰⁸⁰.

L'office des brevets

Jobard II concrétise son souci de promouvoir la reconnaissance des droits de propriété intellectuelle en fondant un bureau de courtage qui aide les inventeurs en effectuant les démarches pour la prise de brevets d'invention, de perfectionnement ou d'importation. On ignore la date de création de ce bureau, mais dans une lettre à l'artiste anglais Mogford, le 9 novembre 1848, Jobard signale en post-scriptum :

Mon fils a ouvert un bureau pour prendre des patentes, adressez-lui vos inventeurs, ils seront bien servis, car je le dirige.

Sans doute cet office est-il officiellement au nom d'Alphonse pour éviter des accusations de conflits d'intérêt et de délit d'initié. Alphonse Jobard n'a alors que 17 ans, mais quelques années plus tôt, Jobard avait fait venir de France son neveu Xavier Raclot. Sans doute avait-

¹⁰⁷⁸ Les braconniers font les meilleurs garde-chasse ! Grand contrefacteur du temps de la lithographie, Jobard a souvent pesté contre ses ouvriers qui portaient dès le savoir-faire acquis.

¹⁰⁷⁹ *Projet de loi sur les brevets d'invention, rédigé à la demande du ministre de l'Intérieur et considéré comme moyen d'introduire des industries nouvelles dans les Flandres, Bruxelles, 1848, p. 59-62.*

¹⁰⁸⁰ Charles Rogier préconisait de nationaliser les mines. Un article ironique de Jobard M. Rogier est-il Saint-simonien ? (car Rogier avait facilité l'introduction des saint-simoniens à Liège) critique cette position : *Quand il aura dix mille mineurs, il lui sera très avantageux d'avoir sa fabrique de draps pour les vêtir ; sa boulangerie pour le nourrir et ses cordonniers pour les chausser. Faisons des vœux pour que la chambre adopte le projet enfantin [jeu de mots avec Prosper Enfantin] de M. Rogier. C'est un essai de phalanstère qu'il est peut-être bon d'éprouver sur une certaine échelle. Que ne faites-vous la France marquise, disait Joséphine à Napoléon, qui lui expliquait l'avantage de se rallier des partisans, en distribuant le plus de titres et de fonctions possibles. Si M. Rogier tient à créer le plus d'emplois possibles, que ne fait-il nommer de même la Belgique, fonctionnaire public ? Ce serait plus tôt fait (Le Courrier Belge, 4 février 1837). Sur Rogier, voir aussi BARTIER, John, Naissance du socialisme en Belgique : les saint-simoniens, Bruxelles, 1985, passim).*

il besoin d'une personne de confiance plus âgée pour le secondar dans les affaires familiales.

André Crésens se demande¹⁰⁸¹ si une certaine stagnation du Musée de l'industrie n'est pas dû à un désintérêt de Jobard pour l'institution suite à la création de ce bureau. Nous ne le pensons pas, car le combat pour la propriété intellectuelle allait de pair avec le combat industriel. Par contre, et nous y reviendrons, la mort de son fils Alphonse, le 26 mars 1850, a dû fortement le perturber.

Après la mort d'Alphonse, le bureau de courtage est repris par son neveu Xavier Raclot et devient l'Office des brevets d'invention. En 1857, Xavier Raclot, qui habite toujours chez son oncle, fait paraître une publicité dans l'annuaire Tarlier : X. Raclot, Référendaire aux Brevets. Cabinet pour l'obtention des Brevets d'invention en Belgique, France, Angleterre, etc. 2, Place du Musée, à Bruxelles, 2.¹⁰⁸² [fig. 186 a et b]. Il est probable que Xavier Raclot a poursuivi la militance de Jobard pour changer la mentalité des industriels, notamment en les incitant à davantage faire connaître leurs produits.

Conclusion

Généreux et cohérent dans le domaine industriel, le *Monautopole* ne pousse pas assez loin la réflexion dans le domaine artistique. Aujourd'hui, le droit d'auteur distingue le droit patrimonial, et le droit moral :

*On considère que l'auteur dispose de deux types de droits: d'une part les droits patrimoniaux, c'est-à-dire les droits qui permettent à l'auteur de retirer le bénéfice économique de l'exploitation de l'œuvre, et, d'autre part, les droits moraux, qui visent à protéger l'intégrité de l'œuvre, la relation de celle-ci avec son auteur et la réputation de celui-ci. Les droits patrimoniaux étant des droits "économiques", ils peuvent être cédés ou faire l'objet de contrats de licence. Les droits moraux par contre, compte tenu de leur lien étroit avec la personnalité de l'auteur, sont définis comme incessibles par la loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et aux droits voisins et ne peuvent tout au plus que faire l'objet d'aménagements limités dans le cadre d'un contrat précis*¹⁰⁸³.

La problématique du droit d'auteur est particulièrement complexe dans le domaine de la photographie documentaire d'art, car il faut considérer les droits de l'auteur de l'objet photographié, du propriétaire de l'œuvre, du photographe qui a effectué la reproduction et du propriétaire du tirage¹⁰⁸⁴.

Jobard ne pouvait évidemment pas prévoir la formidable inflation de l'image et de sa commercialisation, ni les nouvelles technologies qui accélèrent sa circulation et rendent les usages difficilement contrôlables. A l'heure où Internet et les facilités de scannage et de copie amplifient considérablement la question des droits d'auteurs, plusieurs juristes se penchent sur le travail de Jobard : Dominique Sagot, de l'Université d'Angers, a publié en

¹⁰⁸¹ CRESENS, André, *Het musée de l'Industrie te Brussel dans SIWE Magazine van de Stichting Industrieel en Wetenschappelijk Erfgoed*, n° 13, janvier 2003, p.16-22.

¹⁰⁸² Xavier Raclot prend à titre personnel plusieurs brevets d'importation. Il meurt à une date indéterminée, entre 1865 et 1868.

¹⁰⁸³ BUYDENS, Mireille, *Droit d'auteur et Internet*, Bruxelles, 1999 (Cet article en ligne sur le site du ministère de la politique scientifique belge : http://193.191.208.76/belspo/home/pub/pub_ostcd/_auteur/rapp_fr.pdf).

¹⁰⁸⁴ L'artiste et ses ayants droit perçoivent des droits jusque 70 ans après le décès de l'auteur. Le propriétaire de l'œuvre peut interdire que l'on photographie une œuvre lui appartenant, ou la laisser photographier sous certaines conditions (usage privé, pour reproduction dans une publication précise, etc.). Les modalités d'autorisation de prise de vue peuvent faire l'objet d'un contrat. S'il a laissé photographier librement, il n'a plus rien à dire ensuite. Le propriétaire du négatif (ou de l'image numérique dont il a le "crédit photographique"), s'il a pu photographier l'œuvre librement, peut vendre des tirages ou des copies numériques (à charge pour l'acheteur de s'acquitter des droits d'auteur, en cas de reproduction); le propriétaire d'un tirage peut l'exposer gratuitement, mais s'il veut le reproduire (le publier, le mettre sur Internet), il doit payer les droits d'auteur tant envers le photographe qu'envers l'artiste, et ce à chaque reproduction. Toute mise d'image sur Internet est assimilée à une publication.

ligne *Controverse sur le "monautopole"*¹⁰⁸⁵. Bertrand Lemmenicier; Professeur à l'Université de Paris II Assas et à Paris IX Dauphine, évoque largement Jobard dans ses études sur les brevets d'invention et les droits d'auteur¹⁰⁸⁶. Selon les économistes américains Fritz Machlup (1903-1982) et Edith Penrose (1914-1996)¹⁰⁸⁷, Jobard a écrit pas moins de 48 livres entre 1829 et 1852 sur le sujet de la propriété intellectuelle et il est le plus grand avocat du droit des idées au XIX^e siècle.

8.4 Les inventions de Jobard, dont une série dans le domaine de la gravure et de la photographie.

Nous pensons qu'il n'y a pas plus de vanité de la part d'un artiste que de celle d'un général, de monter ses états de service, quand il ne leur reste que cela (JOBARD, *Rapport*, II, p. 270).

Ingénieux et fantasque, Jobard imagine nombre d'inventions dans des domaines divers : éclairage, chauffage, balistique, imprimerie...¹⁰⁸⁸ Ses écrits montrent combien il était obsédé¹⁰⁸⁹ par le désir de venir en l'aide à l'humanité. En 1855, il présente à l'exposition universelle de Paris une lampe économique qui ne brûle que pour un centime par heure (annexe 1.8) [fig. 187], ce qui lui vaut l'appellation de "lampe du pauvre". Il dit avoir dépensé 25.000 francs pour que les ouvriers des mansardes de Bruxelles et de Paris puissent tester son efficacité¹⁰⁹⁰. Toutes ses inventions ne sont pas géniales : le grand vulgarisateur scientifique Louis Figuier [fig. 188 a et b] estime que son explorateur sous-marin pour la pêche des perles, des éponges, du corail et des épaves sous-marines [fig. 189] est mal conçu. Certaines de ses inventions qualifiées à l'époque d'utopistes sont devenues réalité : le chemin de fer électropneumatique, les omnibus sous-marins, les bateaux-voitures, la force emmagasinée, la ville de béton, la lampe à incandescence.

Dans le domaine des arts graphiques, le seul brevet qu'il ait pris est celui de la presse qu'il utilisait pour le satinage des épreuves (annexe 1.8). Il a, nous l'avons vu, apporté de nombreuses améliorations dans le domaine de la lithographie et imaginé les procédés photomécaniques à plat. D'autres inventions dans le domaine artistique sont attribuées à Jobard par ses biographes, comme les vitraux en gélatine colorée ou la plume intarissable, ancêtre du stylo (voir supra, techniques, et annexe 1.8).

¹⁰⁸⁵ Ce fichier, www.unil.walras/sagot.pdf, a été récemment retiré.

¹⁰⁸⁶ www.lemennicier.com et <http://www.demlib.com/netlib/netlibre/lemennicier.html>. Dans cette deuxième page, Lemennicier cite Jobard en seconde main, par une citation de l'économiste Charles Coquelin (1802-1852), et cette extrait déforme le propos de Jobard au sujet du Monautopole. Jobard n'assimile pas le Monautopole au monopole, qui est pour lui un privilège accordé arbitrairement, par exemple par un monarque. Son Monautopole est l'opposé du monopole (*Monautopole*, p. 5).

¹⁰⁸⁷ MACHLUP, Fritz & PENROSE, Edith, *The Patent controversy in the Nineteenth Century* dans *Journal of Economic History*, X, n° 1, mai 1950, p. 1-29.

¹⁰⁸⁸ Voir annexe 1.8, Brevets et inventions de J.B.A.M. Jobard.

¹⁰⁸⁹ Cette obsession contribua peut-être à l'ébranlement de sa santé mentale.

¹⁰⁹⁰ GARNIER, Joseph, *Les vingt questions de M. Jobard sur la concurrence, suivies de vingt réponses par M. Joseph Garnier* dans *Journal des économistes*, 15 février 1855, p. 252.

9 Les théories artistiques de Jobard

L'intérêt que Jobard porte aux arts est surtout lié à leurs aspects techniques. Le second tome du *Rapport* a montré qu'il s'intéressait beaucoup à l'industrie du bronze et à la galvanisation. Il s'intéresse aussi à la musique (il assiste à des concerts) et à la fabrication de nouveaux types d'instruments, notamment parce qu'il s'est lui-même occupé de propagation du son. Il est en contact avec Wheatstone, qui était issu d'une famille de constructeurs d'instruments de musique, mais préférait s'adonner aux études scientifiques. Il s'intéressait à la conduction du son au travers de solides.

Wheatstone, ce jeune professeur de physique de King's College à Londres, inventeur de l'admirable télégraphe électrique, nous a communiqué des expériences bien curieuses sur le transport de la musique d'un lieu à un autre. Par exemple, un piano placé dans un appartement supérieur, peut se faire entendre parfaitement au rez-de-chaussée, et vice versa. Le son traversera deux trois ou quatre étages sans être entendu et arrivera tout entier le long d'une baguette de bois, partant de la table du piano que l'on joue à la table d'une piano ou d'une harpe que l'on ne joue pas (Rapport, II, p. 185).

Jobard devait être un peu musicien lui-même, car l'inventaire après décès de ses biens recense un piano (en dépôt ailleurs), une flûte et deux flageolets.

En ce qui concerne l'archéologie, il est moins original et se lance dans des interprétations farfelues (voir annexe 1.6).

9.1 L'architecture

Jobard entrevoit l'avenir de l'architecture de fer et de verre. C'est pour lui un important combat, comme celui pour le chemin de fer : *il s'agit de faire prendre l'architecture en fer dont nous sommes coiffé¹⁰⁹¹ et dont nous tâcherons de coiffer tout le monde (Le Courrier belge, 12 novembre 1839)*. Au moment où Jobard entreprend ce combat, probablement suite à des découvertes ou des conversations lors de son séjour à Paris pendant l'été 1839, l'architecture en fer n'en est qu'à ses débuts : la serre de Chatsworth, bâtie en 1836 par l'architecte Joseph Paxton, fit faire de grands progrès dans l'emploi du fer et du verre, et a apporté des solutions de ventilation, de chauffage et d'amenée d'eau. Jobard l'a-t-il vue ? Il a dû au moins en entendre parler. Passionné d'éclairage, Jobard a été en conversations avec le constructeur Robert, à qui il consacre de nombreuses pages dans le second tome de son *Rapport*. Mais les grandes réalisations en fer n'ont pas encore vu le jour : les "Royal Botanic Gardens" de Kew seront construits de 1844 à 1848 et le Crystal Palace (qui inspirera la rotonde du jardin d'Hiver à Laeken) sera prêt pour l'exposition universelle de 1851.

Nous laissons, largement la parole à Jobard pour ce point; il exprime ici des idées visionnaires :

Architecture métallurgique.

Nous voyons avec plaisir qu'il s'élève, au centre de Paris, une vaste confirmation de nos opinions sur la possibilité, l'utilité et la nécessité d'entrer dans le système de l'architecture métallurgique; nous trouvons dans le Temps la note suivante sur la construction d'un théâtre en fer, qui ne vient d'ailleurs qu'après celui de Philadelphie, dont nous avons déjà parlé:

"Malgré les obstacles de la saison, les travaux de la salle Favart se poursuivent avec une grande activité. L'architecte et les entrepreneurs rivalisent de zèle pour achever ce monument, qui sera, par exception unique à Paris, à l'abri de toutes chances possibles

¹⁰⁹¹ Nous n'avons pu vérifier s'il existait une structure en fer dans sa maison de la Place des Barricades.

d'incendie. La couverture, tout le comble, une grande partie de la charpente, les murs de refend, les escaliers et les planchers sont en fer. Les procédés de galvanisation y ont été presque partout appliqués. Ne serait-il pas à souhaiter que des dispositions analogues fussent prises pour tous les monuments publics.[...] (Le Courrier belge, 3 janvier 1840).

Jobard propose aussi le fer dans un souci de préservation des archives du royaume :

Architecture métallurgique.

Archives.

La conservation des archives d'un pays est un devoir de tous les gouvernements; mais c'est une nécessité pour le nôtre, qui ne fait que prendre place dans l'arbre généalogique des nations [...] Convaincu que la destruction des archives de notre gouvernement pourrait jeter beaucoup de perturbation dans l'état, le ministre de l'intérieur a demandé, en sections, la construction d'un palais des archives dans la nouvelle ville, où elles pourraient être mieux à l'abri de l'incendie que dans le local où elles se trouvent, et mieux préservées de l'humidité qu'à la porte de Hal, où l'on avait proposé de les empiler, et où, par conséquent, personne ne s'aviserait d'aller les consulter.

Mais ce que n'a pas dit M. de Theux, et ce que nous croyons devoir demander, c'est que ce monument soit construit entièrement en fer. Il appartient au gouvernement de prendre l'initiative de ces constructions qui peuvent donner un si grand élan à notre industrie des fers.

Normalement une construction en fer est mieux à l'abri de l'incendie, mais elle serait complètement épargnée par la foudre, les tremblements de terre et même les trombes. Car un pareil édifice peut être considéré comme un vaste paratonnerre [...] Le ministre devrait soumettre cette importante question aux lumières de l'Académie; car, en fait de science, l'incompétence est acquise aux journalistes politiques. J. (Le Courrier belge, 23 janvier 1840).

Dans le domaine de l'architecture métallique, Jobard ne se contente pas de théories, il vérifie la faisabilité et le coût en faisant appel à un homme de métier :

Architecture métallurgique.

Maison en fonte.

Nous n'en aurons pas le démenti; la Belgique aura des maisons en fer comme elle a des chemins en fer. Nous avons soutenu l'un, comme nous allons soutenir l'autre.

Notre conviction est tout aussi arrêtée sur la possibilité de faire des maisons en fonte, qu'elle l'était sur la construction des routes en fer par l'État.

Mais les maisons seront plus vite adoptées, parce que les chambres n'ayant pas à les discuter ne pourront pas s'y opposer. Après les nombreux articles que nous avons publiés sur l'architecture métallurgique, il est venu cent personnes nous demander où l'on pourrait se procurer un plan et l'adresse de l'établissement qui se chargeait de pareilles constructions.

Nous n'avions alors ni plan ni adresse à leur donner; nous avons l'un et l'autre aujourd'hui.

Nous attendions qu'il se trouvât un architecte assez versé dans le travail du fer pour coordonner un bon plan, ou un mécanicien assez bon architecte pour résoudre ce problème compliqué.

Mais hélas ! Cet homme double n'était point à trouver en Belgique; mais voilà que nous avons découvert l'objet de nos désirs dans un des premiers élèves de l'école centrale d'industrie de Paris, employé au grand établissement de Couillet.

M. Rigaud a compris nos idées : il a consacré ses nuits à méditer un plan, à calculer les poids, les épaisseurs et les agencements d'une maison en fonte à trois étages, contenant 17 pièces habitables; versé dans les sciences physiques, il a découvert un moyen de chauffage et de ventilation d'une excellence et d'une simplicité admirables, puisque par le même procédé, il chauffe sa maison en hiver et la rafraîchit en été.

Tout cela est bien; mais le prix de revient, le prix coûtant, voilà la grande affaire, diront les économiseurs. Nous savons bien qu'on peut faire des murailles de fonte, des poutres en fonte, mais cela coûterait dix fois plus cher que la brique et le bois.

Cette objection était forte, nous en convenons, et, au premier coup d'œil, elle paraissait fondée, peut-être même aurait-elle renvoyé le triomphe de l'architecture métallurgique en l'an 2840¹⁰⁹², si M. Rigaud ne s'était pas donné la peine de faire un devis par mètres et millimètres cubes, un devis vérifié par le savant praticien qui dirige les usines de Couillet et qui sait ce que vaut un demi-milligramme de fer.

Et bien, quand on eut comparé le devis fait par un habile architecte, pour une maison en brique de pareille contenance avec le même nombre de pièces, à Charleroy, on trouva que la maison en brique revenait à 27,788 fr., et que la maison en fer reviendrait à 27,972 fr., différence 184 francs !! (Le Courrier belge, 27 décembre 1840).

Jobard soigne aussi les détails et propose une utilisation de la tôle pour améliorer l'aspect des constructions existantes :

Tout le monde se plaint du mauvais effet que produisent sur les maisons les plus remarquables, sur les palais, les tuyaux de cheminées. Rien en effet de plus désagréable que la vue de cette forêt de tubes noirs ou gris, plantés au hasard sur tout les toits. Un architecte vient de trouver un moyen de dissimuler tout ce qu'il y a de disgracieux dans l'existence de ces conducteurs de fumée. Grâce à lui, la tôle pourra prendre dorénavant toutes les formes. Ce seront des groupes de femmes, d'enfants, de guerriers ou d'animaux mêmes ! Pendant l'hiver, ce serait peut-être quelque chose de singulier que l'aspect de ces milliers de personnages fumant par la tête, mais pendant les autres saisons, ce sera certainement un spectacle curieux et qui donnerait à nos monuments une apparence tout à fait originale (Le Courrier belge, 21 août 1840).

Le combat de Jobard ne se situe pas seulement au niveau de l'intérêt du particulier, mais est aussi dicté par un souci de prospérité nationale :

Les chemins de fer ont développé et soutenu notre industrie métallurgique depuis cinq ans; mais les temps approchent où ce débouché va se clore.

Il faut donc songer à trouver un nouvel écoulement aux flots de fonte qui s'échappent de nos hauts-fourneaux.

Il faut en faire des maisons, des ponts, des navires; on a déjà commencé en Amérique et en Angleterre; ne restons pas en arrière, car nous n'aurions point pour excuse la plus grande cherté du métal, puisque les prix qui se sont relevés en Angleterre en s'abaissant en Belgique, nous permettent de rivaliser aujourd'hui avec les plus grands producteurs.

Enfin notre fonte en est arrivée au prix où nous l'attendions pour pouvoir en faire des maisons plus commodes, plus solides, plus chaudes en hivers et plus fraîches en été, que les maisons en briques.

Mais elles ont de bien plus grands avantages encore. A l'abri de l'incendie, elles épargnent les assurances; à l'abri de la foudre, des tremblements de terre et des inondations, elle épargnent la vie et la fortune des propriétaires.

Rapidement construites, elle vous délivrent de l'ennui d'attendre que les matériaux soient desséchés.

Posées sur des assises solidaires les unes des autres, elles économisent les fondations et ne sont sujettes ni aux effondrements, ni aux éboulements; facilement transportables, elle épargnent le désagrément mortel de vivre entre deux voisins bruyants ou méchants. Quand un pays vous déplaira, vous démonterez votre demeure et la porterez dans un autre.

La rouille n'est plus à craindre depuis l'invention de la peinture galvanique, les maisons seront éternelles et conserveront toujours leur valeur. Si vous n'êtes plus satisfait du style d'architecture, vous ferez refondre vos matériaux, pour suivre les caprices du goût et de la mode¹⁰⁹³.

¹⁰⁹² Allusion à son feuilleton *L'Angleterre en 2840* (voir annexe 1.5, Bibliographie de Jobard).

¹⁰⁹³ C'est un caprice qui coûterait cher ! La maison conçue par M. Rigaud coûterait aujourd'hui plus de 125.000 €.

*Vous serez délivrés des couvreurs, des plombiers, des ardoisiers et de deux des trois fléaux qui, d'après le père Bouhours, peuvent affliger une maison. Sunt tria damma domus : imber, mala fomina, fumus*¹⁰⁹⁴.

Les toits en terrasse gazonnée serviront à étendre et blanchir le linge, hors de l'atteinte des voleurs.

Enfin, désirez-vous une maison tout de suite ? Huit jours après l'avoir commandée à Couillet, elle sera fondue, et, huit jours plus tard, transportée, montée et habitable. N'est-ce pas une ère féerique que celle où nous entrons ?

Quelle facilité n'aura-t-on pas à transporter des villes entières, à fond de cale, en guise de lest, dans les nouvelles colonies ?

Que de commandes afflueront en Belgique de tous les points du monde, dès qu'on aura vu la première maison qui va s'élever sans doute à la ville Léopold ?

Comment supposer, en effet, que nos grands industriels, doublement intéressés à ce succès, hésitent un mois, un jour, une heure à faire mettre la main à l'œuvre ?

Nous désespérerions de leur courage et de leur foi dans un meilleur avenir, s'ils ne se hâtaient de voter les fonds nécessaires à l'exécution du plan si bien étudié par M. Rigaud.

Il serait stupide de s'arrêter devant l'espoir de perfectionnements qui ne peuvent procéder que d'une exécution première; ils perdraient l'honneur et tous les bénéfices de l'initiative; car nous savons qu'il est question de bâtir à la fonderie royale de Liège, d'après les plans de son directeur¹⁰⁹⁵, une maison en fer pour les bureaux et les archives de cette administration; mais cela dépend d'une décision du gouvernement, qui se fait toujours attendre, comme pour laisser aux particuliers les avantages du prix de la course.

L'habitation dont M. Rigaud a fait un plan si bien calculé, est à trois étages; elle contient de 16 à 17 pièces, et pèse 80.000 kil.

Par un seul convoi de chemin de fer, elle pourrait être transportée de Bruxelles à Liège, à Gand ou à Anvers, pour la somme de 5 à 600 francs, et à bien meilleur marché par eau; c'est ainsi qu'on verra des hommes libres partir de la Tamise pour Naples, Venise ou Constantinople, emportant leur maison, comme ils emportent aujourd'hui leur voiture.

Pour donner une idée du chauffage de ces maisons, et surtout de l'immense économie que M. Rigaud y introduit, il nous suffira de dire que les murs sont creux et que l'air chaud, produit du seul calorifère de la cuisine, circule dans l'intervalle de toutes les murailles, en passant d'un appartement dans l'autre; et qu'au moyen de vantaux manœuvrés d'en bas, on peut accélérer ou diminuer le tirage, échauder ou rafraîchir toutes les pièces, ensemble ou séparément, sans embarras, sans fumée, sans poussière, sans domestiques occupés à traîner du bois ou de la houille sur les escaliers, sans le tracas de poêles, des pincettes et des bacs, économie de blanchissage des rideaux, netteté perpétuelle des meubles, des tapis des plafonds, propreté en tout et partout; ajoutez-y l'éclairage Robert¹⁰⁹⁶ dont le réservoir d'huile est à la cave, et vous voilà dans un vrai paradis, économique, et pourtant somptueux.

Honneur à l'homme de goût, d'esprit et de cœur qui dotera la Belgique de la première maison en fer ! Nous sommes certain que la postérité y gravera son nom et lui élèvera des statues.

C'est ici le cas de le dire; il faudrait ne pas avoir 30,000 fr. dans sa caisse pour hésiter de charger M. Rigaud de l'exécution de son admirable plan.

Ne voyez-vous pas la terrasse de cette maison sans retrait, couverte d'un parterre émaillé de fleurs, couverte de verdoyantes gloriettes, où viennent se réunir, pendant les belles soirées d'été, les parents et les amis, pour deviser, rire, fumer, et surtout pour

¹⁰⁹⁴ "Trois choses sont mauvaises dans une maison : la pluie, une méchante femme et la fumée". Jobard attribue cette maxime au père Bouhours, le grammairien du XVII^e siècle qui aurait dit en mourant : *je m'en vais ou je m'en vas; l'un et l'autre se dit ou se disent*.

¹⁰⁹⁵ Il doit s'agir d'Adrien Wittert, directeur de la manufacture d'armes de l'État à Liège de 1838 à 1842 (voir chapitre suivant).

¹⁰⁹⁶ Jobard lui a consacré les pages 209 à 220 du second tome de son *Rapport*.

chanter les merveilles de l'industrie qui nous dote tous les jours de quelques aisances, de quelques plaisirs nouveaux !

C'est là qu'on entendra maugréer ces misérables qui voudraient encore ramener les Cosaques dans nos élégantes demeures, pour une vaine querelle d'amour-propre. La paix ! la paix ! et avant dix ans Bruxelles possèdera mille maisons en fer, et l'on cherchera dans les vieux numéros du Courrier belge l'article qui contient cette consolante prédiction.

JOBARD. (Le Courrier belge, 28 décembre 1840).

En 1841, lors de l'exposition industrielle de Bruxelles, Jobard marquera son intérêt pour un pavillon qui laisse entrevoir de nouvelles formes d'architecture :

Maison en fer. [...] Le pavillon gothique, qui figurera d'ici à huit jours au milieu de la cour de l'Exposition, servira d'échantillon, et la peinture galvanique de Jaquot démontrera que les maisons en fer sont éternelles. La beauté et la multiplicité des ornemens gothiques dont ce kiosque sera chargé, donnera naissance à un genre d'architecture gothique et mauresque. Ces demeures en fer se prêteront bien mieux que les autres aux commodités de toute espèce. Elles seront bien plus faciles à chauffer et à éclairer que les maisons actuelles; et si des hommes de bon goût et de bon sens veulent s'occuper de la distribution intérieure, on s'apercevra avec étonnement que nous sommes très incommodément logés aujourd'hui, et que nos palais mêmes ne sont qu'un mélange de la hutte de Romulus avec les caravansérails de l'Orient et qu'il nous faut une foule d'esclaves que la mécanique pourrait remplacer aux trois-quarts. Dans peu de jours l'Indépendant, qui s'est chargé de faire un appel à la presse, rouvrira sa souscription interrompue, comme tant de choses, par la crise ministérielle; nous espérons que les confrères de la maçonnerie ne refuseront pas d'élever avec nous un temple de fer à la fortune de la métallurgie nationale (Le Courrier belge, 31 juillet 1841).

Un autre article - *Du fer ! du fer !* - paraît encore dans *Le Courrier belge* des 7-8 août 1841). Cette année là sera construite l'église d'Averton (Liverpool) signalée par le journal namurois *l'Ami de l'Ordre* comme la première église construite en fer.

En 1847, Jobard revient encore sur le sujet, associant le fer et le verre dans son rapport sur l'exposition industrielle de Bruxelles en 1847, et propose une théorie générale de l'évolution de l'architecture :

Les grandes révolutions architectoniques ont toujours suivi les grandes révolutions sociales; il ne se fait que peu de changement pendant les intermèdes, quelque longs qu'ils soient. On se borne à retravailler l'ancien, ou, comme l'a dit si pittoresquement Lamartine : à ressasser les ordures du passé pour y chercher le germe des choses de l'avenir, jusqu'à ce qu'un bouleversement radical ait fait table rase des écoles et des idées banales. Ainsi le grand roi, Louis XIV, a eu beau inviter ses architectes ordinaires et extraordinaires à lui inventer un ordre d'architecture susceptible de caractériser son siècle, tous leurs efforts n'ont abouti qu'à un infécond hybridisme sans caractère bien tranché.

[Jobard, dans une longue digression, compare les bâtiments aux dinosaures : seul un cataclysme amène une espèce totalement différente]

L'époque napoléonienne, qui aurait dû nous amener une architecture nouvelle, s'est éprise d'un tel amour pour les Grecs et les Romains qu'elle ne s'est occupée qu'à les imiter servilement. Puis est venu l'amour du byzantin, suivi, dans l'ordre chronologie ascensionnel, de la passion du gothique, du moresque et de la renaissance. A dater de François I^{er}, l'art architectural a successivement galvanisé le règne des Médicis, des Louis XIV, des Louis XV et chose curieuse, c'est que nous commençons à rentrer dans le Louis XVI; de sorte que la contrefaçon a réellement accompli son grand cycle, à partir des anciens et en remontant l'échelle des siècles jusqu'à la... République; c'est-à-dire au cataclysme providentiel qui doit nous amener une architecture nouvelle avec une foule d'institutions mûries par des hommes nouveaux qui ont conquis à la fois la parole et l'autorité. [...] C'en est fini des négateurs à parti pris, la foi reprend son empire; unie à l'art moderne elle enfantera des merveilles en architecture [...]. Nous entrons enfin à pleine

voile dans l'ordre métallurgique qui présentera des différences plus tranchées qu'il n'en existe entre l'ordre toscan et l'ordre ogival.

Car les métaux se prêtent à toutes les formes que peut rêver l'imagination la plus brillante de nos artistes, si nombreux, si pleins de goût et d'un talent si pur aujourd'hui. Tous les chefs-d'œuvre architectoniques des Mille et une nuits, reléguées jusqu'ici dans les albums et les keepsakes deviennent réalisables avec la fonte et le fer¹⁰⁹⁷.

Il n'est pas jusques aux formidables cauchemars bibliques du peintre Martin, aux mystérieuses composition brahmaniques de l'érudit Coudère, aux élégantes arabesques de l'ingénieux Midolle¹⁰⁹⁸, qui ne puissent se traduire en dentelle de fonte, illustrées d'admirables verrières.

Faites bien attention que toutes ces merveilles coûteront moins cher que la pierre gélive, que la brique efflorescente, que le bois éphémère, et dureront cent fois plus longtemps.

Mais, direz-vous, où trouver des maîtres assez habiles, des architectes assez savants pour entreprendre de réaliser les hallucinations romantiques de tous ces hardis compositeurs dont vous aiguillonnez la verve ?

Nous ne vous dirons pas de les chercher dans les rangs de ces vieux maçons qui, pour avoir si longtemps manié la pierre et le ciment, doivent avoir la boîte cérébrale incrustée comme une vieille chaudière; pour faire du nouveau, il faut des jeunes gens. [...] Nous ne croyons pas nous tromper, en posant en fait que tous les ingénieurs, tous les mécaniciens, tous les géomètres, tous les inventeurs, ornementalistes et dessinateurs quelconques, qui savent manier la règle, l'équerre, le compas et l'échelle de proportion, sont en état d'exécuter un monument de fonte quelque compliqué qu'il soit.

Celui qui sait monter un bateau à vapeur, une locomotive, un mull-jenny¹⁰⁹⁹ ou un laminoir, se trouvera bien plus à l'aise dans l'agencement d'un édifice de fer, où rien n'exige cette minutieuse précision des machines agissantes; où il peut ménager un jeu suffisant à la dilatation et à la contraction métallique, s'accrocher par mille tenons venus [sic] de fonte, se réserver des points d'appui, des emboîtements, des contreforts, des battées, des rainures, des nervures, des encoches de toute espèce, et couvrir tout cela d'ornements du meilleur goût.

Quelle facilité et quelle économie, de pouvoir couler des centaines de panneaux identiques, de pièces d'angles, de rosaces, de chambranles, de voussoirs similaires; quelle différence entre sculpter un modèle de bois ou cent modèles de pierre; de fondre cent colonnes creuses et pouvant servir de cheminées, sur un même modèle, ou de tailler cent colonnes de marbre plein !

Il est certain qu'un monument de fer peut être monté dans moins de temps qu'il en fallait jadis pour fouiller un chapiteau corinthien, ou polir une colonne de granit.

Il est à remarquer que les maisons de fer cesseront d'être des propriétés immobilières et conserveront toujours une valeur vénale intrinsèque, que les maisons de pierre n'ont pas.

Il est certain aussi que toutes les accusations d'être trop froides en hiver et trop chaudes en été ne sont que des chimères enfantines que le moindre sens commun fera disparaître aisément, soit par de doubles parois, entre lesquelles pourra circuler le calorique perdu des cuisines en hiver, et l'air froid des caves ou des glacières en été. Rien de plus simple d'ailleurs qu'un revêtement intérieur de briques sur champ, ou d'argile ou de bois. [...]

Le verre est appelé à jouer un grand rôle dans l'architecture sidérurgique; au lieu de ces épaisses murailles percées de grands trous qui en diminuent la solidité et la sûreté, nos maisons seront émaillées d'élégantes et nombreuses ouvertures qui les rendront

¹⁰⁹⁷ J.B.A.M. JOBARD, *Exposition de l'industrie belge*, 1847, Bruxelles, 1847, p. 75-79.

¹⁰⁹⁸ Jean Midolle, paléographe, auteur d'ouvrages, dont certains ont été publiés en lithographie par les frères Fabronius ou par G. Jacquemain (voir répertoire des lithographies).

¹⁰⁹⁹ Sic pour mule-jenny, nom familier donné au métier à tisser anglais qui perfectionnait le modèle précédent appelé jenny.

*complètement perméables à la lumière. Ces ouvertures omniformes garnies de verres épais, simples ou doubles, diaphanes ou dépolis, blancs ou colorés à volonté seront d'un effet magique, le jour à l'intérieur, et la nuit à l'extérieur par le jeu des lumières*¹¹⁰⁰.

Tout est là : le préfabriqué, l'isolation, le chauffage central, le double vitrage...

Peu après la mort de Jobard, le complexe des serres de Laeken sera édifié, entre 1874 et 1905, à l'initiative de Léopold II, par les architectes Alphonse Balat, Henri Maquet et Charles Girault.

*Elles furent réalisées à un moment où toutes les techniques nécessaires étaient au point et peuvent être considérées comme un sommet de l'architecture en fer et en verre du XIX^e siècle car elles sont la synthèse des efforts techniques déployées depuis le début du siècle. La superficie totale de la couverture de verre atteint 2,5 hectares. Le toit de verre est ininterrompu sur une distance de 700 mètres : c'est un concept unique dans l'histoire architecturale des serres*¹¹⁰¹.

Mais la fin du XIX^e siècle verra aussi la construction d'une "habitation" prestigieuse : un demi-siècle après les textes prophétiques de Jobard, le magasin Old England sera érigé par Paul Saintenoy (de 1897 à 1899) à un jet de pierre du Musée de l'Industrie.

9.2 L'œil

Jobard se laisse aussi aller à quelques digressions artistiques liées à la vision, son intérêt pour l'optique ayant sans doute été aiguïté par ses travaux de reproductions lithographiques d'œuvres d'art, puis par son activité photographique. Selon Jobard, *l'Enlèvement des Sabines* est le premier tableau que Rubens peignit des deux yeux !

Il venait de découvrir le principe de la stéréoscopie, car jusque là on n'avait peint que d'un œil.

*L'ancienne école allemande, avec ses profils nettement accusés, ses silhouettes découpées et collées sur la toile, nous prouve que les premiers artistes fermaient un œil pour regarder leurs modèles, ou qu'ils avaient l'œil droit plus fort que l'autre*¹¹⁰².

Nous avons tous un œil "plus fort que l'autre", qu'on appelle l'œil directeur. Pour savoir lequel c'est, il suffit de viser un objet à quelques mètres, les deux yeux ouverts, à travers un cercle formé par le pouce et l'index, bras tendu. On ferme ensuite successivement un œil et puis l'autre. L'œil directeur est celui avec lequel on voit toujours l'objet dans le cercle.

La réflexion de Jobard sur les copies est davantage pertinente :

*Voyez cette bordure plus large que le doigt qui accompagne les contours des bras, des jambes et des profils de Rubens, je vous défie d'en fixer la limite à plusieurs lignes [sic pour mm] près; c'est ce qui fait le désespoir des graveurs qui, prenant tantôt en dehors, tantôt en dedans de la pénombre, nous ont souvent donné des tracés informes de tableaux qui ne l'étaient pas*¹¹⁰³.

Mais son admiration pour son maître Jacotot l'amène à des conclusions inquiétantes quant à son sens esthétique !

¹¹⁰⁰ J.B.A.M. JOBARD, *Exposition de l'industrie belge*, 1847, Bruxelles, 1847, p. 75-79.

¹¹⁰¹ GOEDLEVEN, Edgard, *Les serres royales de Laeken*, Bruxelles, Racine & SFI, 1988, cité par *Proposition de résolution concernant l'inscription au patrimoine mondial de l'humanité de l'héritage urbanistique de Léopold II, en particulier les Serres de Laeken*, déposée par Alain Destexhe, 2005.

¹¹⁰² Rubens inventeur de la stéréoscopie dans *Les nouvelles inventions*, t. 2, Bruxelles-Leipzig, 1858, p. 207-208 (texte reproduit in extenso en annexe).

¹¹⁰³ *Idem*, p. 208.

Les dessins originaux des premiers maîtres répandus à foison, ont formé le goût du public, qui ne veut plus rien de médiocre. Les vitrines des marchands d'estampes ont développé plus de génies artistiques que les académies de peinture, et bientôt une foule de jeunes gens sans nom ont mieux réussi que les célébrités, à croquer d'admirables scènes de la vie privée, à saisir les caractères et les physionomies, et surtout à couvrir une pierre, dans tache et sans rature. On peut dire que les grands maîtres se sont retirés de la carrière, battus par les rapins, sous le rapport de l'exécution et souvent même sous celui de la pensée et de l'ordonnance. La lithographie a révélé beaucoup de daguerrotypes vivants qui prennent la nature sur le fait sans avoir jamais appris à dessiner que par la méthode de Jacotot qui exclut les maîtres (Rapport, II, p. 278-279)

9.3 Le dessin

Jobard signale un procédé pour imprimer d'un seul coup plusieurs couleurs. Il fait un pochoir et applique à la brosse différentes couleurs sur un tissu, et utilise ce tissu pour imprimer d'un coup toutes les couleurs. Mais la fin de son article est assez confuse.

Imprimerie en toutes couleurs.

D'un seul coup de rouleau.

Tirez une épreuve de votre forme en noir, sur un carton à faire des cartes à jouer.

Découpez les lignes ou les mots que vous voulez colorier, n'importe en quelle couleur : appliquez ce carton troué sur un tympan¹¹⁰⁴ en bazane, en taffetas gommé ou en étoffe rose; passez une brosse sur les vides que vous garnirez de la couleur désirée, absolument comme on applique les marques de commerce sur les colis de marchandise; enlevez le patron, abaissez le tympan sur la forme, roulez par dessus un rouleau sans encre, qui fera prendre les diverses couleurs à vos lettres, et tirez.

Voilà tout le secret de la polytypochromie; que les anciens ne connaissaient pas et que nos imprimeurs connaîtront après avoir lu et compris cette simple explication.

On peut se dispenser de remettre de la couleur à chaque épreuve, en déplaçant suffisamment le tympan pour qu'une lettre ne retombe pas au même endroit.

Toute l'imagerie des Chinois ne consiste que dans un procédé analogue, qu'ils pratiquent de temps immémorial (Le Courrier belge, 12 février 1845).

Le dessin scientifique

Il prône le dessin scientifique comme mode de communication entre les ingénieurs et savants de différents pays, et regrette vivement que les pouvoirs publics ne comprennent pas l'intérêt d'une telle formation.

Inutilité du dessin utile.

Nous avons dit plus d'une fois que les dessinateurs de nez, d'yeux et d'oreilles fourmillent à Bruxelles, mais qu'il n'y en a presque point pour le dessin industriel; la justesse de cette remarque vient d'être constatée par la demande des carrossiers de Bruxelles; mais on s'en est rapporté au directeur de l'Académie qui a répondu que le cours de dessin utile lui paraissait fort inutile, à lui qui ne connaît que le dessin académique. Sur ce, l'allocation a été refusée; c'est comme si l'on demandait à un classique son avis sur le romantisme, ou à un allopathe de concourir à l'établissement d'une chaire d'homéopathie.

On espère bien que la première chose que le gouvernement ordonnera, lors de la réorganisation prochaine du Musée de l'Industrie, sera l'ouverture d'un cours de dessin

¹¹⁰⁴ Le tympan est, nous l'avons vu, la toile tendue sur un châssis monté sur charnières.

usuel, semblable à celui que la régence vient de refuser aux industriels qui en sentent si fort le besoin. [...] La demande de MM. les carrossiers est ajournée indéfiniment.

(Le Courrier Belge, 21 juillet 1840).

Jobard relaie une information donnée par *Le Précurseur*, quotidien anversois, qui commente ce refus de cours spécifique à la carrosserie et termine par une digression personnelle.

Nous en parlons par expérience, car, après huit années d'études de ce genre, ayant voulu dessiner un paysage d'après nature, nous fûmes arrêté pendant trois jours sur une feuille de vigne qui bordait notre fenêtre.

Après avoir obtenu cinq premiers prix, de dessin bien grainé, nous ne savions comment nous y prendre pour dessiner un chaise ou une table et encore moins un quinquet. Il n'est donc pas vrai de dire que celui qui sait dessiner d'après la bosse, se met sans peine au dessin industriel, nous en avons fait également l'expérience sur nous-même; il nous a fallu tout autant d'années et d'études pour apprendre à manier l'échelle, l'équerre, la règle et le compas que si nous n'eussions jamais appris à saisir une forme à l'aide des yeux. Nous disons plus, c'est qu'un dessinateur industriel n'a besoin d'aucune justesse dans l'œil; il ne peut et ne doit jamais se fier à autre chose qu'à son compas et à son échelle.

Et il commet une erreur, toutes les fois que par paresse il substitue un cote apparente à la cote réelle et mesurée, et ces fautes ne sont commises que par les élèves qui ont appris le dessin visuel et qui se fient par trop à la justesse de leur coup d'œil.

Nous terminons en émettant le vœu que le dessin utile reçoive une petite place au moins dans toutes nos écoles où le dessin artistique envahit tous les fonds destinés à cet enseignement; il serait même à désirer que l'enseignement du dessin industriel si nécessaire à l'ouvrier fût plus répandu, plus protégé que le dessin purement de luxe et d'agrément qui ne devrait être le lot que des chasses plus élevées possédant les moyens de payer des maîtres. Jobard (Le Courrier belge, 3 août 1840)¹¹⁰⁵.

Jobard passe une annonce pour des cours particuliers de dessin industriel. Le jeune homme disposé à les donner est peut-être un dessinateur qui loge chez Jobard, Jean-Baptiste Valluet ou Julien Simon Vongross (voir annexe 1.1, Recensement).

Cours de construction de machines à vapeur.

Notre appel a été entendu, quand nous avons dit qu'il manquait à Bruxelles un cours de dessin de machines et surtout de machines à vapeur. Un jeune homme que nous savons fort capable de remplir cette lacune, est décidé à se consacrer à cet enseignement. Il commencera dès qu'il y aura une douzaine d'élèves inscrits à notre bureau. Voici l'avis qu'il nous prie d'insérer :

AVIS.

Un jeune homme qui a été employé dans de grands établissemens de mécanique, se propose d'ouvrir un cours de construction de machines à vapeur à haute ou moyenne pression, sans condensation, et à basse pression à double effet; détails de construction de locomotives façon de Stephenson avec calculs théoriques. Ce cours comprendrait le dessin ou épure des pièces, le calcul de leur force, de leurs proportions, etc. il s'engagerait à donner les connaissances mathématiques rigoureusement nécessaires pour atteindre ce but.

S'adresser au bureau de ce journal, Place des Barricades pour y prendre connaissance du programme et des conditions.

10 août 1840

¹¹⁰⁵ Cette idée n'est pas neuve : Dès décembre 1831, le ministre d'Intérieur indique que "Le Ministre se propose de rendre les écoles de dessin plus utiles, en engageant les villes à y introduire le dessin linéaire, nécessaire dans plusieurs branches des arts industriels, et en exigeant désormais, pour obtenir les médailles, de s'être distingué dans l'étude de ce dessin" (RENARD, L. *Éclaircissements sur l'organisation de l'Académie des Beaux-Arts*, s.l. [Liège], 1836, p. 3-4, cité par LOIR, Christophe, *L'émergence des Beaux-Arts en Belgique : institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835) (Études sur le 18^e siècle, Hors série, n° 10)*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2004, p. 236).

De même, afin de faciliter la compréhension, il préconise l'adoption de signes typographiques supplémentaires. (*Rapport*, II, 349-351).

9.4 Expérimentations de techniques d'impression en creux et en relief

Nouveau procédé de gravure à l'eau-forte

En 1840, il publie un article qui est l'occasion d'égratigner son confrère Dewasme.

Pour graver à l'eau-forte, on enduit la planche de cuivre d'un vernis gras, fort difficile à étendre bien également, on l'enfume à la lampe et l'on grave avec des pointes qui traversant le vernis découvrent le cuivre que l'eau-forte attaque ensuite; mais on sent que l'épaisseur ou la dureté du vernis qui se froisse quand il est trop mou, qui s'écaille et se gerce quand il est brûlé, présente de nombreux inconvénients. C'est d'ailleurs un travail fort sale : Nous proposons de remplacer le vernis par la dorure, une planche de cuivre d'un pied carré¹¹⁰⁶ ne coûterait pas un franc à dorer, soit par l'amalgame, soit par le galvanisme.

Il suffirait d'entamer cette couche infiniment mince avec une aiguille pour y graver les traits les plus délicats; l'or résistant à l'acide mieux que le vernis, la gravure s'obtiendrait et plus nette et plus fine. Un directeur de l'école de gravure, un peu curieux de faire avancer son art, n'hésiterait pas à consacrer quelque chose des sommes qu'il prélève sur le travail de ses élèves, pour essayer ce procédé et beaucoup d'autres dont il devrait chercher à se tenir au courant (Le Courrier belge, 2 mai 1840).

D'autres expérimentations sont décrites dans son rapport (voir annexe 1.7) :

- *lithographie en relief, embossage* : il dessine et encre une pierre puis l'attaque à l'acide, et ensuite réalise un relevé en plâtre puis un moulage métallique (p. 319-322).
- *essais polyptiques* : il écrit et dessine sur une plaque de cire, puis prend une empreinte en plâtre mélangé à de l'alun calciné et fait fondre la cire : on peut tirer quelques exemplaires avec le plâtre aluné, c'est utile quand on ne doit faire que quelques exemplaires. Il pense aux publicités de petits commerçants (p. 322-323). Ce procédé, inspiré sans doute de la fonte à la cire perdue, est déjà décrit en 1837 :

Bulletin industriel Découverte de la liberté de la presse.

[...] Un de nos concitoyens, M. J. de Bruxelles, vient de trouver après dix années de recherches, qui l'ont amené au simple procédé qui suit :

Sur une plaque métallique entourée d'un rebord d'environ un millimètre de saillie, on coule un mélange de suif de cire et de savon, on écrit alors avec un carrelet ou poinçon d'acier d'une forme particulière, sur cet enduit, en pénétrant jusqu'au métal. la page tracée, on coule du plâtre fin sur la forme qu'on entoure au préalable d'un rebord de papier d'un centimètre de haut, on fait pénétrer avec un blaireau du plâtre fin gâché clair dans les tailles; quand il est pris, on présente la plaque au feu, l'enduit se fond et l'on obtient une forme en relief de l'écriture. Pour en tirer des épreuves, on se sert d'un rouleau ordinaire d'imprimerie, puis on applique une feuille de papier moite sur la forme de plâtre, et à l'aide d'une brosse douce on frappe quelques petits coups sur le papier qui prend tout aussi bien l'empreinte que sous une presse ordinaire; on recommence la même manœuvre et l'on arrive à tirer facilement 200 épreuves par heure.

¹¹⁰⁶ Le pied carré équivaut à 7,6 dm² (DOURSTHER, Horace, *Dictionnaire universel des poids et mesures anciens et modernes, contenant des tables des monnaies de tous les pays*, Bruxelles, Hayez, 1840, p. 419).

Ce procédé que l'auteur s'est laissé dérober par défaut de circonspection dans ses paroles, nous paraît d'une trop haute importance pour que nous hésitions un moment à le divulguer (Le Courrier belge, 16 juillet 37).

- *imitation sur cuivre de la gravure sur bois* : il dessine sur une plaque de cuivre puis fait mordre à l'acide pour obtenir un bloc typographique (p. 322-323),

9.5 Le procédé Liepmann

D'autres techniques de reproductions voient le jour en même temps que la photographie, notamment celle de Liepmann¹¹⁰⁷ : le périodique artistique bruxellois *La Renaissance* publie que le peintre Jacques Liepmann, de Berlin, aurait inventé une machine pour copier en quelques secondes un tableau à l'huile (9^e livraison, juillet 1839, p. 35). Deux mois plus tard, *Le Courrier belge* donne quelques précisions :

Impression des tableaux à l'huile.

Aujourd'hui Daguerre, en France, s'immortalise par sa merveilleuse invention, et voici venir Liepmann, à Berlin, avec une découverte qui marche de pair avec celle de Daguerre, ou plutôt qui vient la compléter. Il s'agit de la reproduction exacte des tableaux à l'huile. Nous empruntons à un journal allemand la notice suivante sur cette admirable découverte.

Depuis des années, on remarquait au musée de cette ville un homme petit, chétif et nécessairement d'apparence. On l'y trouvait chaque jour de la semaine. Au lieu de parcourir les galeries et d'examiner tantôt l'un, tantôt l'autre des tableaux de la collection, on le revoyait toujours dans le salon de l'école flamande, toujours devant le même tableau, devant un portrait de Rembrandt.

Les mains derrière le dos, les yeux fixés sur la toile, il y demeurait des heures entières. On attribua bientôt cette excentricité aux effets d'une manie tranquille. C'étaient de sérieuses et singulières études pour une découverte qui devait faire une révolution dans la peinture.

M. Liepmann médita sur l'invention d'une machine à reproduire un tableau à l'huile, et, après un travail de dix années, il y a réussi au-delà de toute espérance. On voit chez lui le plus singulier spectacle : plus de cent copies de cette tête de Rembrandt, toutes d'une scrupuleuse ressemblance l'une avec l'autre.

Comment y-a-t-il parvenu ? C'est là son secret.

Quand on apprend combien cet homme a dû souffrir de privations et de la faim même, pour réaliser son idée, on ne peut s'empêcher de désirer vivement que son travail obtienne récompense. Avec le secours d'une servante fidèle, il travailla pendant de longues années, et cela du matin au soir, en sacrifiant jusque sa santé.

Pendant la nuit, il fabriquait de la cire à cacheter pour subvenir à son entretien.

Ce qu'il y a de plus étonnant dans son procédé, c'est qu'il n'est pas, au préalable, fait une copie de ce tableau, mais qu'il a transporté l'original chez lui, partie par partie, comme il l'avait dans la tête après l'avoir examiné au Musée. Ainsi, aujourd'hui, c'était un œil, demain, un nez, et l'autre jour, une touffe de cheveux qu'il reportait à la maison; c'est pourquoi il lui a fallu des années pour compléter son œuvre.

Il a produit avec cette machine, dans une des galeries du musée royal, et en présence des directeurs de cet établissement, cent dix copies du portrait de Rembrandt, peint par ce grand artiste lui-même; tableau dont la reproduction au pinceau offre, au dire de tous les peintres, les plus grandes difficultés. Ces copies sont, dit-on, on ne peut plus parfaites et rendent même jusqu'aux nuances les plus délicates du coloris.

¹¹⁰⁷ Liepmann, Jacob (? , 1803 - Berlin [Prusse], 1865). Elève de l'Académie de Berlin. Expose aux expositions de l'Académie de Berlin en 1822, 1830 et 1832 avec des compositions de figures et de portraits.

Il ne demande qu'un Frédéric d'or pour une copie.

Cette invention a excité la reconnaissance la plus générale.

L'académie royale des beaux-arts de Berlin, a fait remettre, sous la date du 15, le témoignage suivant à M. Liepmann, dont l'invention a déjà occupé plusieurs fois les journaux.

"L'académie royale, d'après le désir que vous lui avez signifié par votre lettre du 26 juillet, se fait un plaisir d'attester que l'impression en couleur d'après un portrait de Rembrandt du musée royal que vous lui avez soumis, surpasse tous les essais en ce genre que l'on a faits jusqu'alors, en ce qu'elle semble être un vrai tableau à l'huile fait au pinceau. L'académie doit désirer que vous soyez mis à même de continuer ces merveilleux essais, déjà couronnés par de si beaux résultats, et cela d'une manière qui vous soit profitable (Le Courrier belge, 8 septembre 1839).

On ignore encore aujourd'hui en quoi consistait au juste cette technique de reproduction. Sans doute grâce à l'indication du gagne-pain de Liepmann, Jobard suggérera trois ans plus tard une explication :

Nous aimerions mieux [que les techniques d'Engelmann] l'idée de Sennefelder, de composer une mosaïque épaisse en lingots de cire diversement colorés, sur laquelle il passait une couche d'essence pour liquéfier la sommité des basaltes, avant d'appliquer sur sa planche une feuille de papier, qui prenait l'empreinte colorée de la mosaïque liquéfiée. Nous pensons qu'on pourrait essayer de faire adhérer le papier sur cette mosaïque au moyen d'un fer à repasser; la surface de la cire, en se fondant, donnerait son empreinte au papier. Nous soupçonnons que le procédé du célèbre Lippmann de Berlin, pour multiplier les tableaux, est quelque chose d'analogue à cela (JOBARD, Rapport, II, p. 302-304)¹¹⁰⁸.

9.6 La muséologie et la politique d'achat des musées

Dès avant sa nomination comme directeur du Musée de l'Industrie, Jobard se montre soucieux de la conservation et de l'accroissement des collections de nos musées. Par le biais de son journal, il émet ses critiques contre Hippolyte della Faille d'Huyse¹¹⁰⁹, Directeur de l'Administration des Beaux-Arts :

Notre grand directeur des beaux-arts vient de donner une nouvelle preuve de son discernement, en négligeant d'acquérir deux tableaux de Rembrandt, du premier mérite, qui se sont vendus à des brocanteurs pour une bagatelle, à la vente de feu M. de Robiano. Pour se faire une idée de la perfection de ces ouvrages, il suffit de dire que ce sont les portraits de l'auteur et de sa mère. Il est à remarquer que notre Musée ne

¹¹⁰⁸ L'idée est reprise par MAUROU, Paul et BROQUELET, A., *Traité complet de l'art lithographique au point de vue artistique et pratique*, Paris, 1907, p. 281 : *En 1839, à Berlin, Jacques Liepmann copia le portrait de Rembrandt à l'aide d'une procédé assez analogue [à la chromolithographie d'Engelmann] qui ressemblait à l'impression mosaïque de Senefelder.*

¹¹⁰⁹ della Faille d'Huyse, Hippolyte (Gand, 17 novembre 1799 - Gand, 28 février 1875). Cofondateur du journal *Le Catholique des Pays-Bas*, publié à Gand de 1826 à 1830. Député catholique de l'arrondissement d'Audenarde (1831-1835). Directeur de la 2^e division "Cultes, Instruction Publique, Sciences et Lettres, Beaux-Arts, Service sanitaire" du ministère de l'Intérieur, de 1835 à 1840. Sénateur de l'arrondissement de Malines de 1840 à 1848 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 170-171). Aux Beaux-Arts, il a remplacé Jules Dugniolle : *Si M. Delafaille tient à rendre aux beaux-arts les services qu'ils attendent avec tant d'impatience, il faut qu'il efface énergiquement toutes les traces du passage de son prédécesseur, qui a emporté dans son nouveau poste la réprobation de tous les amants des arts. Il faut qu'il répudie franchement toutes les inepties qui ont été commises (L'Artiste, 3^e année, 1835, p. 403).*

possède pas un seul Rembrandt, et par conséquent, nos artistes ne sauraient s'inspirer du vigoureux pinceau de ce grand maître. M. Dellefaille [sic] ne sait peut-être pas ce que c'est que Rembrandt, ou bien, il aura jugé qu'il serait contraire à l'esprit patriotique d'un ministère belge, de consacrer des fonds belges à l'acquisition d'une production hollandaise (Courrier Belge, 4 mai 1837).

Le 5 juin 1837, il émet des regrets du fait que la collection d'armures de Rongé à Liège n'ait pas été acquise par notre gouvernement et quitte le pays¹¹¹⁰.

Le 12 janvier 1838, Jobard reprend un article du *Journal de Bruges*, intitulé *M. de Theux et les beaux-arts*. De nombreuses critiques sont émises à l'encontre du ministre : il traite les artistes comme les élèves d'un collège, et il parque leur génie en trois classes; les œuvres achetées sont rangées dans des alcôves de l'école royale militaires; il n'y a pas de local pour former un musée d'art moderne; les artistes dégoûtés vont tenter leur chance à l'étranger.

L'année suivante, il réclame une utilisation plus dynamique des musées :

Avis à la direction des Beaux-arts.

En 1835, le gouvernement fit l'acquisition d'une collection d'armures anciennes, non seulement dans le but de créer un musée historique, mais surtout pour faciliter aux artistes l'étude d'une époque reculée. quant aux costumes et aux armes; l'absence de modèles originaux, ayant souvent fait commettre dans des tableaux très estimés du reste, des anachronismes fâcheux.

Applaudissant à la sollicitation du ministère, nous croyons lui rendre service, en éveillant son attention, sur les entraves que plusieurs artistes ont éprouvées de la part des surveillants qui, sous prétexte que leurs travaux gênaient la circulation, les empêchaient même de prendre des croquis.

Il poursuit son article par une proposition qui ferait frémir les conservateurs d'aujourd'hui :

Il serait à souhaiter dans l'intérêt de l'art, que non seulement on laissât aux artistes la plus grande facilité à cet égard, mais qu'on leur accordât même, contre récépissé et garantie, la faculté de prendre des objets dans leur atelier, comme cela se pratique dans la plupart des musées de ce genre en Allemagne¹¹¹¹.

Et termine, comme à l'accoutumée, par une critique :

Il serait également à désirer que l'administration s'occupât de réunir et de faire rentrer au Musée les objets qui ont été égarés lors de l'incendie¹¹¹² et à bien d'autres époques, dont plusieurs lui ont déjà été renseignés (Le Courrier belge, 30 mars 1839).

Jobard ne recule devant rien pour intéresser le grand public aux progrès technologiques : le 18 janvier 1858, il obtient un brevet d'invention (qui prend date le 15 janvier 1858) "pour un

¹¹¹⁰ Feu M. J.B. Rongé, fabricant d'armes à Liège, était parvenu, à force de recherches, de soins et de dépenses, à réunir une des plus belles collections d'armures et d'armes anciennes et modernes qui existât. Un particulier vient de l'acheter à un très-haut prix pour la transporter en Angleterre; si cette collection est, comme on dit, unique en son genre, il est à regretter qu'elle n'ait pas été acquise par notre gouvernement.

¹¹¹¹ Les prêts d'œuvres étaient beaucoup plus facilement accordés au XIX^e siècle que de nos jours. On trouve par exemple dans les archives de l'Académie de Namur (École des Beaux-Arts, rue du Lombard, 20) une lettre adressée par le bourgmestre de Namur Emile Cuvelier au directeur, le peintre Fernand Marinus, le 27 janvier 1880 : *Monsieur le Directeur, Nous avons l'honneur de vous transmettre, avec prière de bien vouloir nous en accuser réception, les deux tableaux que le Département de l'Intérieur nous a adressés le mois de septembre dernier pour le Musée de cette ville. Ces tableaux représentent Une jeune femme se coiffant d'Everdingen et un Saint Pierre de J.B. Champaigne. Il résulte d'une dépêche que vous nous avez communiquée, que ces tableaux vous sont confiés momentanément pour servir de modèle aux élèves de l'Académie.* Ces deux tableaux sont retournés à Bruxelles et font aujourd'hui partie des collections des Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique (inv. 219 et 304).

¹¹¹² Le 13 janvier 1827, un incendie s'était déclaré dans l'extrémité ouest de l'ancienne cour, qui contenait la bibliothèque publique, le cabinet d'histoire naturelle, des objets précieux, et l'atelier d'Odevaere. Ce dernier a perdu beaucoup de matériel. "Des gens de qualité" ont fait la chaîne pour sauver des livres (*Le Catholique des Pays-Bas*, 15-16 janvier 1827). Le feu était dû à une négligence de plombiers travaillant dans le bâtiment (*Le Catholique des Pays-Bas*, 22-23 janvier 1827).

théâtre industriel". Il s'inspire visiblement de spectacles comme ceux de lanterne magique, avec musiciens et bonimenteur :

L'invention consiste à représenter les industries diverses en mouvement en exécutant effectivement les transformations de la matière première, depuis son état primitif jusqu'à celui de produits manufacturés. "Ce théâtre, muni d'une machine à vapeur, mettra les diverses machines en œuvre. Le prix d'entrée étant à la portée de tout le monde, permettra aux parents de conduire leurs enfants à toutes les représentations qui se feront au son de l'orchestre. Un professeur ou cicerone technologiste expliquera tous les quarts d'heure les diverses manipulations de l'industrie représentée. On donnera ainsi à la jeunesse des idées justes sur les inventions nouvelles qui seront exposées et fonctionneront effectivement sous les yeux des visiteurs. Ce théâtre sera, comme les autres, pourvu de différents rangs de loges, et n'aura rien de commun avec ces assemblages de machines muettes des expositions d'industrie, ni les expériences en petit des cabinets de physique" (Recueil spécial des brevets d'invention, Bruxelles, 1857/58, p. 341).

9.7 Les industries d'art

Fin 1839, à l'occasion des discussions relatives aux problèmes de l'École de gravure dirigée par Dewasme (voir chapitre suivant). Jobard prône l'apprentissage de techniques utiles pour l'époque :

Nous prouverons qu'au lieu de s'attacher à faire égratigner du cuivre aux élèves, on devrait former des graveurs sur bois pour nos fabriques d'indiennes, des ornementistes pour nos fabriques de fusils, des incrustateurs pour nos fabriques de meubles, des graveurs de nielle pour notre orfèvrerie, des ciseleurs de moules brisés pour nos verreries, des graveurs d'estampilles et de matrices pour nos embosseurs, et des repousseurs de métaux pour nos fabriques de bronze et d'équipements militaires.

Nous tiendrions surtout à former des dessinateurs et des graveurs technologues, dont l'industrie des mécaniques a le plus grand besoin.

Nous abandonnerions la gravure en taille-douce, beaucoup trop longue à apprendre, pour la belle manière noire anglaise¹¹¹³ et l'aquatinta italienne, sur acier, qui sont beaucoup plus expéditives, et nous nous attacherions surtout à perfectionner la lithographie, qui est pleine d'avenir, tout en continuant la gravure sur bois qui fait tous les jours des progrès inespérés.

Voilà le plan que nous ferions adopter, de conviction, à la nouvelle commission, si nous avions l'honneur d'en faire partie; mais on ne veut pas de ces novateurs, pas de ces utilitaires qui s'avisent de chercher à ramener l'art des hauteurs sublimes de la poésie dans le prosaïque vallon de la réalité; qui veulent enfin faire marcher l'utile et l'agréable dans l'ordre qu'un poète lui-même leur assigna : utile dulci¹¹¹⁴. J. (Le Courrier belge, 20 décembre 1839).

La dernière phrase indique bien que les industries d'art ont pour Jobard autant d'importance que les "beaux-arts" et c'est probablement parce que Jobard a pu dépasser ce clivage qu'il a pu entrevoir les progrès qu'allaient accomplir les industries d'art.

¹¹¹³ C'est-à-dire le mezzotinte.

¹¹¹⁴ *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*: Il a emporté tous les suffrages celui qui a su mêler l'utile à l'agréable (HORACE, *Art poétique*, 343).

10 La fin de sa vie

*La qualité de sa sensibilité et l'immensité de ses aspirations l'entraînent au-delà de la frontière si mal délimitée de la raison*¹¹¹⁵.

Il est difficile de déterminer quand et jusqu'à quel point sa santé mentale fut ébranlée. Déjà dans ses premiers écrits, on constate une certaine tendance à se croire persécuté. En 1841, suite à des démêlés avec son ennemi juré, le journaliste Labarre¹¹¹⁶, il prétend que le *Charivari belge* n'a été fondé que dans le seul but de lui nuire. Ses joutes journalistiques avec ses adversaires prennent souvent un tour excessif, même en tenant compte que le langage des journaux du XIX^e siècle était moins pondéré et plus haut en couleur que de nos jours. Lors de la rédaction de son *Rapport sur l'Industrie française*, il avait souffert d'une dépression due à l'épuisement.

Quant au travail qui nous a coûté pendant plus d'un an la rédaction de notre rapport, travail de tous les jours et de toutes les nuits, l'espoir d'être utile en a été l'unique objet et la seule récompense, sans parler d'une affection morbide causée par un excès de travail qui nous permettra tout au plus d'achever la tâche bénévole que nous nous sommes imposée (Rapport, I, préface).

Son intérêt pour le spiritisme, qui remonte à 1838, s'est peut-être développé suite au fait que la mort s'est acharnée sur ses proches : sa tante guillotinée, son frère mort suite à un accident de presse lithographique; son épouse morte jeune encore, ses trois fils, puis sa fille Mathilde, qui rejoint dans la tombe son nouveau-né. Il est possible que la mort, en 1850, du seul fils qui lui restait l'ait fortement perturbé, d'autant qu'Alphonse Jobard, âgé de 18 ans, est mort loin de lui, chez son beau-frère à Baissey, en Haute-Marne¹¹¹⁷.

*Jobard, après s'être occupé de magnétisme, aboutit au spiritisme*¹¹¹⁸. *Il fut un des zélés des tables tournantes et parlantes. Les faits inexplicables et inexplicables dont il*

¹¹¹⁵ Nous reprenons pour Jobard cette expression de Francine-Claire LEGRAND (*La peinture en Belgique des primitifs à nos jours*, Bruxelles, 1954, p. 17) à propos d'Hugo van der Goes, dont la poursuite de l'expression de l'âme humaine provoqua le déséquilibre mental.

¹¹¹⁶ Labarre, Louis (Dinant, 1810 - Ixelles, 1898). Directeur des écoles primaires de Dinant, il est destitué cinq jours avant la révolution belge pour avoir écrit dans un journal de Namur une lettre hostile au ministre hollandais de la justice Van Maanen. Il reprend en 1839 la direction du *Charivari belge* où les politiciens favorables à l'adoption des 24 articles sont critiqués. Jobard étant partisan de cette solution politique. Labarre et lui deviennent ennemis jurés. Jobard ne rate pas une occasion de brocarder ses publications : *Les fêtes de septembre, par Louis Labarre, poète de l'Avalanche de Dinant, viennent de paraître, chez Gêruzet, imprimeur de toutes les niaiserie de la littérature incomprise [...]* (*Le Courrier belge*, 26 septembre 1839). Le peintre Wiertz ayant mis au concours la question de *l'influence pernicieuse du journalisme sur les arts et les lettres*, le jury, composé d'artistes, couronne à l'unanimité son mémoire. *M. Louis Labarre, poète de Dinant, ex-rédacteur d'un journal d'art tué sous lui, ayant prouvé que les journalistes n'étaient que des misérables en fait de critique artistique et littéraire, vient de gagner la célèbre toile de Patrocle. Il se propose de l'exposer pour réhabiliter son ami Wiertz, et se procurer les moyens d'aller mettre à la raison les écrivains de Paris qui se sont moqués de Patrocle* (*Le Courrier belge*, 18 mai 1840). Après un séjour à Paris, il revient à Bruxelles en 1847. Il est rédacteur en chef de *La Tribune*, à Liège, puis fonde *La Nation* à Bruxelles, dont il est rédacteur en chef. Il est incarcéré à la suite de violents articles contre Napoléon III (VAPEREAU, G., *Dictionnaire universel des contemporains*, 3^e édition, Paris, 1865, p. 1003; DE SEYN, II, p. 626; WOUTERS, Hubert, *Documenten betreffende de Geschiedenis der Arbeidersbeweging (1853-1865)*, *Cahiers du Centre International d'Histoire Contemporaine*, n° 40, Louvain-Paris, 1966, p. 84; BARTIER, John, *Naissance du socialisme en Belgique : les saint-simoniens*, Bruxelles, 1985, p. 98).

¹¹¹⁷ Alphonse Jobard avait-il été envoyé chez sa sœur enceinte de son troisième enfant pour aider le ménage ? Ou avait-il été envoyé à la campagne parce qu'il était-il de constitution fragile ? Jobard aurait-il exilé un enfant qu'il jugeait indigne de lui succéder ? L'acte de décès conservé à la municipalité de Baissey ne donne aucune information sur la cause de la mort.

¹¹¹⁸ Dès 1837, il s'intéresse aux médiums et consacre le 7 septembre 1838 tout un "feuilleton" du *Courrier belge* à une séance de spiritisme à laquelle il a assisté.

*fut témoin, et qu'il étudia avec sa bonne foi ordinaire, mais sans résultat, le confondirent et l'irritèrent*¹¹¹⁹.

Il poursuit cependant ses activités, ses prises de brevets et ses déplacements. Une critique musicale, en 1853, lors d'un concert à Paris, montre qu'il est encore considéré comme un personnage important, son nom ne nécessitant pas d'explication :

*A cette seconde matinée assistait un public d'élite, au milieu duquel j'ai remarqué M. le baron Charles Dupin, M. le baron Taylor, le préfet de la Seine, M. Jobard de Bruxelles, un grand nombre de généraux, de colonels et d'officiers. Cet empressement est de bon augure pour l'avenir. Du jour où l'on se décide à venir entendre la musique de M. Sax*¹¹²⁰, *sa cause est gagnée*¹¹²¹.

En 1855, peut-être est-ce la constatation d'une altération de son état mental qui explique le fait qu'on lui ait refusé le poste de membre du jury de l'Exposition universelle de Paris. Le Baron Séguier lui conserve néanmoins son estime; sa lettre publiée le 7 mai 1855 par le quotidien namurois *L'Ami de l'Ordre* le prouve :

Il n'est pas un industriel qui n'ait remarqué l'absence du nom de M. Jobard sur la liste du jury belge de l'exposition universelle de Paris. On ne pouvait interpréter cette omission que d'une manière fâcheuse pour le directeur du Musée. La lettre suivante suffira pour redresser l'opinion à cet égard :

On n'est pas en d'aussi bons termes avec les hommes les plus honorables et les plus illustres de la science sans en être digne.

Voici la lettre que M. le Baron Séguier, membre de l'Institut et du jury de l'Exposition française, a adressé à M. Jobard. On ne pouvait délivrer de témoignage plus brillant de capacité et d'honorabilité au directeur du Musée de Bruxelles.

Mon cher Monsieur,

Vous me faites un grand plaisir en me disant que votre gouvernement a enfin compris l'utilité qu'il y avait à vous envoyer à l'exposition; je le répète, personne ne saisit mieux que vous la portée d'une invention et votre grand tort aux yeux de beaucoup, c'est d'avoir la vue infiniment plus longue qu'eux !! Il y a tant de gens qui ne voient pas plus loin que le bout de leur nez ! Et encore ils sont si fiers d'y voir ne prenant jamais que des aveugles pour terme de comparaison !!!

Je regrette vivement que votre gouvernement ne vous ait donné qu'une mission privée, et votre nom sera remarqué par votre absence dans la liste des jurés belges; je puis vous certifier que moi et mes collègues du jury français, aurions été heureux d'avoir des rapports de travaux avec vous. Il faut que la Belgique envoie plus que des géants pour défendre ses intérêts industriels et juger les produits de l'univers, si c'est pour cause de mérite supérieur que préférence a été donnée à d'autres que vous.

Mon cher Monsieur, vous êtes trop vrai, trop sincère dans vos appréciations. Vous ne savez pas ménager la chèvre et le chou, voilà votre tort; à mes yeux, c'est une bien grande et belle qualité; aussi tous les deux nous ne sommes pas des hommes en faveur.

¹¹¹⁹ SIRET, Adolphe, *Jobard (J.-B.-A.-M.)* dans *BN*, Bruxelles, 1888-1889, vol. 10, col. 497.

¹¹²⁰ Sax, Adolphe (Dinant, 1814 - Paris, 1894). Fabricant d'instruments de musique, comme son père Charles-Joseph (Dinant, 1761 - Paris, 1865), qui a participé à l'exposition de Harlem en 1825 : *M. Sax y a envoyé divers instrumens de musique confectionnés par lui, savoir des bassons, clarinettes, flûtes de plusieurs genres et surtout un cor de forme nouvelle, pour lequel cet artiste sollicite du gouvernement un brevet d'invention* (*Le Courrier des Pays-Bas*, 22 juin 1825). Vers 1836, Adolphe Sax pour Paris et y présente le premier saxophone en 1838. Il est l'auteur de quantité d'inventions, régulièrement signalées par Jobard, comme celle-ci : *M. Sax fils vient de trouver le moyen de doubler le son des instruments à vent* [un réflecteur ramène le son sur l'auditoire] (*Le Courrier belge*, 25 avril 1839). Il remanie tous les instruments en cuivre. Une chaire de saxophone est créée pour lui au conservatoire de Paris en 1857. De nombreux procès en contrefaçon l'opposent à des concurrents. Jobard lui consacre plusieurs articles *Il manquait à la gloire de M. Sax d'être Selligué*¹¹²⁰, *c'est à dire frelonné*. [Sax est accusé de contrefaçon par un Nantais] (*Le Courrier belge*, 27 au 31 avril 1841), ainsi qu'un nombre important de pages dans le second tome de son *Rapport* (passim, p. 147 à 173 : Jobard, défenseur de Sax, l'a soutenu alors qu'il était en procès contre des contrefacteurs).

¹¹²¹ KREUTZER, Léon, *Revue et gazette musicale de Paris*, n° 24, du 12 juin 1853.

Nous nous consolons avec la satisfaction de nos consciences et l'estime de nos concitoyens.

Soyez certain que cette exclamation : Comment : ils ne vous ont pas nommé parmi les jurés, vous fera plus d'honneur que la nomination même.

Venez, n'importe à quel titre, vous serez le bienvenu; ici, tous les hommes d'esprit et de cœur vous accueilleront avec empressement. Il me tarde, pour mon compte, de faire avec vous quelques-unes de ces longues causeries mécaniques qui ont pour moi tant de charme.

Adieu.

Je vous attends et vais aller savoir si vous êtes arrivé.

Votre vieil ami et sincère admirateur.

Paris, 28 avril 1855, Baron Séguier, de l'Institut.

L'année suivante, en tout cas, en 1856, il est enthousiasmé par le spiritisme et son ami Alexander von Humboldt [fig. 190] lui exprime dans une lettre toute en délicatesse son regret de le voir engagé dans voie :

Berlin, 2 avril 1856.

Vous m'écrivez, mon respectable ami, comme toujours, une lettre spirituelle et des plus aimables; mais ce n'est pas moi qui suis en état de répondre sur la simple possibilité de différents genres d'électricité minérale, végétale, animale, cérébrale, douée ou non de libre arbitre.

J'ai toujours la faiblesse d'avoir une sainte horreur de la spiritualisation du bois de sapin et de mysticisme des psychographes.

Vous augmentez ma frayeur par le fantôme de cet être de raison éphémère pourvu d'intelligence par l'effet de la concentration des pensées rayonnant du cerveau des personnes qui entourent l'instrument. Vous savez que Geoffroy de Saint-Hilaire disait avoir sué en Egypte de l'oxyde de pensées.

Vous direz, mon cher directeur, que mon incrédulité est un simple effet de ma paresse, je me sou mets volontiers à ce blâme; mais, persuadé que le regret que j'éprouverais de vous croire engagé dans cette route ténébreuse ne diminuera pas l'amitié que vous m'avez vouée depuis si longtemps, je compte sur votre indulgence. A. de Humboldt (cité par LUTHEREAU, p. 48).

Convaincu que les grands hommes ne sont que des esprits de savants réincarnés, Jobard ira jusqu'à prétendre que la plupart de ses meilleures inventions et de ses écrits lui ont été dictés par ces esprits (LUTHEREAU, p. 51). La même année, une correspondance anonyme a été publiée dans un hebdomadaire français, *L'Ami des Sciences*, le 2 mars 1856¹¹²². Grâce à l'introduction par la rédaction, au style de lettre et au mépris pour les épiciers, on peut raisonnablement l'attribuer à Jobard. Elle témoigne d'une foi dans le magnétisme humain qui prend des proportions inquiétantes :

Nous terminerons par une lettre qui n'a pas été provoquée par celle de M. Mabru, puisque, écrite de la capitale d'un pays voisin, elle est datée du 21 février, mais qui se rapporte comme on va le voir au sujet dont il s'agit [le mesmérisme]. Ignorant si ce n'est pas aller contre les intentions de l'auteur que de la publier, nous supprimerons du moins le nom du signataire, nous bornant à dire qu'elle émane d'une des célébrités scientifiques de notre temps, d'un homme dont l'esprit égale le savoir : nous n'en dirons pas davantage de crainte d'en trop dire. Voici un extrait de cette lettre :

"Je tiens une découverte qui m'effraie, je n'ose vous en dire que quelques mots : il y a deux électricités, l'une brute et aveugle, produite par le contact des métaux et des acides. L'autre intelligente et clairvoyante, produite par des éléments humains dont on peut composer une pile qui produit une électricité intelligente comme la source d'où elle émane. - Je répète souvent cette expérience et toujours avec succès.

Vous serez la [sic] premier informé; X ... (1) ne pourra pas dire non.

¹¹²² Cet article nous a été aimablement transmis par Madame Katia Busch, documentaliste de la Société française de Photographie, où un exemplaire de la revue est conservé.

L'électricité s'est bifurquée [sic] sous les mains de Galvani¹¹²³, Nobili¹¹²⁴ et Matteuci¹¹²⁵. Le courant brut a suivi Jacobi, Bonelli¹¹²⁶ et Moncel, pendant que le courant intellectuel a suivi Bois-Robert¹¹²⁷, Thilorier¹¹²⁸, et le marquis Duplanty.

Le tonnerre en boule ou l'électricité globuleuse contient une pensée qui désobéit à Newton et à Mariotte¹¹²⁹ pour n'en faire qu'à sa guise. - Il y a dans les annales de l'Académie des milliers de preuves de l'intelligence de la foudre.

Mais je m'aperçois que je me laisse emporter, peu s'en est fallu que je ne vous lâche la clé qui va nous découvrir le principe universel qui gouverne les deux mondes matériel et intellectuel.

Dieu ne fait pas de cachotterie comme le croient les épiciers qui craignent la concurrence. Il ouvre les portes de ses vastes ateliers et nous dit : tunc intelligite gentes ! Son principe est simple et quand vous le connaîtrez vous ne direz plus : Dieu ne veut pas que l'homme approfondisse jamais les mystères de la vie.

*Pendant que je vous écris, je dirige vers vous mon électricité qui éveille votre pensée et je suis sûr que le cadran de votre télégraphe répond à celui de
Votre serviteur et ami, .."*

L'auteur, - à ce style il est aisé de reconnaître l'écrivain- promet que nous serons le premier informés; par conséquent nos lecteurs seront assurés d'être les seconds.

(1) Il y a un nom propre dans le texte (note de la rédaction).

Dans son ouvrage *Isis unveiled* publié à New York en 1877, Helena Petrovna Blavatsky¹¹³⁰ attribue l'article à Jobard.

Il s'est beaucoup occupé des moyens de suspendre la vie pendant un temps illimité, de la cataleptisation artificielle, et il a présenté à l'Institut en 1860, un mémoire Sur la catalepsie, la paralysie et la léthargie¹¹³¹.

En 1858 et 1859, il correspond à diverses reprises avec Allan Kardec¹¹³², spirite fondateur, le 1^{er} avril 1858, de la Société parisienne des études psychiques. Jobard prend la défense du

¹¹²³ Galvani, Luigi (Bologne [auj. I], 1737 - Bologne, 1798). Médecin et enseignant. En 1791, il constate la contraction d'un muscle de grenouille morte attachée par un fil électrique et croit que l'électricité est d'origine animale (contrairement à Volta (1745-1827), qui la croit chimique ou physique). Quand Bonaparte envahit l'Italie, Galvani refuse de faire allégeance et perd son travail mais l'histoire a retenu son nom, qui est à l'origine de plusieurs noms communs (galvanisme, galvanique, galvanisation).

¹¹²⁴ Nobili, Leopoldo (Trassilico di Garfagnana [auj. I], 1784 - Florence [auj. I], 1834). Physicien italien. Il invente en 1825 un type de galvanomètre très sensible et construit en 1826 la première pile thermoélectrique. Il réalise des expérimentations sur l'induction électromagnétique découverte par Faraday. Il entretient des contacts notamment avec Ampère, Arago, Guy-Lussac, et von Humboldt (<http://chem.ch.huji.ac.il/~eugeniiik/history/nobili.html>).

¹¹²⁵ Matteuci, Charles (voir note 909).

¹¹²⁶ Bonelli François-André (Cuneo [Piémont, I], 1784 - Turin [Piémont, I], 1830). Membre de l'Académie des Sciences de Turin et professeur d'histoire naturelle à l'université de cette ville (*LAROUSSE XIXe*, t. 2, 1867, p. 963).

¹¹²⁷ Probablement une erreur pour Du Bois-Reymond, Emil (Berlin, 1818 - Berlin, 1896), professeur à la Royal Institution de Londres sous le patronage de Faraday et membre de l'Académie des Sciences de Berlin. Il fonde la neurophysiologie en construisant en 1843 un appareil dérivé du galvanomètre pour mesurer la vitesse de l'influx nerveux.

¹¹²⁸ Thilorier, Jean-Charles (1750 ca - 1818). Jurisconsulte (avocat) et inventeur français. On lui doit l'invention d'un radeau-plongeur pour remonter les fleuves. Il a publié *Génie philosophique* en 1803, et *Système universel ou de l'univers et de ses phénomènes considérés comme les effets d'une cause unique*. Jobard l'a personnellement connu et affirme que sa surdité aurait été guérie par un magnétiseur (*Revue spirite*, 3^e année, numéro 9, septembre 1860).

¹¹²⁹ Mariotte, Edmé (Dijon, vers 1620 - Paris, 1684). Physicien, il est un des premiers membres de l'Académie des Sciences. Fondateur de la physique expérimentale en France; il publie en 1676 *De la nature de l'air* (ROUSSET, André & Six, Jules, *Les physiciens de A à Z*, Paris, Ellipses, 2000, p.251-252).

¹¹³⁰ Tome 1, chapitre 6, p. 188. C'est grâce à une mauvaise traduction en anglais sur un site de propagande kardéciste que nous avons découvert ce texte. Helena Petronva Blavatsky (Ekaterinoslav [Russie], 1831 - Londres, 1891) est une des fondatrices de la Société théosophique.

¹¹³¹ *LAROUSSE XIXe*, t. 9, 1873, p. 993.

mouvement spirite. Il intervient également dans des revues spirites, ce qui témoigne d'un certain courage, ou d'une inconscience rare.

*Lettre de M. Jobard, de Bruxelles, contenant des observations fort justes sur l'état moral des Esprits. Il exprime le regret que les partisans du Spiritisme soient le plus souvent désignés par des initiales; il pense que des indications plus explicites contribueraient au progrès de la science; il invite en conséquence tous les partisans de la doctrine à mettre leur nom comme il le fait lui-même (Voir le n° de janvier)*¹¹³³.

Selon les procès-verbaux des séances de la Société parisienne des études spirites, Jobard participe à celles du 16 et du 30 novembre 1860¹¹³⁴.

Si le spiritisme nous entraîne loin de notre sujet, il faut néanmoins noter que l'une des interventions de Jobard dans la *Revue spirite* en 1858 traite de "photographie" : la silhouette d'un homme décédé se serait imprimée sur la fenêtre derrière laquelle il avait l'habitude de se tenir. Jobard prétend que le défunt, M. Badet, de Dijon, était un de ses parents, et conseille d'évoquer son esprit pour tenter de comprendre le phénomène. L'esprit du défunt aurait répondu : *Il est des agents physiques inconnus maintenant, mais qui deviendront usuels plus tard. C'est un phénomène assez simple, et semblable à une photographie combinée avec des forces qui ne sont pas encore découvertes par vous*¹¹³⁵. Dans son égarement, Jobard retrouve donc deux de ses principales préoccupations : l'électricité (le galvanisme de Jacobi) et la photographie¹¹³⁶. On peut déplorer que Jobard n'ait pas eu la même clairvoyance que son jeune compatriote haut-marnais, Camille Flammarion¹¹³⁷. Le célèbre astronome avait lui aussi adhéré à la doctrine de Kardec, et s'était livré avec des médiums à de nombreuses expériences d'invocation des esprits. Mais Flammarion se rendit compte à temps que son adhésion au spiritisme ruinerait sa carrière scientifique. Il eut la sagesse, à partir de 1899, de prendre ses distances par rapport au mouvement¹¹³⁸. Mais la pondération n'était pas une qualité de Jobard et il est probable qu'un excès de tension nerveuse ait provoqué l'effondrement de sa santé mentale. Définitif ou temporaire ? Partiel ou total ? Rien ne laisse indiquer que son état ait diminué sa capacité d'assumer ses fonctions de directeur du Musée de l'Industrie. Cependant, on note que celui-ci connaît une baisse de fréquentation, car le ministre de l'Intérieur Charles Rogier demande au bourgmestre de Brouckère de faire de la publicité. Celui-ci fait afficher le 16 mars 1858 une affiche :

Avis.

Le Bourgmestre de la ville de Bruxelles.

A l'honneur d'informer le public et spécialement les artistes, fabricants et artisans, qu'une collection importante d'ouvrages relatifs aux arts industriels, avec dessins et planches, a été formée au Musée de l'Industrie, avec le concours du département de l'Intérieur.

¹¹³² Kardec, Allan (Hippolyte-Léon Rivail dit) (Lyon [Rhône-Alpes, F], 1803 - Paris [F], 1869). Directeur de la *Revue spirite*.

¹¹³³ *Revue spirite, Journal d'études psychologiques*, n°2, février 1860 (séance du vendredi 30 décembre 1859).

¹¹³⁴ M. Jobard lit trois charmantes pièces de poésie de sa composition : *Le bonheur des Martyrs*, - *l'Oiseau de Paradis*, - *l'Annexion*, fable [16 novembre]; *Communications diverses* [...] 5° M. Jobard donne lecture d'un article de sa composition intitulé : *La Conversion d'un paysan* [...] *Evocations* [...] *Évocation de M. C... de B...*, de Bruxelles, sur la demande de M. Jobard, qui l'a personnellement connu [30 novembre] (*Bulletin de la Société parisienne des études spirites*, 4^e année, n°1, janvier 1861, p. 3 et 4).

¹¹³⁵ *Revue spirite*, juillet 1858, p. 2.

¹¹³⁶ Selon Jobard (*Les Nouvelles inventions aux Expositions universelles*, 1857, t. 1, p. 66), on vient de retrouver en Russie un bouquin traduit de l'allemand depuis 300 ans, et qui contient très clairement l'explication du télégraphe avec figures, et la photographie expliquée !

¹¹³⁷ Flammarion, Camille (Montigny-le-Roy [Haute-Marne, F], 1842 - Juvisy-sur-Orge [Essonne, F], 1925). Astronome célèbre par ses conférences et ses ouvrages de vulgarisation scientifique. Il a mis l'astronomie à la portée d'un large public.

¹¹³⁸ DE LA COTARDIÈRE, Ph. & FUENTES, P., *Camille Flammarion (Grandes biographies Flammarion)*, 1994, p. 264.

Cette collection précieuse, qui offre gratuitement aux intéressés les moyens d'acquérir les notions les plus utiles en ce qui concerne l'application de l'art à l'industrie, peut être consultée à la bibliothèque du Musée de l'industrie, tous les jours, de 10 à 4 heures.

Jobard est encore commissaire en 1858 de l'exposition de Dijon, ville où il a gardé des contacts, notamment parce que son neveu Eugène Jobard y est établi comme imprimeur, éditeur et directeur du journal *Le Bien Public*. A la suite de l'exposition, l'empereur Napoléon III lui envoie de Biarritz un télégramme lui annonçant sa nomination d'officier de la Légion d'honneur¹¹³⁹. Il la recevra des mains du maréchal Vaillant, son ancien camarade d'études à Dijon, qui présidait la séance de remise des décorations¹¹⁴⁰. Il remplit encore ensuite la fonction de membre du jury à des expositions à Rouen, à Strasbourg, à Bordeaux, à Besançon et à Saint-Dizier. Trois mois avant sa mort, il visite encore l'exposition universelle de Metz¹¹⁴¹. Cette imposante manifestation qui présentait notamment les travaux du peintre verrier Laurent-Charles Maréchal (Metz, 1801 - Bar-le-Duc, 1887), des nancéens Charles Gallé-Reinemer, Auguste Majorelle et Lucien Wiener, dont les fils - Charles-Raphaël Maréchal, Emile Gallé, Louis Majorelle (1859-1926), et René Wiener (1855-1939) seront les fondateurs de l'école de Nancy au début du XXe siècle, témoignait de la relation entre l'art et l'industrie. L'affirmation de cette relation n'était certes pas étrangère au combat de Jobard et dut le réjouir.

Il publie sa 50^e brochure sur les brevets d'invention, qu'il intitule *50^e et dernière brochure de M. Jobard sur le projet de loi Boutarel*. On peut se demander, comme de Caumont le fait dans la notice nécrologique qu'il lui consacre, s'il pressentait sa fin prochaine. Mais nous pensons que "dernière" voulait simplement indiquer qu'il souhaitait clore ce débat.

En 1861, il envoie une ultime note à l'Académie des Sciences : *Sur la couleur de la mer*¹¹⁴².

Il succombe à une hémorragie cérébrale à Ixelles le 27 octobre 1861. La cause de la mort est donnée par la *Revue spirite* de décembre 1861 (p. 385) :

Le Spiritisme vient de perdre un de ses adeptes les plus fervents et les plus éclairés. M. Jobard, directeur du musée royal de l'Industrie de Bruxelles, officier de la Légion d'honneur, membre de l'Académie de Dijon et de la Société d'encouragement de Paris, est mort à Bruxelles, d'une attaque d'apoplexie, le 27 octobre 1861, à l'âge de soixante-neuf ans.

Dans Allan KARDEC, *Le Ciel et l'Enfer*, Chap. 2 : *Esprits heureux*, 1865, p. 151, le texte d'une prétendue conversation avec l'esprit de Jobard est précédé d'une courte notice biographique qui précise : "*une apoplexie foudroyante*". En 1869, Camille Flammarion confirmera que son décès fut rapide, car il compare, dans son éloge funèbre de Kardec (*Revue Spirite*, juin 1869), la mort de celui-ci et celle de l'éditeur parisien Pierre-Paul Didier¹¹⁴³ : *Il mourut subitement aussi, comme si le ciel eût voulu épargner à ces deux esprits intègres l'embarras philosophique de sortir de cette vie par une voie différente de la voie communément reçue.*

¹¹³⁹ LUTHEREAU, p. 27. Officier est un grade supérieur à celui de chevalier, obtenu suite à son poste de commissaire à l'exposition de 1839 (et inférieur à commandeur, grand officier et grand-croix).

¹¹⁴⁰ Cfr article nécrologique de Arcisse DE CAUMONT dans *Bulletin monumental* publié sous les auspices de la Société française pour la conservation et la description des monuments historiques et dirigé par Arcisse de Caumont, vol. 27 (série 3, tome 7), 1861, p. 711-713 (voir annexe 1.11).

¹¹⁴¹ DE CAUMONT, *ibid.*; Selon André Pezzani, il s'était rendu à Metz pour visiter les spirites de cette ville. Il reproduit une lettre de Jobard à Allan Kardec datée du 18 août 1861 (PEZZANI, André, *Biographie de M. Jobard, Directeur du musée d'industrie de Bruxelles*, Lyon, 1862, p. 21). Pezzani était avocat à la cour d'appel de Lyon et sympathisant du mouvement spirite. Cette biographie de 70 pages est une compilation d'articles parus dans *L'Industriel français*. Hormis de très larges emprunts à Luthereau, elle n'apporte comme informations inédites que des lettres de Jobard écrites dans les derniers mois de sa vie, relatives au spiritisme et à sa vision spirite du monde. Si elles sont bien authentiques, ces lettres confirment un grave égarement mental.

¹¹⁴² *Comptes-rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, 1^{er} semestre, séance du 24 juin, p. 1333.

¹¹⁴³ Installé depuis 1827 Quai des Grands-Augustins, il avait fondé en 1828 la "Librairie académique Perrin", qui publiait les cours des professeurs de facultés.

Et il ajoute : *La même réflexion s'applique à la mort de notre ancien collègue Jobard, de Bruxelles*¹¹⁴⁴.

Selon Albert GUISLAIN (*Madou*, p. 83), il mourut pauvre comme Job. Guislain n'a pu résister à jouer sur les mots, mais cette affirmation est exagérée : s'il est vrai que Jobard a perdu énormément d'argent en 1830, son poste de directeur du Musée de l'Industrie lui a permis de vivre dans une certaine aisance et il dispose à sa mort d'un honnête confort (annexe 1.2, inventaire de la mortuaire).

Siret termine sa notice biographique en regrettant, mais en expliquant, qu'il n'aït pas fait partie de l'Académie des Sciences de Belgique :

*Il eût certainement trouvé sa place à l'Académie royale de Belgique, s'il avait mis moins de causticité dans ses rapports avec les membres de cette assemblée, qui lui reprochaient sa versatilité dans certaines questions d'économie sociale. De là, des vivacités déplacées qui lui fermèrent les portes d'une maison qui n'eût pas demandé mieux que de l'accueillir*¹¹⁴⁵.

On l'enterre au cimetière du Quartier Léopold. Ce cimetière occupait le triangle formé par les actuelles chaussée de Louvain, rue du Noyer et rue Charles-Quint.

Si l'on en croit André Pezzani, le cortège qui l'accompagne jusqu'à sa dernière demeure ne compte que deux représentants du monde officiel, les anciens ministres De Decker et L. Veydt. Les autres sont des amis ou admirateurs véritables, avocats, économistes, industriels, parmi lesquels Proudhon, Jottrand, Molinari¹¹⁴⁶, Nève, Halot (de la maison Halot, Cail et C^e)¹¹⁴⁷, Cazenave, etc.¹¹⁴⁸

¹¹⁴⁴ *Revue Spirite*, 12^e année, juin 1869. Il est peu probable que Flammarion ait connu personnellement Jobard, son aîné d'un demi-siècle. Mais en 1868 et 1869, l'astronome a donné des conférences à Bruxelles, et fut reçu par Quetelet, qui évoqua ses amis savants disparus, que Flammarion admirait tant : Laplace, Arago, von Humboldt. (DE LA COTARDIÈRE, Ph. & FUENTES, P., *Camille Flammarion (Grandes biographies Flammarion)*, 1994, p. 124). On peut deviner qu'ils ont dû parler aussi de Jobard.

¹¹⁴⁵ SIRET, Adolphe, *Jobard (J.-B.-A.-M.)* dans *BN*, Bruxelles, 1888-1889, vol. 10, col. Une correspondance entre Jobard et Quetelet révèle d'ailleurs une brouille temporaire entre les deux savants (voir annexe 1.4).

¹¹⁴⁶ De Molinari, Gustave (Liège, 1819 - La Panne, 1912). Fils du Baron Philippe De Molinari, ancien officier de l'Empire et médecin homéopathe. Professeur, à partir de 1852, d'économie politique au Musée royal de l'Industrie puis à l'Institut supérieur de commerce d'Anvers. Il est un ami de Proudhon pendant son séjour en Belgique de 1858 à 1862). Principal fondateur de la "Société d'Economie politique" et de l'"Association belge pour le Liberté des échanges", il est une des figures marquantes du libéralisme économique de son temps. Il partage les idées de Jobard : *Gustave de Molinari, un économiste belge du XIX^e siècle, rédacteur en chef de la revue Le Journal des Économistes, dans un article sur la propriété des inventions, paru dans ce même journal en septembre 1855, développait une démonstration simple pour convaincre le lecteur que la propriété sur les idées ne diffère pas fondamentalement de la propriété sur les choses.* (Lemennicier). Rédacteur en chef du *Journal des économistes* et du *Journal des débats*. Il vit à Paris jusqu'aux événements de décembre 1851. De 1855 à 1866, il publie *L'économiste belge*, dont il est directeur. *De la Production et de la Distribution des Richesses, Théorie de l'évolution, Les lois naturelles et l'économie politique, Napoléon III, publiciste, Panama, la Martinique, Haïti, Les clubs rouges pendant le siège de 1871.* Il est élu en 1874 membre correspondant de l'Institut de France et premier président de la société d'économie politique de Paris. Après la mort de Joseph Garnier en 1881, il devient directeur du *Journal des Economistes*. Il publie *Lettres sur les Etats-Unis et le Canada* en 1876 et *Visite aux sections étrangères de l'Exposition Universelle 1878* en 1879). Sources : Fonds Quetelet, Correspondance, (n° 2978), 12 lettres de 1852 environ à 1866 environ, dont 4 lettres de 1854, les autres sans date; LAROUSSE, Pierre, *LAROUSSE XIX^e*, t. 11, 1874, p. 406; t. 17, 1878, suppl.2, D-Z, p. 201; DE SEYN, I, p. 312; LUBELSKI-BERNARD, Nadine, *De Molinari (Gustave) dans Nouvelle Biographie Nationale*, t. 6. 2001, p. 135-143; BARTIER, John, *Proudhon et ses amis belges dans Bulletin de la Société d'histoire moderne*, onzième série, n°s 11-12, 53e année, octobre-décembre, 1954, p. 13-16.

¹¹⁴⁷ Jean-François Cail (1804-1871) et son gendre l'ingénieur François Alexandre Halot (1804 - 1880) sont d'importants industriels parisiens, fabricants de machines. Une de leurs trois usines, à Paris, quai de Billy, occupant mille ouvriers, brûlera la nuit du 15 au 16 décembre 1865. Ils ont aussi une usine à Grenelle et une autre à Lille (*L'illustration*, 30 décembre 1865, p. 420), ainsi que des usines en Belgique dirigées par Halot., dont une grande fonderie à Molenbeek. Une rue de cette commune porte le nom "rue Cail et Halot" (DAGANT, André, *Du sucre et de la vapeur : Cail et Halot et Cie, une entreprise de dimension internationale dans Cahiers de la Fonderie*, n° 10, *Machines et mécaniciens*, 2003.

¹¹⁴⁸ PEZZANI, André, *Biographie de M. Jobard, Directeur du musée d'industrie de Bruxelles*, Lyon, 1862, p. 10-11.

Trois discours ont été prononcés sur la tombe au cimetière, faubourg de Louvain, le premier par l'avocat Mancel¹¹⁴⁹, le deuxième par M. Cazenave et le troisième par M. de Molinari, professeur d'économie politique (*Journal de Bruxelles*, 31 octobre 1861).

Le journal parisien *Le Siècle*¹¹⁵⁰ donne une bonne synthèse de sa vie :

Esprit original, fécond, prompt au paradoxe et au système, M. Jobard a rendu de réels services à la technologie industrielle, et à la cause, si longtemps délaissée, de la propriété intellectuelle, dont il a été le défenseur opiniâtre et peut-être excessif; ses théories sur ce sujet ont été formulées dans son Maunotopole [sic], 1844. On doit à ce polygraphe infatigable une foule d'écrits et de brochures sur tous les sujets possibles, depuis le psychisme oriental jusqu'à l'utilité des sots dans l'ordre social. Il laisse encore des contes et des fables¹¹⁵¹ piquantes. Parmi ses nombreuses inventions, figure l'ingénieuse et économique lampe pour un, qui a figuré à l'exposition universelle de Paris en 1855.

Malgré la vente de 1837, Jobard avait conservé une bonne partie de ses pierres lithographiques, qu'il avait stockées au Musée de l'Industrie. Elles seront dispersées en vente publique :

A cause de décès, vente publique d'environ 5000 pierres lithographiques de toutes dimensions, provenant de la succession de M. Jobard, directeur du Musée de l'industrie belge.

Le notaire Van Merstraeten, à Bruxelles, rue d'Isabelle, procédera à cette vente, le lundi 9 décembre, et les jours suivants, s'il y a lieu, à 10 heures du matin, au Musée de l'industrie, en cette ville (L'Echo de Bruxelles, 27 novembre 1861)

On notera que dans le texte du placard rédigé par le notaire Van Merstraeten et apposé en ville par l'huissier J. Vermeeren, le chiffre indiqué est de 3000 et non 5000¹¹⁵²..

Plusieurs lithographes se portent acquéreurs, dans le but de faire des tirages ou de les dresser à nouveau pour les réutiliser. L'acte de succession (annexe 1.2) indique quels lithographes ont emporté des pierres.

Au début de l'année 1862, c'est la riche bibliothèque de Jobard qui est mise en vente [fig. 191]. Les livres sont classés dans le catalogue, une brochure de 24 pages, selon catégories suivantes : *Industrie, Inventions, Théologie, médecine - chimie - physique, Philosophie - sciences occultes - magnétisme et électricité, Peinture, Poésie, Art militaire, Jurisprudence, Agriculture, Classiques, Histoire, Littérature, Voyages, Varia*. Suivent une quantité importante de livres écrits par Jobard, parfois en nombreux exemplaires, ainsi que de nombreuses gravures et des livres illustrés dont les planches ont été imprimées par sa lithographie (voir les pages du catalogue sur le CD-Rom, Annexes).

Le Musée de l'Industrie ne tardera pas, si l'on ose dire, à suivre son directeur dans le tombeau. En 1861, l'année même de la mort de Jobard, le ministre de l'Intérieur Alphonse Van de Peereboom signale la nécessité d'une réorganisation de cette institution. La Chambre en débat à nouveau le 20 décembre 1864¹¹⁵³. En janvier, on parle du transfert à

¹¹⁴⁹ Il fera partie du comité qui érigera son monument funéraire (voir infra).

¹¹⁵⁰ Cité par la *Revue spirite. Journal d'études psychologiques*, n° 12, décembre 1861, p. 385.

¹¹⁵¹ Ce sont souvent des vers de caramel. On retiendra cependant *La justice et le buisson*, où un mouton, poursuivi par un loup, se réfugie dans un buisson, dont les épines lui arrachent la laine. C'est une métaphore de l'inventeur qui croit être aidé par les avocats qui le volent autant que les contrefacteurs (*Rapport*, t. 2, p. 443).

¹¹⁵² Le chiffre exact est indiqué dans le *Journal de Gand* : *Pour cause de décès, vente publique d'environ 3000 pierres lithographiques de toutes dimensions provenant de la succession de M. Jobard, directeur du Musée de l'Industrie (Journal de Gand, 21 novembre et 1^{er} décembre 1861)*. Voir actes de succession en annexe 1.2.

¹¹⁵³ Il y a un échange d'explications [...] entre MM. Jamar, Funck, Hymans, Dumortier, Tack et Vandennepeereboom, m.i., au sujet de l'organisation du Musée de l'Industrie de Bruxelles (HYMANS, Louis, *Histoire parlementaire de la Belgique de 1831 à 1880*, t. 4, 1880, p. 251). Alexandre Jamar (Bruxelles, 1821 - Bruxelles, 1888), député libéral de l'arrondissement de Bruxelles et est alors président du tribunal de commerce de Bruxelles. Ghislain Funck (Bruxelles, 1822 - Bruxelles, 1877), député libéral de 1864 à 1877, est président du Conseil d'Administration du Musée de l'Industrie, de 1869 à 1877 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 314-315). Louis Hymans

Gembloux des instruments aratoires¹¹⁵⁴. Le 6 novembre 1866, le député Thonissen¹¹⁵⁵ demande la suppression du Musée de l'Industrie, *qui ne présente aucune utilité*. Barthélemy Dumortier surenchérit : cela permettrait d'agrandir les locaux de la bibliothèque royale. Le ministre Vandenpeereboom¹¹⁵⁶ répond que le Musée ne sera pas maintenu dans son état actuel, mais annexé à une école industrielle, dont il formera une des sections les plus importantes. On prendra par ailleurs des mesures pour faire dresser un recueil des brevets d'inventions¹¹⁵⁷. Certains députés tentent de maintenir leur soutien au musée, mais leurs propositions sont rejetées¹¹⁵⁸. On l'annexe à une école industrielle et on vend à l'encan une partie des collections. En 1885, l'École industrielle est logée au Palais du Midi. Il ne reste que 52 objets des quelque 3000 rassemblés par Jobard et dont 2390 avaient été soigneusement répertoriés dans le catalogue de Nicolas-Edouard Mailly en 1846. Ces objets encore conservés, inventoriés par Puttemans¹¹⁵⁹ et Davreux¹¹⁶⁰, sont surtout des modèles de charpentes et de machines. Deux ans plus tard, en 1887, un incendie ravage l'école et touche surtout les instruments de chimie et de physique, y compris le matériel de Jean-Servais Stas qui provenait du laboratoire du Musée de l'Industrie. En 1932, l'École industrielle devient l'Institut des Arts et Métiers et quitte le Palais du Midi. Pendant la guerre, la salle où se trouve les collections devient un centre d'accueil pour réfugiés puis est occupé par la gendarmerie. En 1945, il ne restait plus qu'un compas de réduction à trois branches du XVII^e ou XVIII^e siècle. C'était la dernière pièce de ce qui fut l'un des plus beaux musées d'Europe au XIX^e siècle. En 1968, l'ingénieur Henri Michel voulut examiner ce compas. Il avait disparu... Heureusement, Adolphe Quetelet avait "emprunté" une dizaine d'objets pour les placer à l'Observatoire. Ils sont aujourd'hui les fleurons de la section des instruments scientifiques aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles¹¹⁶¹.

(Rotterdam, 1829 - Bruxelles, 1884), député libéral de 1859 à 1870, est professeur d'histoire au Musée de l'Industrie à partir de 1854 (*Ibidem*, p. 352-353); Pierre Tack (Courtrai, 1818 - Courtrai, 1910, député catholique de l'arrondissement de Courtrai (*Ibidem*, p. 527).

¹¹⁵⁴ 20 janvier. M. A. Vandenpeereboom, m.i., répondant à M. Couvreur, dit qu'il espère pouvoir agrandir la salle de lecture de la Bibliothèque royale, après le transfert à Gembloux des instruments aratoires du Musée de l'Industrie (HYMANS, Louis, *Histoire parlementaire de la Belgique de 1831 à 1880*, t. 4, 1880, p. 344.

¹¹⁵⁵ Thonissen, Joseph (Hasselt, 10 janvier 1816 - Louvain, 17 août 1891). Député catholique de 1863 à 1890; il sera membre du conseil d'administration de la Bibliothèque royale de 1871 à 1889 et ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique de 1884 à 1887 (DE PAEPE, Jean-Luc & RAINDORF-GÉRARD, Christiane (dir.), *op. cit.*, p. 536).

¹¹⁵⁶ Vandenpeereboom, Alphonse (Ypres, 7 juin 1812 - Saint-Gilles, 10 octobre 1884). Député libéral de 1848 à 1876; ministre de l'Intérieur du 26 octobre 1861 au 3 janvier 1868 (*Ibidem*, p. 560-561).

¹¹⁵⁷ HYMANS, Louis, *Histoire parlementaire de la Belgique de 1831 à 1880*, t. 4, 1880, p. 389.

¹¹⁵⁸ Le 9 mars 1871, [après une proposition de révision de la loi sur les brevets] M. Funck propose d'augmenter de 6,800 fr. le crédit pour le Musée de l'Industrie. D'autre part, l'amendement suivant est proposé par MM. Dansaert, Demeur et Bergé : "Les soussignés ont l'honneur de proposer d'augmenter de 6,800 francs le crédit alloué au Musée de l'Industrie; dot 450 francs pour rétablir le subside alloué en 1870 à la bibliothèque industrielle et 6,350 francs pour aider la directeur à transformer ou approprier les locaux, à compléter le matériel et organiser un enseignement plus conforme aux besoins de l'industrie". Après un débat auquel prennent part MM. Bergé, Pirmerz, Funck et Kervyn de Lettenove, m.i., ces deux amendements sont rejetés, celui de M. Funck par 47 voix contre 40 (HYMANS, Louis, *Histoire parlementaire de la Belgique de 1831 à 1880*, t. 1, 1877-1880, 2^e partie, p. 11).

¹¹⁵⁹ Puttemans, Charles (Ixelles, 11 juin 1850 - Watermael, 26.6.1933. Chimiste. Professeur à l'école industrielle, où il remplace Léonce Rommelaere en 1887 et au moins jusqu'en 1898. Il travaille au laboratoire de chimie de la ville de Bruxelles sous les ordres d'Henri Berger. Photographe amateur, il réalise de nombreux paysages, des études de fleurs et des scènes de genre. Secrétaire général de l'Association belge de Photographie de 1890 à 1895. Président de la section bruxelloise de l'Association belge de Photographie en 1904. Il assure la rédaction du *Bulletin de l'Association belge de Photographie* pendant plus de 25 ans et dirige le comité de rédaction à partir de 1892 (*Directory*, p. 325).

¹¹⁶⁰ Davreux, Paul. Mort le 30 octobre 1905 à Bruxelles, âgé de 60 ans. Inspecteur attaché au Ministère de l'Industrie et du travail. Ingénieur du Musée Royal de l'Industrie à Bruxelles, puis professeur à l'école industrielle de Bruxelles. Membre fondateur et artisan de la création de l'Association belge de Photographie. Secrétaire de la section bruxelloise de cette association en 1874 (*Directory*, p. 106).

¹¹⁶¹ MICHEL, Henri, *Le Musée de l'Industrie à Bruxelles dans Industrie (Fédération des industries belges)*, novembre 1968, article non paginé de six pages. Passionné d'instruments scientifiques, Henri Michel en possédait une très belle collection achetée après son décès par le musée d'Oxford (information orale de Janette Lefrancq, titulaire de la section des instruments scientifiques aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1998).

Un an après la mort de Jobard, un comité s'est formé pour lui ériger un monument funéraire. Il adresse une lettre à la ville¹¹⁶² :

A Messieurs les membres du Collège échevinal de la ville de Bruxelles.

Messieurs,

Le comité constitué pour l'érection d'un monument funéraire à la mémoire de Mr Jobard, en son vivant Directeur du Musée de l'industrie à Bruxelles, à l'honneur de vous demander la concession de deux mètres carrés de terrain dans le cimetière du Quartier Léopold, paroisse du Caudenberg, à l'endroit où a eu lieu l'inhumation.

En vue d'obtenir cette concession, le comité offre de faire les donations d'usage en faveur des pauvres et des hôpitaux, indépendamment de la somme à donner à la commune, conformément à l'article II du décret du 23 prairial an XIII.

Il vous prie, Messieurs, d'agréer l'assurance de son profond respect. Le comité se compose de MM. de Molinari, Learch, Fafchamps, Mancel, P.J. Proudhon, et du soussigné, son secrétaire.

A. Demeur.

16, rue de la Régence.

Bruxelles, 15 octobre 1862.

Qui sont les membres de ce comité ? Il s'agit de personnes qui ont été en relation avec Jobard, dans le cadre de ses théories sur la propriété intellectuelle ou au sujet de la prise de brevets.

- Gustave De Molinari [fig. 192] est l'économiste qui a prononcé un des discours funèbres de Jobard.

- Adolphe Learch, homme de lettres¹¹⁶³, est aussi fabricant de cartons à usage de papiers peints. Il obtient en 1859 un brevet "pour la fabrication des tentures en relief, en rouleaux et en bandes appelées carton-cuir repoussé pour tenture et pour meuble" et "procédé de coloration et de repère des dessins pour les tentures en relief composées de matières diverses, mais principalement de la pâte papier vélin susceptible d'une très-grande tension¹¹⁶⁴; ces papiers imitaient les cuirs ou les carreaux de faïence¹¹⁶⁵. Il a été témoin de l'acte de succession de Jobard (voir annexe 1.2).

- Toussaint Fafchamps (Housse [prov. Liège], 12 novembre 1783 - Saint-Josse, 7 juillet 1868), était témoin de l'acte de succession de Jobard. C'est un inventeur dans différents domaines. En 1820, il a publié dans les *Annales Générales des Sciences physiques* un article sur un baromètre de son invention, illustré d'une lithographie de Jobard. Ils se sont donc très probablement rencontrés pour la première fois à cette occasion. Il a obtenu en 1826 un brevet de dix ans pour une machine à vapeur à exhaure¹¹⁶⁶, c'est-à-dire qui évacue l'eau des mines ou des carrières, utilisée dans des charbonnages. Un autre brevet suit en

¹¹⁶² Les documents relatifs à la tombe de Jobard sont conservés à la Ville de Bruxelles (voir annexe 1.1).

¹¹⁶³ Learch, Adolphe (né à la Nouvelle Orléans [USA], le 11 février 1810). Il est directeur du journal *Le Progrès International* (BARTIER John, *Proudhon et ses amis belges* dans *Bulletin de la Société d'histoire moderne*, onzième série, nos 11-12, 53^e année, octobre-décembre, 1954, p. 13-16). Au recensement de 1856 (registre M 559), il est inscrit comme homme de lettres et demeure rue Saint-Christophe. En 1866 (registre 1866, O, f° 729), il habite Place du Samedi, 8 et son métier est fabricant. Il part pour Schaerbeek le 9 janvier 1873.

¹¹⁶⁴ WISSE, Geert, *Fabrikanten en handelaren in behangpapieren in België* dans *Pour l'histoire du papier peint, sources et méthodes* (Actes du colloque tenu à Bruxelles le 22 novembre 1996), 2001, p. 209.

¹¹⁶⁵ Les papiers peints imitant les cuirs de Cordoue ont été perfectionnés par le fabricant de papier peint Balin à Paris qui prend en 1863 un brevet de perfectionnement pour l'invention de A. Saegers qui permet de repousser les papiers peints au moyen d'un balancier. Ils sont l'ancêtre du Lincrusta, revêtement mural inventé par l'ingénieur anglais Frédéric Walton en 1860; c'est une pâte à base d'huile de lin, de farine de bois, de craie, d'oxyde de zinc et de colorant, qui passe entre deux cylindres dont l'un est gravé pour former un relief (TEYNAC, Françoise, NOLOT, Pierre et VIVIEN, Jean-Denis, *Le monde du papier peint*, Berger-Levrault, 1981, p. 230-232).

¹¹⁶⁶ DOORMAN, G., *Het nederlandsch octrooiwezen en de techniek der 19^e eeuw*, 's-Gravenhage, 1947, p.142 (il est erronément mentionné "T.H.I. Tafchamps") : Waterpompen bijzonderlijk ten gebruike voor steenkoolenmijnen. Cette machine sera utilisée au charbonnage de Grand-Bourdia, sous Jumet, et pour extraire de l'eau à Couvin (*Le Courrier des Pays-Bas*, 19 février 1829). Il obtient un second brevet en 1835.

1833¹¹⁶⁷. Officier de l'armée belge, il est considéré comme l'inventeur de la mitrailleuse, ayant dressé le plan de la première arme de feu à cadence soutenue¹¹⁶⁸. Il est l'auteur de *Courte réfutation du long rapport de la commission des brevets belges*, brochure in-8° éditée à Fleurus en 1851.

- L'avocat Mancel a fait un discours funèbre de Jobard. Il doit s'agir de "Mancel de Bacilly" [sic pour Bassilly (Hainaut) ?], qui habite Plaine Sainte-Gudule, 19 à Bruxelles en 1841 et souscrit au *Rapport sur l'Industrie* en 1841. Et ce doit être Edw.-Servais Mancel, président de l'association belge philanthropique des anciens frères d'armes de l'empereur, officier de l'Empire, avocat à la haute cour militaire et à la cour suprême de Bruxelles¹¹⁶⁹.

- P.J. Proudhon est le célèbre Pierre-Joseph Proudhon (Besançon [Doubs, F], 1802 - Paris [F], 1865), le théoricien socialiste français, père de l'anarchisme¹¹⁷⁰. Jobard a sans doute rencontré le philosophe quand, proscrit sous le second Empire, il s'était réfugié à Bruxelles où il travaillait à l'Office de Publicité et fréquentait Adolphe Quetelet¹¹⁷¹. Retourné en France, Proudhon avait échangé de la correspondance avec Jobard, et en 1860 Jobard avait publié

¹¹⁶⁷ 11 octobre 1833. — n. 1406. — Arrêté royal qui accorde au sieur F. J. Fafchamp, domicilié à Bruxelles (Brabant), un brevet de perfectionnement de 15 années pour l'application immédiate du mouvement d'un piston de cylindre à vapeur à la production du mouvement. (*Pasinomie ou collection complète des lois, décrets, arrêtés et règlements*, Bruxelles, 1833; Bull. Offic., n. 57).

¹¹⁶⁸ Géomètre et vérificateur du cadastre. Grenadier en France de 1809 à 1812. En 1819, fabricant de "sucre indigène et distillateur" à Visé où il vit depuis 1812. Conducteur des mines à Maastricht en 1823 puis à Charleroi en 1824. *Bruxelles, le 1er mars. Le roi vient d'accorder au sieur F.H.J. [sic] Fafchamps à Charleroy, pour un terme de dix années, un brevet de perfectionnement des pompes à eau spécialement en usage dans les mines de houille, et a daigné lui destiner en outre à titre d'encouragement spécial, une somme de trois cents florins payable sur le fonds des droits de brevets créé par l'article 9 de la loi du 25 janvier 1817 (Courrier des Pays-Bas, 2 mars 1826). Commandant des volontaires de Charleroi en 1830 : Le corps franc de Charleroy, commandé par M. Fafchamps, s'était porté à Ixelles sur les derrières de l'ennemi et avait occupé successivement les postes dont il s'était emparé jusqu'au faubourg de Namur (Courrier des Pays-Bas, 23 septembre 1830). M. Fafchamps, capitaine des volontaires de Charleroy, a été arrêté avant-hier soir, et déposé à la prison des Petits-Carmes (Courrier des Pays-Bas, 27 octobre 1830). Il est ingénieur en Egypte de 1841 à 1848. Il invente une carabine à canons multiples. Officier (capitaine retraité), ingénieur civil et inventeur. Inventeur de la mitrailleuse en 1851. Chevalier de l'Ordre de Léopold, décoré de la Croix de fer. "Fafchamps, ingénieur civil, rue du Méridien, 318", souscrit au Rapport de l'Industrie en 1841 (Archives : MRA, dossier 0.841 AGR dossier 841; bibliographie : Réponse du capitaine Fafchamps aux explications données par le Ministre de l'Intérieur à la Chambre des Députés à propos de l'invention de la machine à traction directe, 1858; LECOMTE, J.R., Fafchamps (Toussaint) dans BN, t. 33, 1966, col. 307-310; BAUDET, Jean C., Les ingénieurs belges de la machine à vapeur à l'an 2000. Histoire des techniques et prospective industrielle, Bruxelles, 1986).*

¹¹⁶⁹ *Bibliographie Nationale*, t. 2 (E-M), 1897, p. 585.

¹¹⁷⁰ Il a été dans sa jeunesse précepteur des enfants de Jean-Baptiste Jobard (Gray, 1784 - Gray, 1875), maître de forges à Gray (cousin de J.B.A.M), mais celui-ci le trouve trop intelligent et trop instruit et craint qu'il ne s'adapte pas à la jeunesse de ses fils (Lettre de Gustave Fallot, ancien employé de ce Jobard, à Proudhon, 5 décembre 1831, reprise dans le livre de Proudhon *Qu'est-ce que la propriété ?*) Ce Jobard est connu pour avoir apporté plusieurs améliorations dans la métallurgie et mis en pratique l'un des premiers, au profit de ses employés, le système de la participation aux bénéfices (MEYER, C. *Jobard, Jean-Baptiste Thérèse* dans *Dictionnaire de biographie française*, Paris, Letouzay, 1989, col. 677). Ensuite, Proudhon devient typographe. Il imprime une *vulgate*, et par comparaison avec la traduction, apprend l'hébreu seul. Il se lance ensuite dans des travaux de linguistique comparée. Les écrits de Proudhon - très verbeux et assez confus - peuvent se résumer aux points suivants : 1. la possession individuelle est la condition de la vie sociale. Supprimer la propriété en conservant la possession; 2. le droit d'occuper est égal pour tous, la possession varie selon le nombre de possesseurs; 3. la propriété se perd par l'exploitation étrangère et le loyer; 4. le travail détruit la propriété, toute propriété est collective et indivise; 5. toute capacité comme tout outil est un capital., une propriété collective. Toute inégalité de traitement sous prétexte d'inégalité de capacité est injustice et vol; 6. le commerce a pour condition la liberté des contractants et l'équivalence des produits échangés. La valeur équivaut à la somme de temps et de dépense que chaque produit coûte. Les travailleurs sont égaux en salaire, en droits et en devoir; 7. le bénéfice est injuste. Si le bénéfice disparaît, le paupérisme, le luxe, l'oppression, le vice et le crime avec la famine aussi; 8. les hommes sont associés par les lois de productions avant de l'être par l'égalité et la justice; 9. il faut l'association libre, la liberté, l'égalité, la justice; 10. la politique est la science de la liberté. Tout gouvernement de l'homme par l'homme est oppression. La plus haute perfection de la société est dans l'union de l'homme et de l'anarchie.

¹¹⁷¹ GUISLAIN, p. 191.

Lettre à M. Proudhon sur la Propriété intellectuelle. En 1862, dans son ouvrage *Les Majorats littéraires*, Proudhon fait au sujet de Jobard une réflexion étonnante : *ce gouaillieur de Jobard, que j'ai bien connu, et qui croyait à la propriété intellectuelle comme au spiritisme, c'est-à-dire en vrai Normand, sans trop y croire*¹¹⁷². Cette réflexion laisserait entendre que Proudhon ne tenait pas Jobard en grande estime, ce que contredit sa participation au comité. Ils se rejoignaient en tout cas sur certains points, comme l'émancipation ouvrière par l'éducation. Jobard y a contribué en développant les cours pour ouvriers et artisans au Musée de l'Industrie.

- A. Demeur, secrétaire de Jobard, 16, rue de la Régence est son secrétaire au Musée de l'Industrie.

¹¹⁷² Proudhon, Pierre-Joseph, *Les Majorats littéraires : examen d'un projet de loi ayant pour but de créer, au profit des auteurs, inventeurs et artistes, un monopole perpétuel*, Bruxelles, Lebègue (Office de publicité), 1862, p. 10-11.

La tombe réalisée grâce au comité porte l'inscription suivante :

A. M. Jobard,
défenseur de la
propriété intellectuelle.
[étoile à 5 rais].
Né 17 mai 1792
Mort 27 octobre 1861
[croix latine et palmes]
L'auteur de la maxime
A chacun la responsabilité
Et la propriété de ses œuvres¹¹⁷³
Ses amis
Et
Les inventeurs reconnaissants
Concession à perpétuité

En 1888, le cimetière du Quartier Léopold est désaffecté. Certaines tombes, dont celle de Jobard, sont transférées d'office dans le nouveau cimetière de Bruxelles, situé à Evere¹¹⁷⁴. La tombe de Jobard [fig. 193] porte le numéro de concession 1248 et se trouve deuxième pelouse, quatorzième chemin. La pierre, en forme de soufflet, est flanquée de torches renversées, symbole de la vie qui s'éteint. L'étoile est emblème d'espérance. Les palmes sont réservées aux hommes qui se sont distingués par des prestations scientifiques ou artistiques. Tant pour les unes que pour les autres, Jobard les méritait bien.

¹¹⁷³ Il ne seyait pas à une tombe d'y inscrire la deuxième partie de la maxime : *Crétin qui ne comprend ou gredin qui s'oppose !* (cfr JOBARD, J.B.A.M., *Les Nouvelles inventions aux expositions universelles*, Bruxelles-Leipzig, 1858, p. 2).

¹¹⁷⁴ Pour l'histoire des cimetières de Bruxelles et la symbolique des ornements, on consultera avec profit les deux ouvrages de Cecilia VANDERVELDE, *La nécropole de Bruxelles*, Bruxelles, 1991 et *Les champs de repos de la région bruxelloise*, Bruxelles, 1997.

Chapitre 4 : Deux autres acteurs de la filiation lithographie - photographie

4.1 Dewasme, concurrent de Jobard

4.1.1 Lithographie

Tournai

Antoine Dewasme naît à Tournai en 1797. Des premières expérimentations lithographiques, avec Louis Haghe, auraient eu lieu en 1818, selon VAN DER MARCK (p. 65), mais n'auraient eu alors qu'un caractère expérimental. Nous n'avons pas de trace de débuts aussi précoces de cette activité et nous ne pouvons estimer combien de temps ont duré les tâtonnements. Fin 1821 ou début 1822, l'affaire prend une autre tournure, et une entreprise à but commercial est créée (*Feuille de Tournay*, 20 janvier 1822)¹.

Pendant trois ans et demie, la Lithographie tournaisienne sera établie 9, rue de l'Hôpital Notre-Dame. L'association unit Auguste Basterot de la Barrière², et Antoine Dewasme. Les collaborateurs sont les peintres Corneille Cels, Philippe-Auguste Hennequin et Jean-Baptiste

¹ La période tournaisienne de la carrière de Dewasme a été analysée dans LE BAILLY DE TILLEGHEM, Serge, *La première époque de la lithographie à Tournai dans Mémoires de la Société Royale d'Histoire et d'Archéologie de Tournai*, 1981, p. 239-303. Cet article nous a fourni les principales informations sur la période 1822-1825, ainsi que les textes de la *Feuille de Tournay*, que nous n'avons pas consultée personnellement. Nous y ajoutons les extraits de presse bruxellois.

² Basterot de la Barrière est, selon HYMANS (*Lithographie*, p. 425), qui ne cite pas son prénom, un ancien officier de l'Empire, fixé en Belgique, tandis que selon VAN DER MARCK (p.65), Auguste Basterot, chevalier de la Barrière, est un architecte français immigré. En août 1822, il se rend à Paris pour un voyage d'études et y visite les plus importants ateliers lithographiques (*Feuille de Tournay*, 18 août 1822, cfr VAN DER MARCK, p. 66, note 14). Il est un moment professeur de Louis Haghe, et est associé de Dewasme jusqu'en 1824. Il part ensuite à Perpignan, où il devient directeur de l'académie (VAN DER MARCK, p. 70).

De Jonghe, ainsi que Florent Decraene, P. Degobert, qui est probablement le Pierre Degobert que l'on retrouvera ensuite à Bruxelles, Louis Haghe et son frère Charles.

En 1822-1823 paraît *Vues pittoresques des environs de Tournai* [fig. 1]. La *Feuille de Tournai* annonce le 7 janvier 1823 la parution prochaine de la série *Suites des Principes de Paysages Dessinés*, en même temps que celle de *Vues pittoresques de la Flandre*, qui deviendra par la suite *Collection historique des Principales Vues des Pays-Bas* [fig. 2-3], ainsi que *Différens sujets puisés des œuvres de Racine*, série qui ne paraîtra jamais, et *Études d'animaux* de Verboeckhoven, qui ne verra le jour que quatre ans plus tard. La série *Suites des Principes de Paysages Dessinés* ne sera terminée qu'en 1826, alors que Dewasme est déjà établi à Bruxelles. Une seconde édition sera éditée dès 1827.

A. Dewasme y [à Tournai] avait de bonne heure entrepris la publication d'une Collection historique des principales vues des Pays-Bas, avec le concours d'un groupe d'hommes distingués, parmi lesquels Jean-Baptiste de Jonghe (1784-1844), un des bons paysagistes belges, et Louis Haghe (1802-1885), Tournaisien, mort à Londres dans une haute situation artistique. M. William Simpson (*Journal of the Society of Arts*, 6 février 1891) assigna à celui-ci une influence prépondérante sur la marche de la lithographie en Angleterre, où, effectivement, il créa des œuvres qui le mirent en haute évidence et lui valurent le titre de peintre de la reine. Il avait débuté à Tournai, sous la direction du Chevalier de la Barrière, ancien officier de l'Empire, fixé en Belgique. Haghe suivit en Angleterre un jeune homme de ce pays qui était venu à Tournai s'initier aux procédés de la lithographie. (HYMANS, p. 424-425)

La *Feuille de Tournai* annonce le 26 mai 1822 que la lithographie tournaisienne s'est assurée par souscription des travaux suffisants pour toute l'année. On assure qu'un peintre distingué a promis de lui fournir de temps à autre des dessins de sa composition. Il s'agit soit de Comelle Cels, alors professeur à l'académie de Tournai, soit de Philippe Auguste Hennequin.

Une première publication, sans titre, par souscription débute en juillet 1822. Le 4 août, la *Feuille de Tournai* annonce que la livraison de juillet est légèrement différée car il a fallu attendre l'arrivée d'un artiste d'une ville voisine, que Serge Le Bailly de Tillegem identifie avec le peintre paysagiste courtraisien Jean-Baptiste de Jonghe.

Cet album est une variante de ce que Jobard a entrepris peu auparavant pour la partie est du pays. Les vues éditées à Tournai concernent principalement le Hainaut et les Flandres et ne sont donc pas une copie de celles éditées par Jobard. Elles correspondent davantage à la mode romantique, notamment par les nombreuses vues de ruines (l'abbaye d'Aulne, l'église de Dudzele, l'abbaye Saint-Martin de Tournai...), tandis que Jobard avait une vision plus commerciale, et voulait contenter les propriétaires des bâtiments représentés, auxquels ils proposait d'en fournir la notice.

Le 6 août, *Feuille de Tournai* signale qu'un exemplaire de tout ce qui sort des presses de La Barrière et Dewasme sera déposé à partir du 10 août à la bibliothèque de la ville, où les personnes intéressées pourront juger de l'état de la lithographie tournaisienne. Mais peu après, un nouveau retard de livraison est avoué : il est dû à l'absence du Chevalier de La Barrière qui s'est rendu à Paris pour y étudier les améliorations à la lithographie (*Feuille de Tournai*, 18 août 1822). Le 6 septembre 1822, la *Feuille de Tournai* signale son retour la veille, muni de nouvelles connaissances. Le 8 décembre 1822, la *Feuille de Tournai* déclare que la lithographie tournaisienne peut aujourd'hui soutenir la concurrence avec celle de Bruxelles; et MM. Dewasme et de La Barrière peuvent lutter avec Monsieur Jobard, dont le nom est si souvent répété dans les journaux avec une distinction particulier. Suit une description de la 4^e livraison des vues.

Le 7 janvier 1823, La Barrière et Dewasme annoncent dans la *Feuille de Tournai* qu'ils vont désormais travailler en collaboration avec Camille Aubry, un lithographe distingué de Paris Van der Marck (p. 66) pense que La Barrière l'a rencontré à Paris lors de son voyage en août 1822). L'arrivée de cet associé provoque un changement de raison sociale et l'entreprise s'appelle désormais Dewasme & Cie, ce qui indique que Dewasme en conserve

la direction. Le 28 janvier, ils annoncent dans la *Feuille de Tournay* qu'ils vont entreprendre un ouvrage national qui intéressera tous les Belges, puisqu'il retracera les différents théâtres de leur gloire militaire, les lieux où ils se sont distingués du temps des Romains, et ceux où, à toutes les époques, ils ont laissés d'honorables souvenirs.

Un journal de la capitale s'intéresse à la lithographie tournaisienne après la cinquième livraison de la première souscription :

La lithographie a pris à Tournay un essor tel que rien ne peut plus l'arrêter : déjà elle va entreprendre un ouvrage national qui doit intéresser tous les Belges, puisqu'il leur retracera les différents théâtres de leur gloire militaire, les lieux où ils se sont distingués du temps des Romains, et ceux où, à toutes les époques, ils ont laissé d'honorables souvenirs. En attendant, on vient de distribuer la cinquième livraison de la première souscription. On y distingue plusieurs paysages du meilleur goût et d'une exécution soignée; on y remarque surtout un orage de M. Dejonghe, qui peut le disputer aux fameuses gravures de ce genre; on y trouve des vues de Froyennes, d'Esquelmès, d'Ere, d'Antoing et du Faubourg de Lille; on y voit l'intérieur de l'églises de Saint-Quentin. La plupart des vues sont dessinées par M. le chevalier de la Barrière, dont le crayon moëlleux et facile donne un grand prix à cette collection (Journal de Bruxelles, 30 janvier 1823)

En février 1823 paraît la 6^e et dernière livraison de la première souscription. La *Feuille de Tournay* signale le prospectus qui annonce la *Collection historique des Principales Vues des Pays-Bas*, qui paraîtra de mars 1823 à juillet 1824. Le 1^{er} juin 1823, à l'occasion de la parution de la 2^e livraison, la *Feuille de Tournay* est élogieuse : *Quatre³ jeunes gens pleins d'activité, de zèle et d'émulation, se sont réunis, dans un atelier commun, s'aident mutuellement de leurs lumières, et, plus sensibles à l'honneur qu'à l'intérêt, ils concourront ensemble à donner de l'éclat et du lustre à leur établissement (Feuille de Tournay, 1^{er} juin 1823).*

Cette année-là, ils participent à une exposition organisée pour la foire de septembre. L'échevin Le Hon rend justice à la lithographie de Tournay. *Notre ville doit se féliciter d'avoir fixé dans ses murs des artistes dont la réputation s'étend tous les jours de plus en plus. (Feuille de Tournay, 28 septembre 1823).* La *Feuille* (ou l'échevin dont la feuille recopie le discours ?) pense que ce sont eux qui ont inventé l'autographie : *déjà ils ont découvert un moyen fort ingénieux de décalquer et transporter sur la pierre ce que différentes mains ont écrit sur un papier préparé; ils en tirent non seulement le fac simile, mais un grand nombre d'originaux. Ils ont répété cette expérience devant une infinité de personnes qui, sur leur invitation, sont venues visiter leur atelier. Il s'y trouvait beaucoup d'étrangers à qui ils ont révélé, avec complaisance, tous les secrets de la lithographie. C'est dans cet exercice qu'ils ont passé le temps de la kermesse; ils ont publié leurs plaisirs, pour ne songer qu'à satisfaire la curiosité du public. Puisse leur dévouement recevoir sa récompense ! Puisse la fortune leur sourire et les dédommager de tant de sacrifices !* Dans la *Feuille de Tournay* suivante, Dewasme et Cie remercient pour l'article, mais font honnêtement une mise au point : *C'est par erreur, Monsieur, que vous avez mis dans votre Feuille que nous étions les inventeurs du procédé de décalque; c'est à M. ALOYS-SNEFOLDER, inventeur de la lithographie, que l'honneur en est dû. Il est vrai qu'à force de soins, nous sommes parvenus à améliorer ce procédé, en ce que l'on écrit plus facilement avec l'encre chimique sur le papier lithographique, qu'on ne l'avait fait jusqu'à présent. Nous profitons de la circonstance pour remercier l'auteur des Variétés de sa bienveillance à notre égard.* Serge le Bailly de Tillegem ne commente pas ce courrier au quotidien tournaisien, qui est pourtant très instructif : il prouve que Dewasme & Cie utilisent régulièrement le procédé autographique et auraient amélioré la composition d'une encre spécifique à l'autographie. Comme nous l'avons vu dans le chapitre Jobard, l'autographie est un procédé de report, décrit par Senefelder en 1819: on dessine au crayon lithographique ou à l'encre encre autographique, qui sera reporté sur pierre lithographique. L'avantage de l'autographie est qu'elle permet de

³ Il doit s'agir de Dewasme, de La Barrière, Aubry et De Jonghe.

dessiner et d'écrire les textes à l'endroit, qu'un dessinateur peut dessiner normalement sans connaître la technique lithographique, et qu'une autre personne peut se charger du report et de l'impression sans qu'il y ait de modification du dessin-source. On constate que plusieurs des dessins effectués par La Barrière en 1823 ont été reproduits en lithographie la même année. Il doit donc s'agir d'autographie, ce qui n'est évidemment pas le cas pour des dessins plus anciens comme ceux de Philibert Bron (1813), Vermotte (1813 ou 1814) ou *a fortiori* Goethals (1778). Il est fort probable que le voyage de La Barrière à Paris, au cours de l'été 1822, était destiné à se familiariser avec l'autographie. Peut-être La Barrière, assez bon dessinateur, notamment pour les architectures, avait-il des difficultés à dessiner directement sur la pierre. Sans doute aussi Dewasme et La Barrière manquaient-ils de technique pour imprimer, ce qui expliquerait que La Barrière ait fait venir Aubry, avec pour résultat une amélioration notable constatée à la fin de l'année par la *Feuille de Tournay*. On ne voit jamais le nom de Dewasme, ni comme dessinateur de dessin-source, ni comme dessinateur-lithographe, ce qui pourrait indiquer que Jobard a raison quand il dit que Dewasme ne sait pas dessiner. Par contre, Dewasme est un bon gestionnaire et peut-être acquiert-il de bonnes capacités de conducteur de presse.

A plusieurs reprises, la presse signale l'amabilité des imprimeurs envers les visiteurs de leur ateliers : outre leurs "journées portes ouvertes" à l'occasion de la kermesse de septembre 1823; ils s'empressent d'expliquer tous leurs secrets⁴. Dévoilent-ils réellement leurs recettes. Ce n'est certainement pas le cas de Jobard qui, s'il annonce régulièrement des inventions dans la presse, se garde bien de donner les détails techniques. Il ne le fera, et alors sans retenue, que quand il aura abandonné la profession.

Ils participent à l'Exposition des produits nationaux à Tournai en 1824, et y obtiennent la grande médaille d'argent signalée par la *Feuille de Tournay* le 27 septembre 1824 et le *Journal de Bruxelles* du 3 octobre 1824)

Première Exposition périodique des produits de l'industrie et des arts à Tournai. Fin du rapport du jury.

Lithographie

M. A. Dewasme et comp., de Tournay, ont présenté à l'exposition seize objets exécutés dans leur établissement. Le jury a remarqué avec une vive satisfaction les progrès sensibles qu'attestent, cette année encore, les ouvrages lithographiques des exposants. M. A. Dewasme et ses associés, MM. de Labarrière et Aubry, sont les importateurs de cette branche intéressante des beaux-arts à Tournay. Leur succès rapide dès le principe va toujours croissant, et promet à leur établissement, déjà l'un des premiers du royaume, des relations très-étendues. Voulant récompenser les efforts persévérants de ces artistes, et les encourager à se surpasser encore, le jury propose qu'il leur soit décerné la grande médaille d'argent. (Le Courrier des Pays-Bas, 26 novembre 1824).

Fin 1824, le Chevalier de La Barrière part pour Perpignan où il vient d'être nommé architecte du Département des Pyrénées-Orientales et directeur de l'Académie. Il poursuit cependant ses activités dans le domaine de la gravure et édite chez Chapé à Perpignan les premières planches d'un *Voyage pittoresque dans le département des Pyrénées-Orientales*. Cette publication se poursuivra en 1825. Quant à Louis Haghe, il part pour Londres. Ces deux départs perturbent grandement les activités de la lithographie tournaisienne à la fin de 1824. Le 4 février 1825, la *Feuille de Tournay* annonce la prochaine parution d'un ouvrage de huit cahiers de 5 planches chacun. Il s'agit du *Recueil d'esquisses et fragments de compositions tirés du porte-feuille de Mr Hennequin, lithographiés par lui-même*.

A une date inconnue, la lithographie obtient le titre de lithographie royale :

On souscrit à Tournai à la lithographie royale, rue de l'Hôpital Notre-Dame, et chez tous les libraires du royaume (Journal de Bruxelles, 12 février 1825).

⁴ Notamment au chroniqueur de la rubrique *Variétés* de la *Feuille de Tournay*, cfr article du 30 mai 1824.

Fin avril 1825, deux livraisons ont paru.

En 1825, Dewasme participe à l'exposition de Haarlem, une exposition d'envergure nationale.

On mande de Tournay, 8 juin, que la commission sectionnaire du district de Tournay, pour l'examen et l'admission des produits de l'industrie nationale, destinés à l'exposition de Harlem, a fait dans ce jour un second envoi qui comprend quarante-trois colis, dont trente-deux pour Tournay [...] La troisième et dernière expédition aura lieu mercredi prochain, 15 juin, pour tout délai. [suit une liste] Dewasme, lithographie (Le Courrier des Pays-Bas, 12 juin 1825).

Le catalogue⁵ mentionne les envois suivants :

Antoine Dewasme en c° Doornik d 154.

2524 a portefeuille met platen uit de ontkleendkunde van de mensch⁶ door den heer Jules Cloquet.

2525 b dito met de twee in het licht verschenen afleveringen van het werk, getiteld : Recueil d'esquisses et fragments de composition tirés de la portefeuille de Mr. Hennequin, dessinés sur pierre par l'auteur.

2526 c het hoofd van de heilige maagd door Cels⁷, naar Leonard de Vinci.

2527 d tien prenten in lijsten voorstellende gezigten in en om het etablisement van de heeren Dooms te Lessines, waarvan de teekeningen door den heer L'heureux van Bergen vervaardigd zijn.

2528 e verzameling van gezigten uit de Nederlanden

2529 f dito van prenten uit Linnaeus.

La *Feuille de Tournay* du 14 août annonce la troisième livraison du *Recueil d'esquisses...* et la dissolution de la Société lithographique. Les presses vont se disperser. Celles de Camille Aubry iront à Lille, et celles de Dewasme à Bruxelles. Aubry terminera cependant certains travaux à Tournai une publication avant de quitter la ville. Selon la *Feuille de Tournay*, les "voisins" ont fait des offres avantageuses et les lithographes les ont accueillis par nécessité. Selon Van der Marck (p. 66), qui ne donne pas d'explications ce n'est pas par manque de travail mais suite à une mésentente que l'association est dissoute en août 1825. Il est possible qu'Aubry étant plus artiste que Dewasme, ils n'aient pas eu la même conception du travail. Le 30 octobre 1825, la *Feuille de Tournay* annonce qu'Aubry va finalement rester à Tournai et y exploiter à son compte l'atelier. La 5^e et la 6^e livraison de la publication d'Hennequin paraissent en mai 1826. Le 26 août, Camille Aubry est le témoin du chevalier de La Barrière, revenu se marier avec une tournaïsiennne. Aubry semble rejoindre le couple dans le sud de la France, car on le retrouve à Perpignan où il imprimera en 1829 une publication d'architecture. En octobre 1826, il doit avoir liquidé la lithographie tournaïsiennne car Hennequin doit faire imprimer sa lithographie *Les remords d'Oreste* à Paris. Son *Recueil d'Esquisses* ne sera jamais terminé.

Bruxelles

Dewasme quitte Tournai pour Bruxelles en 1825, et s'installe d'abord rue Royale.

⁵ *Catalogus der voortbrengselen van Nederlandsche Volks- en kustvlijt toegelaten ter tweede algemeene tentoonstelling goepend binnen Haarlem in julij 1825 volgens besluit van Z.M. der Koning, van 28 junij 1824, Haarlem, Johannes Enschedé en zonen. MDCCCXXXV, p. 295.*

⁶ *Anatomie du corps humain*. Il s'agit de la contrefaçon d'une publication parisienne (pour Cloquet, voir chapitre Jobard).

⁷ Cornélis Cels (Lierre, 1778 - Bruxelles, 1859). Elève de André Corneille Lens, il séjourne sept ans Rome puis s'installe à Anvers. De 1820 à 1827, il est directeur de l'Académie de Tournai (Pacco, Maïté, *Cels Corneille* dans *Le DPB*, t. 1, 1995, p. 167. Est-ce lui qui a mis le dessin sur pierre ou est-ce une copie ?

Dewasme, bientôt aussi, abandonnait Tournai pour se fixer à Bruxelles, et prendre dans la lithographie une position très en évidence; dès le début, ses planches furent reconnues les meilleures de toutes celles qui paraissaient à cette époque en Belgique. Le Recueil des vues de Pays-Bas est resté à la fois intéressant et de qualité plus qu'ordinaire. Il publia à Bruxelles Les principes du paysage de De Jonghe (HYMANS, p. 424-425)

Un fois déménagé à Bruxelles, son atelier devient le point de rendez-vous des lithographes. Les meilleurs atouts de Goubaud, Kierdorff et Jobard, à savoir Lauters, Verboeckhoven et Madou, arrivent finalement chez Dewasme, où la génération suivante est formée, ce qui indique l'importance de Dewasme pour le développement de la lithographie : le 10 juillet 1826, Dewasme engage Lauters avec un contrat d'une durée de trois ans⁸, et vers 1826-1827, Fourmois devient élève lithographe chez Dewasme (VAN DER MARCK, p. 105). La production, importante et de qualité, témoigne de l'activité de l'atelier (voir les illustrations dans le catalogue Dewasme).

Antoine Dewasme épouse en 1827 Elisabeth Pletinckx, née vers 1795⁹ à Bruxelles, et prendra alors comme nom de firme Dewasme-Pletinckx. Cette année-là, avec l'éditeur Wahlen, il annonce la contrefaçon de *Vues pittoresque de l'Ecosse*, publié en 1825 à Paris par l'éditeur Charles Gosselin. L'année suivante, en 1828, il obtient le titre de *Lithographe de la cour des Pays-Bas*.

Le recensement de 1829 le signale 7^e section, Rue des Paroissiens, 268, à l'angle avec la Montagne Sainte-Gudule, 269. En 1830, le registre des patentes le renseigne comme "Vervaardiger van lithographische werken". Il a 8 collaborateurs et est aussi marchand de livres.

En 1830, Dewasme expose au Salon de Bruxelles. Comme Jobard, Dewasme-Pletinckx se lance cette année-là dans l'édition de "lithographie de reportage" et publie des événements de la révolution belge, dessinés par Madou, Fourmois et Lauters (voir Catalogue).

En 1833, Dewasme n'a pas oublié sa ville natale : une souscription est ouverte chez lui, rue des Paroissiens, 22 (= ancien 268), pour faire l'acquisition du tableau de Louis Gallait, *Le Christ rendant la vue à un aveugle*, afin de l'offrir à la cathédrale de Tournai. Les Tournaisiens résidant à Tournai sont invités à aider à conserver le brillant début d'un de leurs compatriotes¹⁰. Ce tableau sera reproduit dans *L'Artiste*, lithographié par Gallait lui-même (voir Catalogue Dewasme). La souscription est un succès et *L'Artiste* peut annoncer (p. 147) que le tableau a été acheté *par souscription par ses concitadins : il sera déposé dans une des églises de Tournay*. Le tableau (cliché IRPA N7794) se trouve aujourd'hui dans la Cathédrale Notre-Dame.

L'artiste (1833-1836).

En 1833, un groupe d'artistes et de littérateurs fonde une revue mensuelle, *L'Artiste*, *Journal des Salons, Revue des Arts et de la Littérature* dont le siège se trouve chez Dewasme, rue des Paroissiens. Plusieurs écrivains comme Charles Levêque (écrivain français, directeur), Charles de Brouckère ou Frédéric de Reiffenberg y collaborent. Des écrivains français apportent des contributions. L'actualité artistique, littéraire et musicale est passée en revue.

⁸ DOMINIQUE, (V suite) *La lithographie en Belgique de ses débuts à la révolution de 1830* dans *La Gazette*, 21 octobre 1835.

⁹ Elle est âgée de 34 ans au recensement de 1829.

¹⁰ *L'Artiste*, 1^{ère} année, 1833-1834, p. 84.

Dans le "prospectus" (1^{er} numéro), les rédacteurs expliquent leur but : contribuer à seconder l'essor que les arts ont pris en Belgique :

Nous avons voulu, en rappelant la gloire du passé, en faisant connaître les richesses du présent et les espérances de l'avenir, rendre, pour autant que cela dépendait de nous, les arts populaires en Belgique.

Les auteurs affirment ne pas favoriser un courant particulier, et notamment s'élever au-dessus du clivage néo-classique / romantique :

A chaque artiste sa manière; qu'il soit naturel, éloquent et vrai, qu'il fasse bien en un mot, de quelque façon que ce soit, c'est là tout ce qu'on peut exiger de lui; peu importe, après cela, qu'il voie la peinture comme David ou comme Géricault; qu'il comprenne le drame comme Racine ou comme Shak[e]speare; la musique comme Mozart ou Rossini.

La revue porte également beaucoup d'attention à la politique artistique de notre pays et répercute les discours au Parlement, comme celui d'Henri de Brouckère¹¹, le 21 septembre 1833, qui plaide pour un meilleur enseignement des beaux-arts et explique les implications :

Du sort des beaux-arts dépend en quelque sorte celui de l'industrie, et il n'est pas de meilleur moyen, de moyen plus efficace de servir le intérêts du simple artisan, du peuple par conséquent, que de chercher à les relever, à en propager le goût. C'est des arts libéraux que les arts industriels doivent attendre leur bonne direction et leur perfectionnement; et pour citer un seul exemple à l'appui de cette assertion, je rappellerai qu'à Lyon on a crée une école de peinture dans l'intérêt exclusif des nombreuses fabriques qui y sont établies. Manufactures, étoffes, meubles porcelaines, orfèvrerie, horlogerie, gravure, librairie, toutes ces industries, tant d'autres encore, sont sous l'influence directe des beaux-arts, prospèrent ou dépérissent avec eux.

Dans le même discours, le député de Brouckère se plaint que les richesses de nos archives et bibliothèques soient insuffisamment exploitées :

On a autorisé la publication d'un volume par an; mais qu'est-ce qu'un volume ? Il faudrait que, suivant une inspiration, restée sans effet du gouvernement précédent, on créât une commission de savans chargés de recueillir, à la bibliothèque de Bourgogne et dans les archives, les mémoires se rapportant à notre histoire, et que l'on en fit, en quelque sorte, un corps d'histoire, semblable à ceux qui ont été publiés en France par MM. Guizot, Buchet et Petitot. L'histoire d'un pays peut seule lui donner le sentiment de la nationalité, si nécessaire à sa gloire et à sa postérité (L'Artiste, 1^{ère} année, 1833-1834, p. 81-82)¹².

Dewasme, qui est au départ l'éditeur, imprime la plupart des planches de *L'Artiste*, pendant ses quatre années de vie, de juillet 1833 à 1837. Quelques planches seulement seront imprimées par Simonau ou par Théodore Lejeune.

De nombreux lithographes y collaborent : Charles Bagniet, Henri Borremans, François Bossuet, Henri De Caisne, Théodore Fourmois, Louis Gallait, Louis Hague, Hilaire Kreins, Paul Lauters, Ferdinand Lhérie, Jean-Baptiste Madou, le Français Henri Monnier, Edouard Swebach, Charles Tilmont, Henri Van der Haert, Jules Van Marcke, Gustave Wappers¹³.

Les planches sont des reproductions de tableaux ou de sculptures, des œuvres originales, des portraits d'artistes (peintres, sculpteurs, graveurs, écrivains et musiciens).

A l'automne 1833, la revue signale que *Par suite du départ du directeur, la propriété de l'Artiste est passé dans d'autres mains*. Mais aucun nom n'est cité. Les rédacteurs sont

¹¹ de Brouckère, Henri (1801-1891), frère cadet de Charles, parlementaire. Il sera professeur à l'Université libre de Bruxelles, ministre des Affaires étrangères et chef de cabinet (équivalent de premier ministre) de 1852 à 1855.

¹² En remerciement de ce discours, un groupe d'artistes se cotisera pour lui offrir un dessin de Kreins exposé au Salon de Bruxelles (*L'Artiste*, 1^{ère} année, 1833-1834, p. 84).

¹³ Selon Hymans, *La gravure*, p. 436-437, il faut ajouter Verboeckhoven et Simonau. Mais ne s'agit-il pas de l'artiste-source pour l'un, de l'imprimeur pour l'autre ?

persuadé que *L'Artiste* peut devenir utile au pays. Ils promettent de varier d'avantage les sujets, de s'associer les meilleurs écrivains, les critiques les plus éclairés, les artistes les plus distingués (p. 133). On trouvera peu après la signature de Philippe Bourson. Les textes sont de à Ch. A. Campan; Ch. de Brouckère, Frédéric de Reiffenberg, J.B. Vautier... Des poésies sont signées André Van Hasselt, A. Mathieu, Louis Alvin et E. Gaussoin.

En février 1834, Dewasme est nommé membre correspondant de la Société pour l'encouragement des beaux-arts de Courtrai¹⁴.

Jusqu'en 1834, les bureaux de *L'Artiste* sont installés chez Dewasme.

Les déboires de Dewasme suite à ses opinions politiques (1834)

En juin 1832, Dewasme avait déjà subi des tracasseries. Il était suspecté d'être partisan des chasseurs commandés par l'officier Cleerens, un corps de déserteurs¹⁵ :

7 juin : on a glissé cette nuit sous les portes des cabarets de cette ville, une lithographie représentant des militaires du corps Cleerens, avec l'appel de ce traître aux Belges. On nous assure que la police est sur la trace des coupables (Le Belge, lundi 11 et mardi 12 juin 1832).

L'atelier de Dewasme est perquisitionné, apparemment sans succès :

Avant-hier, à midi, trois commissaires accompagnés d'un gendarme, ont fait la visite du magasin et des ateliers de M. Dewasme-Pletinckx, lithographe, Plaine de Sainte-Gudule. Le but était de découvrir la proclamation de Cleerens, que l'on suppose avoir été lithographiée ici. (Le Belge, 24 juin 1832).

Dewasme est en effet un orangiste déclaré. En 1834, il subit un important revers : au mois d'avril, le bruit court que les chevaux du Prince d'Orange, qui avaient été confisqué en 1830, seraient rachetés grâce à la générosité de quelques particuliers et lui seraient restitués. Le peuple déduit que cette générosité à l'égard de l'ancien oppresseur ne peut venir que des orangistes notoires, parmi lesquels se trouve Dewasme (on peut évidemment se demander si les ateliers de Jobard auraient subi le même sort s'ils avaient été encore en activité). La maison et l'atelier de Dewasme sont pillés le 6 avril 1834, sous l'œil semble-t-il complaisant de la force publique¹⁶ :

Le domicile de notre éditeur, M. Dewasme-Pletinckx, où était déposé tout le matériel de l'Artiste, a été envahi par une bande de forcenés qui ne l'ont abandonné qu'après avoir ravagé ou détruit, non-seulement les collections de toute espèce, les livres, les gravures, les lithographies, les dessins, les meubles, mais jusqu'aux portes, jusqu'aux cheminées.

¹⁴ *L'Artiste*, 1^{ère} année, 1833-1834, p. 260. Gustave Wappers et Guillaume Geefs sont également nommés.

¹⁵ Ce sont des chasseurs belges qui servaient aux côtés des Hollandais. Ce corps avait été formé selon l'arrêté royal du 25 novembre 1831. On a commencé une dissolution progressive. Tous les jours, deux soldats étaient congédiés. Cela a duré trois mois et on craignait que ce ne soit jamais fini. Cleerens avait publié dans un Journal orangiste anversois, le *Journal du Commerce*, une lettre de ralliement : *Chers compatriotes, Sur ma demande et en vertu du décret de S.M. Le roi, en date de 25 novembre dernier, n° 18, je viens d'être chargé de la composition d'un corps de chasseurs, qui portera mon nom. Honoré de cette marque de confiance, que mon souverain veut bien m'accorder, je m'empresse de faire connaître à mes camarades de l'armée des Indes Orientales, nés dans les Pays-Bas, que je me trouve par cette nouvelle mission à même de satisfaire à leurs demandes réitérées de servir sous les drapeaux de mon roi, et par là coopérer au rétablissement du bon ordre et de la paix. Pour faciliter l'enrôlement de sous officiers et militaires de moindres grades, il sera formé des dépôts de recrutement, dans les ports de mer du royaume et dans de plusieurs places des frontières, où j'engage mes anciens camarades qui ont cueillis des lauriers à Java, et ceux de mes compatriotes à qui l'honneur est cher de venir me joindre. Outre le corps sus nommé, je suis aussi autorisé à former un corps de cavalerie, qui réunis formeront une colonne mobile, avec laquelle je désire pouvoir agir en partisan, aussitôt que les hostilités recommenceront. Le colonel commandant du corps susdit, J.B. Cleerens (Journal du Commerce, 9 et 10 janvier 1832).*

¹⁶ HYMANS, *Lithographie*, p. 436.

*et cela en présence de la troupe, et lorsque pendant long-temps, les efforts de quelques personnes, parmi lesquelles nous aimons à citer MM. Albert Grisar et Emile Leboeuf, étaient parvenus à maîtriser une troupe de bandits, que la plus légère démonstration militaire eût mis en fuite sur le champ*¹⁷.

Trois fois les pillards reviennent sur leurs pas. La dernière fois, le Ministre de l'Intérieur¹⁸, voulant s'interposer et calmer le jeu, a failli être grièvement blessé par les intrus. Plusieurs autres maisons sont saccagées le 6 avril 1834, et notamment les bibliothèques et trois tableaux de Lens du comte Marnix de Sainte-Aldegonde, ainsi que les antiquités, la bibliothèque, les tapisseries de gobelins et les tableaux du baron de Vinck¹⁹.

L'Artiste a vu ses 150 collections complètes foulées aux pieds, ou bien emportées apr des spéculateurs improvisés. Ses propriétaires ont perdu en outre les pierres de leurs lithographies parues, et toutes celles préparées pour les prochaines publications; les planches d'un grand nombres de romances ont été brisées, et on a saccagé un approvisionnement de papier d'une grande valeur.

Sont aussi perdus les dessins que Florent Decraene avait exécutés pendant un long séjour à Rome²⁰, qui étaient exposés chez Dewasme²¹. Ces dessins étaient pour la plupart réalisés sur du papier pelure, pour en diminuer le poids, car pendant ses voyages, De Craene les emportait dans un sac à dos. Dewasme était un ami intime et lui avait offert ses salons, car il voulait l'aider à faire connaître ses travaux. Decraene avait aussi le projet d'en tirer une publication, qu'il aurait sans nul doute confiée à Dewasme.

*Ce que nous déplorons mille fois plus encore que notre propriété, c'est une partie des précieux dessins faits en Italie par l'architecte Decraene, de Tournay, et qui ont excité l'admiration de tous ceux qui les ont vues [...] et voilà que ce monument qui, à l'étranger, eut illustré la Belgique, est avorté, et pourquoi ?*²²

Hymans établit un lien de cause à effet entre le pillage et la création de l'école de gravure, mais l'école de gravure ne fut créée que deux ans après le saccage.

Les ateliers de Dewasme furent si gravement endommagés dans cette bagarre que le Gouvernement décida de lui venir en aide et de rétablir ses ateliers dans les locaux de

¹⁷ *L'Artiste*, 1^{ère} année, 1833-1834, p. 301.

¹⁸ Il s'agit de Charles Rogier, ministre de l'Intérieur du 20 octobre 1832 au 4 août 1834 (BARTELOUS, Jean, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}*, 1831-1934, Bruxelles, J. M. Collet, 1983, p. 390).

¹⁹ *L'Artiste*, 1^{ère} année, 1833-1834, p. 302.

²⁰ Pendant ce séjour, Decraene était resté en contact avec le lithographe : Dewasme-Pletinckx, lithographe de la cour des Pays-Bas, venant de recevoir de son ami M. Decraene, architecte à Rome, le portrait de S.S. le pape Pie VIII, a l'honneur d'informer le public que ce portrait paraîtra dans quelques jours. (*Le Courrier des Pays-Bas*, 15 avril 1829).

²¹ M. Alex. De Craene, architecte distingué, arrivé de Rome depuis une année environ, vient de faire une exposition publique des beaux dessins d'architecture qu'il a recueillis pendant ses voyages en Sicile et en Italie. Cette exposition, qui est gratuite, a lieu chez notre éditeur, M. Dewasme, rue des Paroissiens, au coin de la Plaine Ste.-Gudule (*L'Artiste*, 1^{ère} année, 1833-1834, p. 100). *L'Artiste* consacre une longue notice à Alexandre De Craene, qui relate les difficultés de ses travaux en Italie, notamment la copie des bas-reliefs de la colonne trajane, en étant suspendu pendant des journées entières. Il a également dessiné des vues de tombeaux étrusques et des loges de Raphaël (*Ibidem*, p. 122). Début 1834, *L'Artiste* (1^{ère} année, 1833-1834, p. 260) annonce qu'il est gravement malade dans sa ville natale, mais il se rétablira et mourra en 1859.

²² *L'Artiste*, 1^{ère} année, 1833-1834, p. 301. *L'Artiste* donne ensuite la liste des dessins qui n'ont pas été retrouvés : antiquités de Pompéi, Stabies, du Musée de Naples, de Capoue, le plafond de Sainte-Marie Majeure, la charpente de Saint-Paul hors les murs, la charpente du théâtre Valle, à Rome, La basilique de Constantin, les plans de celle de Monreale, en Sicile, des collections de vases étrusques, l'hôpital de Foligno, les magasins de l'arsenal de Palerme, les maisons de Championnet (général français qui a organisé des fouilles à Pompéi), monuments de Taormine et Catane, Temple d'Isis à Pompei. *L'Artiste conclut* (p. 302) *La journée du 6 avril est venue détruire bien des illusions. Ce sera une page ignominieuse dans notre histoire, et il faudra bien des années, bien des chefs-d'œuvre pour effacer l'opprobre dont elle nous couvre à l'étranger. Que diront les artistes de tous les pays ? Et l'opinion des artistes est quelque chose à notre époque.*

l'école de gravure qui venait d'être créée. Le département lithographique de Dewasme acquit, par ce fait, une importance considérable (HYMANS, p. 436).

Après le pillage

On a cru un moment que le pillage sonnerait le glas de *L'Artiste*. L'hebdomadaire continue cependant à paraître. Au troisième trimestre de l'année 1834, les rédacteurs annoncent (p. 317) qu'ils continuent la publication, mais en apportant des modifications. Il semble que l'élévation du prix du journal est un obstacle qui empêche de conserver la clientèle. Les anciens propriétaires (qui ne sont pas cités, Dewasme est apparemment le principal sinon le seul) ont cédé leurs droits à une société composée d'artistes, de gens de lettres et d'amateurs éclairés, qui vont donner une nouvelle extension à l'entreprise. Le cadre du journal restera le même, hormis l'ajout d'un chapitre consacré aux œuvres d'imagination des écrivains nationaux. Jusqu'à ce que le nombre d'abonnés soit suffisant, il ne paraîtra plus qu'une lithographie par quatre numéros. Le prix de *L'Artiste* sera réduit de 60 à 24 francs par an, soit 12 francs pour 6 mois ou 6 francs par trimestre de 13 numéros. Charles Levêque, faubourg de Namur, chaussée d'Ixelles, 310, est rédacteur en chef. Pour les abonnements, il faut s'adresser à "Jules Boquet et C^{ie}, successeurs de M. Dewasme-Pletinckx, rue des Paroissiens, n° 22". A partir du n° 40 (1^{er} juin 1834), les fascicules sont numérotés et datés, la pagination n'est plus continue. C'est au numéro 42 (15 juin 1834) qu'apparaît une vignette due à Louis-Jules Bougon (signé Bougon sc.), un graveur sur bois debout d'origine française, dont nous reparlerons. Elle représente un artiste portant une boîte, un sac à dos et un chevalet, marchant dans la campagne à la recherche d'un site pittoresque.

En 1834 et 1835, c'est Théodore Lejeune, rue Royale-Neuve, 35, qui est mentionné comme éditeur; il imprime la plupart des lithographies en 1834. Ensuite, Dewasme prend davantage le relais. En 1835, le sous-titre change : *L'Artiste, journal du progrès, revue des arts et de la littérature*. Le mot progrès est à la mode dans une Belgique en pleine expansion industrielle. Le prix de l'abonnement passe à 30 francs par an pour l'édition hebdomadaire, mais il existe une édition mensuelle par cahier, au prix de vin francs par an.

Il est possible qu'après le pillage, Dewasme ait dû trouver d'autres créneaux pour assurer sa subsistance. En 1834 et 1835, Dewasme est mentionné par Mauvy²³ dans la rubrique "Marchands et restaurateurs de tableaux". Il instaure un système d'échange avec Paris : *en retour de ses productions on lui expédie les productions de la capitale des arts, ce qui prouve évidemment que nos produits en ce genre sont appréciés comme ils le méritent*. Les échanges concernent les albums d'étrénnes, en 1834, c'est *Album de douze sujets composés et lithographiés par MM. Madou et Fourmois*.

Le sens du commerce n'a pas quitté Dewasme : il publie une lithographie de Fourmois et Lauters sur l'inauguration du chemin de fer. Le Roi en achète 25 exemplaires (voir catalogue).

Dewasme a certainement tiré la leçon des déboires de ses prédécesseurs. Il ne se lancera plus dans des "publications régulières" à long terme comme les imprimeurs lithographes des années 1820. Ceux-ci étaient trop tributaires d'auteurs de notices qui ne tenaient pas leurs engagements à long terme (ou partaient à l'étranger, ou mouraient...). Il est peut-être moins courageux, mais il est certainement plus sûr d'éditer des albums plus réduits, où l'image prime. Les années 1830 vont voir fleurir quantité d'albums thématiques, de six, dix ou douze planches, plus faciles à adapter aux modes, et plus abordables financièrement pour les amateurs. Madou dessine en 1835 une planche, *Les coureurs de dessins*, qui brocarde cette mode des albums. Heureux Madou qui sait rire de lui-même !

²³ MAUVY, Augustin-Xavier, *Le promeneur dans Bruxelles et ses environs, Almanach administratif et industriel de Bruxelles pour l'année 1834*; idem, 1835.

Au recensement de 1835, Dewasme est toujours mentionné Rue des Paroissiens, 22. Il a 38 ans et son épouse est morte²⁴. Il est déclaré "veuf" et "catholique". Son fils unique, Joseph, n'est âgé que de 7 ans. Sa sœur Flore habite avec eux, elle est née à Tournay, a 28 ans et est célibataire. Peut-être lui a-t-il demandé de venir à Bruxelles après le décès de son épouse pour s'occuper de Joseph.

La reproduction de l'œuvre de Rubens

En juillet 1835, *l'Artiste* annonce un projet colossal de Dewasme : la reproduction en lithographie de tout l'œuvre de Rubens. Des artistes vont être envoyés dans l'Europe entière pour copier les œuvres. Wappers assure déjà la supervision de la reproduction des œuvres conservées à Anvers, tandis qu'à Bruxelles, on va louer un atelier où tous les talents seront réunis. Un tel projet va assurer l'homogénéité et la solidarité des artistes lithographes belges. Le sentiment national sera exalté et les traditions des grands maîtres vont porter des fruits (*L'Artiste*, 1835, p.225-226). Après l'enthousiasme du début, on envisage les choses avec réalisme, et on salue le but des initiateurs, notamment l'opportunité de travail que l'entreprise donnera aux lauréats des académies, qui étaient jusqu'alors livrés à eux-mêmes. Mais il est clair qu'un projet de cette envergure dans un pays où la pratique artistique laisse à désirer est considéré comme bien beau, mais aussi comme une chimère irréalisable. Toutefois il y a de bonnes perspectives pour une exploitation internationale, et il n'y a que des artistes belges qui puissent reproduire Rubens. [...] *continuer, recommencer Rubens, c'est la hantise de Wappers, de Wiertz, de toute l'école romantique*²⁵. La grande difficulté est le financement, car les subsides sont limités. Les organisateurs décident donc de procéder par étapes.

Pendant quelques mois, on n'entend plus parler de rien. Finalement paraît une annonce dans *l'Artiste* (1835, p. 304), mais le ton a changé. Dewasme fait appel à tous les artistes belges, pour demander leur collaboration à un monument à l'honneur et à la gloire de la culture nationale de la Belgique. Le vent avait tourné. Dewasme ne propose plus un important travail aux artistes mais les invite à livrer un travail qui serait honoré après une approbation par un jury. L'idéal est, autant que possible, de fournir des copies à l'huile de Rubens, qui seraient réunies dans une galerie nationale. On demandera ensuite à des spécialistes de les copier sur pierre. Les huit premiers mois seront consacrés à la copie à l'huile des œuvres de Rubens conservées en Belgique. On peut concourir jusqu'en mai 1836. Pour les quatre meilleures copies à l'huile, l'éditeur offre un prix de 500 francs. Les quatre élus circuleraient dans toute l'Europe. Le but inavoué était de profiter de cette exposition pour acquérir un grand nombre de dessins. Le nombre d'œuvres envoyées à Dewasme n'est pas connu. Dès avant la fin du délai, Dewasme est accaparé par un autre projet, celui de l'école de gravure. Le projet Rubens est tombé à l'eau après la troisième lithographie. Ont été reproduites : *La chasse au sanglier* (ancienne collection de Guillaume II, actuellement à Dresde), *L'adoration des Mages* aux Musées Royaux de Bruxelles et *La Communion de Saint-François* au musée d'Anvers. Cette dernière fut mise sur pierre par Van der Haert, les deux premières par Paul Lauters. *La chasse au sanglier* a été exposée à Bruxelles en 1836 (ALVIN, Louis, *Compte-rendu du Salon de Bruxelles*²⁶, p. 421). Cette lithographie a été désignée deux ans plus tard par Voisin²⁷ comme le chef-d'œuvre de Lauters, ce qui est exagéré.

²⁴ À une date indéterminée, après le recensement de 1829.

²⁵ FIERENS, Paul, *L'art en Belgique*, Bruxelles, La Renaissance du livre, s.d. [1939], p. 437.

²⁶ Ce volume contient des planches gravées et lithographiées sous la direction de Henri Van der Haert (qui fournit lui-même une partie des dessins, et imprimées chez Dewasme.

²⁷ Voisin, A. *Annales de l'École flamande, moderne, Recueil de morceaux choisis parmi les ouvrages de Peinture, Sculpture, Architecture et Gravure, exposés aux salons d'Anvers, de Bruxelles, Gand et Liège; gravés au trait sur acier par M. Charles Onghena, ou lithographiés par MM. Madou, Lauters, Fourmois, Vander Haert, G. Simonau, Baugniet, etc.; avec des notices descriptives, critiques et biographiques*, Gand, 1836.

Jobard, à l'occasion d'une publication du lithographe Ropoll, n'avait pas manqué l'occasion de rappeler ce projet avorté, dans un article du Courrier belge, le 7 mai 1838 :

On se rappelle ces pompeuses annonces de l'œuvre de Rubens que le ministre de l'intérieur appuyait de sa protection et de la bourse du contribuable, de ce plan gigantesque d'envoyer, aux frais de l'état, des peintres belges copier à l'étranger les tableaux du grand maître; Paris, Moscou, Madrid, Londres et New-York devaient fournir leur contingent, et la fastueuse école de gravure gouvernementale devait étonner le monde par la reproduction, sur un format colossal, du moindre tableau, de la moindre composition du peintre ambassadeur: et bien! tout cela s'est évanoui en fumée de cigarette [sic], comme tous les projets conçus par le charlatanisme et entrepris par l'impuissance.

Ce projet n'a reçu qu'un commencement d'exécution suffisant pour en prouver l'inanité et le faire honteusement avorter.

Les autres publications

En 1835-1836, il publie *La physionomie de la société en Europe depuis 1400 jusqu'à nos jours*, album de planches lithographiques par Madou, qui est une sorte d'encyclopédie du costume. Un texte de Collin de Plancy accompagne les images. Madou obtient une médaille d'or au salon de Bruxelles en 1836 pour ce travail. Dewasme publiera ensuite *Scènes de la vie des peintres*, *Voyage au bord de la Meuse* et *Voyage à Surinam*, dessinés par Madou et Lauters.

Outre ses propres éditions, Dewasme assure occasionnellement la diffusion d'autres livres²⁸.

L'École de Gravure (1836)

Dès 1833, si l'on en croit *L'Artiste*²⁹, Jules -Louis Bougon, Français qui avait commencé sa carrière dans une fabrique d'indiennes à Beauvais, est installé en Belgique depuis quelques années. Il était alors seul graveur sur bois debout dans notre pays et avait proposé au ministre de l'Intérieur, de former des élèves, moyennant une indemnité à convenir. Après plusieurs mois, on demande au graveur quelles sont ses conditions et il propose de former quatre élèves en quatre ans, moyennant une indemnité de 6000 francs, payable d'année en année. On ne lui répond plus. Fin 1834 ou début 1835, Bougon se décide à aller trouver Jules Dugniolle, qui lui demande pourquoi il veut former des élèves, puisque cela lui fera du tort, les élèves lui faisant ensuite concurrence ! C'était apparemment le seul moyen qu'avait trouvé le fonctionnaire à courte vue pour se débarrasser de l'artiste.

Moins de quatre mois après la destruction des ateliers de Dewasme, le 30 juillet 1834, les libraires belges, menés par J. P. Méline et Adolphe Wahlen, avaient adressé une pétition au roi Léopold I^{er} par laquelle ils réclamaient la création d'une école de gravure, puisqu'il n'existait pas en Belgique d'atelier de gravure sur bois debout³⁰, et il fallait importer de

²⁸ *En vente; Imprimerie, librairie romantique, rue ducale, n° 10 et au dépôt chez Dewasme Pletinckx, lithographe de la cour, Plaine Sainte Gudule. Garantie de l'existence du royaume des Pays-Bas, par L. Jottrand, avocat à la cour de Bruxelles; prix : 50 cents. sous presse [...] retardé par le changement de domicile des éditeurs. (Courrier des Pays-Bas, 24 octobre 1829).*

²⁹ 3^e année, 1835, p. 89 et p. 91.

³⁰ Le seul graveur sur bois debout qui soit actif en Belgique est le Français Louis-Jules Bougon, né à Paris en 1816 et arrivé dans notre capitale en 1833, âgé de 16 ans. Il est le fils de Louis Bougon, un pionnier de la gravure sur bois debout en France (BLACHON, Remi, *La gravure sur bois au XIX^e siècle : l'âge du bois debout*, Paris, Les éditions de l'amateur, 2001, p. 115 et 126) : *Nous avons sous les yeux des gravures sur bois de M. Bougon, jeune artiste qui vient de s'établir en Belgique. Ces gravures nous paraissent fort nettement exécutées, et nous voyons avec plaisir M. Bougon apporter en Belgique un art qui nous manquait encore. Nous espérons que le talent de ce jeune homme sera mis à l'épreuve par nos éditeurs, et qu'ils ne négligeront pas ce moyen d'embellir les beaux ouvrages qu'ils publient (L'Artiste, revue des beaux-arts et de la Littérature, n° 9, 1833, p. 76).* Bougon

l'étranger les clichés permettant d'imprimer les illustrations des livres en même temps que les textes, avec des presses typographiques. Ou alors il fallait faire le travail en France, ce qui donnait lieu à des "délits d'initiés". Cette lettre est toujours conservée aux Archives de la Ville de Bruxelles, insérée dans une petite chemise portant l'inscription manuscrite « De l'établissement d'une académie de gravures pour la librairie de Bruxelles »³¹

A sa Majesté Léopold, Premier, Roi des Belges

Sire,

Les imprimeurs libraires de la province du Brabant prennent la respectueuse liberté d'adresser à Votre Auguste Majesté la présente requête, pour qu'elle veuille autoriser le Ministre de l'instruction publique à former une académie de gravure pour la librairie, vu que les gravures doivent venir de l'étranger, à cause du manque d'artistes pour les exécuter en Belgique, ce qui est très désagréable & très onéreux pour les éditeurs qui, par là mettent nos voisins au courant de nos publications et les mettent à même de les céder à des prix inférieurs aux nôtres.

L'académie de gravure à Anvers, ne peut s'acquitter de cette tâche, vue que l'on n'y enseigne que la partie au burin, genre qui demande plus de tems pour son exécution. Pour les gravures telles que celles au burin, au pointillé et dans le genre du crayon, nos académies doivent avoir recours aux artistes de Paris, pour leur modèles, tandis que l'école flamande est si riche en productions; ce serait donc une grande économie pour le Pays, si cette partie, si importante de l'industrie pouvait s'exécuter en Belgique.

Il est à notre connoissance que le Sr Delpierre Joseph, graveur à Bruxelles, Belge de naissance et domicilié jardin des olives, Sⁿ 8, N^o 4 et ayant fait des études en France, possède les talens nécessaires pour remplir convenablement l'emploi de professeur, car nous n'avons eu qu'à nous louer de ses ouvrages qui, pour la plupart, surpassent même ceux faits à l'étranger.

Cette académie où serait admis un nombre limité d'élèves fournirait bine d'autres avantages encore; les élèves qui n'auraient pas les dispositions requises, ou assez de talent pour devenir bons graveurs en taille douce feraient toujours d'excellents graveurs pour nos manufactures de coton, de soieries, pour les fabricants d'armes, etc. etc.

Dans l'espoir que Votre Majesté voudra bien prendre notre demande en considération, nous avons l'honneur d'être avec le plus profond respect,

De votre Majesté,

Sire,

Les très humbles serviteurs.

Bruxelles, le 30 juillet 1834

Ad .Wahlen, Imprimeur-libraire de la Cour

Jn de Mat Libraire JB Tircher

JP Meline Perichon LeRoux libraire A Le Maire Libraire

Fréd. Langlet Dupont PJ Vogler impr. libr.

Le ministre de l'Intérieur de Theux adresse alors un courrier à la Régence de Bruxelles :

Bruxelles, le 2 Décembre 1834.

Messieurs,

J'ai l'honneur de vous communiquer une requête de dix imprimeurs libraires de la ville de Bruxelles, par laquelle ils sollicitent l'établissement d'une école de gravure. Je pense, Messieurs, qu'un cours semblable pourrait être très utilement adjoint à l'Académie des Beaux-Arts de votre Ville et si vous vous décidez à le créer, ce serait une raison de plus pour engager le Gouvernement à soutenir cette dernière institution et à lui accorder des subsides. Je vous prie, Messieurs, de me faire connaître sans tarder vos intentions à cet

publie les premières gravures sur bois de Belgique dans le *Journal belge des connaissances utiles*, publié par la Société pour l'instruction et le bonheur du peuple.

³¹ Inventaire 26 (Instruction publique), dossier 85 (académie). Elle porte les mentions suivantes (texte préimprimé en times : Cabinet du Roi N^o 4. Annexe Transmis au ministère de l'Intérieur. Bruxelles, le 27 novembre 1834 Pr le secrétaire D'Anethan / Cachet : AG. Gén N^o 22911 Ent Le 29 9bre 15 B. N^o 12716 ENT 1^{er} 7bre.

égard, afin de me mettre à même de faire la même proposition à d'autres villes du Royaume dans le cas où vous ne croyiez [sic] pas pouvoir y donner suite.

Agréer, je vous prie, Messieurs, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Ministre de l'Intérieur
de Theux

Consultée, l'Académie transmet un rapport :

4^e bureau / Indicat 18 5136 / 839 / Académie des beaux-arts

Sur le besoin d'une classe de gravure

Rapport

Puisque le gouvernement viendrait au devant de nos besoins pour subvenir aux dépenses que pourrait nécessiter la nouvelle organisation de l'académie des beaux-arts : voir une lettre du Ministre qui se trouve au dossier entre les mains de l'éch: Vanvolxem :/ ne le ferait-il même que pour une faible somme, Si l'intention de la régence est de porter cet établissement à un haut point d'utilité, il devient indispensable d'admettre dans l'enseignement la partie de la gravure du burin au pointillé.

A juste titre l'imprimerie réclame cette classe.

Le 5 décembre 1834

Dès avant la création de l'école, des dissensions apparaissent quant à l'organisation de cette institution³². Deux options sont possibles : soit une école de gravure privée gérée et soutenue par les éditeurs où seraient formés de jeunes graveurs. L'état fournirait pendant dix ans un subside annuel de 18.000 francs. C'est la solution vers laquelle penche le gouvernement, qui accepterait ainsi une proposition de Dewasme (solution prônée par *La Revue de Bruxelles*), soit un établissement d'Etat subsidié (solution que la revue *L'Artiste* préconise). *L'artiste* publie en 1836 une série d'articles - *Sur le projet d'organisation d'une école de gravure* - qui évaluent la faisabilité d'instaurer une école dirigée par un industriel³³. Dès le départ, le projet rencontre l'opposition des artistes et des fonctionnaires, qui y voient une manière déguisée de profit pour le directeur, qui capterait ainsi toute l'activité dans le domaine. Le directeur pressenti était Dewasme (qui imprime toujours la plupart des planches de *L'Artiste*, qui garde cependant une indépendance d'opinion par rapport à lui). *L'Artiste* craint que le directeur ne laisse pas suffisamment de temps à ses élèves pour apprendre la gravure sur cuivre. Il voudra d'abord gagner de l'argent, puis améliorer sa réputation. L'art ne viendra qu'en troisième position. Et le directeur sera tenté de profiter le plus longtemps possible de ses élèves, comme le faisaient les maîtres au temps des corporations. On reviendrait à un système d'ancien régime. Puisque le gouvernement dispose des fonds nécessaire, *L'Artiste* propose comme alternative une école de l'Etat, annexe de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Deux professeurs sont disponibles : Ferdinand Lhérie [fig. 4.], un graveur en mezzotinte français établi en Belgique, technique qui s'apprend plus rapidement que la gravure au burin, trois ans au lieu de dix, estime *L'Artiste* (Lhérie a pratiqué marginalement la lithographie, voir Répertoire des lithographes), et Louis-Jules Bougon, graveur sur bois lui aussi Français. Il ne manquera qu'un professeur pour le burin. Selon *L'Artiste*, en comptant la location des locaux, une école de l'Etat coûtera moins de 18.000 francs par an.

Tout un débat se tient à la chambre des représentants. La plupart des députés étaient favorables à un subside à une telle annexe de l'école des beaux-arts, mais le ministre était d'avis de mettre la future école entre les mains d'un industriel, afin que la production soit plus efficiente et l'ensemble du projet plus productif. Des parlementaires évoquent le devoir de publier un *Musée belge*, c'est-à-dire de mettre au programme dans le cours de chaque année les gravures petit in-4° de soixante tableaux des diverses écoles de la Belgique.

³² Les conflits au sujet de la création de cette école ont été analysés par VAN DER MARCK, p. 109-114.

³³ *L'Artiste*, 4^e année, 1836, 1^{er} article, p. 113-115; 2^e article, p. 121-123; 3^e article, p. 129-132; 4^e article, p. 137-139; 5^e article, p. 145-147.

Le deuxième article de *L'Artiste* donne le point de vue des détracteurs de la solution d'une académie. Ceux-ci argumentent du fait que s'il faut plusieurs années de formation sans rien gagner, cette école ne sera accessible qu'aux jeunes gens aisés, tandis qu'en étant formé par un industriel, un élève pourrait gagner 30 francs la deuxième année, 100 la troisième et 200 la quatrième.

L'Artiste persiste : d'accord de former des élèves chez des industriels, mais pas avec l'argent des beaux-arts, avec celui de l'industrie. Le graveur artiste doit être bon dessinateur et peintre, et doit recevoir une formation d'artiste. Il existe bien une classe de gravure à l'Académie d'Anvers, mais elle ne produit pas de bons graveurs, parce qu'elle est mal dirigée. Une solution serait donc de réorganiser la classe de gravure d'Anvers et de mieux la subsidier. L'Académie d'Anvers fonctionnant mieux que celle de Bruxelles, il serait judicieux d'en profiter.

En outre, *L'Artiste* doute que Dewasme, qui se réserverait 8.000 francs par an et offrirait 2.000 francs par an à cinq professeurs, arriverait à débaucher les professeurs d'académie qui se placeraient sous les ordres d'un industriel dominateur.

L'Artiste reproche enfin au gouvernement l'imprécision des modalités de fonctionnement de l'école : *on pourrait s'entendre avec le chef de l'établissement à créer pour rattacher la création du Musée belge à l'école de gravure*. Il n'y a pas vraiment d'obligation. *L'Artiste* pense qu'il serait préférable qu'un éditeur s'assure le concours des élèves d'une académie pour mener à bien une telle publication.

Les éditeurs, imprimeurs et libraires adressent une pétition au ministre, pour que l'école soit érigée comme *une école active et pratique, et non pas une classe adjointe à une académie*³⁴. *L'Artiste* ironise en évoquant le risque que, après dix ans, l'industriel soit arrivé à un tel niveau de performance et de bonne réputation qu'il serait impossible de le concurrencer, et qu'il écraserait tous ceux qu'il a formé. Rien ne l'empêcherait une fois les dix ans écoulés, de cesser son activité, ou de vendre son entreprise. Que deviendraient alors les élèves en cours de formation ?

Le ministre décide alors d'établir une commission consultative³⁵. Elle est composée des comtes Amédée de Beaufort et de Robiano, ainsi que de Deschamps et Barthélemy Dumortier, membres de la Chambre des députés, du peintre Paelinck et de l'éditeur Remy³⁶. *L'Artiste* s'insurge contre la nomination de Remy, qui n'a rien à faire dans une telle commission (on peut en effet douter de son objectivité dans une telle affaire); il n'est pas actif dans des domaines artistiques et n'est pas compétent.

Dans le quatrième article, *L'Artiste* persiste et propose de faire venir de Londres ou de Paris un maître en taille-douce. C'est une erreur de croire qu'un professeur de gravure doit initier un élève partant de zéro. Celui-ci peut avoir été déjà formé au dessin, pour connaître les règles de perspective et à la peinture, pour se rendre compte des valeurs colorées. Si le dessin est acquis, il ne faudra plus dix ans de formation, la moitié suffira. Un système de bourses d'études pourrait permettre aux moins fortunés talentueux de prendre le temps d'acquérir la formation nécessaire.

Dans le cinquième et dernier article, *L'Artiste* maintient sa position : réorganiser la classe de gravure d'Anvers et par ailleurs organiser des écoles industrielles de gravures en Belgique, subsidiées par les fonds de l'industrie³⁷.

³⁴ *L'Artiste*, 1836, p. 132.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Les précisions sur cette commission sont apportées dans un article ultérieur de *L'Artiste*, p. 186-187.

³⁷ Selon VAN DER MARCK, p. 114, *L'Artiste* penche dans son cinquième article pour une annexe à une maison d'édition, car la section de gravure de l'Académie d'Anvers dépérit par manque de commandes. Apparemment, Van der Marck n'a pas compris que *L'Artiste* citait des courriers de ses détracteurs.

La commission vote en l'absence de deux membres, de Beauffort et Deschamps. Deux membres votent contre l'école confiée à un industriel, et deux autres, dont Remy, votent pour. On n'est pas plus avancé. *L'Artiste* ricane à nouveau. Va-t-on former une nouvelle commission, avec des fabricants de papier peint et d'indiennes ?

Le Moniteur annonce que le ministre a demandé davantage de garanties au futur directeur³⁸. Alvin signale dans sa biographie de Camalatta³⁹ que l'on doit peut-être conclure que le ministre n'a pas décidé seul, mais que le comte Amédée de Beauffort, directeur général des Beaux-Arts, lui a soufflé le projet et a résisté à une vaste opposition⁴⁰. Le 26 juillet 1836 paraît l'arrêté royal annonçant la fondation de l'Ecole royale de gravure destinée au perfectionnement des artistes graphiques, sous la direction de Antoine Dewasme-Pletinckx, en annexe de son entreprise : administrateur de l'école, il fait effectuer les travaux à son compte et à son bénéfice. *La Revue de Bruxelles* se réjouit que l'on ait adopté son point de vue selon lequel la gravure avait besoin du secours de l'industrie pour s'implanter. Quant à *L'Artiste*, il se réjouit que le gouvernement impose de meilleures conditions et se réserve le droit de résilier en tout temps le contrat conclu avec l'administrateur⁴¹.

L'école s'ouvre dans les établissements de Dewasme. Celui-ci vient de quitter la Rue des Paroissiens, le 2 juin 1836⁴², pour le Grand Sablon, n° 11 [fig. 5]⁴³. Van der Haert est nommé premier professeur de dessin (et de dessin sur pierre), Lauters second. On ne pouvait mieux choisir. Bougon, alors âgé de 20 ans, est nommé professeur de gravure sur bois (dans le courant de l'année, on lui adjoint - ou on le remplace provisoirement par - un Britannique nommé Elwall. Selon Georges Renoy⁴⁴, il s'appelle "Blucher Elwall". Quand à la taille-douce, la gravure sur acier ne trouve pas de professeur titulaire et un appel aux candidats est lancé⁴⁵. Pour la chaire de gravure sur cuivre, constituée le 23 juin 1836, Jules Dugniolle, qui s'est rendu à Paris, invite Luigi Calamatta⁴⁶ à venir enseigner à Bruxelles. Il accepte, à condition de pouvoir travailler six mois par an à Bruxelles et six mois à Paris. Il arrive à Bruxelles en 1837 et assurera, pendant les quinze ans où il reste dans notre pays, la formation de nombreux graveurs belges (Gustave-Joseph Biot, Corremans, Danielle-Maesse Auguste Danse, Guill. Davidson (Anglais), Joseph Delboëte, Demander, Joseph Demannez, François De Meersman, Deppe, Adolphe-Léonard De Mol, David-Joseph Desvachez (Français), Louis Falmagne, Feignart, Joseph-Léopold Flameng, Joseph Franck, Auguste

³⁸ *L'Artiste*, 1836, p. 241.

³⁹ ALVIN, Louis, *Notice sur Louis Calamatta* dans *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 1882, 48^e année, p. 219-238.

⁴⁰ VAN DER MARCK, p. 112.

⁴¹ *L'Artiste*, 1836, p. 241.

⁴² Informations donnée par le recensement de 1829 (7^e section, f° 97). A ce moment, son épouse, âgée de 34 ans, est toujours en vie. Le recensement ne donne pas sa date de décès.

⁴³ Annotation dans le recensement de 1829.

⁴⁴ RENOUY, p. 18.

⁴⁵ *L'Artiste*, 1836, p. 263.

⁴⁶ Luigi Calamatta (Civitavecchia, 1801 - Milan, 1869). Formé à Rome où il entretient des relations difficiles avec Canova, puis à Paris, où il est élève et ami d'Ingres (il copie son autoportrait sa *Prestation de serment de Louis XIII*) et est chargé de gravures à Versailles (*Catalogue des planches composant les fonds de la Calcographie*). Il a notamment exécuté à Paris une copie de la Joconde, et réalisé des portraits de Ingres et de Georges Sand. Il maîtrise toutes les techniques de gravure sur cuivre. A Bruxelles, il devient membre de l'Académie royale. Il est le créateur des premiers timbres-poste belges (selon le catalogue *De Ingres à Delvaux*, Bruxelles, Palais des Académies, 1973, p. 66, c'est Léopold I^{er} qui a fait venir Calamatta en Belgique dans ce but). Il devient en 1848 professeur puis directeur de l'académie de Bruxelles. En 1850, il retourne en Italie pour devenir professeur de gravure à la Brera, à Milan, où il meurt.

Gilbert, Guérmonpré, Luccio Lelli (Italien), Martinez (Espagnol), Jean-Baptiste Meunier, Mariano Morelli (Italien), Auguste Numans, Pluche, J. Thévenin, Van der Syden...)⁴⁷.

Après un an, Bougon et Elwall, jugés peu à la hauteur, sont remplacés par le Britannique Henry Brown [fig. 6]⁴⁸, venu de Paris, à l'invitation de Dewasme selon VAN DER MARCK (p. 113) ou à celle de son compatriote Elwall selon BLACHON (p. 117). Il épousera peu après Flora Dewasme, sœur d'Antoine. Les premiers essais de ses élèves⁴⁹ sont publiés en 1838, les *Fables de La Fontaine* illustrées par Grandville, et l'*Histoire des ducs de Bourgogne* par Barante, publiée par Adolphe Wahlen.

Les élèves illustrent aussi *Le Magasin Belge*, périodique calqué sur *Le Magasin Pittoresque*. Mais Henry Brown, lui non plus, ne restera longtemps professeur à l'école de gravure, car il part à La Haye en 1840, et cède sa place à son cadet de deux ans William.

Les élèves s'engagent à l'inscription à travailler quatre ans exclusivement pour l'école. Ils sont formés sans frais pour eux, et quand ils sont à même de fournir des travaux qui rapportent de l'argent à l'école, ils reçoivent une petite gratification pour chaque travail fourni. Après les quatre années, ils peuvent quitter l'école ou rester liée à celle-ci par un contrat qui les engage à livrer régulièrement par le biais de l'école des illustrations à des éditeurs. Le directeur, Antoine Dewasme, reçoit un subside de l'état de 20.000 francs par an, soit deux mille de plus que la somme demandée au départ. Dewasme s'intéressait visiblement beaucoup à la gravure sur bois, davantage susceptible de fournir des illustrations à ses propres éditions [fig. 7] que la gravure sur cuivre; il ne se préoccupait guère de l'enseignement de la taille-douce, étant semble-t-il trop commerçant pour le faire par amour de l'art. Dewasme continue cependant à imprimer des lithographies. En 1836, Dewasme imprime les planches du *Compte-rendu du Salon de Bruxelles*, un volume de grande valeur historique et artistique, dont les planches sont soit gravées soit lithographiées. L'auteur des textes est Louis Alvin⁵⁰ et Henri Vanderhaert dirige les illustrations.

⁴⁷ Cités par ALVIN, Louis, *Notice sur Louis Calamatta* dans *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 1882, 48^e année, p. 222.

⁴⁸ Henry Brown (York [GB], 1816 - Borgerhout, 1890). Graveur sur bois, sur pierre et sur cuivre. Il suit des cours de dessins à l'académie de dessin de Londres, puis travaille peu de temps dans un atelier londonien avant de partir pour Paris, en 1835. Il collabore à la *Revue de Versailles*. En 1837, il est nommé professeur dans l'école de Dewasme à Bruxelles. Il grave d'après Rubens, Van Dyck, Titien, Wappers, Leys, Nicaise de Keyser, etc. Cofondateur de la revue *De Vlaemsche School* qui contient un grand nombre de ses bois. Il collabore à *La Renaissance*, publiée par Dewasme : *Une charmante gravure de H. Brown, sur un dessin de Madou, accompagne la présente livraison. Cette gravure fait partie des vignettes de la troisième livraison des Scènes de la Vie des Peintres, qui paraîtra sous peu de jours (La Renaissance, 7^e livraison, 1839)*. En 1840, il rejoint la Nederlandsche Maatschappij van Schone Kunsten de La Haye [NL] et est nommé, avec le soutien du roi Guillaume II, directeur d'une "Houtsnee School" dans cette ville. Il se fixe à Anvers en 1842. où il devient professeur à l'académie d'Anvers et forme de nombreux élèves. En 1850, une édition de David Copperfield paraîtra à Londres, illustrée de ses gravures sur bois (Une notice sur Brown et une liste de ses oeuvres est publiée dans *La Renaissance*, 12^e livraison, 2^e quinzaine de septembre 1839, p. 48; VAN LENTE, Dick, *De houtsnede en de houtgravure dans De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19^e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 24 et 63).

⁴⁹ Remi Blachon en a fait le relevé : A. Buls, Auguste Coomans, David, Decamps, Michel Deley, L. Despiegeleer, Leroi, L. Lisbet, Paul Marcus, Albert Mercier, N. Moreau, A. Mors, Adolphe Nett, Auguste Numans, François Pannemaker, Pyers, Auguste van Gauberghe, Edouard Vermorcken, Joseph Vermorcken, H. P. Vidal, P. Walravens, Louis Wauters, W. Wiers, M. Zouwein, Zuyten. (BLACHON, Remi, *La gravure sur bois au XIX^e siècle : l'âge du bois debout*, Paris, Les éditions de l'amateur, 2001, p. 119). Parmi ces élèves, deux surtout feront une brillante carrière : Edouard Vermorcken et François Pannemaker.

⁵⁰ Alvin, Louis-Joseph (Cambrai [Nord, F] - Bruxelles, 1887). Français naturalisé belge, il a été directeur de l'instruction publique au ministère de l'intérieur. Chevalier de l'Ordre de Léopold. Il est l'un des fondateurs du *Recueil encyclopédique belge* et l'auteur de plusieurs ouvrages dramatiques. Il a entretenu des contacts éphémères avec les saint-simoniens. Il a publié plusieurs livres sur l'art, ainsi que des articles sur les expositions des beaux-arts. Il est l'auteur de *Les Nielles de la Bibliothèque royale de Belgique*, le premier livre illustré de photographies en Belgique (l'auteur des photographies est le capitaine Pierre-Alexandre-Joseph Libois, l'auteur des tirages est Gilbert Radoux). Alvin écrit en 1863 *L'alliance de l'art et de l'industrie dans ses rapports avec l'enseignement des arts du dessin en Belgique* (DE SEYN, t. 1, p. 10).

Première réaction de Jobard

Quand Baugniet publie des lithographies sous l'égide de l'école, Jobard ne ménage pas ses éloges, mais ils sont prétexte à critiquer la taille-douce.

Les artistes contemporains

Portraits lithographiés d'après nature, à l'École de gravure, sur cuivre, du gouvernement; par Ch. Baugniet, accompagnés de notices sur la vie et les ouvrages de chacun d'eux.

Prospectus

Il n'est aujourd'hui personne, en Belgique, qui n'ait été mis à même d'apprécier l'habileté de M. Baugniet à saisir la ressemblance des traits de la figure et de l'attitude du corps. La collection des membres de la chambre de représentants a eu un succès vraiment populaire, qui a suffisamment fait connaître le talent de l'artiste. Une foule d'autres portraits, de personnes fort répandues, ont donné à tout le monde le moyen de juger de la légitimité de la réputation du jeune dessinateur.

La beauté des lithographies qui sortent de l'école de gravure du gouvernement fait un contraste frappant avec la maigreur des gravures sur cuivre qu'elle produit. cela prouve à l'évidence que la lithographie chasse la gravure devant elle, comme l'imprimerie a chassé les manuscrits, comme la vapeur a chassé les chevaux.

Chaque chose a son temps, et l'on a tort de s'obstiner à faire de grands et inutiles sacrifices pour soutenir une chose qui ne s'en va que parce qu'elle vaut moins que celle qui vient de la remplacer.

Il est avéré aujourd'hui que la lithographie peut réaliser tout ce qu'a fait la gravure sur cuivre, en moins de temps et à moindre prix. Nous regardons, en conséquence, les sacrifices faits par M. Delafaille⁵¹, qui n'en pouvait pas juger, comme de l'argent perdu pour le gouvernement, et nous plaignons les malheureux jeunes gens qui étudient pendant dix ans un art qui ne saurait leur assurer une existence. Nous exceptons la gravure sur bois, qui devient chaque jour plus en usage. (Le Courrier belge, 27 novembre 1837).

La publication reçoit un encouragement officiel :

- Le gouvernement a souscrit pour dix-huit exemplaires de la magnifique galerie des artistes contemporains que nous avons annoncée dernièrement et que publie M. Dewasme Pletinckx

Une nouvelle branche vient d'être ajoutée au vaste établissement dirigé par M. Dewasme Pletinckx.

- Outre la gravure à l'eau-forte et au burin, la gravure sur bois et la lithographie, dont nous avons déjà vu de nombreuses et belles productions, M. Dewasme Pletinckx vient d'établir une fonderie stéréotype, d'après le procédé de Firmin-Didot, qui peut multiplier les gravures sur bois et l'appliquer aux impressions typographiques. La direction de cette branche importante de l'établissement est confiée à M. Ronsin, avantageusement connu dans cette branche, et qui a reçu la médaille d'encouragement à l'exposition des produits de l'industrie de 1835⁵². (Le Courrier belge, 14 décembre 1837).

Attaques de Jobard contre l'école de gravure

La vindicte de Jobard contre Dewasme - Jobard est visiblement très rancunier - se poursuit par un autre biais : il s'attaque à l'école dont Dewasme vient d'être nommé directeur. Sous

⁵¹ Hyppolyte della Faille d'Huyssse (Gand, 1799 - Gand, 1875). Directeur de l'Administration des Beaux-Arts (voir chapitre Jobard).

⁵² Il a exposé à Bruxelles en 1835 des échantillons de stéréotypie en plâtre. (BRIAVOINNE, Natalis, *Sur les inventions et perfectionnements dans l'industrie depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours*, mémoire couronné le 8 mai 1837, Académie royale de Belgique, t. XIII, 1838, p. 110).

prétexte de défendre les frères Fabronius arrêtés à Liège pour avoir contrefait des billets de banque, il incrimine indirectement Dewasme et son école.

[...] Il est fâcheux que la misère et le défaut complet d'encouragement laissent végéter dans un oubli qui les irrite et les porte aux crimes, des hommes doués d'aussi rares facultés, cet c'est pourtant le cas le plus général, ici surtout.

Un ministère composé d'hommes que leurs études n'ont point mis en état de juger d'une foule de spécialités dont ils sont chargés, ne peut que s'égarer dans la distribution de ses faveurs; il mettra par exemple, à la tête d'une école de gravure un homme qui ne sait ni graver ni dessiner, et il fera renvoyer par la diligence, sans l'affranchir, aux frères Fabronius, une épreuve de la bataille d'Eylau que ces pauvres diables avaient fait richement encadrer pour l'offrir au roi comme une preuve irrécusable d'un fait qui prouvait l'inutilité d'une école de gravure dans un pays et à une époque où la lithographie est arrivée à faire sur la pierre pour 15 fr. ce qui en coûtait 100 sur le cuivre. Qu'on s'étonne après cela de l'indignation d'un artiste à qui la conscience de son talent et le sentiment de l'affront qu'on lui fait; qui voit de misérables griffonneurs enlever des bourses, obtenir des pensions, des subsides et des encouragements immérités; tandis que, courbé sur la pierre, il épuise vainement son génie à la confection d'un étiquette de tabac ou d'une adresse d'apothicaire, pour gagner à peine de quoi manger mais pas assez pour se vêtir.. (Le Courrier Belge, 2 mars 1837).

Il considère l'apprentissage de la taille-douce comme une grave erreur, qui va à l'encontre du progrès et de l'accélération de l'information et il revient à la charge à l'occasion du Salon de 1839.

Exposition de tableaux

Une des erreurs dangereuses du ministère est de vouloir encourager la gravure qui s'en va devant la lithographie, comme les écrivains de manuscrits sont disparus devant l'imprimerie, comme les diligences et les rouliers⁵³ s'en vont devant le chemin de fer.

Une école de gravure sur cuivre protégée par le gouvernement ne peut avoir pour résultat que de faire des malheureux, qui n'auront plus rien à graver après avoir passé leur jeunesse à pousser le burin.

Encourager la gravure sur bois et la lithographie eût été chose plus rationnelle, car nous le répétons, la lithographie peut faire aussi bien que la gravure, en moins de temps et à meilleur marché. Nous l'avons prouvé cent fois, mais c'est comme si nous serinions une borne de granit... ! (Le Courrier belge, samedi 21 septembre 1839, p. 3)

Jobard semble dire dans cet article que la taille-douce est davantage à l'honneur à l'école que la gravure sur bois de bout. Il insiste à nouveau trois mois plus tard, de manière plus positive cette fois, en énumérant une série de formations utiles pour les industries d'art⁵⁴ (Le Courrier belge, 20 décembre 1839). Et il en reparle trois jours après. Car le 16 décembre, on a établi une commission inspectrice de l'école de gravure et il est alors question du remplacement du Directeur de l'école de gravure. Jobard suggère qu'il serait judicieux d'en nommer un qui sache dessiner, graver et imprimer (Le Courrier belge, 23 décembre 1839)

A partir de 1839, Dewasme n'est plus directeur, mais un an plus tard, Jobard profite d'une remise de prix à l'Académie pour affirmer une fois encore la supériorité de la lithographie sur la taille-douce et montrer que le gouvernement emploie mal ses subsides.

DE LA GRAVURE A BRUXELLES.

Le gouvernement a créé à grands frais une école de gravure sur cuivre; nous avons démontré, dès l'origine, que la gravure en taille douce avait fait son temps, qu'elle serait écrasée par la gravure sur bois et la lithographie, comme les écrivains de manuscrit l'avaient été par l'imprimerie, et les fileuses au fuseau par la mécanique; nous avons mis

⁵³ Comme nous l'avons vu pour le grand-père de Jobard, un roulier est un transporteur de marchandises par voie terrestre.

⁵⁴ Voir chapitre Jobard.

sous les yeux de M. Dellafaille des spécimens lithographiques qui surpassaient tout ce que la gravure sur cuivre peut faire de mieux; nous lui avons prouvé que son école ne produirait qu'une foule de malheureux pour deux ou trois artistes qui ne resteraient pas dans le pays.

Aujourd'hui, cette institution a pris soin de confirmer toutes nos prédictions, ses meilleurs sujets nous ont été enlevés par les Hollandais, l'un d'eux dirige même l'école d'Amsterdam⁵⁵, et les autres mal payés se dispersent ou renoncent à un état qui ne nourrit pas son maître.

Nous avons sous les yeux la gravure qui a remporté le prix de l'académie des Beaux-Arts de Bruxelles⁵⁶, qui renchérit sur l'école du gouvernement; il n'y a rien de plus misérablement écorché, pas une taille qui conserve son parallélisme ou qui ne soit échappée: de petits point maigres et secs viennent remplir les intervalles et les demi-teintes; on tirerait les oreilles à Paris, à un écolier de trois mois qui présenterait un pareil griffonnage; on le couronne à Bruxelles ! Amen ! (Le Courrier belge, 25 août 1840)⁵⁷

L'animosité de Jobard contre Dewasme, qui remonte à l'époque où ils étaient des lithographes concurrents, est toujours là : il n'a toujours visiblement pas digéré que Dewasme ait produit une série s'inspirant largement de celle de Jean de Cloet et qu'il se soit assuré les services de Madou, qui est redevable de toute sa formation à Jobard. Nul doute que Jobard vit avec rancœur ceux qu'il avait formés produire des travaux de maturité pour son concurrent. Après que Jobard ait abandonné la profession, il a dû assister avec amertume à la nouvelle prospérité de Dewasme : cette prospérité a été rendue possible par l'aide du gouvernement après le pillage dont Dewasme avait été victime en 1834. Jobard, lui, n'avait reçu aucune aide après la Révolution, mais au contraire, avait été "victime du ministère de la Guerre", qui avait débauché ses dessinateurs.

En 1842, à l'occasion d'un compte-rendu de l'Exposition de l'industrie, Dewasme rappelle qu'il a introduit la gravure sur bois en Belgique, et en profite pour s'attribuer les progrès de la lithographie en Belgique :

Ce fut une heureuse idée d'introduire ce genre de publication [publications de luxe] dans notre librairie. Mais pour cela il fallait des graveurs. Ce fut M. De Wasme qui nous

⁵⁵ Probablement un lapsus pour La Haye, où Jacques Joseph Eeckhout est directeur de l'Académie de 1839 à 1844.

⁵⁶ Quelques jours plus tôt cependant, Jobard, qui visiblement n'avait pas vu ses travaux, avait émis jugement positif sur cet élève ! Le 15 de ce mois a eu lieu à l'Académie royale des beaux-arts le concours pour la gravure sur cuivre. Parmi les nombreux élèves qui concoururent, un seul a été proclamé vainqueur. Auguste Gilbert, de Bruxelles, a obtenu le premier et unique prix. Outre cette récompense, il recevra la médaille accordée par le gouvernement aux élèves qui se distinguent dans cette partie. C'est en encourageant les jeunes gens qui montrent d'aussi heureuses dispositions, que l'on parviendra à stimuler leur zèle et à atteindre le but que l'on s'est proposé en créant une école de gravure. On espère que l'appui du gouvernement ne leur manquera pas. (Le Courrier belge, 22 août 1840).

⁵⁷ Curieusement, quatre ans plus tard, le jugement du *Courrier belge* est différent; un article est très louangeur par rapport à la taille-douce (est-ce pour valoriser l'Académie par rapport à l'école de Dewasme ?) Le cours de la classe de gravure en taille-douce, à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, vient de terminer son année scolaire 1843-1844, et reprendra le 15 octobre prochain. On nous communique au sujet de cette classe, dont la création ne remonte qu'à l'année 1836, un document statistique assez curieux, que nous nous empressons de rendre public dans l'intérêt de cet art comme dans celui des familles. Il en résulte que depuis la fondation de la classe, sur 94 élèves qui l'on fréquentée, 23 exercent aujourd'hui lucrativement leur art, 6 sont décédés, et 6 autres, grâce à l'intelligente générosité de l'administration communale, qui saisit toutes les occasions d'encourager les progrès, ont reçu des subsides proportionnés aux moyens connus de leurs parents. Le conseil provincial de son côté s'est toujours empressé de contribuer également à augmenter le chiffre de ces subsides ; soixante-quinze médailles ont été remportées par ces élèves, comme prix, soit dans la classe de gravure, soit dans les autres classes de l'Académie qu'ils sont tenus de fréquenter. Ces résultats sont de bon augure pour l'avenir ; car ces jeunes gens rendent de grands services à la librairie et aux industries qui s'y rattachent. Les cours sont gratuits, les outils et tous les objets nécessaires au graveur en taille-douce y sont confiés aux élèves ; pour être admis, il faut se faire inscrire au moment de l'inscription générale de tous les cours de l'Académie royale fixée cette année, pour les anciens élèves, du 2 au 5 septembre prochain, pour les aspirants, du 6 au 11, le dimanche 8 excepté, de 6 à 8 heures de relevée, au local de l'Académie, rue de la Régence. (Le Courrier belge, 21 août 1844).

les donna. L'École royale de gravure, conçue, fondée et dirigée par lui d'après les bases les plus logiques et les plus simples, a, depuis 1836, implanté à tout jamais en Belgique l'art de graver sur bois. Les élèves firent mal d'abord, puis mieux, aujourd'hui ils font très-bien et fournissent des planches qui ne le cèdent ni en finesse ni en fermeté à ce que l'on fait en Angleterre et en France. Aussi, voici venir les livres illustrés en Belgique. C'est d'abord le Maestro del Campo, puis ce sont les Œuvres de Xavier de Maistre, puis ce sont les Belges peints par eux-mêmes, l'Histoire de Belgique, l'Histoire de Marie de Bourgogne, et tant d'autres; mais par-dessus tout c'est ce riche monument que la Société des Beaux-Arts élève à nos maîtres du XV^e, du XVI^e et du XVII^e siècle, les Scènes de la vie des Peintres, qui se trouve être à la fois un chef-d'œuvre d'impression typographique, de gravure sur bois et de lithographie. [...] Après la typographie voici venir la lithographie. Cette branche de l'art date en Belgique de plus loin que la gravure sur bois. Et comme l'importation de celle-ci est due à M. De Wasme, le degré que celle-là a atteint dans notre pays lui est due également⁵⁸.

En 1842, les artistes écrivent une lettre pour soutenir Dewasme, afin qu'il soit nommé Administrateur de l'École royale de Gravure, dont il avait été directeur de 1836 à 1839.

Les soussignés, artistes belges, voulant donner à M. Antoine Dewasme-Pletinckx un témoignage de leur reconnaissance pour tout ce qu'il a fait en faveur des beaux-arts en Belgique, déclarent : que M. Dewasme, par ses nombreuses publications lithographiques, a puissamment contribué à faire connaître dans les pays étrangers les productions des artistes belges contemporains;

Que, en fondant, en 1833, le journal l'Artiste et en le soutenant pendant trois années, au prix d'importants sacrifices, il a concouru à donner à notre jeune école l'élan de la grâce auquel elle a conquis dans l'art moderne une place qu'on ne peut plus lui contester désormais;

Que, dans l'École de gravure, établie sur sa demande et d'après le plan conçu par lui, il s'est formé plusieurs graveurs sur bois qui s'occupent aujourd'hui, avec un succès réel, à l'illustration des publications belges, appliquant ainsi l'art à la typographie et le popularisant, en même temps qu'ils popularisent les faits glorieux de notre histoire;

Que, par l'institution de la Société des Beaux-Arts, il mit un grand nombre d'artistes à même de se produire dans les riches publications dont cette Société s'occupe;

Que, par l'Association nationale pour favoriser les Beaux-Arts en Belgique, dont il est fondateur, il rend les plus grands services, non-seulement à l'art en général, mais encore aux artistes en particulier;

Enfin, que de toutes les manières, il n'a cessé de bien mériter de l'art national, et, par conséquent, de la gloire de son pays.

Telle est la déclaration que les soussignés s'empressent de donner à M. Dewasme-Pletinckx.

Ils remplissent ainsi un devoir, en même temps qu'ils lui fournissent un témoignage de la reconnaissance qu'ils lui doivent.

6 mars 1842.

Ont signé : J.B. De Jonghe, professeur de paysage à l'Académie royale d'Anvers; J. Dyckmans, professeur de peinture à l'Académie d'Anvers; Gustaf Wappers, directeur de l'Académie royale d'Anvers; P. Leys; N. De Keyser; Jacob-Jacobs; Ferd. de Brackelaer; Van Regemorter; Eug. De Block; Lauters; P. Kremer; Madou; Delvaux; J. Bonnet; G^{me} Geefs; L. Kuhnén; J. L. Navez, directeur de l'Académie de Bruxelles; Louis Gallait⁵⁹.

Dewasme semble rester à la tête de l'école jusqu'à sa suppression en 1848⁶⁰.

⁵⁸ Exposition de l'industrie. Beaux-Arts (second article) dans *La Renaissance*, 3^e année, 1842-1842, p. 94.

⁵⁹ Lettre retranscrite dans *La Renaissance*, vol. 13, 1851, p. 3-4, après le décès de Dewasme.

⁶⁰ Le dépouillement de *L'Indépendant* en 1842 et 1843 ne nous a pas apporté d'informations.

La Société des Beaux-Arts (1838)

Avec la collaboration de l'éditeur-imprimeur Émile Laurent, Dewasme fonde en 1838 la *Société des Beaux-Arts*. Le numéro de décembre 1838 de la *Revue de Bruxelles* annonce (p. 213) la fondation de la Société. Un conseil d'administration doit donner son approbation à toute publication. (voir statuts en Annexe). Toujours installés 11, Place du Grand Sablon, Dewasme et Laurent y pratiquaient toujours tous les procédés graphiques et d'impression, en creux (cuivre, étain, acier), à plat (pierre) et en relief (bois debout).

Une collaboration est prévue entre la *Société des Beaux-Arts* et la *Société Nationale pour la propagation des bons livres*⁶¹. La Société des beaux-arts soutiendra donc par ses illustrations le mouvement catholique.

Peu après l'édition parisienne des *Fables* de La Fontaine, par H. Fournier, Rue de Seine, 16 et Perrotin, Place de la Bourse, en 1838, une publicité de la Société Nationale pour la Propagation des bons livres annonce une contrefaçon partielle publiée à Bruxelles : *Fables choisies de La Fontaine, précédées de sa vie et de celle d'Esopé, nouvelle édition, suivie de poésies diverses du même auteur, accompagnée de notes et ornées de vingt-quatre gravures, exécutées à l'École royale de Bruxelles d'après les dessins de Granville [sic]*. Deux beaux vol. in-8°. 8 fr⁶².

Le premier ouvrage publié par la Société des Beaux-Arts est *Scènes de la Vie des Peintres de l'École Flamande et Hollandaise* (voir catalogue), publication qui durera de 1838 à 1841, avec des dessins de Madou imprimés par Pierre Degobert.

La première livraison de la première année (1839-1840) de *La Renaissance* annonce, p. 3, que la Société des Beaux-Arts, sous la direction de Dewasme et Laurent, vient d'entreprendre la publication des *Aventures de Thyl Uylenspiegel*, dont les illustrations sont gravées sur bois à l'école royale de gravure, sous la direction du professeur Brown, d'après des dessins de Paul Lauters [fig. 8]. En 1840, la Société des Beaux-Arts publie *Les Aventures de Jean-Paul Choppart*, de Louis Desnoyers, illustrées de plus de cent gravures sur bois, toujours d'après les dessins de Paul Lauters [fig. 9].

La Société des Beaux-Arts tentera pendant une dizaine d'années, de s'adjoindre les valeurs montantes de la gravure.

M. Gustave Simonau, l'habile dessinateur des monuments gothiques, est de retour à Bruxelles de son voyage de Cologne, où il est allé prendre des croquis de la magnifique métropole de cette ville, telle qu'elle sera après son achèvement. Le jeune artiste a été très bien accueilli par la société des Beaux-Arts, qui s'est empressée de l'inscrire au nombre de ses membre effectifs. Elle a nommé, dans la même séance, MM. Kreins, notre compatriote, dessinateur très distingué, et Charles Bernert⁶³, peintre de portraits, ses membres correspondants (Le Courrier belge, 7 septembre 1842)

En 1846 paraît une publication grand public, dont le sujet confirme que Dewasme est proche du mouvement catholique dans lequel il peut trouver une importante clientèle potentielle :

Publications nouvelles de la Société des beaux-arts, place du Grand Sablon

Le livre d'or des Familles

ou

La terre sainte illustrée,

⁶¹ La Société Nationale pour la propagation des bons livres a eu comme premier imprimeur-éditeur François Michel à Louvain, de 1829 à 1830. En 1832, Charles-Joseph Demat devient l'imprimeur de la Société au 163, Rue de la Batterie (GODFROID, p. 137, note 4). Le 31 décembre 1836, elle est constituée en société en commandite (Statuts dans GODFROID, p. 758-766). Le marquis de Beaufort fait partie du comité d'examen, de même que M. Hanicq, imprimeur de l'archevêché, à Malines.

⁶² Annonce signalée par GODFROID, p. 706.

⁶³ Nous n'avons pu l'identifier. Il y a peut-être un problème d'orthographe.

Se compose de 30 livraisons in-8° ornées chacune de deux excellentes lithographies rehaussées à deux teintes et d'un titre en couleur, argent et or. - Trois livraisons sont en vente. L'ouvrage complet, 60 planches, formera le plus beau Keepsake religieux qui ait paru en Belgique. Texte approuvé.

80 centimes la livraison.

(Le Courrier belge, 27 juillet 1846)

L'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique (1838)

Sous le patronage du prince de Ligne et de la Société des Beaux-Arts est créée, dans la foulée de cette dernière, l'*Association nationale pour favoriser les arts en Belgique*, dont le secrétaire est André Van Hasselt et le vice-président Antoine Dewasme.

L'association publie à partir de 1839, à l'imprimerie de la *Société des Beaux-arts*, le périodique *La Renaissance. Chronique des arts et de la Littérature*, un bi-mensuel d'information sur l'actualité artistique : expositions, œuvres, informations biographiques sur des artistes, ainsi que sur événements littéraires. *La Renaissance* est illustrée par de nombreux artistes : Charles Billoin, Adrien Canelle, Jean-Baptiste Coomans, Nicaise De Keyser, Louis-Joseph Ghémar, Louis Haghe, Hendrickx, Louis Huard, Hilaire Kreins, Paul Lauters, Lechard⁶⁴, Jean-Baptiste Madou, Edouard Manche, François Stroobant, Guillaume Van der Hecht, Eugène Joseph Verboeckhoven, Gustave Wappers. Les élèves de l'école royale de gravure, dirigés par Brown, y collaborent également. Les illustrations sont des lithographies surtout, des gravures sur bois, quelques mezzotintes et chromolithographies.

Une année compte environ 200 pages et 24 planches (27 la première année).

L'association propose à ses actionnaires de participer à une tombola dont les résultats sont publiés en fin d'année. Chaque action de l'association coûte 20 francs et assure le gain d'un lot. Pour les dix premières années, il y eut successivement 990, 919, 1020, 844, 630, 534, 558, 509, 520 et 529 lots⁶⁵. Dewasme se démène pour trouver des actionnaires. En 1839, il adresse deux lettres à ce sujet à Adolphe Quetelet⁶⁶. La première date de février 1839 :

2619 Wasme-Pletinckx (de) Vice-président de l'association nationale pour favoriser les arts en Belgique (1839)

[logo avec en-tête de la société des Beaux-Arts : putti avec livres et palettes entourant un médaillon de l'hôtel de ville]

Monsieur,

persuadé que vous voudrez bien seconder de toute votre influence une association nationale élevée entièrement en faveur des arts et à laquelle doivent prendre intérêt tous les hommes qui aiment les gloires du pays, nous prenons la liberté de vous adresser cinq actions acquittées de l'association pour favoriser les arts en Belgique.

⁶⁴ Il doit s'agir du graveur parisien qui a gravé des vignettes pour l'*Histoire de France* de Louis-Pierre Anquetil (BÉNÉZIT, t. 6, 1976, p. 515).

⁶⁵ Le relevé a été effectué par la librairie "Au vieux quartier" de Namur qui proposait à la vente les dix premiers tomes fin 2005 (*Annuaire et catalogue 2006* de la Chambre professionnelle belge de la librairie ancienne et moderne, p. 10).

⁶⁶ Une troisième fait appel à lui pour résoudre un problème technique, dont nous ignorons s'il est lié aux techniques d'impression :

Mr Quetelet

Directeur de l'Observatoire

Monsieur,

Je viens d'apprendre, avec bien grand plaisir, que vous pouvez aujourd'hui, après votre dîner, nous donner un moment pour examiner notre pompe mobile. J'aurai donc l'honneur d'aller vous prendre à 6h si cela vous convient, ce que je saurai par votre silence. J'ai l'honneur d'être avec reconnaissance, votre très humble et très dévoué serviteur. De Wasme-Pletinckx. Bruxelles, 13 juillet 1839.

Un homme comme vous, Monsieur, aussi haut placé et entouré de tant d'honorables relations doit nous placer une centaine d'actions.

En jetant les yeux sur les statuts, vous verrez que les avantages des actionnaires doublent au moins le prix de l'action.

Dans l'espoir de l'heureuse coopération que nous assure votre active bienveillance et votre amour pour les arts, nous sommes bien sincèrement, Monsieur, votre très obéissant serviteur.

P.S. Ayez la bonté à la suite du mot délivré à - de remplir les noms et d'en tenir note pour nous avec le n° de l'action

Bruxelles, 25 février 1839.

La deuxième, un mois et demi plus tard, le relance :

En-tête :

Association nationale pour favoriser les arts en Belgique

érigée sous le patronage de la Société des Beaux-Arts

Place du Grand Sablon, n° 11 à Bruxelles

Président, Monseigneur le Prince de Ligne - Vice président, M. le Marquis de Beauafort et M. A. De Wasme - Pléinckx - Secrétaire M. A. Van Hasselt - Trésorier M. E. Laurent.

Bruxelles, le 10 avril 1839.

Monsieur,

Au moment de faire paraître le premier numéro de la Renaissance, nous avons besoin de connaître le nom de toutes les personnes qui ont souscrit à l'association nationale pour favoriser les arts en Belgique, ainsi que celles que vous présumerez disposées à souscrire.

Veuillez donc nous donner ces renseignements le plus tôt possible avec l'adresse des souscripteurs.

Votre très obéissant serviteur,

De Wasme-Pleinckx, Vice président.

Forcé sans doute de reconnaître la qualité des publications de l'Association, Jobard publie un long article positif, offrant ses colonnes à un large extrait de la *Renaissance*. Il a peut-être aussi compris, au moment où il brigue le poste de directeur du Musée de l'Industrie, qu'il a intérêt à ne pas paraître rancunier et querelleur, mais doit au contraire donner une image positive.

L'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique, fondée sous le patronage d'hommes remarquables par leur position sociale et par leur amour des arts, entre dans sa deuxième année. Le grand succès qu'elle a obtenu ne soit pas étonner: il serait impossible, en effet, d'offrir plus d'avantages aux souscripteurs.

Voici un extrait du compte-rendu de la première année, que publie le dernier numéro de la Renaissance:

"L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique vient de terminer sa première année. Bien que fondée au milieu des circonstances les plus défavorables⁶⁷, c'est-à-dire dans un moment où toutes les attentions étaient absorbées par la discussion de l'acte qui a constitué définitivement notre nationalité, elle a cependant été accueillie avec tant de faveur qu'elle est parvenue à réunir 880 actionnaires.

Au milieu des innombrables difficultés que présentait le développement de ce genre nouveau d'association, nous n'avons pu réussir encore à développer complètement notre plan.

Mais nous avons tout lieu d'espérer que, le succès de l'association assuré, nous pourrions de plus en plus élargir le cercle de notre action et améliorer ce qu'il devait nécessairement y avoir d'incomplet dans nos travaux de l'année qui vient de s'écouler.

⁶⁷ C'était l'époque des discussions autour du vote des XXIV articles.

L'année qui va s'ouvrir nous mettra à même de marcher avec plus d'assurance dans notre route, maintenant que nous avons une expérience de douze mois pour nous guider. Des améliorations notables seront apportées à la Renaissance, tant sous le rapport de la variété plus grande que nous donnerons au texte que sous le rapport des planches dont nos livraisons seront accompagnées.

Conformément aux statuts de l'Association l'assemblée publique de la direction de l'Association a eu lieu le 15 de ce mois, sous la présidence de M. le marquis de Beauafort. Le secrétaire y a produit un rapport sur les travaux et les opérations pendant l'année écoulée et a déposé sur le bureau les comptes de la société, après en avoir donné lecture à l'assemblée. Immédiatement après cette lecture, il a été procédé au tirage au sort des lots à répartir entre les actionnaires de l'Associations.

L'état des comptes de l'Association est comme suit:

Huit cent quatre-vingts actions à 20 fr. chacune, plus un
n° de la Renaissance vendu séparément, donnent 17.600 fr. 75
Déduction faite de la commission de 10 p. c. que la Société
des Beaux Arts prélève pour frais de gestion, etc.,
reste la somme de 15.840 fr. 75

Cette somme a été employée de la manière suivante:

La publication de vingt-huit numéros de la Renaissance, l'impression,
la correspondance, la rédaction, les dessins, l'expédition,
les annonces dans les journaux, etc., etc., ont coûté, 7.707 fr. 15
Reste donc la somme de 8.133 fr. 80 à employer à l'achat des lots à répartir
entre les pétitionnaires.

Les lots ont été composés de :

Quatre tableaux dont l'un de M. Brackeleer, le 2° de M. Leys,
le 3° de M. Huard⁶⁸, le 4° de M. Godinau⁶⁹ 1.200 fr. 00
Trois dessins, l'un de M. de Block⁷⁰, le 2° de M. Fourmois⁷¹,
le 3° M. Huard. 160 fr. 00
Dix cadres dorés contenant des planches lithographiées par
MM. Madou et Lauters. 160 fr. 00
Le reste de la caisse a été consacré à l'achat d'un grand nombre
d'ouvrages à gravures, d'albums, de livres illustrés et autres,
de gravures et de lithographies. 6.613 fr. 60

Total 15.840 fr. 75

C'est ainsi que cette première année a été close. Les avantages que cette Association fournit non seulement aux artistes, mais encore à ses actionnaires, doivent maintenant être appréciés; car chaque souscription a obtenu:

1° Vingt-huit numéros de la Renaissance, chaque numéro accompagné d'une planche, le dernier accompagné d'un exemplaire de la belle gravure de M. Calamatta, imprimé sur papier de Chine.

2° Un lot dont le plus petit équivaut au quart du prix de l'action et dont quelques-uns s'élèvent à dix fois et même à vingt cinq fois la valeur de l'action.

Tels sont les résultats que nous avons obtenus.

⁶⁸ Sic pour Louis Huard (Aix-en-Provence [Bouches-du-Rhône, F], 1823 - Londres, 1874), peintre et lithographe. Voir répertoire des lithographes.

⁶⁹ Godineau, Jacques-Louis (Eecklo, 1811 - Gand, 1873). Peintre de scènes de genre historiques et de portraits, inspiré par le XVII^e siècle hollandais (OGONOVSKY - Steffens, Judith, Godineau Jacques-Louis dans DPB, t. 2, p. 485-486).

⁷⁰ de Block, Eugène-François (Grammont, 1812 - Anvers, 1893). Peintre de scènes de genre et de portraits (ZEEBROECK - HOLLEMANS, Jany, De Block Eugène-François dans DPB, t. 2, p. 247).

⁷¹ Fourmois, Théodore (Presles, 1804 - Bruxelles, 1871), peintre et lithographe. Voir répertoire des lithographes.

Nous avons tout lieu d'espérer que, le nombre des actionnaires s'augmentant, nous pourrons, à la fin de l'année qui commence au présent mois d'avril, doubler la valeur des lots.

On le voit, l'Association Nationale ne néglige aucun moyen de répondre à l'attente et à la confiance du public. Pour la deuxième année d'importantes améliorations sont promises: au lieu de quatre pages, chaque livraison en contiendra huit, sur deux colonnes, beau caractère et beau papier; les lithographies ou gravures accompagnant les livraisons continueront à se distinguer par leur exécution et leur variété. Le texte, rédigé par des écrivains du pays, contiendra des aperçus historiques sur les monuments nationaux, des appréciations d'ouvrages d'art, des chroniques ou revues de la littérature.

En Belgique, ce pays classique de l'art, une si noble entreprise est destinée à prendre un légitime essor. (Le Courrier belge, 6 avril 1840).

En 1846, l'Association poursuit ses efforts pour assurer son financement :

Loterie de la Renaissance. – 7^e année.

Souvent déjà nous avons entretenu nos lecteurs de l'excellente publication artistique intitulée la Renaissance ; nous venons de parcourir le volume qui se terminera avec la fin du mois de mars, et il nous a été facile de nous convaincre que les améliorations promises au commencement de l'année ont toutes été réalisées.

Toute personne qui veut être un peu au courant de ce qui se passe dans le monde artistique, doit posséder cette publication, dont les premiers volumes sont aujourd'hui fort rares et fort recherchés.

Nous nous plaisons à payer ce tribut d'éloges à la Société des Beaux-Arts, laquelle nous prie d'annoncer que le 25 de ce mois, une exposition publique des objets principaux destinés à être donnés en lots aux souscripteurs de la Renaissance sera ouverte dans le salon de la Société. Depuis la naissance du journal, en effet, jamais lots aussi importants n'avaient été distribués aux souscripteurs du journal. Outre un groupe charmant de M. Jehotte, Un enfant retenant un chien, quelques tableaux à l'huile, à l'aquarelle et une multitude de ravissantes gravures coloriées et rehaussées d'or, nous avons remarqué, comme lot principal, un Alchimiste, par M. Lies, d'Anvers. C'est une œuvre capitale et qui ne vaut pas moins de 1,000 francs, commercialement parlant. Comme œuvre artistique, nous laissons aux amateurs le soin de voir le tableau, qui sera exposé le 25 du courant.

La loterie sera tirée le 31 mars (Le Courrier belge, 19 mars 1846).

La Renaissance

Journal des Beaux-Arts et de la Littérature

8^e année. - 24 livraisons par an ornées de 24 planches par les meilleurs artistes.

20 francs par an.

Chaque souscription reçoit un n° ou action lui donnant droit au tirage qui se fait chaque année le 31 mars, tirage où toute action sans exception gagne soit un tableau, soit un dessin, soit un livre, soit une gravure.

Le tableau de 1,000 fr. a été gagné cette année par M. le baron Van Havre Cornelissen d'Anvers.

(Le Courrier belge, 27 juillet 1846)

La fin de l'école de gravure et des deux associations (1848)

La Société des Beaux-Arts, d'après Herman Dopp, connaît dès le début des difficultés financières :

Dewasme et Cie fondent en 1839 [sic pour 1838] la Société des Beaux-Arts, qui fait des éditions illustrées. Cette société disparaîtrait sans avoir beaucoup produit : on la

*trouve déjà en difficulté dès 1839 et 1840, incapable de payer aucun intérêt ou dividende à ses actionnaires*⁷².

Dès 1838, des critiques ayant surgi quant au fonctionnement de l'école, le premier échevin de Bruxelles demande au professeur de gravure de l'académie de la ville ce qu'il pense de la réunion des deux écoles. Spol répond que ce serait financièrement avantageux. Il termine en mettant l'échevin en garde :

*[...] 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 [sic] par cette combinaison, dans ses intérêts ferait tout au monde pour la faire manquer*⁷³.

Le Courrier belge du 16 décembre 1839 signale qu'une commission inspectrice de l'école de gravure va être établie afin d'examiner des problèmes d'organisation qui se posent dans cet établissement. Ces problèmes perdurent et s'aggravent au fil des années, comme l'explique une note, non signée et non datée, mais postérieure au 12 août 1847⁷⁴ puisqu'elle cite le Ministre Rogier. C'est une note relative à un projet de fusion entre l'école royale de gravure, dirigée par Dewasme-Pletinckx, qui est subsidiée par le gouvernement, et l'école de gravure de l'Académie, qui est subsidiée par la commune. Le professeur est le même dans les deux écoles, c'est Luigi Calamatta.

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.

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 6000 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*⁷⁵.

On constate au fil du temps que les responsables de l'école ont tendance à garder le plus longtemps possible des élèves qui sont une main-d'œuvre bon marché : ainsi L. Despiegeleer, qui déclare en 1848, alors qu'il postulait un emploi de surveillant, qu'il a

⁷² DOPP, Herman, *La contrefaçon des livres français en Belgique, 1815-1852*, Louvain, 1932, p. 162. (Dopp cite comme source : *Mémoire de la Société de gens de lettres français*, p. 13)

⁷³ Ce courrier est conservé aux Archives de la Ville de Bruxelles, Fonds de l'Instruction publique, boîte 85 (académie) ainsi que d'autres documents relatifs à la réunion des deux écoles de gravures. Ils sont reproduits in extenso dans l'annexe 5.2)

⁷⁴ 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).

⁷⁵ Archives de la Ville de Bruxelles, inventaire 26, instruction publique, dossier 85, académie. La dernière phrase semble faire allusion à des pressions de Dugniolle, qui soutient Dewasme-Pletinckx.

effectué onze années de travail dans cette école. Le gouvernement enquête et conclut dans un rapport le *déplorable état de désordre et d'anarchie d'un établissement plus commercial qu'artistique, où le travail des élèves [est] fréquemment exploité, où ce sont les professeurs qui font des entreprises avec les éditeurs*. Bref, Dewasme ne tient pas compte de ses engagements⁷⁶.

L'école est supprimée sous cette forme et annexée à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Le 3 novembre 1848, le roi signe l'arrêté royal qui confirme la décision du gouvernement. L'école reste cependant physiquement dans le même bâtiment, Place du grand Sablon, qui est loué par la ville. Mais le directeur de l'Académie n'a guère d'estime pour la gravure sur bois, qui *n'est pas un art. C'est une industrie qui consiste seulement à creuser le bois là où le dessinateur n'a pas mis de crayon ou d'encre; ce qui n'est qu'un travail d'adresse*⁷⁷. William Brown⁷⁸ reste encore pendant quelques années professeur à l'académie. Pannemaker s'installe à Paris vers 1855 et seul Edouard Vermorcken poursuivra une carrière en Belgique, devenant professeur de gravure sur bois à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers.

L'école, annexée à l'académie, reçoit un subside annuel de l'Etat de 12.000 francs. L'enseignement de la gravure disparaîtra du programme au départ de Calamatta, en 1861, et l'école sera définitivement supprimée en 1862⁷⁹.

Dans la foulée de la suppression de l'école, en 1848, l'Association nationale pour favoriser les arts en Belgique et la Société des Beaux-Arts sont dissoutes et les pierres sont partagées entre les administrateurs. *La Renaissance* est dès lors imprimée par l'*Imprimerie des Beaux-Arts*, Passage du Prince (Galerie Saint-Hubert), 11. Le directeur de cette imprimerie est Jean-Guillaume-Antoine Luthereau, le biographe de Jobard, installé à Bruxelles de 1845 à 1855 (il habite le bâtiment voisin, au n° 10, de 1851 à 1854).

4.1.2 Essais de daguerréotypie

La Société des Beaux-Arts suit d'aussi près que Jobard⁸⁰ l'actualité parisienne et le périodique *La Renaissance* publie l'entièreté du discours d'Arago à la Chambre des députés⁸¹. La société a commandé un appareil de Daguerre. Il est utilisé par P. Driessens en septembre 1839 pour faire "un panorama de Bruxelles, pris de la rue [de la] Régence". Il a été exposé au Salon de Bruxelles :

⁷⁶ Archives de la Ville de Bruxelles, Fonds de l'Instruction publique, boîte 85 (cité par BLACHON, Remi, *La gravure sur bois au XIX^e siècle : l'âge du bois debout*, Paris, Les éditions de l'amateur, 2001, p.123).

⁷⁷ Courrier du 17 janvier 1849, *ibidem*.

⁷⁸ Avec H. Lacoste, Vermorcken, Andrew, Best et Leloir (ces trois derniers sont les Parisiens de l'atelier ABL), il participe à l'illustration de *Splendeur de l'art en Belgique* par H.G. Moke et Edouard Fétis, d'après des dessins de H. Hendrickx et François Stroobant (éditeur Ch. Hen, 50 livraisons). Cette publication est annoncée par *Le Courrier belge* du 13 décembre 1844. William Brown habite toujours Bruxelles en 1865. L'annuaire Tarlier le signale comme graveur sur bois et professeur, habitant Rue du Conseil, 7 en 1862 et Rue du Financier, 15 en 1865. Edouard Vermorcken, également signalé comme graveur sur bois, habite Rue Dejoncker, 7 (1862-1865).

⁷⁹ ALVIN, Louis, *Notice sur Louis Calamatta* dans *Annuaire* de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 1882, 48^e année, p. 221.

⁸⁰ *Un cadeau à l'Europe, naissance de la photographie en Belgique* dans *Bulletin du Crédit communal de Belgique*, n°168, 1989, p. 13. Nous avons beaucoup emprunté à cet article (p. 2-22) pour les essais photographiques de la Société des Beaux-Arts. Nous n'y avons ajouté que les données concernant Pierre Driessens (inédites) et Emile Laurent (provenant principalement de GODFROID).

⁸¹ *La Renaissance*, vol. 1, n° 7 (vers le 6 juillet 1839 selon Steven F. JOSEPH et Tristan SCHWILDEN), p. 28-29.

Dewasme se vante d'avoir reçu une des premières chambres à daguerréotyper, après le roi des Français et le diplomate Russe Anatole Demidoff⁸²

La Société des beaux-arts de Bruxelles a reçu le daguerréotype n°3 (les deux premiers ayant été souscrits par le roi Louis-Philippe et le C^{te} Demidoff); elle a réussi, dès ses premiers essais, à produire des vues assez difficiles, et MM. Dewasme et Laurent, gérants de la Société, ont fait hommage à la commission du musée, d'un panorama de Bruxelles pris de la rue Régence [sic]. Ce dessin photographique est exposé au salon. (L'Observateur, 18 septembre 1839)⁸³

Jobard riposte et affirme que le daguerréotype n'est pas exposé:

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 pour "pas plus qu'eux"] 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 ! (Le Courrier belge, jeudi 19 septembre 1839, p. 3)

On voit que l'animosité de Jobard contre Dewasme, malgré les années n'a pas diminué en 1839 ! Il faudra attendre 1840, nous l'avons vu, pour que Jobard daigne émettre un jugement positif sur l'école de gravure dirigée par Dewasme.

En tout cas, si le daguerréotype de la Société des Beaux-Arts n'est pas exposé le 18, ils l'est peu après, et il est rejoint par un second : Dewasme a pris une vue de la Place du Grand Sablon, probablement depuis son domicile ou ses ateliers. Ce deuxième essai n'est pas mentionné dans la presse, il n'est connu que par le catalogue du Salon de 1839, qui mentionne en effet (il s'agit d'un addenda au catalogue, par ordre alphabétique des artistes) : Dewasme-Pletinckx à Bruxelles. 698. *Vue prise au Grand Sablon, à Bruxelles, à l'aide du daguerréotype; Driessens, P. à Bruxelles. 699. Panorama de Bruxelles, pris du Musée des Arts et de l'industrie à l'aide du daguerréotype [fig. 10-11]*

L'indication "Pris de la Rue de la Régence" indiquerait qu'il s'agit d'une vue oblique vers la Place Royale, mais "Panorama de Bruxelles, pris du Musée des Arts et de l'industrie" est plus vague. S'agirait-il d'une vue vers la cathédrale Sts-Michel et Gudule ?

⁸² En 1837-1838, il organisa une expédition scientifique en Russie du Sud et en Crimée. Elle comprenait 22 savants, écrivains et artistes français dont le dessinateur Auguste Raffet et Jules Janin, qui deviendra critique photographique. C'est peut-être par Janin que Demidoff s'est intéressé à la daguerréotypie

⁸³ L'article est repris approximativement le lendemain par un journal de province : *La société des beaux-arts de Bruxelles ayant reçu le daguerréotype n°3 (Les deux premiers ayant été souscrits par le Comte Demidoff), elle a réussi, dès ses premiers essais, à produire des vues assez difficiles, et MM. Dewasme et Laurent, gérants de la société, ont fait l'hommage à la commission du musée d'un panorama de Bruxelles, près de la rue de la Régence. Ce dessin photographique est exposé au Salon (L'Eclaireur, Journal de la Province de Namur, 19 septembre 1839)*

Revenons aux daguerréotypistes. Nous savons qui est Dewasme. qui sont les deux autres acteurs ?

Émile Laurent est imprimeur et éditeur⁸⁴. La maison Laurent Frères, fondée en 1828, succédait à Collette, qui avait repris la librairie Maubach. A partir de 1832, Émile reprend seul toutes les activités. En octobre 1838, devenu gérant de la Société des Beaux-Arts, il passe le flambeau à Madame Laurent qui publie dès lors à son nom les volumes de la collection elzévirienne. Émile Laurent reprend la publication dans le courant de 1841 et en édite cette année là les derniers volumes, mettant fin aux activités de la famille Laurent⁸⁵. En 1839, il est donc collaborateur d'Antoine Dewasme à la Société des Beaux-Arts. Mais il n'a semble-t-il pas opéré (son nom n'est pas mentionné dans le catalogue du Salon) et n'intervient qu'en tant que gérant de la Société des Beaux-Arts.

Pierre Driessens est l'auteur du troisième daguerréotypiste pris en Belgique.

On ne sait pas comment Driessens et Dewasme se connaissent. En tant que "voisins", peut-être, puisque Dewasme habite depuis 1839 Place du Grand Sablon et que Driessens habite à un jet de pierre puisqu'il est installé au n° 3 de la Rue du Musée⁸⁶. Il est depuis longtemps gardien du Musée de l'Industrie, qui vient d'être transféré à l'ancienne cour de Charles de Lorraine. Il n'est pas étonnant que Driessens se soit intéressé au projet de Dewasme, car il semble passionné par la mécanique. Il est plus que probablement le Pierre Driessens, qui le 17 juillet 1828 avait demandé un brevet pour un "planétaire d'un genre particulier". Ce brevet lui a été accordé le 25 août pour une durée de cinq années⁸⁷. Il doit s'agir de l'objet repris dans le catalogue du musée de l'Industrie établi par Nicolas-Ernest Mailly en 1845, p. 18. Entre une sphère armillaire et un planétaire, on trouve : 258 *Géocycle* et 259 *Idem* (Driessens). Driessens est aussi le fabricant du n° 231 du catalogue (p. 16) : *Cadran solaire horizontal, en bois, avec style en cuivre, pouvant servir pour les latitudes de 50 à 51 degrés* (P. Driessens, Bruxelles).

Alors que le musée se trouvait dans des conditions précaires au n° 5 de la Courte Rue des Longs Chariots (voir Chapitre 3. Jobard), Driessens, qui était domicilié dans cet immeuble⁸⁸, y faisait des visites guidées (c'est peut-être déjà là que Dewasme l'a rencontré).

Musée des arts et de l'industrie

Courte rue des Longs-Chariots, 5, s. 7.

[...] Enfin cet établissement mérite sous tous les rapports d'être visité. On est certain d'être parfaitement accueilli par M. Driessens, qui se fait un plaisir de vous accompagner dans toutes les salles du musée et de vous donner les explications que vous désirez obtenir.

L'établissement est ouvert tous les jours depuis 9 jusqu'à 4 heures, les dimanches exceptés. (MAUVY, Augustin-Xavier, Le promeneur dans Bruxelles et ses environs, Almanach administratif et industriel de Bruxelles pour l'année 1834, Wahlen, 1834, p. 88).

Peu après la prise de vue, le musée de l'industrie qui vient d'être installé dans les nouveaux locaux, va rouvrir ses portes. Le 26 septembre 1839, le peintre Navez écrit au bourgmestre de Bruxelles pour lui signaler que le Ministre de l'Intérieur a averti M. Driessens, concierge, que le Musée de l'Industrie serait ouvert le lendemain⁸⁹. Deux ans plus tard, Driessens

⁸⁴ GODFROID consacre le chapitre 3 de son livre, p. 85-129, à "La maison Laurent", qui est la firme ayant réédité le plus de poètes français, en format in-32 elzévirien, d'où le nom de "collection elzévirienne".

⁸⁵ GODFROID, p. 90.

⁸⁶ Il y est du moins recensé en 1846 (registre G, 7^e section, f°24. Il a alors 51 ans (il est donc né vers 1798), est marié et a deux enfants. Il meurt à cette adresse le 27 décembre 1849.

⁸⁷ Ministère des Affaires économiques, Office de la Propriété industrielle, registre 1854-1856 (dans lequel sont indiqués les brevets échus), n° 1.

⁸⁸ Recensement 1835, section 7, n° 2275. Driessens, Pierre, employé au Musée, âgé de 36 ans. Epoux de Spelmans Catherine.

⁸⁹ Archives de la Ville de Bruxelles, Inventaires 26, Instruction Publique, boîte 108.

occupe toujours le même poste, et souhaiterait obtenir une nomination officielle⁹⁰, ce qui donne lieu à un échange de courrier entre le ministre de l'Intérieur et Adolphe Quetelet, qui fait partie de la Commission du Musée de l'Industrie. Ce courrier est aujourd'hui conservé dans le fonds Quetelet de l'Académie royale,

26 novembre 1841

Monsieur,

Dans le but de m'éclairer sur le choix d'un surveillant pour le musée de l'Industrie, j'ai l'honneur de vous prier de me communiquer votre opinion et les renseignements qui seraient à votre connaissance sur le Sieur P. Driessens, qui a exercé depuis longtemps ces fonctions et qui sollicite actuellement l'emploi dont les attributions sont spécifiées à l'article 15 du règlement du 21 avril 1841 [...] Il m'importe particulièrement de savoir si par ses antécédents, il a inspiré toute confiance, et s'il a rempli ses fonctions de manière à ce que l'on puisse le considérer comme propre à un emploi qu'il n'occupe que provisoirement depuis la réorganisation du Musée, & jusqu'à décision ultérieure.

Le Ministre de l'Intérieur

Nous n'avons que le brouillon de la lettre de réponse de Quetelet. Très bref, il est favorable à l'impétrant :

Bruxelles, le 27 novembre 1841.

M. le Ministre,

En réponse à votre lettre du 26 de ce mois, j'ai l'honneur de porter à votre connaissance que pendant que je prenais part aux travaux de la Commission administrative du musée de l'Industrie, le Sieur Driessens s'est toujours acquitté avec zèle et activité des fonctions qui lui étaient confiées.

Agréé

Les protagonistes sont maintenant identifiés. Aucun d'eux ne poursuivra une carrière photographique, malgré un essai de rentabiliser les prises de vue. La Société propose, plus discrètement que Jobard – mais elle l'a peut-être fait par d'autres biais que les journaux – de commander des vues de monuments. Dans l'Observateur du 19 septembre, on annonce que *La Société des beaux-arts de Bruxelles a reçu le daguerréotype N°3*⁹¹ et *Le Moniteur belge*, n° 262, du 19 septembre 1839 signale qu'on peut se faire inscrire au bureau de la société, Grand-Sablon, *pour obtenir telle vue qu'on désirera*.

Pas plus que celle de Jobard, et probablement pour les mêmes raisons, la tentative commerciale de Dewasme ne connaîtra le succès. Il n'existe aucune trace de poursuite d'expérimentations photographiques de sa part.

4.1.3 La fin de sa vie

La fin de la société des Beaux-Arts a amené des difficultés matérielles pour Dewasme. Des ennuis de santé semblent l'avoir miné les dernières années, pendant lesquels nous n'avons pas d'informations à son sujet. Il meurt le 21 avril 1851⁹². Le journaliste qui a repris la direction de *La Renaissance* (et qui n'est autre que le futur biographe de Jobard) écrit son éloge funéraire.

⁹⁰ Il souhaite certainement d'autant plus assurer sa situation qu'il a maintenant charge de famille. Son premier enfant s'annonce ou vient de naître (Driessens, Emmanuel est âgé de six mois au recensement de 1842).

⁹¹ Il s'agit d'un appareil à daguerréotyper, portant le n° 3, le n° 1 appartenant à Louis-Philippe et le second au comte Demidoff. Jobard écrit un article sarcastique se moquant de la pauvre vanité de s'attribuer le n° 3, ce qu'il conteste (*Le Courrier belge*, 19 septembre 1839).

⁹² Selon le recensement de 1846, son fils, étudiant (18 ans en 1846) est parti pour Saint-Josse le 5 juin 1851. Nous ignorons ce qu'il est devenu.

M. Dewasme Pletinckx

Le premier éditeur fondateur de cette feuille, M. Dewasme, ancien Administrateur de l'École royale de gravure, vient de mourir à Bruxelles, à l'âge de 53 ans, des suites d'une longue et douloureuse maladie⁹³.

Tous ceux qui ont connu cet homme de bien, lui donneront un regret. M. Dewasme est l'un des hommes qui ont le plus contribué au développement de l'art en Belgique. Comme directeur de la Société des Beaux-Arts, et éditeur de la Renaissance, il a aidé beaucoup de jeunes hommes à se produire; plus d'une célébrité du jour lui doit un souvenir de reconnaissance. Comme éditeur lithographe, nous ne craignons pas de dire que les plus belles publications artistiques qui ont été faites dans le pays, l'ont été par ses soins; il suffira de rappeler les Scènes de la vie des Peintres, par Madou (*), le Voyage aux bords de la Meuse, par Lauters, la Physionomie de la Société en Europe, et la Terre-Sainte. Toutes ces œuvres pourraient défrayer vingt réputations d'éditeur et leur promettre à tous, vingt couronnes. M. Dewasme les a toutes recueillies à son profit. Non seulement il comprenait l'art en typographe, mais encore il le comprenait en artiste. Il avait le tact qui éclaire et le goût qui inspire. Il possédait la volonté... il n'avait pas toujours la force; les dernières années de sa vie se sont écoulées entre l'ennui d'un abandon immérité et les soucis d'une position perdue.

Au moment où il est tombé malade, M. Dewasme allait être nommé inspecteur de l'Imagerie nationale⁹⁴; ils est certains services rendus que les gouvernements ne devraient jamais oublier (**).

Nous qui l'avons connu et apprécié à sa juste valeur, on nous permettra bien de jeter ces quelques fleurs sur la tombe d'un homme de bien et d'un ami.

J.A. Luthereau

(*) Par une singulière et fatale coïncidence, le lendemain de la mort de M. Dewasme, éditeur de ce bel ouvrage, les vingt dessins sur pierre qui composaient cette œuvre, ainsi que les 14 pierres de la Physionomie de la société en Europe, ont été mises en vente sur la place de l'Hôtel de Ville, et adjugées à vil prix (600 et quelques francs pour les 34 pierres). M. Jules Gêruzet, éditeur, s'en est rendu acquéreur; mais nous regrettons de devoir dire que le vendeur était M. Abel Waroqué auquel elles étaient tombées en partage, par suite de la liquidation de la Société des Beaux-Arts. L'ouvrage seul des Scènes de la Vie des peintres a été payé à l'artiste huit mille francs, c'est à dire 800 francs par livraison. Joignez à cela le papier et l'impression, il résultera de là que cet ouvrage aura coûté à l'éditeur de 20 à 25,000 francs. Ce volume se vendait alors (1841) 120 fr.; aujourd'hui il est tombé à 50, non parce que l'ouvrage a perdu de son mérite, mais par suite de la dépréciation de la librairie et de la concurrence effrénée qui ruine chaque jour le pays de la contrefaçon.

(**) Une multitude d'hommes de lettres et d'artistes ont accompagné M. Dewasme à sa dernière demeure. Parmi eux, on remarquait : Madou, Lauters, J. Stevens⁹⁵, Jouret⁹⁶, Calamatta, les frères Brown, etc., etc. Malheureusement, beaucoup d'entre eux ont été informés trop tard de l'événement pour pouvoir lui donner cette dernière marque de sympathie. M. Dewasme fut particulièrement aimé des artistes; et pour preuve, nous donnerons ici comme document historique, connaissance d'une pièce émanée d'eux, lorsqu'il s'agit de nommer M. Dewasme Administrateur de l'École royale de gravure. [suit la lettre de 1842, voir supra] (La Renaissance, vol. 13, 1851, p. 3-4)

⁹³ Dans une lettre de Charles Motte à Jean-Baptiste Madou, datée du 10 décembre 1835 et publiée par GUISLAIN (p. 163) l'éditeur parisien écrit : *Dewasme m'a trouvé assez mal portant, mais lui, le pauvre diable, la lèpre le gagne*. Est-ce une réflexion facétieuse, un jugement pessimiste émanant d'un déprimé, ou bien Dewasme était-il alors (déjà) en mauvaise santé ?

⁹⁴ Nous n'avons pu découvrir en quoi cela consistait. Est-ce lié au projet de Musée belge ?

⁹⁵ Il doit s'agir du peintre animalier Joseph Edouard Stevens (Bruxelles, 1816 – Bruxelles, 1892), frère aîné d'Alfred Stevens.

⁹⁶ Jouret.

4.1.4 L'impact de Dewasme

La qualité des images lithographiques imprimées par Dewasme après son arrivée à Bruxelles est supérieure à celle des images imprimées par Jobard, qui a dû "essuyer les plâtres". Dewasme a certainement tiré le meilleur parti des lithographes de première génération dans leur maturité et des valeurs montantes de la seconde génération.

Pour VAN DER MARCK, p. 72, Dewasme est l'éditeur qui a connu le meilleur succès dans la première moitié du XIX^e siècle et qui combinait le mieux qualités artistiques et capacités commerciales. Les années 1820 lui ont servi d'années de préparation, mais il avait déjà pendant cette période des productions de haut niveau, tandis que les années 1830 lui ont apporté la gloire.

Plus que tout autre éditeur, Dewasme a fondé son entreprise sur l'édition de paysages et de monuments de sa région, dessinés par des artistes locaux (VAN DER MARCK, p. 78) Aucun autre n'a senti mieux que lui le goût du public.

Mais on ne sait malheureusement pratiquement rien de ce que Dewasme a fait après 1839. Pourquoi n'a-t-il pas poursuivi ses travaux ? Était-il déjà en mauvaise santé ? S'est-il intéressé aux techniques d'avenir ? ou n'a-t-il rien perçu des possibilités photomécaniques ? La rareté d'écrits de sa main rend plus malaisée l'appréciation de ses expérimentations, tant en lithographie qu'en photographie.

4.1.5 Reste une énigme

Il n'existe à notre connaissance aucun portrait de Dewasme, si l'on excepte une caricature : c'est une lithographie de Félicien Rops, *Trinité photographique* [fig. 12], représentant Ghémar, Dewasme et Séverin. Elle est accompagnée d'un texte :

*Le monsieur du milieu que l'on voit si gai mar -
Cher vers la Coupe d'Or a l'air un peu sévère, hein ?
C'est le portrait frappant de l'illustre Ghémar
Entre ses deux amis De Wasme et Séverin.*

La lithographie, tirée à l'imprimerie lithographique de Philippe Ham, Rue des Pierres, a été publiée dans *l'Uylenspiegel* du 13 avril 1856. A première vue, rien d'anormal. Et pourtant, est-ce une première diablerie de Rops ? Les photographes Louis Ghémar et Robert Severin, ne sont associés qu'à partir de 1854, à Anvers. Severin est alors très jeune, il a à peine seize ans. Ghémar et Séverin ne s'installent qu'en janvier 1856 à Bruxelles. Il n'ont donc jamais pu marcher côte à côte avec le seul photographe de ce nom connu à cette époque, Antoine Dewasme, qui est mort cinq ans plus tôt.

Au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale Albert I^{er}, le fichier attribue cette lithographie à G. Gerlier, qui tout comme Tony Voncken, a aidé Rops dans ses débuts à *L'Uylenspiegel*. Gerlier, actif au début des années 1850, a peut-être connu Dewasme.

Selon Pascal de Saedeleer, il pourrait s'agir d'un canular, Rops ayant par ailleurs publié un portrait de son jardinier comme étant "Wheir, Premier violoncelliste de S.M. le Roi de Wurtemberg"⁹⁷. Ce portrait-charge de Dewasme, beaucoup plus caricatural que celui de ses deux compères, n'a peut-être rien à voir avec le vrai visage du photographe.

⁹⁷ DE SADELEER, Pascal, *Catalogue de la vente publique du 26 septembre 1987*, Librairie Simonson, Bruxelles, n° 274 (Rops, *Trinité photographique*).

4.2 Adrien Wittert (1798-1880)

4.2.1 Jalons biographiques

Né en 1798, et porteur du titre de baron depuis 1839, Adrien-Aimé-Thomas Wittert appartient à une famille originaire des provinces septentrionales des Pays-Bas dont le nom est cité dès le début du XIV^e siècle. Dès le XVIII^e siècle, la bibliophilie est à l'honneur dans la famille : le bisaïeul de l'Adrien qui nous occupe, et qui porte le même prénom, est né en 1692 à Rotterdam, et *avait formé dans un esprit très éclectique une superbe bibliothèque réunissant à côté des meilleurs ouvrages du temps en néerlandais, français et latin, des éditions rares des siècles antérieurs. La collection [...] comportait bon nombre d'impressions liégeoises. Déjà donc à ce moment entre un Wittert et Liège s'étaient noués, par les livres, des liens intellectuels*⁹⁸. Ce trésor bibliophilique fut hélas vendu après le décès de son propriétaire en 1749.

Le 6 septembre 1822, Adrien Wittert, officier d'artillerie au service des Pays-Bas, épouse la fille du notaire liégeois Richard et le couple s'installe dans la maison familiale de son beau-père au coin de la Rue Haute-Sauvenière et de la Place Saint-Michel. La révolution de 1830 est pour lui un cas de conscience : sa famille paternelle est de souche hollandaise, mais sa mère est originaire de Valenciennes. Ses parents se sont installés depuis 1778 à Bruxelles, où ils ont reçu confirmation de noblesse⁹⁹, et c'est là qu'il est né. Enfin, et surtout, les naissances de cinq enfants à Liège l'ont attaché à cette ville si ardente dans la lutte pour l'indépendance. Le 26 septembre 1830, le gouvernement provisoire délie les soldats belges de leur serment de fidélité envers Guillaume I^{er}. Adrien Wittert passe donc le cœur léger au service de l'armée du nouvel état et à 32 ans, il est promu major et inspecteur des armes de guerre. Sa carrière se poursuit avantageusement : lieutenant-colonel en 1836, il reçoit une affectation dans la ville où il réside. Jobard, qui a procédé avec lui à des expérimentations lithographiques à la fin des années vingt, salue sa nomination :

M. le lieutenant-colonel d'artillerie Wittert vient, par arrêté, d'être nommé inspecteur des armes de guerre à Liège, en remplacement de M. le colonel Renault, nommé à d'autres fonctions.

Cette nomination nous a étonnés, car c'est peut-être la première fois que le gouvernement a su mettre un homme à sa place et considéré le mérite pour quelque chose en fait d'avantage. Si M. Wilmar¹⁰⁰ continue, nous n'aurons bientôt plus rien à critiquer dans ses actes (Le Courrier Belge, 15 avril 1837).

⁹⁸ DEWEZ, Léon, *Le Baron Adrien Wittert (1823-1903) dans Les peintures anciennes de la collection Wittert (Bibliotheca Universitatis Léodiensis, 2)*, Liège, Desoer, 1949. Cet article, consacré à Adrien fils, qui a fait un don important à l'Université de Liège, donne quelques informations biographiques sur le lithographe et photographe, père du donateur.

⁹⁹ *Annuaire de la Noblesse belge*, Bruxelles, 1876, p. 308.

¹⁰⁰ Wilmar est le ministre de la Guerre depuis le 19 août 1836 (BARTELOUS, Jean, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}, 1831-1934*, Bruxelles, J.M. Collet, 1983, p. 390).

Wittert est nommé directeur de la manufacture d'armes de l'Etat à Liège de 1838 à 1842, puis directeur du parc d'artillerie et de l'Arsenal de construction. Il obtient le grade de colonel en 1842, puis de général-major en 1847. Cette année-là, il est caserné à Anvers, mais il quitte la métropole au mois de mai pour revenir prendre à Liège le commandement de la deuxième brigade d'artillerie¹⁰¹. Il reçoit le titre d'officier de l'ordre de Léopold l'année suivante. Après une carrière bien remplie, il est pensionné en 1854 avec le titre de général d'artillerie¹⁰².

Son fils, également prénommé Adrien, qui est né en 1823 et habitera chez ses parents jusqu'en 1873, consacre, dès sa jeunesse, tout son temps à constituer une collection de tableaux, d'incunables, de manuscrits enluminés, d'estampes anciennes, de reliure (qu'il légua à l'Université de Liège). Nul doute qu'Adrien père l'ait encouragé dans cette passion. Il s'intéresse aux livres, à la gravure, et aux reliures. Il est plus que probablement le général bibliophile cité par Jobard¹⁰³ qui a inventé un système de reliure, *qui consiste en deux feuilles de plaqué collées à contre-fil et réunissant la légèreté à la solidité*.

4.2.2. Expérimentations lithographiques et chromolithographiques

Adrien Wittert n'est peut-être pas le premier lithographe liégeois. Trois lithographies conservées dans le legs d'Adrien fils à l'université de Liège sont annotées par une main anonyme comme étant les *premiers essais de lithographie à Liège, exécutées [sic] par une Société composée de MM. Hubar¹⁰⁴, Van Marck¹⁰⁵, Dumont, Orban, etc. Elle a produit peu de choses et elle s'est dissoute quelques temps après. Peu de ces pièces sont signées¹⁰⁶*. C'est malheureusement le cas de ces essais, qui ne portent aucun nom.

Selon une note autographe d'Eugène Polain, attaché à la Bibliothèque de l'Université de Liège et conservateur du Musée de la Vie wallonne avant la seconde guerre, c'est dès 1820 qu'Adrien père se serait intéressé à la lithographie :

Lithographies du baron Adrien Wittert; à cette époque second lieutenant puis, après 1830, major d'artillerie, directeur général de la manufacture d'armes de Liège. Mort général.

¹⁰¹ *L'Indépendance belge*, 5 mai 1847.

¹⁰² Au recensement de Liège en 1854 (PJ 1043/1854/1/92), il est signalé comme général d'artillerie pensionné et propriétaire, arrivé à Liège en 1836. Il est installé Place Saint-Michel, 35 (qui devient 10).

¹⁰³ JOBARD, *Rapport*, t. 2, p. 355.

¹⁰⁴ Personnage non identifié. Pour mémoire, le seul nom qui ressemble est le daguerréotypiste Houbard. Les noms "Mathieu et Houbard" figurent sur l'étiquette publicitaire au dos d'un daguerréotype réalisé vers 1848. "Reproduction de tableaux, gravures, groupes de familles, portraits et modèles pour peinture". Ils sont probablement itinérants et ne sont en tous cas pas inscrits à l'état civil. L'adresse figurant sur l'étiquette est : Rue Portes-aux-Oies, 14 (Outremeuse). Cet immeuble est, de 1844 à 1848, le magasin d'un certain Rocour et est occupé en 1848 par le menuisier Longavert. Mais Hubar aurait été actif un quart de siècle plus tôt.

¹⁰⁵ Il s'agit probablement de Jean-Baptiste-Joseph, dit Jules Van Marcke (Bruxelles, 1797-Liège, 1848), peintre de paysages et de portraits et lithographe. Il est actif à partir de 1828 (voir Répertoire des lithographes). Son frère Joseph (1806-1885), peintre décorateur et photographe collabora avec lui pour la décoration d'édifice liégeois (*Dictionnaire des peintres belges*, en ligne sur BALaT et VANDELOISE, Guy, *Dessins et Peintures des van Marcke*, Musée de la Vie Wallonne, 1964, p. 99 et svv.). Voir aussi le Répertoire des lithographes.

¹⁰⁶ STIENNON, Jacques & DECKERS, Joseph, *Quelques souvenirs personnels d'Adrien Wittert dans Trésors d'art de la Collection Wittert (XV^e-XIX^e siècle)*, Université de Liège - Liège, Musée Saint-Georges du 15 décembre 1983 au 26 février 1984, Ministère de la Communauté française, Administration du Patrimoine culturel, 1983, p. 85.

Adrien Wittert s'était, dès 1820, occupé de lithographie; il était en rapports et en relations d'amitié avec le lithographe Jobard, de Bruxelles, et Avanzo¹⁰⁷, de Liège. L'épreuve à deux faces est un essai fait par lui seul. Les deux épreuves : Chaudfontaine et le Pont de la vieille Tour (Pulseur ?)¹⁰⁸ ont été tirées par Avanzo sur les planches de Wittert. Celui-ci les a signées de son prénom seul : Adrien.

Il abandonna ses essais après 1830 pour se lancer dans le daguerréotype où il réussit assez bien, si l'on en croit certaines lettres¹⁰⁹.

On hésite à se fier à cette date de 1820 quand on voit que Polain parle de daguerréotype "après 1830", terminus post quem sans aucun intérêt puisque l'invention de la photographie n'est divulguée qu'en 1839 ! Wittert s'est adonné au daguerréotype dès cette année 1839.

Quelques essais lithographiques d'Adrien Wittert faisaient partie du legs de son fils à l'Université de Liège. Malheureusement, la salle où se trouvait le legs Wittert a subi des dommages par les troupes allemandes en 1914¹¹⁰. Peut-être des documents relatifs à ce legs ont-ils disparu ? Aujourd'hui, quatre lithographies sont conservées aux Collections artistiques de l'Université de Liège. Trois sont datées, l'une de 1824, et les deux lithographies tirées par Avanzo sont datées de 1825 (voir catalogue). D'autres lithographies sont conservées au Musée de la Vie Wallonne (Catalogue = 43.B.2. format G A22827 1à 25, N° entrée 11.827), dont deux seules sont datées, toutes deux de 1825. Elles sont accompagnées d'une fiche manuscrite, dont l'auteur est inconnu, peut-être Eugène Polain : *Lithographie (Adrien Wittert) / Série de 25 documents relatifs à la recherche d'un procédé chromolithographique par le lieutenant d'artillerie Adrien Wittert en garnison à Liège = n°s 1 à 4, n° 5-13 épreuves en couleur, n°s 14 à 24 épreuves en noir, 25 photographie*¹¹¹ / Toutes sont l'œuvre d'Adrien Wittert et ont été faites à Liège depuis 1818. / Auteur : Wittert / Mode de Repr : Impr. / Lieu d'origine : Liège / Epoque : 1818-1821 / Acquis : août 1924 de Mr Max. de Soer¹¹². Nous ignorons sur quelles informations se base l'auteur de cette fiche pour avancer les dates de 1818-1821 (peut-être n'est-ce qu'une information orale de l'ancien propriétaire des documents). Faute d'une preuve pour ces dates, il est raisonnable de retenir l'année 1824 comme date de début des expérimentations de Wittert¹¹³.

Eugène Polain, probablement grâce au *Rapport* de Jobard, connaissait ses liens avec Wittert. Nous ignorons comment ils se sont connus. C'est probablement par le biais de la cartographie militaire, Jobard ayant notamment imprimé un plan de Liège, dont un exemplaire se trouve dans les Collections artistiques de l'Université de Liège, et provient du legs Wittert (voir Catalogue Jobard). Cela pourrait être aussi par l'entremise du lithographe et

¹⁰⁷ Il s'agit de D. Avanzo (voir Répertoire des Tesini).

¹⁰⁸ Voir catalogue.

¹⁰⁹ Cité par STIENNON, Jacques & DECKERS, Joseph, *Quelques souvenirs personnels d'Adrien Wittert dans Trésors d'art de la Collection Wittert (XV^e-XIX^e siècle)*, Université de Liège - Liège, Musée Saint-Georges du 15 décembre 1983 au 26 février 1984, Ministère de la Communauté française, Administration du Patrimoine culturel, 1983, p. 85.

¹¹⁰ BRASSINE, J. *Rapports officiels allemands sur les déprédations allemandes à l'Université de Liège*, Liège; Bénard, 1924, p. 77 à 79.

¹¹¹ Il y a en outre dans ce dossier deux photos, des reproductions de tableaux, dont un portrait de la mère d'Adrien Wittert, Catherine Xhoufflair de Retinne (Archives 90 188 P 57B; le nom du photographe n'est pas indiqué), ainsi qu'un ex-libris Adrien Wittert : reproduction d'une gravure, panorama de Liège]

¹¹² Maxime de Soer (1847-1935) était un collectionneur liégeois d'œuvres d'art, apparenté à la famille d'éditeur de Soer. Une des salles du Musée d'Ansembourg à Liège porte son nom (information communiquée par Pierre-Yves Kairis).

¹¹³ Il poursuit peut-être ses expérimentations pendant quelques années. Le 20 janvier 1827, sa cousine A.J. Wittert, qui habite La Haye, lui adresse une lettre pour le remercier des lithographies que son oncle (probablement le père d'Adrien) lui a remises de sa part, sans doute à l'occasion des étrennes. Elle ne précise malheureusement pas s'il s'agit de lithographies couleurs. (Catalogue = 43.B.2. format G A22827, N° entrée 11.827, lettre 4).

éditeur liégeois Avanzo¹¹⁴, qui diffusait probablement des planches de Jobard. Nous ignorons également la date de leur rencontre, mais il n'existe pas de trace de courrier avant 1828, Jobard et Wittert ont peut-être été en relation au sujet d'inventions militaires de Jobard, dont la plus ancienne semble remonter à 1826, année où Jobard aurait breveté un fusil à 14 coups (voir Annexe 1.8) Il n'est pas non plus impossible que Wittert se soit intéressé au système pour creuser les puits artésiens, pour lesquels Jobard a obtenu un brevet en 1829. Après 1830, il n'existe plus de trace de contact jusque 1839, où ils se tiennent au courant de leurs premières expérimentations photographiques. L'amitié avec Jobard est confirmée par les écrits de Jobard lui-même, qui évoque en termes élogieux les expérimentations de Wittert dans le deuxième tome de son *Rapport* (dont Wittert est souscripteur), au chapitre consacré à la lithographie :

[...] tant qu'il ne se rencontrera pas un investigateur familier avec l'imprimerie, le dessin et la chimie, qui ait du temps, de l'argent et du goût, la lithographie ne fera plus un pas. Or nous ne connaissons guère qu'un homme en Europe qui possède une bonne partie de ces avantages, c'est le lieutenant-colonel d'artillerie Wittert de Liège, que nous signalons comme l'homme le plus capable de faire avancer l'art. M. Wittert avait trouvé l'impression en couleur et au lavis bien avant Engelmann : nous possédons de lui des fleurs et des dessins à l'encre de Chine d'une rare perfection.

Nous voudrions voir le colonel Wittert à la tête d'une école expérimentale des arts et métiers (Rapport sur l'exposition de 1839, t. II, Paris, 1842, p. 288).

En 1824, le pharmacien Gossart s'était livré à des essais de lithographie en couleur. Maurice ARNOULD (p. 433) dit avoir examiné deux lithographies et les reconnaît comme les premières chromolithographies belges. Nous avons examiné ces lithographies et force est de constater que si la tige et les feuilles de la rose sont bien imprimées à la presse en vert foncé, la teinte vert clair a été obtenue par "pinceautage", comme disent les historiens du papier peint pour désigner les retouches manuelles aux impressions à la planche. La teinte vert clair – nous l'avons observé au compte-fil et à la loupe lumineuse (x30) est une simple peinture à l'aquarelle (nous ne pensons pas qu'il s'agisse d'une encre lithographique trop fluide). De même pour les pétales de la rose, s'il existe quelques traces imprimées (peut-être Gossart a-t-il essayé d'encre au pochoir les pétales ?), la plus grande partie des tons rose est peinte à la main. On voit nettement les larges zones peintes qui diffèrent nettement des petites touches colorées obtenues par l'impression d'une pierre. La forme de la rose diffère de celle imprimée en valeurs de gris : contours irréguliers, épaisseurs dues à des "larmes" d'aquarelle. Il y a eu probablement tentative de chromolithographie au départ, mais les "retouches" ultérieures nous empêchent de d'admettre cette épreuve comme étant une chromolithographie et le premier véritable chromolithographe belge est bien Wittert.

Si Jobard, toujours prompt à se mettre en avant, reconnaît la priorité de Wittert en chromolithographie, c'est qu'elle ne fait aucun doute ! Jobard appelle lavis lithographique une technique de chromolithographie, qui est un moyen de copier des lavis, mais qui n'a rien à voir avec la technique de gravure appelée "gravure au lavis"¹¹⁵.

Lavis lithographique

Un amateur très-habile, le lieutenant-colonel Wittert, a imaginé de faire des dessins à plusieurs teintes plates de différents tons, sur une même pierre. Par exemple, il prenait sur un dessin au lavis ou une gravure, les quatre ou cinq tons principaux qui suffisent sur les papiers à tenture¹¹⁶ pour exprimer la rondeur des formes; il les disposait sur la même pierre quand le dessin était petit, ou sur plusieurs pierres quand il était grand; il remplissait d'encre l'intérieur des contours et préparait le tout à l'acide, comme à

¹¹⁴ La seule preuve de contacts entre Jobard et Avanzo est *je ne sais si Avanzo vous l'aura dit* dans une lettre de Wittert à Jobard datant de 1829 conservée au Musée de la Vie Wallonne.

¹¹⁵ Voir ADELIN, Jules, *Les arts de reproduction vulgarisés*, s.d.

¹¹⁶ On appelait ainsi les papiers peints (on les appelait aussi "papier à meubler").

l'ordinaire; après avoir enlevé l'encre à l'essence de térébenthine, il encreait chacune de ses teintes avec un rouleau chargé des encres préparées d'avance au ton désiré.

Au moyen de points de repère, il obtenait par la superposition de toutes ses teintes, des estampes qui semblaient faites à l'encre de la Chine ou à la sépia.

Les repères se font mieux en ne laissant aucun bord blanc au papier, qui doit être taillé de la grandeur juste du dessin et que l'on applique ensuite sur des feuilles de papier blanc. Il y a là de quoi satisfaire à bon marché, tous les maniaques d'albums qui persécutent les artistes pour avoir des croquis.

On sent que l'impression lithographique en couleur est tout entière dans cette méthode de repères, puisqu'au lieu de prendre des teintes noires on peut prendre des couleurs différentes; mais tout cela n'a produit jusqu'ici que du gâchis et des couleurs rancies par l'huile, sans transparence et désagréables à la vue; nous n'en exceptons pas la prétendue invention dont Engelmann a fait tant de bruit¹¹⁷. (Rapport sur l'exposition de 1839, t. II, Paris, 1842, p. 303).

En 1827, La Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale lance un concours pour l'amélioration de la lithographie¹¹⁸. C'est un concours général qui comporte de nombreux points (voir chapitre 3). C'est sans doute ce qui motive Jobard et Wittert à intensifier leurs expérimentations dans ce domaine. Au début de l'année 1829, Jobard annonce dans sa revue *L'industriel* que la Société d'encouragement pour l'Industrie nationale poursuit le concours :

Prix de 2,000 francs pour l'impression lithographique en couleur.

La société d'encouragement de Paris, propose une question qui ne sera probablement pas résolue; des essais nombreux ont été faits par presque tous les lithographes, et surtout par l'inventeur de cet art, sans pouvoir obtenir un résultat satisfaisant.

La plupart des couleurs contenant des principes acides ou alcalins, endommagent promptement la pierre; les couleurs minérales ne sont jamais assez divisées pour ne pas rayer la pierre, les couleurs végétales sont miscibles à l'eau par leur principe gommeux, et l'on ne peut imprimer sur la pierre sans humidité. Les couleurs transparentes ne peuvent former que des tons pâles, à cause de la difficulté de leur donner de l'épaisseur sur la pierre, difficulté qui n'existe pas sur le cuivre, où la couleur entre dans les tailles et se transmet épaisse et brillante sur le papier.

Si l'on veut imprimer à plusieurs pierres, il y a la plus grande difficulté à faire coïncider la papier avec le dessin; difficulté qui provient de ce qu'on doit poser le papier sur la planche, tandis qu'en gravure, on pose la planche sur le papier et dans le même cadre formé par la planche précédente. Si donc, en imprimant par exemple, dix teintes sur un même sujet, il arrive que l'une de ces teintes soit mal posée, l'épreuve est mauvaise et tout le travail est perdu. Or, il est impossible d'imprimer dix et même cinq fois une épreuve sans qu'elle ne s'allonge par la pression, ou ne se raccourcisse en séchant; ainsi elle n'offrira plus qu'un barbouillage sans harmonie.

Lors même que le prix de deux mille francs serait changé en 20,000 celui qui l'obtiendrait ne ferait que rentrer dans ses frais; nous en parlons sciemment, puisque nous avons dépensé sans succès plusieurs mille francs à la recherche d'un moyen qui ne sera praticable qu'à l'époque où la lithographie, telle qu'on la pratique, aura fait place à une

¹¹⁷ En 1837, Engelmann a résolu le problème du repérage et inventé la trichromie. En décembre, il a présenté les premières planches, dans son album "Chromolithographie". Peu avant, il avait appelé son procédé "Lithocolore". Il a fait breveter le procédé. Jobard nourrit une vieille rancune contre Engelmann : il prétend que celui-ci l'a dissuadé de publier un manuel de lithographie : *Ce chapitre de notre rapport deviendrait un manuel meilleur que celui que nous aurions publié il y a quinze ans, sans les conseils intéressés d'Engelmann qui nous en détournèrent vivement, en prenant de son côté l'engagement de ne pas le faire sans nous en prévenir : il était trop tôt, selon lui, de dévoiler nos secrets. Mais il se réservait in petto l'honneur et le bénéfice d'une pareille publication, que la nôtre eût pu contrarier*" (JOBARD, Rapport, II, p. 279). De plus, selon Jobard, c'est parce qu'il lui a fait tort de la médaille d'or au concours de la Société d'encouragement en 1828, qu'Engelmann l'a oublié dans son histoire de la lithographie (*Ibidem*, p. 283).

¹¹⁸ Le rapport est publié dans le *Bulletin de la Société d'encouragement à l'industrie nationale*, 1828, p. 352-360.

impression de couleurs à l'eau sur une pierre huilée (L'Industriel ou Revue des revues, t. 1, 1829, p. 372).

Trois lettres, conservées au musée de la Vie Wallonne à Liège¹¹⁹, éclairent ces expérimentations. La première émane de Jobard, l'enveloppe porte un cachet avec la date du 23 juillet, l'année n'est pas indiquée, mais elle date de 1829, car la médaille de Paris reçue fin 1828 figure dans l'en-tête et Wittert y répond en 1829.

Infatigable confrère en lithographie,

J'ai appris avec plaisir que vous poursuiviez vos recherches avec la persévérance [sic] d'un vrai lithographe et que vous voulez démentir l'opinion défavorable que l'on conçoit de l'amateur proprement dit, je vous en félicite sincèrement et je viens franchement vous offrir de former une sainte alliance pour pousser nos recherches parallèlement en nous aidant de nos essais mutuels qui nous épargneront ainsi la moitié du chemin; nous y mettrons réciproquement de la discrétion et ne communiquerons pas nos trouvailles au public sans être d'accord sur ce point.

J'ai fait depuis quelques [sic] temps des inventions bien curieuses.

Le Prince Fr.¹²⁰ doit me faire aboucher et travailler avec un officier d'artillerie de mon choix. J'ai songé que je ne pouvais mieux m'adresser qu'à vous. J'espère que vous en retirerez de l'honneur.

Ainsi dès demain vous pouvez me faire toutes les questions que vous désirez sur les points que vous voudrez éclaircir dans notre partie. Je vous répondrai de manière à ce que vous réussissiez sans tâtonner, je vous en ferai de même et je ne doute pas que nous ne fassions faire un grand pas à la lithographie avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre dév serv et ami Jobard

A Monsieur

Monsieur Wittert [sic] officier d'artillerie, attaché à la fonderie royale à Liège.

Nous avons le brouillon de réponse d'Adrien Wittert. Rédigé au crayon, avec deux ratures, il n'est pas daté, mais comme il se trouve sur la même feuille qu'un brouillon de lettre à son oncle et à sa tante pour annoncer la naissance de son cinquième enfant, une quatrième fille, née en 1829, il ne peut s'agir que de 1829.

Mon cher Monsieur Job,

Je suis extrêmement flatté de l'app[réciation?] que vous avez de moi.

J'aurais répondu plutôt [sic] à votre aimable lettre sans de nombreuses occupations qui m'ont privé du plaisir de vous remercier d'avoir bien voulu vous souvenir de moi de vos bonnes intentions pour moi pour ce qui a rapport au prince. Comme son altesse a beaucoup de choses en tête [mot illisible] d'occupations il se pourrait bien qu'il oublie sans doute vous, vos découvertes et moi.

Vous me proposez une association, mais mon cher Jobard, y avez-vous donc bien pensé !

ou bien allez-vous faire quelques restrictions mentales reste-il quelques restrictions mentales dans vos promesses car que voulez vous que je vous apprenne que déjà vous ne sachiez vous avez essayé [sic] pour vous et y aurait tout à gagner pour moi.

Cette alliance je l'accepterais avec reconnaissance.

Je me suis occupé, je ne sais si Avanzo vous l'aura dit, à l'impression en couleur proposé par la société d'encouragement je vous envoie ci-joint 3 essais . Seulement (?) que dans le serment qui nous liai[t] nous promettions de ne dire que la vérité et la vérité tout entière mais cela serait si difficile à tenir. Je vous les envoie exprès comme ils sortent de la presse sans retouche aucune.

¹¹⁹ Catalogue = 43.B.2. format G A22827, N° entrée 11.827 (lettres sn, 2 et 3; on a inscrit le nombre "345" au crayon sur cette dernière).

¹²⁰ Il s'agit du prince Frédéric des Pays-Bas, second fils de Guillaume I^{er}.

l'impression est aussi prompte que l'ancienne presque cent tirage[s] en couleur se fait aussi vite que 100 tira[ges] en noir¹²¹ cela suffit pour faire entendre à l'exception du temps qu'il faut pour changer de rouleau pour les différentes couleurs.

Mais cela est peu de choses.

J'ai préféré de chercher de suite les impressions en couleur sur une même pierre pour la promptitude du travail.

Je vous envoie aussi une épreuve d'un dessin mettant l'encre de Chinne n'approchant sans doute pas ce que vous avez envoyé à la société d'encouragement mais seulement pour vous faire voir que je vous suis mais de loin

[à l'encre :] en attendant de vos nouvelles recevez l'assurance de ne dire le serment que je tiendrai de ne dire rien que la vérité.

Votre serviteur et attaché ami

A. Wittert¹²².

Jobard répond à Wittert 8 septembre 1829 :

A Monsieur

Monsieur Wittert officier d'artillerie attaché à la fonderie royale de canon à Liège

Autre écriture : chez Monsieur Richard, Haute Sauvenière

Bruxelles, le 8 7bre

Monsieur,

J'ai bien reçus [sic] vos jolis essais, c'est très bien, mais peut-on obtenir des couleurs vives, par exemple du carmin et des laques. N'est-ce pas bien difficile de poser les patrons et de les assujettir. Est-ce que la couleur ne salit pas en roulant le patron lui-même. Si tout cela se peut faire aisément vous avez le prix d'encouragement. Voici une autre méthode à tenter¹²³ : faites des presses ou des cylindres de cire colorée d'un pouce de haut comme la mosaïque et additionnez les en composant un tableau. Si vous posez le tout dans un cadre de fer et que vous placez une feuille de papier sur le tableau puis d'un coup de fer chaud passez sur le revers du papier cela vous donnera une empreinte du tableau puis deux puis cent et même 500 selon la longueur des prismes colorés qui se diminuent de très peu chaque fois. C'est l'invention nouvelle de Sennefelder qu'il ne veut montrer à personne.

Voici encore pour les tabatières un genre chinois qui doit faire fortune. Mettez sur une planchette de Spa plusieurs couches de colle forte mélangée avec de la craie et faites dorer cette planche. Quand elle est sèche, il faudra 2 ou 3 jours, vous l'imprimez sur un dessin fait comme il suit - dessinez avec une plume et de la gomme noircie sur une pierre quand le tout est sec passez sur le tout le rouleau à l'encre grasse quand elle est bien noire mettez la pierre dans l'eau la gomme se dissoud [sic] et en roulant, le dessin reste blanc. Si vous imprimez cette pierre sur la planchette dorée, l'or ne traversera que dans les blancs ce qui fera un dessin à fond noir mat et doré à la chinoise. Comme on peut y jeter [sic] de l'acide très fort et creuser le dessin, il s'ensuivra que si vous mettez à l'humidité la planchette dorée, la colle devenant élastique et la feuille d'or étant maléable

¹²¹ Ceci est un premier indice qui nous permet de penser qu'il imprime sur une seule pierre et ne passe qu'une fois sous la presse. Nous verrons plus loin qu'il travaille avec un système de pochoirs.

¹²² Un premier brouillon se trouve sur une autre feuille : *Mon cher Monsieur Jobard, J'aurais répondu plutôt [sic] à votre aimable lettre sans de nombreuses occupations qui m'ont privé du plaisir [la phrase n'est pas achevée] / J'aurais répondu plutôt à votre aimable lettre si je n'avais espéré venir moi-même vous remercier de vos bonnes intentions envers moi pour ce qui a rapport au prince. Mais comme son altesse a beaucoup d'occupations il se pourrait bien qu'il oubliera vous, vos découvertes et moi. / Vous me proposez une association mais mon cher Jobard y avez-vous bien pensé ? que voulez-vous que je vous apprenne que vous n'avez déjà essayé ? vraiment vraiment il y aurait tout à y gagner, pour moi dans cette alliance si dans le secret qui nous tient vous Avanzo vous aura dit que je m'occupais de l'impression en couleur proposé par la Société d'encouragement. Je vous envoie ci-joint 3 essais je vous les envoie exprès comme ils sortent de la presse comme ils sortent de la presse sans retouche aucune, l'impression est aussi prompte que l'ancienne puisque ces tirages en couleurs se font aussi vite que si c'était en noir à l'exception du temps pour changer de rouleau pour les différentes couleurs.*

¹²³ Il s'agit du système Liepmann (voir chapitre Jobard).

[sic] il se produira des saillies semblables à celle que l'on découvre sur les dessins chinois, ce qui me ferait croire qu'ils se font de la sorte par pression et non à la main comme nous le croyions.

Ce moyen est fait pour faire fortune si vous voulez le méditer et le pousser.

Quand l'empreinte est sèche, on passe sur le tout un vernis et le noir d'impression étant élastique, il ne se fendillera pas et sera aussi beau que les laques de la Chine. On peut varier les dessins avec de l'or de plusieurs tons et de l'argent. La pression doit être perpendiculaire et un peu soutenue.

Je viens d'obtenir¹²⁴ un brevet pour le forage des puits jusqu'à 3.000 pieds on m'en demande de toutes parts si vous veniez à Bruxelles je vous ferais voir mes procédés c'est de la dernière simplicité, je vous envoie [sic] un prospectus - je possède ici les vraies fusées¹²⁵ à la congrève¹²⁶ c'est pour cela que le prince veut négocier.

Si une grande société à la tête de laquelle se trouverait Mr Cokerill [sic] par exemple se formait pour l'exploitation des sondages et des puits forés consentiriez vous à être l'ingénieur de cette société si surtout le roy en était le patron.

Votre manière à l'encre de Chine est très jolie mais c'est encore avec les patrons que vous la faites¹²⁷. De cette manière on n'aurait pas même besoin de faire un dessin sur pierre pour en imprimer un mais c'est l'emba[r]ras de tant de rouleaux qui se sèchent, se salissent, etc.... Comment remédiez vous à tout cela ? Cette méthode en couleur serait bonne surtout pour nos caricatures. Je voudrais bien l'avoir car nos coloristes sont de vrais cochons. Il y aurait de la difficulté à retoucher de pareilles impressions parce que le dessin est gras et que la couleur à l'eau fuit, mais j'ai le moyen, que j'ai trouvé en pratiquant une autre manière de colorier que je vais vous décrire - tirer 8 à 10 épreuves d'un dessin; découper une couleur dans chaque et poser ces patrons sur le dessin à colorier alors ayez des couleurs mêlées à une composition de suif et de spermaceti et autant de petits tampons de laine que vous frottez dessus puis sur les patrons - le suif et la laine enduit la couleur parfaitement jusque dans les plus petits coins, vous changez les patrons successivement, c'est à peu près comme les cartiers [sic]; cette méthode donne des tons moeleux [sic] et charmans en dégradation - je voulais aussi prendre un brevet mais ... bonjour c'est trop cher¹²⁸.

Tâchez de déchiffrer mon gribouillage écrit à la hâte car je suis accablé d'affaires. tout à vous Jobard.

la Société propose un prix de 2000 francs pour le lithographe qui présentera les moyens les plus pratiques et les plus industriels, c'est-à-dire les plus sûrs et les plus économiques, pour le repérage et l'impression des planches chromolithographiques. Le prix sera offert à celui qui aura mis le procédé en pratique avec succès, de manière :

1° à fournir au moins mille épreuves de chaque sujet, soit terminées, 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;

¹²⁴ Il a obtenu ce brevet en juillet 1829.

¹²⁵ Jobard prend, à une date indéterminée, un brevet pour des fusées nageantes (pour surprendre un camp ennemi) et de fusées courantes (pour traverser la Manche en 10 minutes).

¹²⁶ Du nom de Sir William Congreve (Londres, 1772 -Toulouse, 1828). Officier britannique. Il invente en 1804 des fusées qui seront utilisées en 1806 contre le camp de Boulogne. [...] Un autre personnage, qui s'est également acquis une grande célébrité, mais par des découvertes moins utiles que funestes, sir William Congreve, est aussi arrivé depuis quelques jours à Liège (Le Courrier des Pays-Bas, 17 novembre 1824). M. Congreve, après avoir attaché son nom à une des plus sublimes inventions pour détruire les hommes, veut consacrer ses découvertes au bien de l'humanité. Il va former, au faubourg de Namur, près de cette ville, un établissement de gaz portatif, qu'il distribue par flacons. (Le Courrier des Pays-Bas, 24 décembre 1824).

¹²⁷ Ceci confirme ce que nous pensions : "patrons" doit signifier "pochoirs".

¹²⁸ Ceci confirme les difficultés financières de Jobard. L'inventaire de l'acte de décès de Jobard (voir annexe 1.2) nous apprend d'ailleurs que plusieurs de ses brevets ont été frappés de nullité parce qu'il n'avait pas acquitté la taxe.

2° à procurer des résultats moins dispendieux sans être moins parfaits que ceux qui sont fournis par l'impression en couleur sur cuivre

La Société ne fait une loi aux concurrents 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, suffisants pour qu'on puisse porter un jugement comparatif entre les divers modes d'impression et de coloriage¹²⁹

En décembre 1830, la Société d'encouragement pour l'Industrie nationale publie son rapport, rédigé par M. Gaultier de Claubry, membre du conseil de salubrité publique¹³⁰.

Trois concurrents, non cités dans le *Bulletin*, se sont présentés. Deux d'entre eux sont-ils Jobard et Wittert ? Si oui, ont-ils concouru ensemble ?¹³¹ Leurs essais ne semblent pas, selon jury, pouvoir être mis en usage. On espère que le sujet sera mieux traité dans un prochain concours.

L'un des concurrents applique des couleurs préparées selon une manière particulière; le procédé est prometteur, même si la démonstration n'a produit que des résultats informes. Un deuxième concurrent applique les couleurs sur pierre incisée au moyen de petits morceaux de drap et de pinceaux coupés [méthode au pochoir]; le travail est long mais permet d'appliquer un grand nombre de couleurs. Le troisième enfin, utilise quatre pierres différentes pour le tirage.

M. Gaultier de Claubry estime qu'en combinant deux des quatre moyens ci-après, on pourrait arriver au but :

1° Les diverses manières de préparer les parties de la pierre suivant les couleurs qu'elles sont destinées à recevoir.

2° L'emploi de crayons d'une nature particulière pour tracer les diverses parties du dessin.

3° Celui de couleurs préparées de manière qu'elles puissent se repousser.

4° L'application de procédés analogues à ceux du fabricant de cartes à jouer.

En 1907, Wittert est encore cité par le *Traité complet de l'art lithographique au point de vue artistique et pratique*, de Paul MAUROU ET A. BROQUELET : *En Belgique, il faut citer les fleurs en couleurs du lieutenant-colonel Wittert*¹³².

4.2.3. Expérimentations photographiques

Daguerriotypiste de la première heure, Wittert réussit sa première plaque dès 1839, comme l'atteste une source contemporaine, Jobard écrivant dans un de ses articles : [...] *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* (*Le Courrier Belge*, 6 novembre 1839). Il ne le cite pas, mais Wittert est le seul officier supérieur qui pratique alors la photographie (Florenville, fonctionnaire, n'est alors que lieutenant ou capitaine de la garde civique). Aucun daguerriotype de Wittert n'a été conservé. L'un d'eux existait pourtant toujours en 1905. Il fut présenté lors de l'exposition internationale de Liège, 1905, dans la section consacrée à l'histoire des procédés photographiques et

¹²⁹ *Bulletin de la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale*, 1830, p. 10. Ce texte, publié en janvier 1830, a probablement déjà été annoncé par d'autres biais dans le courant de 1829, puisque Jobard annonce le concours dans *L'Industriel ou Revue des Revues*, t. 1, 1829, p. 372.

¹³⁰ *Bulletin de la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale*, 1830, p. 461..

¹³¹ Nous avons, lors de recherches à la Société d'encouragement pour l'industrie nationale (Place Saint-Germain, à Paris), consulté deux grandes caisses contenant les dossiers relatifs à la lithographie. Nous les avons tous soigneusement examinés, mais malheureusement, rien ne provenait de Jobard ou de Wittert.

¹³² Paris, Garnier Frères, 1907, mentionne page 280.

la notice, un peu présomptueuse, annonçait : *la première épreuve daguerréenne, en septembre 1839, par le général Baron Wittert*¹³³. Septembre est peut-être un rien exagéré. Il est probable que Wittert ait construit son appareil après la réussite de Jobard, il a peut-être examiné son matériel et déjà opéré lui-même en octobre. On ignore s'il a fait venir un objectif de Paris (chez Chevalier) ou s'est adressé à un opticien liégeois, comme par exemple Joseph Straus¹³⁴.

Peut-être faut-il reconnaître Wittert dans l'auteur d'une annonce parue en 1846, ce qui indiquerait que Wittert avait poursuivi les expérimentations, non plus dans le daguerréotype, mais dans les procédés négatifs-positifs :

Un amateur qui s'est occupé de daguerréotype depuis 1839, céderait à un prix avantageux tous les accessoires nécessaires à cet art, et apprendrait, si on le désire, le procédé pour préparer le papier, dit impressionnable, de son invention, qui peut remplacer les plaques, etc. S'adresser Rue Laruelle, n° 1, à Liège. Dr. S. (L'Indépendance Belge, 4, 6, 8 janvier 1846).

Trois amateurs sont connus pour avoir exercé la photographie à Liège dès 1839: l'étudiant Albert Breyer, Adrien Wittert et Auguste Florenville. On peut exclure Breyer, qui n'a pas pratiqué le daguerréotype (du moins rien ne l'indique), et n'habite plus Liège en 1846. Restent Wittert et Florenville. Quant au "papier dit impressionnable, de son invention", l'information est trop vague pour deviner de quoi il s'agit. En 1846, il n'existe pas encore grand chose comme types de papier : le papier salé, utilisé par Talbot vers 1835, le positif direct à l'iodure d'argent, utilisé par Bayard en 1839, et le cyanotype, un procédé ferreux inventé par Sir John Herschel en 1842. La proposition d'initier à la fabrication de papier ne figure plus dans l'annonce, modifiée, qui paraît à nouveau à la fin du mois :

Un amateur qui s'est occupé de daguerréotype depuis 1839, et qui se livre maintenant à des expériences photographiques pour reproduire Portraits, Vues, etc, etc. sur papier, désire céder à un prix avantageux tous les accessoires nécessaires au daguerréotype. S'adresser aux Salons photographiques, rue Laruelle, n° 1 à Liège (idem, 22, 24 et 27 janvier).

Nous n'avons jamais trouvé de trace de "Salons photographiques" dans cette rue. Mais à cette adresse se trouve, au moins de 1840 à 1844¹³⁵, le Dr Jean Evangéliste Abraham Von Kriss, médecin du régiment d'artillerie. Aurait-il, s'il était toujours à cette adresse en 1846 servi d'intermédiaire à Wittert, qui était général de ce régiment ?

Quoi qu'il en soit, nous avons une preuve, toujours fournie par Jobard, que Wittert après le daguerréotype, s'est intéressé à l'impression sur papier¹³⁶, et aurait tenté des impressions photolithographiques. Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, la lettre envoyée par Jobard à l'Académie des Sciences le 2 novembre 1840 au sujet d'une technique de photolithographie cite le militaire liégeois :

*J'ai communiqué [ce paquet] sous le sceau du secret au colonel Wittert de Liège, qui fait en ce moment des expériences que je n'ai pas eu le temps de faire depuis un an*¹³⁷.

Rien n'indique cependant que ces essais, s'ils ont réellement eu lieu, aient abouti.

¹³³ Catalogue. Exposition universelle et internationale. VI^e Salon international. Association belge de Photographie, 1905.

¹³⁴ Joseph Straus (Wollenberg [Bade], 1790 ca - Mons, 1866). Arrivé à Liège en 1821, ce "marchand lunetier" s'est installé au n° 16bis, Rue de l'Université et vend tout ce qui concerne l'optique. Dès 1842, il vend des plaques et des appareils de daguerréotypie. Ses fils Adolphe et Gustave continueront le négoce jusqu'au début du XX^e siècle. *Directory*, p. 362-363.

¹³⁵ Il n'y a pas eu de recensement en 1846. Au recensement de 1848, on trouve à cette adresse Adèle Goosse, Vve Defooz, négociante en mercerie.

¹³⁶ Dans l'état actuel des connaissances, la vue de Liège qui se trouve dans le fonds Wittert (si elle est bien de Wittert) est la seule trace de son activité comme photographe sur papier.

¹³⁷ *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, vol. 48, session du 24 janvier 1859, p. 222.

Le 2 juillet 1841, le *Courrier belge* mentionne une nouvelle collaboration entre Jobard et Wittert :

Peu de semaines après la publication de Daguerre, nous proposons au professeur Guillery¹³⁸ 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 sans qu'on s'en doute.

Jobard avait pressenti le rôle de l'électricité dans le portrait instantané, mais par un mauvais biais. On n'en reparla plus. C'est Daguerre qui en avait imaginé judicieusement l'emploi : par des éclairs, ancêtres du flash. L'idée de Jobard était farfelue.

Les contacts entre le directeur du Musée de l'industrie et le directeur de la manufacture d'armes à Liège se maintiendront dans le cadre de leurs fonctions. En août 1841, Wittert est membre du jury de l'exposition industrielle à Bruxelles¹³⁹. Un mois plus tard, les deux personnes sont à nouveau réunies pour une expérience. Suite à une importante explosion à Vieux-Waleffe, l'ingénieur et industriel liégeois Désiré Tassin a envoyé un procès-verbal à Jobard, qui l'a transmis à l'Académie des Sciences de Paris. Tassin est le premier à avoir constaté la présence d'électricité dans la vapeur qui s'échappe des chaudières. Pour le prouver, un groupe de savants, dont Wittert participent à une expérience qui rappelle celles des cabinets de curiosités du XVIII^e siècle : une bouteille de Leyde, chargée sur la main de Tassin, provoque une décharge, qui secoue la vingtaine de personnes qui formaient la chaîne. Cette expérience va susciter une émulation pour trouver un moyen d'empêcher les chaudières d'exploser¹⁴⁰.

On peut supposer que les responsabilités professionnelles de Wittert, augmentant avec sa montée en grade, ne lui ont guère laissé de loisirs, jusqu'à sa mise à la pension en 1856. Rien n'indique que pendant les dix-huit premières années de sa retraite, il ait repris des expérimentations. En 1874, le général Wittert est membre fondateur de l'Association belge de Photographie. Les chevilles ouvrières de la fondation de la section liégeoise, Charles Jonniaux, qui vend du matériel photographique à partir du début des années 1870, et Léon Laoureux, directeur du département des produits et appareils de chimie et de physique chez Jonniaux depuis 1867, ont obtenu l'adhésion des deux plus anciens daguerréotypistes liégeois. Le premier est Wittert, et le second Auguste Florenville. Alors âgé de 67 ans, il s'y intéresse toujours. Il a continué, semble-t-il à opérer, si l'on en croit les notices de ses photographies sur papier exposées à Liège en 1980¹⁴¹, et qui sont datées de 1852, 1863, 1870, 1870 ca et 1875. Il a signé le rapport du jury de la section photographie de l'exposition des arts industriels, à Bruxelles en 1861 avec Edmond Fierlants et Joseph Dupont, et il a exposé d'anciens travaux, à Bruxelles en 1875 ("Reproductions de tableaux"), puis à Bruxelles en 1880 ("Epreuves daguerriennes, négatifs transparents sur papier ciré, procédé Taupenot [négatif sur verre au collodion sec albuminé, procédé inventé en 1855], et positifs sur papier d'après ces négatifs, chambre et objectifs, 1850").

Wittert prend à cœur son rôle dans l'association, et y reste affilié jusqu'à son décès en 1880. Deux ans avant sa mort, il invente un instrument pour imprimer instantanément les épreuves positives : *La séance se termine par l'exhibition faite par M. LAOUREUX d'un appareil excessivement ingénieux dû à M. le général de WITTERT. Le but de cet instrument, dont le*

¹³⁸ Charles-Etienne Guillery, qui avait selon Jobard, dès avant 1839, imprimé des silhouettes sur papier imprégné de nitrate d'argent. Voir chapitre Jobard, note %%.

¹³⁹ *Le Courrier belge*, 15-16 août 1841.

¹⁴⁰ *Le Courrier belge*, 18 septembre 1841.

¹⁴¹ *La Photographie en Wallonie des Origines à 1940*, cat. exp. Musée de la Vie Wallonne, Liège, du 19 octobre 1979 au 27 avril 1980, p. 53-55.

*mécanisme est fort simple et par cela même d'une grande régularité, est de pouvoir imprimer instantanément les épreuves positives. On se sert à cet effet de papier préparé à l'arrow-root¹⁴² et l'image s'obtient par développement. Quelques spécimens, que les membres ont l'occasion d'examiner, sont tout à l'avantage de l'appareil et du procédé. La publication au Bulletin de cette méthode originale, est unanimement réclamée¹⁴³. Le papier à développement était alors relativement nouveau : inventé en 1874, il n'était utilisé que pour agrandir des petits portraits, qui étaient retouchés. Il sera fabriqué industriellement à partir de 1893. Malheureusement, le *Bulletin* ne donnera pas de détails dans les bulletins ultérieurs.*

4.2.4. Importance d'Adrien Wittert dans l'histoire de l'image belge au XIX^e siècle

La découverte du petit fonds conservé au Musée de la Vie Wallonne, grâce à Madame Nadine Maquet, qui a effectué des recherches à notre demande, est fort heureuse. Elle confirme les affirmations de Jobard quant aux talents de Wittert et quant à la cordialité de leurs relations, et offre à nos yeux les incunables de la chromolithographie belge, dont la qualité est tout à fait honnête pour l'époque. Ce fonds permet aussi, grâce aux courriers, de préciser la chronologie et montre que Wittert, au-delà de ses nombreuses occupations militaires et industrielles, a joué un rôle non négligeable pendant plus de cinquante ans dans le domaine de l'image imprimée en Belgique.

Nous espérons qu'une prochaine bonne fortune nous fera découvrir des archives relatives au premier cercle de lithographes liégeois, et permettra de préciser exactement les débuts de la lithographie liégeoise.

¹⁴² Fécule comestible extraite des rhizomes ou des bulbes de diverses plantes tropicales. Les frères Lumière utiliseront en 1903 la fécule de pomme de terre pour leurs autochromes, ancêtres de la diapositive couleur.

¹⁴³ *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 4^e année, 1877-1878, n° 11, séance du 9 mars 1878, p.238.

Conclusions

Arrivée au terme de cette étude, et bien que n'ayant pas appréhendé la totalité de la matière, tant la variété et l'abondance du sujet nous semblent inépuisables, nous espérons avoir contribué à une meilleure connaissance des transformations de l'image en Belgique au XIX^e siècle, en mettant en exergue les aspects historiques, culturels, techniques et sociaux des médiums étudiés - la lithographie et la photographie - et la personnalité des acteurs de ces transformations. Cette manière d'aborder l'évolution de l'image a nourri une réflexion plus générale sur ce moyen de communication.

L'abondance de la documentation rassemblée, la quantité de documents et la qualité de toute une série d'œuvres ont confirmé l'importance de ces médiums au XIX^e siècle, comme le laissaient deviner les mentions d'ouvrages récents qui en soulignaient l'intérêt sans en présenter l'ampleur ni en détailler toute la portée.

Apports de cette étude

L'étude des sources d'époque nous a permis d'identifier de nombreux intervenants et d'apporter des informations inédites sur plusieurs acteurs de l'introduction de la lithographie en Belgique. L'abondance d'informations était telle que nous avons pu constituer un répertoire des lithographes en Belgique sous la période hollandaise et le règne de Léopold I^{er}.

Les nouveaux éléments apportés ont démontré l'importance des milieux littéraire et scientifique (institutions et savants, belges ou étrangers) dans l'émergence des médiums et ont positionné la lithographie et la photographie dans leur contexte, par l'établissement des connexités avec les événements politiques et économiques.

Le rôle important joué par les *Tesini*, marchands d'estampes originaires du Trentin, dans l'apparition et la diffusion de la lithographie puis de la photographie en Belgique, a été mis au jour.

Enfin, et surtout, nous avons établi une biographie complète de J.B.A.M. Jobard, permettant de dégager l'intervention majeure du personnage dans l'introduction de la lithographie, puis de la photographie, mais aussi dans le développement industriel et culturel de notre pays.

La réunion de ces apports a permis de présenter une tranche trop peu connue de l'histoire de l'image en Belgique. Voici, en synthèse, les résultats obtenus par notre recherche.

Établissement d'une biographie complète de J.B.A.M. Jobard

Cette biographie présente tous les aspects de sa personnalité et confirme ce que pressentaient Steven F. Joseph et Tristan Schwilden dans un article qu'ils lui ont consacré et qui était basé sur la notice d'Adolphe Siret dans la *Biographie Nationale* en 1888/89 et le dépouillement de quelques mois du quotidien *Le Courrier belge*, l'année de la réalisation de la première photographie belge. Notre recherche a montré que toute la vie de Jobard est à la hauteur de son activité pendant l'année 1839. Jobard est un personnage très important pour l'histoire de l'image au XIX^e siècle dans notre pays. Et pourtant, il n'avait jamais fait l'objet d'une étude approfondie.

Déterminer la part prise par Jobard dans l'histoire de la lithographie belge nous a emmenée plus loin que nous ne le pensions au départ, car l'introduction de la lithographie en Belgique n'avait pas fait l'objet de grandes recherches. Le dépouillement systématique des journaux et archives n'avait jamais été fait. Il a non seulement permis de vérifier des faits pour lesquels les articles anciens ne donnaient pas de source, d'établir une chronologie relative, de situer les sujets des estampes dans leur cadre, mais aussi de mieux appréhender le contexte d'émergence de cette nouvelle technique d'illustration dans notre pays.

Deux regrets au terme de cette étude : ne pas avoir pu préciser la date de son arrivée en Belgique et ne pas avoir retrouvé ses daguerréotypes. Nous ne désespérons pas.

Jobard a été oublié par les auteurs actuels de dictionnaires biographiques, peut-être parce que l'on n'a pris en compte que ses excentricités au détriment de son action et de ses inventions. Il a pourtant fait preuve de réelles aptitudes dans les améliorations dont la lithographie lui est redevable. On peut rêver des résultats qu'il aurait obtenus s'il avait poursuivi ses recherches en lithographie ou en photographie, en éclairage électrique ou en chauffage urbain. Mais sa mission à Paris, comme rapporteur de l'Exposition des Arts industriels en 1839, puis sa tâche de directeur du Musée de l'Industrie l'ont amené à se disperser, plutôt qu'à se consacrer à un domaine précis. A ce jour, il n'est considéré comme spécialiste dans aucune discipline. Il a en outre été desservi par les publications des spirites kardécistes qui ont mis en exergue son intérêt pour l'hypnotisme, le magnétisme et ont monté en épingle quelques recherches somme toute fort marginales. Son côté moqueur et cinglant n'a rien arrangé. De son vivant, il était entouré de détracteurs en raison de son caractère querelleur, fantasque et parfois versatile. Et pourtant, si Jobard n'est pas un très grand inventeur, il était un magnifique vulgarisateur, un catalyseur des changements.

Jobard est un personnage emblématique. Il est l'illustration par excellence de la circulation des personnes à la fin de l'Empire et du fourmillement d'idées à cette époque des débuts de l'industrialisation. Héritier des Lumières, il est persuadé que la science doit s'appliquer aux arts et à l'industrie, pour être au service de la société. De même, il sait l'importance de l'image. Elle doit être au service de l'instruction (à l'instar des planches de *L'Encyclopédie*) ; elle doit contribuer à favoriser le bien-être matériel et élever le niveau moral.

Sans cesse en mouvement, Jobard s'intéresse à tout. Sa formation de géomètre lui a donné le souci de l'exactitude et l'habitude de commander une équipe. Principal éditeur de lithographies des années 1820 dans notre pays, il y devient le premier photographe. Il tente d'améliorer les deux techniques, les vulgarise et en assure la diffusion. En changeant de médium, il poursuit la même idée. Il se laisse conduire par le progrès, s'adapte facilement tout en conservant son credo : une vision optimiste du progrès industriel.

Les techniques de l'image ne sont qu'une partie d'un monde plus vaste. Jobard s'intéresse aux différentes industries d'art, ou d'artisanat comme le bois de Spa, mais aussi à l'industrie et à l'économie en général. Grâce à l'enseignement de son professeur dijonnais Joseph Jacotot, qui l'a fortement marqué, Jobard comprend les connexions reliant des domaines divers et variés, et grâce à cela perçoit mieux que d'autres quelles sont, parmi les innovations, celles qui auront de l'avenir (il a compris que la photographie est, avec la vapeur et l'électricité, une des grandes affaires du XIX^e siècle).

Ruiné suite aux événements de 1830, il rebondit et par le biais de l'industrie, s'introduit dans le monde de la finance, notamment grâce au banquier Jacques Engler. Saint-simonien type, Jobard est à la fois industriel, savant et artiste. Après sa reconversion dans les matières industrielles, il comprend qu'il a besoin d'un organe pour diffuser ses idées, se souvenant que, sans la promotion obtenue par ses contacts avec les journalistes, sa firme lithographique n'aurait certainement pas connu une telle prospérité. Propriétaire de journaux à partir de 1837, il se consacre à l'amélioration de la législation, à l'assainissement de l'industrie, et surtout, à l'instruction et à l'éducation populaire. Il est un homme de communication avisé et fait preuve d'innovations en Belgique, par exemple en adoptant des nouveautés françaises, comme l'usage d'un feuilleton en bas de page du *Courier belge*. Il assimile les techniques de marketing, qu'il maîtrisait déjà pour la promotion de ses lithographies : il pratique le suspense, presse le client... Il comprend l'importance de la publicité, qu'il recommande vivement aux industriels et aux commerçants, notamment par le biais de cartes de visite. Notre répertoire des lithographes montre qu'un tel conseil a été entendu.

Ce savant visionnaire est responsable de l'introduction en Belgique de deux révolutions dans le domaine de l'image. Premièrement, la lithographie, à laquelle il donne un avenir dépassant le stade de petites expérimentations individuelles. Par le biais de la lithographie et grâce à sa participation à l'édition des *Annales Générales des Science Physiques*, Jobard est dès le départ en contact avec les plus grands savants de l'ancien et du nouveau monde, ce qui fera bouillonner son cerveau tous azimuts, mais va aussi lui ouvrir des portes et lui permettre de s'introduire dans la société bruxelloise (le salon d'Adolphe Quetelet qu'il fréquente, la Société des Douze dont il est proche). Il fait partie de l'élite francophile et met à profit son réseau de relations.

Plein d'audace, Jobard rend visite à Aloïs Senefelder à Paris pour obtenir des informations. Il prend son premier brevet, dans le domaine de l'imprimerie, avec une presse à satiner, en 1824. C'est probablement dès ce moment qu'il commence à s'intéresser à la propriété industrielle.

Jobard travaille à augmenter la liberté de l'artiste par des innovations techniques et par la variété des moyens : le crayon gras, le pinceau, l'encre diluée. En mettant au point diverses "recettes", il cherche à égaler avec les pierres les différentes techniques de taille-douce, tout en améliorant la vitesse et la précision. Il cherche à faciliter le travail de l'ouvrier et à épargner ses forces en améliorant le fonctionnement des presses. Il pressent la fin de la taille-douce, ce qu'il exprimera surtout en réaction contre Dewasme. Ensuite, comprenant que la lithographie n'était qu'une étape, Jobard introduit la photographie en Belgique et réfléchit à un procédé photomécanique. Nous apportons quelques éléments inédits sur l'année 1839, qui complètent l'article de Steven F. Joseph et Tristan Schwilden.

La filiation entre la lithographie et la photographie semble claire, même si les premières expérimentations des deux techniques sont quasi contemporaines. La lithographie constitue une première étape, un premier "progrès" par rapport à la taille-douce : on se passe du graveur d'interprétation. Avec la photographie, c'est encore mieux : on se passe du dessinateur. Tout le monde est artiste ! Du moins c'est ce que l'on croit au début : *La photographie, c'est le photographe [...] c'est mieux qu'un art, c'est un phénomène solaire où l'artiste collabore avec le soleil*, disait Lamartine. Mais bien vite on se rend compte que ce n'est pas si simple. *C'est une musique dont tout le monde n'a pas la clé*, nuance Jobard.

C'est donc parce que Jobard est éclectique qu'il s'intéresse aux deux techniques, mais surtout parce qu'il existe une passerelle entre elles : Jobard s'intéresse à la photographie parce qu'il pressent les procédés photomécaniques, qui feront l'union de la gravure et de la photographie. Jobard, qui a sur ses concurrents l'avantage d'avoir vu Daguerre opérer, constate immédiatement que le daguerréotype est une rupture dans les techniques de reproduction, et il saisit que ce procédé n'a pas d'avenir car la méthode de reproduction par galvanoplastie est trop délicate (la méthode est lente et complexe, et les résultats fort

aléatoires). La transformation d'un daguerréotype en taille-douce n'est pas une solution viable et la copie sur bois est une régression puisqu'on en revient à la gravure d'interprétation. Le premier au monde, dans l'état actuel des connaissances, Jobard a imaginé la photolithographie et a pressenti que la solution dans le domaine de l'édition serait un procédé de photogravure à plat permettant d'imprimer à la fois le texte et les images. L'histoire lui donne raison, pour preuve l'offset, principale technique actuelle dans le monde de l'imprimerie, qui est un procédé photomécanique à plat.

Comment s'effectue chez Jobard le passage de l'image à l'industrie, ses deux passions ? Il affirme qu'elles n'ont pas coexisté. Et pourtant dans la seconde moitié des années vingt, il côtoie déjà le monde de l'industrie : prise de 75 brevets, contacts avec la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale, publications de livres illustrés instructifs liés à l'enseignement du dessin, publication de *L'Industriel ou Revue des revues* et quand il passe à sa seconde passion, il n'abandonne pas la lithographie. Mais il ne l'exploite plus que dans l'optique du dessin technique. L'image est pour lui un excellent mode d'apprentissage. Elle est aussi un langage international. C'est pourquoi il préconise le dessin technique pour la compréhension entre les ingénieurs de différents pays. Dès 1826, il souligne les liens entre l'art du dessin et l'industrie, qui demande des travailleurs qualifiés. Disposer de manuels à prix abordables est indispensable pour l'ouvrier.

Quand Jobard est nommé directeur du Musée de l'Industrie, en 1841, il a près de cinquante ans, et d'aucuns auraient pu penser qu'arrivait pour lui l'heure des sages récoltes. Cela aurait été mal le connaître : il se lance dans un autre combat, qui doit également intéresser les historiens de l'art : Jobard a développé des conceptions muséologiques en avance sur son époque. Ces conceptions, si elles ne s'appliquaient pas à des objets artistiques et avaient des visées de développement industriel, sont cependant une leçon pour l'historien de l'art : elles répondaient déjà aux exigences actuelles de l'International Council of Museum, c'est-à-dire la conservation des objets, leur étude et l'éducation du public. Jobard, dans le règlement du Musée, accorde une grande importance à ces trois points : il facilite notamment l'accès aux personnes moins favorisées, alors que les musées les voyaient en général d'un œil soupçonneux au point que l'entrée était interdite aux personnes chaussées de sabots. Au Musée de l'Industrie, c'est différent : l'ouvrier en sarrau ne doit pas craindre de demander une entrevue au directeur. Les industriels, quel que soit leur rang, trouvent des modèles de machines utiles à leur entreprise. Le visiteur est accompagné par un gardien qui veille aussi à la bonne conservation des objets. Ceux qui veulent en savoir plus ont accès à une bibliothèque adjointe au musée. Mais l'éducation du public ne se limite pas aux visiteurs : le *Bulletin du Musée de l'Industrie*, qu'il publie, présente notamment les nouveautés technologiques belges et étrangères, un descriptif des nouvelles acquisitions et des dons, et permet de toucher de nombreux lecteurs belges et étrangers. Des dessinateurs attachés au musée pourvoient à l'illustration du *Bulletin*, mais peuvent également mettre leurs talents au service des inventeurs qui veulent prendre des brevets ou des industriels qui souhaitent la copie du dessin d'un modèle de machine.

Jobard a consacré sa vie à la bonne utilisation des ressources humaines, qui n'est pas seulement dictée par une volonté de rentabilité. Il a un réel souci du bien-être de la population (souci d'hygiène, de sécurité, d'économie des forces de l'ouvrier) et un souci de justice (il s'indigne si un ouvrier ne profite pas d'une amélioration qu'il découvre). Loin de toute flagornerie, il raille le clientélisme et la médiocrité de la plupart des décideurs et affirme, anticipant le principe de Peter, que presque personne n'est à sa place dans la société.

Il s'est aussi usé à la défense de la propriété intellectuelle, qui est toujours d'actualité, notamment dans le domaine artistique.

Jobard est un personnage excessif. Il n'a pas toujours été diplomate et a exacerbé l'étiquette qu'on lui collait. Il a parfois usé dans sa vie professionnelle de procédés discutables. Loin de nous l'idée de faire une hagiographie. Mais nous tenons à relever ce

qui nous semble le plus important. Nous pensons que c'est parce que Jobard a une vision humaniste plus globale que nombre de ses contemporains artistes qu'il peut adopter une attitude progressiste et dépasser l'antagonisme entre art et industrie. Il sait qu'il ne sera pas entendu de tous, mais il a - toutes proportions gardées ! - le même courage que son compatriote Diderot, à propos duquel Pierre Lepape écrit : *Il fait le pari de la postérité : demain, on saura le lire. En son temps, il écrit pour ses tiroirs. Autrement dit pour l'avenir, pour nous.* Jobard est important par ce qu'il a inventé, ce qu'il a produit, mais aussi - et surtout - par ce qu'il a publié. Ses écrits ont, dans une certaine mesure, été utiles à ses contemporains. Il a contribué à changer leur vision du monde. Mais ce qu'il a écrit est aussi important pour notre époque. Jobard était certain qu'un jour, on saurait l'apprécier. Et quand il dit qu'il travaille pour ses neveux, c'est une figure de style, ce n'est pas à Xavier ou à Eugène qu'il pense, c'est à nous. Et il nous laisse son message en filigrane. C'est sa curiosité dans toutes les matières et sa vision généreuse du progrès qui l'ont porté en avant, c'est l'engagement dans son siècle qui lui a permis d'évoluer, dans le domaine de l'image comme dans tant d'autres. Car pour lui - et nous espérons qu'il en va de même pour tous les chercheurs dans notre domaine - l'art n'est que la participation à un but ultime : rendre pour chacun de nous la vie meilleure et plus belle.

Identification de nombreux intervenants

Qu'il s'agisse d'acteurs ou d'interlocuteurs, de commanditaires de publications ou de personnes dont les portraits sont édités, de nombreux personnages n'étaient connus que par leur nom; leur prénom même faisait parfois défaut. Ainsi le troisième photographe belge, Pierre Driessens, loin d'être l'obscur employé de Dewasme, comme l'imaginaient Tristan Schwilden et Steven F. Joseph qui l'avaient découvert, était depuis bien longtemps impliqué dans la vie scientifique bruxelloise.

Le nombre important des personnes en contact avec Jobard et la diversité de leurs domaines d'activité ont en outre permis de montrer la polyvalence de sa personnalité, sa curiosité et son humanisme. Ces identifications ont fourni d'appréciables éléments nécessaires à la compréhension des mutations de l'image au XIX^e siècle.

Informations inédites sur plusieurs acteurs des innovations en matière de lithographie en Belgique

Des précisions d'informations concourant à évaluer l'importance du premier lithographe belge supposé, Gossart, ont été apportées, ainsi que des renseignements sur ses collaborateurs qui forment le cercle des premiers expérimentateurs montois.

Inconnu de tous les historiens de la lithographie, Candido d'Almeida est l'auteur de la première lithographie utilisée comme frontispice d'un livre; il découvre en Flandre orientale des pierres propres à la lithographie.

Les documents inédits des archives du duc Louis-Engelbert d'Arenberg ont permis de préciser la chronologie du séjour en Belgique de Karl Senefelder, le frère de l'inventeur de la lithographie, Aloys, et de démontrer que Karl n'est pas l'incapable que Jobard présente. Il est loin d'être un artiste, c'est vrai, mais il s'avère être un bon imprimeur lithographe. Jobard a délibérément dénigré Karl Senefelder pour ne pas avoir de dette à son égard. Ces archives ont en outre prouvé le rôle important du duc, par son soutien financier, dans la formation d'un groupe de premiers lithographes belges qui faisaient partie de son entourage.

Le Français Duval de Mercourt n'était connu que par sa mention dans l'*Almanach royal de la Cour de 1820*. Grâce à une biographie de Jobard parue en 1861, qui n'avait jamais, semble-t-il, été consultée par aucun chercheur, et grâce au dépouillement d'archives à La Haye,

nous avons pu retracer sa carrière et découvrir l'impulsion qu'il a donnée à la lithographie, avec l'aide du gouvernement hollandais.

L'importance d'Antoine Dewasme pour l'histoire de la lithographie belge, mais aussi pour la gravure de reproduction, en tant que directeur de l'École royale de gravure, à partir de 1836, est établie. Ses multiples démêlés avec des confrères et avec les pouvoirs publics subsidants, tant communaux que gouvernementaux, témoignent de la difficulté que l'on éprouvait à l'époque pour déterminer quelle formation il fallait donner à la jeunesse dans le domaine de l'illustration. La taille-douce mène alors un de ses derniers combats, dans le domaine de la gravure d'interprétation, contre la lithographie et la gravure en bois debout.

La découverte et l'étude d'un petit fonds Adrien Wittert - correspondance avec J.B.A.M. Jobard, essais lithographiques et chromolithographiques, une épreuve photographique - conservé au Musée de la Vie Wallonne à Liège, apporte la preuve de l'implication du général Adrien Wittert dans l'apparition de la chromolithographie en Belgique.

Il fallait "camper le décor" pour pouvoir apprécier l'étoffe de tous ces personnages, qu'ils prennent consistance.

Démonstration de l'importance du contexte scientifique, littéraire, économique et politique de l'époque

L'étude du contexte biographique de Jobard a permis de dégager l'importance des changements réalisés dans notre pays pendant l'occupation française, qui ont amené, sous le régime suivant, une modification de l'illustration en Belgique : l'établissement du cadastre parcellaire sous la période française a notamment contribué à l'éclosion de la cartographie sous la période hollandaise. Et sous le règne de Guillaume I^{er}, les fidèles de l'Empire réfugiés en Belgique après l'ordonnance d'exil du 24 juillet 1815 ont formé dans notre capitale un noyau intellectuel qui, en contact avec Jobard, a largement usé de la technique rapide et bon marché qu'est la lithographie, lui donnant en quelques années ses lettres de noblesse.

Le grand public voit souvent les inventeurs comme les heureux bénéficiaires de découvertes fortuites. On ne retient que les anecdotes : l'épisode de la blanchisseuse de Senefelder, celui de la bouteille de mercure oubliée par Daguerre (comme en science on aime à rappeler que la pénicilline provient d'une moisissure tombée dans l'éprouvette de Fleming). Et l'on oublie que la recherche a été le travail de tous les jours et de toutes les nuits, se basant souvent sur les apports de nombreux prédécesseurs. On présente en général le photographe comme un personnage solitaire, s'isolant dans sa mansarde. Ce fut le cas pour certains - on se rappellera le cas tragique de Gustave Buschmann qui en perdit la raison et que sa famille fit interner - mais c'est loin d'être le modèle général. L'accalmie politique a provoqué la circulation des personnes et une ébullition des idées, d'autant que la relative liberté de la presse permettait une émulation. Le grand nombre de brevets, d'invention ou d'importation, le démontre.

Bien plus que d'autres formes d'art, la lithographie puis la photographie sont les reflets des formidables mutations de la société à l'époque industrielle. Nos premiers photographes, tout comme les principaux lithographes, étaient profondément impliqués dans la vie sociale et culturelle de l'époque.

Il en ressort aussi combien arts et sciences étaient liés au XIX^e siècle, illustrant cette phrase du physicien Julius Robert Oppenheimer (1904-1967) : *Both scientists and artists have a special gift for us, if they can only bring themselves to share it. Both groups live always at the "edge of mystery" - the boundary of the unknown.*

La photographie en Belgique a été peu envisagée dans ses rapports à la gravure. Les histoires de la photographie en Belgique commencent quasi toujours par un historique de

l'invention et des débuts de la photographie en France et en Grande-Bretagne. C'est nécessaire mais ce n'est pas suffisant. Les histoires de la photographie ne parlent des antécédents que pour l'optique (*camera obscura*, *camera lucida*) ou pour le portrait (silhouette, physionotrace). Mais la lithographie est, nous l'avons dit, une sorte de "chaînon manquant". Elle a été très peu étudiée en Belgique. En France également demeurent de grandes zones d'ombre relatives à ce médium avant 1820. Seuls les artistes majeurs de la maturité de la lithographie ont été l'objet de larges études, comme Daumier en France ou Rops en Belgique.

La lithographie et la photographie sont toutes deux davantage l'invention d'une époque que d'un homme seul. Les relations avec la France sont importantes dans les deux cas. Elles débordent l'histoire de l'art et sont l'affaire de scientifiques. Elles concernent d'abord l'élite intellectuelle.

La photographie, comme la lithographie, a amplifié le rôle de "musée imaginaire" de l'estampe et a permis à la peinture de se libérer de son rôle de reproduction du réel, de mimésis. On notera que l'apparition d'une nouvelle technique de l'image libère la précédente de son rôle documentaire et contribue à lui conférer un statut artistique. Comme le rappelle Régis Debray¹, du temps où la gravure était un véritable outil de transmission, elle n'était pas tenue pour un art noble (toutes les tailles-douces n'étaient du reste pas des chefs-d'œuvre). Elle l'est devenue officiellement au milieu du XIX^e siècle, avec l'apparition de sociétés d'aquafortistes, au moment où la photographie l'amputait de sa fonction principale, la reproduction des images peintes.

Une fois l'impulsion donnée dans un pays, le démarrage est assez rapide, notamment grâce aux quotidiens qui se multiplient et ont une audience qu'ils n'avaient pas au XVIII^e siècle. Ils sont un facteur important de la formation d'un nouveau public. Il faut bien sûr les considérer avec prudence : des publicités ont pris la forme de rédactionnels, des jeux d'influence ont faussé le marché : certains journaux, en fonction des sensibilités de leurs propriétaires et rédacteurs, ont lancé et soutenu de manière artificielle certains artistes au détriment de leurs concurrents. Mais l'importance de la presse doit vraiment être soulignée dans l'émergence de la lithographie et de la photographie, ainsi que dans leur formidable expansion. Le dynamisme des journaux, la liberté de la presse belge (et la résistance de la presse française à la censure) ont eu dans le domaine de la lithographie une influence capitale, marquant une rupture avec les médiums précédents. La photographie a aussi largement profité de sa mention dans les quotidiens, que ce soit dans les rubriques publicitaires ou dans les articles rédactionnels.

Pour comprendre l'arrivée de la photographie en Belgique, il fallait donc se pencher sur l'histoire de l'image en Belgique. La lithographie, souvent ignorée même par des historiens de l'art - qu'ils aillent donc voir *Un enterrement au pays wallon* au musée Félicien Rops à Namur ! - est une étape nécessaire du passage de la taille-douce à la photographie. Elle permet, mieux que la gravure en taille-douce, de saisir l'instant. La révolution belge fournit une bonne occasion de montrer la rapidité et la facilité de diffusion des images d'actualité. Un tel mode de diffusion de l'image est évidemment fort intéressant dans un pays de passage, où les voyageurs ne restent souvent que quelques jours, voire quelques heures : les journaux donnent presque quotidiennement la liste des personnalités descendues dans les villes belges, venant de Londres, Paris, La Haye, Berlin, et se rendant dans un autre pays. Cette étude met aussi en évidence le rôle de notre pays : état tampon entre France et Angleterre, il doit à sa situation géographique une activité particulière. C'est un bouillon de culture, à la rencontre des pays germaniques et latins. C'est pourquoi, dès l'introduction de nouveaux médiums de l'image, se marque dans notre pays un intérêt pour l'aspect documentaire, et pour les innovations techniques susceptibles d'améliorer la qualité des épreuves.

¹ DEBRAY, Régis, *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, p. 316.

Après avoir bien intégré la lithographie, la Belgique est prête à accueillir la photographie. Celle-ci est un des facteurs de l'accélération qui secoue cette époque, au même titre que la machine à vapeur, le télégraphe et le chemin de fer.

La Belgique a été pionnière en matière de formation des photographes : au Musée de l'Industrie, conçu dans l'esprit du Conservatoire des Arts et Métiers de Paris, et à l'Université de Gand, où Gustave de Vylder a donné dès 1862 les premiers cours, gratuits, de photographie.

Constitution d'un répertoire des lithographes

Le répertoire des lithographes (dessinateurs et imprimeurs) et métiers connexes (éditeurs, fabricants de presses, d'encre et de papier) a pris une ampleur tout à fait inattendue. Il compte plus de 600 entrées. Il identifie les personnes et évoque la notoriété dont elles jouissent dans la presse de l'époque. La longueur de la notice n'est dès lors pas proportionnelle à la qualité des œuvres ou des produits. Évolutif, ce répertoire devrait être complété, après examen des réalisations de chacun, par une analyse qualitative.

Le premier intérêt de ce répertoire est évidemment de donner pour chaque personne une fourchette chronologique des périodes d'activité, ce qui permettra de dater avec une meilleure précision quantité de documents. Nous espérons que cet outil pourra à terme être utilisé par les chercheurs en histoire de l'art, mais aussi par toute personne devant choisir une iconographie pour une recherche ou une publication. Un de premiers résultats sera la correction et l'amélioration de quelques 500 notices de la photothèque de l'IRPA.

Ce répertoire confirme l'importance du phénomène de la carte porcelaine en Belgique : de 1840 à 1865, près d'une centaine de lithographes ou de fabricants de papier interviennent dans leur fabrication.

Les notices de plusieurs lithographes actifs après la révolution belge constituent une bonne base pour établir de futures biographies. Les noms de certains lithographes - Henri Borremans, Adrien Canelle, Pierre Degobert ou Guillaume-Philidor Van den Burggraaff - étaient bien connus, car leurs lithographies, en raison de leur sujet historique, ont été maintes fois reproduites. Mais jusqu'ici on ne savait rien de leur l'origine ni de le cursus.

On peut cependant déjà affirmer que ce répertoire ne provoque pas de changement radical dans les hiérarchies opérées par les quelques publications consacrées à la lithographie : les documents conservés dans les bibliothèques et cabinets des estampes sont suffisamment nombreux pour avoir permis de repérer nos grands artistes lithographes, même si leurs biographies et leurs dates d'activités n'étaient pas précisément établies.

Dans le deuxième quart du XIX^e siècle, pour le portrait, on peut citer quatre personnalités particulièrement éminentes : Jean-Baptiste Madou, parfois avec une pointe d'ironie, mais toujours avec un souci du rendu des matières pour les costumes; Charles Baugniet grâce à qui nous connaissons les visages de ses contemporains illustres, dans le domaine artistique mais aussi politique; Charles Billoin, spécialiste de la famille royale, et Henri Van der Haert. Ce dernier est le plus élégant et le plus exact dans le mouvement et le dessin, des mains notamment, mais a peu produit. On peut encore ajouter Wappers, qui s'est marginalement adonné à la lithographie; il a donné en 1835 à la revue *L'Artiste* un très beau portrait du sculpteur Guillaume Geefs à l'expression rêveuse.

Pour le paysage romantique, Paul Lauters et Théodore Fourmois émergent du lot. Ce dernier surtout est le plus habile à rendre la profondeur des forêts et leur ambiance mystérieuse et un peu inquiétante. Fourmois obtient un très bon rendu de la perspective atmosphérique par sa maîtrise des valeurs de gris. Les paysages nocturnes de Guillaume Van der Hecht offrent de très beaux effets de lumière. François Stroobant enfin ne manque pas de talent dans ses intérieurs et extérieurs d'églises et de monuments. Pour les vues

industrielles, en général plus raides voire sèches, on retiendra Adrien Canelle et Charles-Joseph Hoolans.

Pour la caricature, c'est encore Madou qui l'emporte, mais il ne faut pas oublier Jean-Louis Van Hemelryck, artiste de la période hollandaise dont la biographie reste obscure.

Madou reste le grand spécialiste de la description de vie bourgeoise et ses estampes sont riches d'informations pour l'étude de la vie quotidienne, notamment en ce qui concerne les intérieurs et les costumes. Comme son confrère Stroobant, il se lance aussi, avec une évidente tendresse pour les "petites gens" et souvent beaucoup d'humour, dans des scènes de genre plus populaires, dans l'esprit des petits maîtres flamands et hollandais.

Pour les vues urbaines, François Bossuet a livré des planches très détaillées mais un peu sévères, qui ont même parfois l'aspect de dessins techniques, ce qui s'explique probablement par le fait qu'il a publié un traité de perspective et enseignait cette matière. Il faut signaler l'intérêt de Henri Borremans qui dépeint la vie quotidienne de nombre de sites populaires bruxellois disparus.

Notre étude a révélé quelques oubliés, comme le peintre Charles Tilmont. Dans le domaine de la lithographie, outre la reproduction de tableaux et de scènes de la vie quotidienne, il s'était fait une spécialité de la réalisation de vignettes de romances. Hilaire Kreins ne manque pas de qualités, notamment dans les reproductions de tableaux, où il obtient un bon rendu du mouvement.

Le répertoire rappelle aussi que les maîtres de la peinture ne dédaignaient pas la lithographie². Pour chacun d'eux, des exemples prouvent leur activité de lithographe, souvent simplement citée dans les notices de dictionnaires et les monographies qui leur sont consacrées.

Dans le troisième quart du XIX^e siècle, Victor De Doncker était un illustrateur reconnu en son temps, surtout en France, pour les sujets historiques et d'actualité. Il laisse deux albums de funérailles royales belges (celles de la reine Louise-Marie en 1850 et celles de Léopold I^{er} en 1865), dont l'intérêt est davantage historique qu'esthétique.

Mais une figure se détache incontestablement après 1850 : Félicien Rops. Il excelle en tout : le portrait, réaliste et caricatural, les sujets littéraires, les drames humains, les scènes de la vie quotidienne, la satire, humoristique ou féroce, qu'elle vise la politique, la religion, les modes ou les artistes. Seul le paysage est réservé à la peinture, quand l'artiste *entre en religion d'art*.

Nous espérons que, comme le *Directory*, ce répertoire restera vivant et qu'il provoquera de nombreuses réactions, tant de la part des historiens de l'art que d'autres chercheurs, qu'ils soient responsables de revues ou membre de sociétés savantes, et qu'il suscitera la publication d'articles ou de monographies.

Établissement de l'importance des *Tesini*

Les *Tesini*, nos "Italiens", appartiennent à une grande famille, celle des "hommes des images": marchands d'estampes, lithographes, marchands de matériel d'optique, photographes.

Nous avons brossé leur portrait collectif dans le deuxième chapitre, en décrivant l'activité commune de tous leurs ancêtres, marchands ambulants pour les éditeurs d'estampes Remondini à Bassano. Sédentarisés, ils ont été particulièrement actifs en Belgique.

² Corneille Cels, Constantin-Fidèle Coene, Auguste Corkole, Henri Decaisne, Joseph De Cauwer, Charles Degroux, Jean-Baptiste De Jonghe, Louis Gallait, Philippe-Auguste Hennequin, Jean-Baptiste Kindermans, François-Joseph Navez, Joseph-Denis Odevaere, Balthasar-Paul Ommeganck, Mathieu-Ignace Van Brée, Eugène Verboeckhoven, Gustave Wappers et Anroine Wiertz.

Notre pays était dès la période hollandaise une des plaques tournantes de l'Europe. Comme les proscrits du premier et du second Empire, les *Tesini* y ont trouvé une terre d'accueil et des débouchés commerciaux rentables. Ils étaient présents dans les grandes villes, et notamment à Bruges, où l'activité touristique était déjà importante au XIX^e siècle (la ville était un lieu de prédilection pour les touristes anglais). Ils gardaient des contacts avec Bassano et avec leurs confrères dans toute l'Europe, ce qui leur permettait de devancer leurs concurrents. Étant souvent les premiers à proposer les nouveautés, ils ont formé le goût artistique de leurs clients et en diffusant les nouvelles techniques, ils ont grandement contribué à leur réception. Dans le domaine de la photographie, leurs conseils avisés ont été fort utiles aux amateurs débutants.

Les auteurs des quelques publications qui citaient l'un ou l'autre de ces *Tesini*, notamment des familles Avanzo ou Tessaro, ne savaient visiblement pas qu'ils appartenaient à une nombreuse fratrie, d'où des confusions entre différentes personnes et des incompatibilités de dates. Ce répertoire des *Tesini* précise l'identité et les activités de chacun d'eux.

Perspectives

Nous avons exposé dans quelles conditions la lithographie, et par filiation, la photographie, ont pu émerger, à des moments précis. Et nous avons démontré l'importance de l'image dans l'histoire de l'art. Outre leur qualité de témoins d'une époque encore largement à découvrir, la lithographie et la photographie ont une valeur intrinsèque. Notre doctorat a tenté de broser un panorama des techniques qui ont permis à l'art d'élargir son champ d'expression.

Une conclusion importante qui s'impose au terme de cette thèse est l'impossibilité d'étudier l'image en dehors non seulement de l'art dont elle fait partie, non seulement des sciences - toute l'histoire du médium et tous les acteurs de son développement l'ont prouvé -, mais encore de tous les domaines qui touchent à la vie. Art, science, technique, langage, émotions, l'image est tout cela à la fois. Un tel exemple n'est-il pas un encouragement à développer l'interdisciplinarité dans la recherche en histoire de l'art ? L'historien de l'art spécialiste en gravure ou en photographie ne peut se suffire à lui-même.

Mais cette étude nous amène aussi à tirer la sonnette d'alarme : le manque d'intérêt pour ces documents les met en péril. Nous pensons avoir fait œuvre utile en attirant l'attention des chercheurs et responsables d'institutions sur des documents qui sont encore malheureusement négligés voire ignorés. Ainsi, dans les bibliothèques d'universités, si l'on oblige à consulter en réserve précieuse les ouvrages rares et anciens, beaucoup d'ouvrages postérieurs à 1800, même richement illustrés, ne font l'objet d'aucune restriction de consultation ni même de prêt. Hélas ! les planches disparaissent, nous avons maintes fois, au cours de nos recherches, constaté l'absence de planches découpées.

Nous espérons que nos travaux auront contribué à attirer l'attention sur un patrimoine digne d'intérêt, nécessitant à la fois des recherches poussées, des conditions de conservation appropriées et des restaurations respectueuses de son indéniable valeur technique et esthétique.

Cette étude est une première étape, qui, nous l'espérons, pourra servir de base à des recherches ultérieures. L'étude devrait être élargie à un niveau européen.

Savoir lire les images

Le problème de la lecture de nouveaux types d'images, que nous avons évoqué dans le deuxième chapitre, se pose plus que jamais : Aujourd'hui, Internet a révolutionné la circulation des images, et cela peut être la meilleure ou la pire des choses. *Trop d'images tue l'image, la mauvaise chasse la bonne*³. On assiste à une débauche de mauvaises images prises avec des GSM, et exploitées parfois au détriment de la vie privée (comme les photos de professeurs publiées dans les *blogs* d'élèves). Cependant la facilité de transmettre des photographies, même médiocres, est d'un grand secours dans la vie professionnelle : un accessoiriste de cinéma en train de chiner peut envoyer la photo d'un objet au décorateur qui se trouve à l'étranger; un historien de l'art de l'IRPA peut prendre des photographies "de lecture" lors d'une prospection pour documenter plus facilement les œuvres avant la véritable mission photographique. Les chercheurs, quel que soit leur domaine, trouvent quantité d'images sur le web et peuvent en échanger facilement avec leurs confrères au bout du monde. Nous l'avons fait pour cette thèse : la simple mention de Jobard sur le site de l'IRPA a attiré l'attention de deux chercheurs, l'un polonais et l'autre de l'Ohio, qui nous ont contactée. De tels échanges élargissent considérablement le champ de la recherche et apportent des documents qui auraient été impossibles à dénicher par des recherches "traditionnelles".

Il y a des écueils : la facilité de manipulations des photographies pose des problèmes d'éthique. Un agent immobilier peut assez facilement ensoleiller avec Photoshop une façade pourrie. La question se pose aussi à l'Institut royal du Patrimoine artistique : jusqu'où a-t-on le droit d'améliorer l'image ? Si on enlève des poussières sur une image scannée, cela peut être légitime si on enlève des altérations de la reproduction. Si on enlève des taches du négatif, c'est déjà plus aléatoire. Mais si on enlève des griffes visibles sur la reproduction d'un daguerréotype, alors c'est l'original qu'on manipule, et on perd des informations. En effet, si vous voyez certaines griffes sur une reproduction d'une photographie, vous comprenez que l'original a un support métallique (et ne peut être un ambrotype, par exemple). Il est très difficile de faire comprendre aujourd'hui à un éditeur que l'on veut publier des photographies anciennes sans les retoucher. Lors de discussions avec l'imprimeur du dernier livre auquel nous avons collaboré, celui-ci nous a demandé d'ajouter dans le colophon "les clichés n'ont subi aucune retouche et sont fidèles à l'état du document", car la règle actuelle est d'enlever toute imperfection, et il ne voulait pas porter la responsabilité de l'impression de "photos de mauvaise qualité". Le problème se pose aussi avec les graphistes, qui apportent des modifications "pour uniformiser". Ils arrondiront, par exemple, les angles de toutes les photographies au format carte de visite publiées dans un livre. Et cela, c'est fort ennuyeux, car à certaines époques, les angles des cartons de montage étaient droits, et à d'autres époques, ils étaient arrondis, ce qui constitue d'ailleurs un critère de datation. Le graphiste provoque donc une anomalie. Il devient impératif d'établir et d'appliquer des règles "éthiques" en cas de reproduction.

Aujourd'hui, avec l'avancée de la technologie, les photographies retravaillées et les images de synthèse à haute définition au cinéma peuvent être difficiles à débusquer. Il faut une certaine habitude, et il n'est pas sûr que tous les spectateurs de *Gladiator* aient perçu que Ridley Scott, avec des images de synthèse, avait reconstitué le Colisée et transformé 150 figurants en 55 000 spectateurs.

Mais faire la part des choses dans ce domaine fait partie d'un problème plus général : celui de distinguer la réalité de la fiction. Nous posant la question de savoir si un enfant réagissait de la même manière qu'un adulte devant des images de synthèse, nous nous sommes adressée à un thérapeute pour enfant, qui nous a dit ceci : *un enfant en bas-âge ne*

³ DEBRAY, Régis, *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, p. 355.

comprend pas spontanément qu'un tyrannosaure, dans un film d'images numérique à haute définition, n'est pas réel. En effet, pourquoi a priori serait-il moins réel qu'un éléphant ou un crocodile ? Cette réponse nous amène à penser que la même difficulté devait se poser au Moyen Âge, où une représentation de girafe devait sembler aussi extraordinaire que celle d'une licorne. Il faut donc expliquer à l'enfant de trois ans, poursuit le thérapeute, que les dinosaures n'existent plus aujourd'hui. Les enfants qui sont bien encadrés par leurs parents apprennent à faire la différence, et n'éprouvent d'ailleurs pas de troubles particuliers d'identité ou de comportement à cause de la TV ou des jeux vidéos, mais par contre un enfant qui n'a pas bien été accompagné dans sa petite enfance ne fera pas la séparation entre réalité et fiction⁴, ce qui peut engendrer d'énormes problèmes. Ceci confirme qu'aujourd'hui comme aux époques antérieures, l'éducation à l'image reste indispensable.

L'image répond à un besoin de diffusion de la science, de diffusion du savoir. Lisez l'histoire et le tableau, afin de connaître si chaque chose est appropriée au sujet, écrivait Poussin à Chantelou le 28 avril 1639, et nous lui savons gré de nous avoir appris cela. Lire le monde aujourd'hui est tout simplement impossible à ceux qui ne possèdent pas le savoir nécessaire pour le décrypter⁵.

Le philosophe Jacques Sojcher, interviewé sur ce qui l'avait le plus frappé au cours de l'année 2005⁶, a exprimé une préoccupation par rapport à une absence de sens et un "débousolement" généralisé. Un sentiment d'insécurité règne, et les bonnes nouvelles ne viennent plus que de la culture, de la sphère privée ou de l'imaginaire. L'avalanche d'informations provoque une mise à distance du principe de réalité. La répétition d'images horribles provoque une accoutumance. Et ce qui l'inquiète, c'est que malgré le surcroît d'informations, l'enseignement de l'histoire et la pensée critique sont en recul.

Cette opinion de Jacques Sojcher - même si elle doit être nuancée : nous avons vu le magnifique potentiel des nouvelles technologies - va dans le sens de notre propos : en 2006 comme en 1639, en 1817 ou en 1839, et peut-être même aujourd'hui plus encore, il est capital de savoir lire une image pour pouvoir comprendre le monde. Savoir dans quelles conditions matérielles elle a été réalisée, dans quel contexte, dans quel but, est capital pour pouvoir l'apprécier à sa juste mesure. Et nous sommes persuadée que mieux connaître l'histoire de l'image peut nous aider aujourd'hui à mieux la lire, et partant, à mieux vivre dans une société où elle est omniprésente.

Un vœu pour l'image

Un combat reste important : celui du droit à l'utilisation des images par les historiens de l'art. Les récents changements de législation dans différents pays d'Europe en matière de droit d'auteur sont très restrictifs en matière d'utilisation de l'image pour un usage culturel. C'est une question d'une actualité brûlante : le site français de la revue *Études photographiques*

⁴ Pour des enfants ayant subi d'importantes difficultés relationnelles, ce manque de discernement peut se produire même dans des cas beaucoup plus évidents. Le thérapeute nous citait l'exemple d'un enfant de huit ans qui, voyant des connaissances jouer dans une pièce de théâtre, croyait que les sentiments échangés sur scène étaient réels.

⁵ CHABANNE, Thierry, *Si vous ne savez pas ce que c'est qu'un griffon, regardez l'image*, texte en ligne sur le site de l'école nationale supérieure des arts décoratifs (Paris) : <http://www.ensad.fr/journal/journal17/chabanne.htm>. Paul Fréart de Chantelou, mécène et ami de Poussin, était secrétaire de Sublet de Noyers, surintendant des bâtiments.

⁶ Dans l'émission radio "Regards 2005" (RTBF, La première, 11 heures), Martine Cornil recevait chaque jour une personnalité qui, selon son domaine et sa sensibilité, passait en revue l'année 2005. Jacques Sojcher était l'invité de l'émission du 30 décembre 2005.

vient de renoncer à l'édition en ligne de ses articles en raison du durcissement du dispositif légal concernant la publication sur Internet. *Les conditions d'une édition électronique illustrée respectueuse à la fois des contraintes légales et des exigences scientifiques ne sont plus réunies.* Il importe que tous les historiens de l'art se mobilisent, sinon la recherche en histoire de l'art deviendra impossible.

Au terme de cette étude, il nous reste un souhait : que notre manière d'aborder la lithographie et la photographie, ainsi que notre invitation à mieux les lire, contribuent à une heureuse évolution, encore trop timide, du regard des historiens de l'art. Heureusement, depuis quelques années, et peut-être justement à cause de l'amélioration de la qualité des publications, la perception de l'image change. Les expositions de photographies anciennes notamment, accompagnées de publications de qualité, ont fait découvrir au grand public et aux chercheurs des images auxquelles ils n'étaient pas habitués. Notre vœu est que cette thèse incite les récalcitrants à emprunter des chemins de traverse pour se rapprocher de l'image. Et qu'un nouveau regard plus positif et plus nuancé, englobant l'intégralité de la valeur de cette image, aide les chercheurs à mieux l'utiliser, à mieux la produire et à mieux la respecter chaque fois qu'ils seront amenés à la publier.

Aujourd'hui, l'image est de plus en plus importante dans le domaine de l'histoire de l'art, en tant que véhicule de l'œuvre ou en tant qu'œuvre elle-même. Loin d'être une moins-value ou de constituer un problème, ce double aspect de l'image est une infinie richesse qu'il nous appartient de cueillir.

Sources et Bibliographie

1. SOURCES

1.1 Manuscrits, iconographie et imprimés rares Recherches dans les institutions suivantes :

Belgique

ANVERS

Provinciaal Museum voor Fotografie

BRUXELLES

Académie des Beaux-Arts de Bruxelles

Ouvrages de la bibliothèque provenant du Musée de l'Industrie

Académie royale des Beaux-arts, Palais des Académies

Fonds Adolphe Quetelet, Correspondance, notamment :

- Dossier relatif à la protection contre l'incendie et au chauffage des locaux de l'ancienne cour où se trouve notamment la bibliothèque royale et le musée de l'Industrie, 1846-1852, inv. 2736.
- Dossier relatif aux Musées des Arts et de l'Industrie, notamment au sujet de la cession à l'état du cabinet de physique appartenant à la Ville de Bruxelles et une brochure

imprimée intitulée "Musée de l'Industrie . Rapport au roi, arrêté et règlements, 1841, 12 p., 1831-1841, inv. 2782.

- Brewster, sir David, 1838, 1865, inv. 503.
- Chevreul, 1835, inv. 669.
- Gêruzet, Jules, 1844, inv. 1132.
- Jobard (économiste, importateur et fondateur de la lithographie en Belgique). Une minute avec un contrat au sujet d'un nouveau procédé de sondage entre Jobard et Quetelet (1830) et un imprimé intitulé *Notice sur une nouvelle méthode de creuser les puits, à l'instar des Chinois*, 7 pages, 1824, 1832, s.d., inv. 1407.
- Jobard, lettre à Urano, inv. 3171.
- 17 Lettres de Madou, 1832, 1834, 1852, 1871, 1873, s.d., inv. 1673.
- Lettre à Urano, inv. 2469
- 3 Lettres de Wasme-Pletinckx (de) Vice-pst de l'association nationale pour favoriser les arts en Belgique, 1839.

Archives d'architecture moderne

Archives et Bibliothèque de l'Académie royale de Belgique

Archives générales du Royaume

Fonds Arenberg

Archives du Palais royal

Archives de la Ville de Bruxelles (AVB)

Principalement :

- dossiers d'exposition
- dossiers de l'instruction publique
- dossiers de la police
- registres de recensement (1812, 1816, 1829, 1835, 1842, 1846, 1856, 1866, 1876)
- registres d'état civil (naissance, mariage, décès)
- registres de patentes

Archives de l'État (dépôt d'Anderlecht)

- Succession Jobard

Bibliothèque Adolphe Quetelet

Bibliothèque royale Albert I^{er}, Cabinet des estampes

Bibliothèque royale Albert I^{er}, Département des cartes et des plans

Bibliothèque royale Albert I^{er}, Département des imprimés

Bibliothèque royale Albert I^{er}, Département des manuscrits

Bibliothèque royale Albert I^{er}, Réserve précieuse

Bibliothèque royale Albert I^{er}, Salle des périodiques (presse)

Commission royale des monuments et des sites

Institut royal du patrimoine artistique

Ministère des Affaires économiques, Office national de la propriété industrielle

Consultation des brevets sur base des registres manuscrits de la période hollandaise et des catalogues imprimés à partir de 1830 :

Catalogue des brevets d'invention délivrés en Belgique, du 1^{er} novembre 1830 au 31 décembre 1841, Bruxelles, Demanet, rue de Laeken, 1842.

1^{er} supplément au catalogue des brevets d'invention délivrés en Belgique, mis en ordre par M. Dujeux, chef de bureau des brevets au Ministère de l'Intérieur, années 1842 et 1843, Bruxelles, C.-J. De Mat & Cie, 1845.

2^e supplément au catalogue des brevets d'invention délivrés en Belgique, mis en ordre par M. Dujeux, chef de bureau des brevets au Ministère de l'Intérieur, années 1845 et 1846 [surchargé 1844 et 1845], Bruxelles, C.-J. De Mat & Cie, 1846.

3^e supplément au catalogue des brevets d'invention délivrés en Belgique, mis en ordre par M. Dujeux, chef de bureau des brevets au Ministère de l'Intérieur, années 1846 et 1847, Bruxelles, Deltombe, 1849.

4^e supplément au catalogue des brevets d'invention délivrés en Belgique, mis en ordre par M. Dujeux, chef de bureau des brevets au Ministère de l'Intérieur, années 1848, 1849 et 1850, Bruxelles, G. Stapleaux, 1854.

5^e supplément au catalogue des brevets d'invention délivrés en Belgique, mis en ordre par M. Dujeux, chef de bureau des brevets au Ministère de l'Intérieur, années 1851, 1852, 1853, et jusqu'au 5 juin 1854 exclusivement, Bruxelles, G. Stapleaux, 1855.

Recueil spécial des d'invention publiés en exécution de l'art. 20 de la loi du 24 mai 1854, première année, Bruxelles, Labroue & Cie, 1^{ère} année, 1854-1855 - 12^e année, 1865.

Musée royal de l'armée et d'histoire militaire, Centre de documentation

Musées royaux d'Art et d'Histoire

Musées royaux des Beaux-arts de Belgique

CHARLEROI

Musée de la photographie

ENGHIEN

Archives Arenberg

Dossier 29/26 Lithographie : dossier carton avec mention "l'intérêt du duc Louis Engelbert d'Arenberg pour la lithographie 1818-1819. Ce dossier contient notamment :

- 10 pages dactylographiées : la vie d'Aloys Senefelder, des transcriptions de courrier et la table des matières du Traité de Marchal
- Traité de lithographie de Joseph Marchal (voir Annexe 2.5)
- HAMMANN *Des arts graphiques destinés multiplier par l'impression considérés sous le double point de vue historique et pratique*, Genève [sic pour Genève], Paris, 1857. Ce livre fait allusion (p. 280-281) à arrivée de la litho en Belgique Copie du *Rapport de Jobard* mais avec des fautes dans les noms (Rapoll, Maureau...).
- *Notice sur le chevalier François Joseph Marchal, membre de l'Académie, par le chevalier Edmond Marchal, Secrétaire adjoint de l'Académie royale de Belgique*, Bruxelles, F. Hayez, imprimerie de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et

Beaux-arts de Belgique, Rue de Louvain, 108, 1889. (Extrait des Annales de l'Académie royale de Belgique, 55^e année, 1889). En frontispice, gravure: "Jh Delboëte, sculpt. 1858".

- VAN EVEN, Edouard, *Le duc Louis-Engelbert d'Arenberg, protecteur des arts, 1810-1820*. Fragments d'une correspondance inédite avec notes précédées d'une notice sur M. Ed. Van Even par Alex. Tillot, Bruxelles, bureau de "La Chronique immobilière", 1905.

Dossier 41/17 Correspondance Louis Engelbert. Deux fardes, avec notamment

LE¹ 350 = Quenedey

LE 359 = de Reiffenberg.

Dossier 41/34

Correspondance Dey 1-19 (Élisabeth Florent Dey était secrétaire du duc de 1784 à 1826)

Dey 2 : Lettre de P.P. Geedts Leuven 1822

Dey 3 : Lettres de Mr Gillette à Mr Dey 1818

Dey 4 1816-1818 : 1 omslag

Dey 24 : J.H. Marchal archivaris 1790-1809 [= le père de Joseph F. ?]

Dey 32 : 1 pak 1806-1817.

Correspondance Dey 53 : Chatillon directeur du parc d'Enghien de 1816 à 1820.

5 omslagen, aan LE en Dey

= Thomas-Joseph, magistrat français, né vers 1855 ?

Correspondance Mary

Mary 4 = 1818

Mary 5 = Benjamin Mary 1816-1819

Mary 6 = Édouard Mary 1813-1819

Correspondance Administratie Stock 1

Lettre de Karl Senefelder à Louis Engelbert d'Arenberg octobre 1818 (cfr *De Blinde Hertog*, p. 23)

Correspondance avec Bosschaert, raadslid Arenberg

Correspondance LE 472

Correspondance LE 472; register 4, p. 88^b, 176

Correspondance LE 472, register 5, p. 90, 140

Biografie 100, dossier Castellane.

¹ LE est l'abréviation de Louis-Engelbert.

Correspondance LE 296 = de Hompesch, baron (1794-1808)

Correspondance LE Register 2, p. 72-97, 125, 237

Correspondance LE Register 3, p. 78, 168, 366

Correspondance LE Register 4, p. 61, 125, 154

Correspondance LE Register 5, p. 17, 69, 145

Correspondance LE Register 4, p. 57

J.H. Marchal, archivaris, Edingen.

1809 1 brief

GAND

Museum voor de Geschiedenis van de Wetenschappen en Techniek, Rijksuniversiteit Gent (RUG)

LIÈGE

Archives générales du Royaume

Archives de l'Université

Bibliothèque de la Ville "Chiroux-Croisiers"

Musée de la Vie Wallonne

Université de Liège (ULg), Bibliothèque centrale.

Université de Liège (ULg), Collections artistiques.

LOUVAIN

Katholieke Universiteit Leuven (KUL), Archief

LOUVAIN-LA-NEUVE

Université Catholique de Louvain (UCL), Bibliothèque générale et de sciences humaines

MORLANWELZ-MARIEMONT

Musée royal de Mariemont

NAMUR

Archives générales du Royaume

Musée Félicien Rops

Société Archéologique

TOURNAI

Archives générales du Royaume

VERVIERS

Musées communaux

France

CHAUMONT

Archives départementales

DIJON

Archives municipales

LANGRES

Bibliothèque du Séminaire

LILLE

Musée des Beaux-Arts

PARIS

Bibliothèque Forney

Bibliothèque Nationale

- Département des estampes et de la photographie
- Département des imprimés

Centre Historique des Archives Nationales (CARAN, Paris)

Conservatoire national des arts et métiers

Société d'encouragement pour l'Industrie nationale

Société française de photographie

Pays-Bas

DEN HAAG

Algemeen Rijksarchief

MAASTRICHT

Rijksarchief Limburg

1.2 Guides de villes (classés par date)

Anvers

Guide des étrangers de la ville d'Anvers, 1818.

Guide dans la ville d'Anvers. Histoire, monuments, beaux-arts, 1868.

Bruxelles

ANONYME, *Guide illustré de Bruxelles, et renseignements utiles*, sans date.

ANONYME [H., docteur en philosophie], *Promenade d'un jour dans les environs de Bruxelles au mois d'août*, Bruxelles, Veuve Lemaire et Charlier, 1815.

GIGOT, Philippe-François-Mathieu, *Nouvelle description historique, topographique et critique, Bruxelles*, Ad. Stapleaux, 1817.

Nouvel indicateur bruxellois pour l'année 1819.

BRUNELLE, Pierre-Joseph², *Bruxelles ancien et Moderne*, Bruxelles, Chez F. Fisscher, 1819.

SLUYS, J., *Aardrijkskundige beschrijving van Brussel*, Brussel, J.-B. Dupont, 1822.

VAN DE VIJVER, C., *Wandelingen in en om Brussel*, 1823.

GAUTIER, Frédéric dit J., *Le conducteur dans Bruxelles et ses environs, contenant 1° l'histoire de cette ville depuis son origine jusqu'au règne de Guillaume I^{er}; 2° Le guide dans cette capitale; 3° Les renseignements les plus utiles aux étrangers*, Bruxelles, Berthot, 1824.

GAUTIER, Frédéric dit J., *Le voyageur dans le royaume des Pays-Bas*.

COLIN DE PLANCY, *Le guide du voyageur dans Bruxelles ou dictionnaire topographique des rues, places...* Orné de planches, revu et augmenté par [Joseph] Marchal, Bruxelles, 1827.

SOMERHAUSEN, Hertog, *Beschrijving der stad Brussel*, 1827.

BRUNELLE, Pierre-Joseph, *L'Indicateur des rues de Bruxelles, Bruxelles*, 1829.

² 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 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).

BRUNELLE, Pierre-Joseph, *Le petit indispensable pour l'étranger dans la ville de Bruxelles, également utile et curieux pour ses habitants, Bruxelles*, 1830.

Le promeneur dans Bruxelles, 1834.

Alexandre HENNE, *L'étranger dans Bruxelles, ou Guide historique, statistique et descriptif de la capitale (avec plan)* (*Journal de Bruxelles*, pub pour publication en juin 1846).

Louvain

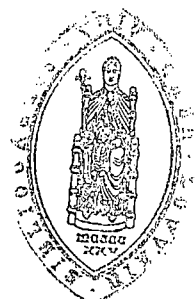
Guide des étrangers à Louvain, Louvain, P. Barella, 1852, in-8°, 52 p.

1.3 Almanachs et annuaires

ANVERS

Annuaire Ratinckx

1856, 1859, 1862, 1866, 1870, 1874, 1878.



BRUXELLES

Almanach royal de la Cour des provinces méridionales et de la ville de Bruxelles, pour l'an 1819, Bruxelles, Ad. Stapleaux.

Nouvel indicateur bruxellois; pour l'année M D CCC XIX contenant ... Bruxelles, Aug ; Wahlen et comp. Imp. Libraires. 1819

Almanach royal de la Cour des provinces méridionales et de la ville de Bruxelles, pour l'an 1820, Bruxelles, Ad. Stapleaux.

Le Guide des Manufactures, ou Exposition complète des produits de l'industrie nationale du royaume des Pays-Bas, contenant les noms, la résidence des Fabricans, le genre de leur fabrication, et des détails précis sur leurs produits. Ouvrage utile à tous les commerçans, Bruxelles, 1821.

PERICHON, C.J. (Éditeur), *Almanach du commerce de Bruxelles et se environs contenant près de 5000 adresses*, par année, 1822, 2^e année, à Bruxelles, chez l'éditeur, rue des Alexiens, s. 8, 714, chez H. Remy, imprimeur libraire, et chez les principaux libraires du royaume.

DE FORTBOIS, Et. H., *Almanach du commerce de Bruxelles et des provinces des Pays-Bas*, Bruxelles, V^{re} Adolphe Stapleaux, 1824.

SOMERHAUSEN, Hartog, *Beschrijving der stad Brussel, derzelver voorsteden en omgevingen (met een platten grond) te dienste der schole*, Brussel, W. J. Luneman, 1828.

MAUVY, Augustin-Xavier, *Le promeneur dans Bruxelles et ses environs, Almanach administratif et industriel de Bruxelles* pour l'année 1834. *Idem* pour l'année 1835.

Almanach de la cour de Bruxelles sous les dominations autrichienne et française. La monarchie des Pays-Bas et le Gouvernement belge de 1725 à 1840, Bruxelles, E. Guyot, s.d.

TARLIER, Hippolyte, *Almanach du commerce et de l'industrie, publié avec le concours du gouvernement*, Bruxelles, Stapleaux. TARLIER, Hippolyte, *Almanach du Commerce et de L'Industrie publié avec le concours du Gouvernement*, Bruxelles.

1841, 1851, 1854, 1857, 1858-59, 1859, 1860/61, 1862, 1865, 1866, 1868, 1870, 1873, 1875.

Annuaire commercial et industriel de l'Office de publicité. Bruxelles et ses faubourgs

1880.

ROSEZ (éditions), *Almanach du Commerce et de l'Industrie de Bruxelles et des communes limitrophes*

1875, 1878, 1880, 1881, 1882-83, 1885, 1887, 1888, 1891-92, 1893, 1894, 1895, 1896.

MERTENS (éditions), *Annuaire officiel du commerce et de l'Industrie. Bruxelles*

1890, 1891, 1892, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1903, 1904, 1906.

MONOD (éditions), *Annuaire alphabétique belge du commerce et de l'industrie*, Bruxelles

1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905.

Annuaire de l'Administration des Ponts et Chaussées

1894, 1896, 1901, 1903, 1904.

DE VRIESE (éditions), *Annuaire belge du commerce et de l'industrie*

1886.

GAND

Provinciale Almanak van Oost-Vlaanderen, Gent, ter drukkerij van A. B. Stéven, drukker van het provinciaal bestuur.

16, 1824; 22, 1830.

Livre d'adresses de la ville de Gand et de sa banlieue

1ère année, 1890.

LIÈGE

De Bruyne / *Livre d'adresses ou almanach officiel du commerce et de l'Industrie de la ville de Liège et de ses faubourgs*

2° éd (1869); 5° éd (1875-1876); 7° éd (1879-1880); 8° éd.(1881-1882); 9° éd. (1884-1885); 10° éd.(1886-87).

VERVIERS

Guide du commerce de Verviers et de l'agglomération

1887-1888.

PROVINCES

MONOD (éditions),, *Annuaire alphabétique belge du commerce et de l'industrie* - Provinces
1900.

MERTENS (éditions) - Provinces, *Annuaire officiel du commerce et de l'Industrie*
1890, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906.

ROSEZ (éditions), *Almanach général du Commerce et de l'industrie* - Provinces
1878, 1880, 1882/83, 1885, 1887, 1888, 1890, 1891, 1893, 1894, 1895

TARLIER (éditions) - Belgique, *Almanach du Commerce et de l'Industrie. Royaume de Belgique*

1851, 1854, 1857, 1860, 1860/61, 1861; 1868, 1870, 1873, 1875.

Annuaire des métiers du livre

Annuaire de la Librairie belge

1881, 1884, 1887, 1895, 1890, 1903.

1.4 Périodiques

Principaux périodiques consultés

*L'Artiste*³, 1-1833-1834 à 4, 1837

Bulletin de l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, 1839-1900.

Bulletin de l'Association belge de Photographie, Bruxelles, 1874-1914.

Bulletin belge de la Photographie, Bruxelles, 1862-1880.

Bulletin du Musée de l'Industrie, Bruxelles, 1841-1883.

Bulletin de la Société belge de microscopie, Bruxelles, 1876-1900.

Bulletin de la Société française de Photographie, Paris, 1855-1879.

Ciel et Terre, Bruxelles, 1880-1900.

³ Il manque plusieurs planches dans l'exemplaire consulté à l'UCL (Z3962).

Compte-rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences, Paris

Cosmos, Paris, 1852-1865.

Fédération Artistique, Anvers, 1873-1876.

Journal des Beaux-Arts, Bruxelles, 1859-1874.

La Lumière, Paris, 1851-1867.

Messenger des Sciences et des Arts, Recueil publié par la société Royale des Beaux-Arts et des Lettres, et par celle d'Agriculture et de Botanique de Gand, Gand, P. F. de Goesin – Verhaeghe, 6. t., 1823-1830

Moniteur de la Photographie, Paris, 1861-1872.

Recueil spécial des brevets d'invention, Bruxelles, 1854-1900.

La Renaissance, Bruxelles, 1839-1854.

La Revue photographique, Paris, 1855-1865.

Revue universelle des arts, Paris & Bruxelles, 1855-1863.

Uylenspiegel, Bruxelles, 1856-1863.

1.5 Journaux

Sauf mention contraire, nous avons dépouillé tout le rédactionnel ainsi que les publicités.

Ami de l'Ordre [Namur]

1839-1842

1843-1870 : publicités

Den Antwerpenaer

1862-1865 : Nous n'avons pas consulté le journal, mais uniquement le dépouillement, en dépôt au FotoMuseum, Antwerpen réalisé par feu Frans Nooyens, historien de la photographie amateur, qui avait relevé toutes les informations concernant la photographie.

La Belgique

1864 : publicités

1865 : publicités 2e semestre

1866 : publicités 2e semestre

1867 : publicités + arts, sciences et lettres

Le Bien Public (Le Courrier des Flandres) [Gand]

1853 à 1857 : publicités

décembre 1858; décembre 1859; décembre 1860; décembre 1861 : publicités

octobre - novembre 1861

Le Catholique des Pays-Bas

1827-1829; 1830 (janvier à août).

Le Courrier Belge

1837 - 1845

Le Courrier des Pays-Bas

1821 - 1830

Le Commerce Belge

1842 : mars

Le Drapeau

1856 - 1858

L'Écho de Bruxelles

1842 - 1843: publicités

1844 : publicités 2e semestre

1848 : publicités

1853 : publicités 2e semestre

1855 : 2 semestre

1857- 1859 : publicités décembre

1860 : publicités 1-15 janvier + décembre)

1861 : publicités juillet et décembre)

1865 à 1872 : publicités décembre

L'Éclaireur (Namur)

1839

Le Flambeau

1820-1821

Gazette de Mons

1843 : publicités juillet - décembre

1844 à 1863 : publicités

1865 : publicités 17-31 décembre

Gazette générale des Pays-Bas - Algemeene nederlandse courant

1817

Handelsblad [Anvers]

1839-1880 : Nous n'avons pas consulté le journal, mais uniquement le dépouillement, en dépôt au FotoMuseum, Antwerpen réalisé par feu Frans Nooyens

L'Indépendant

1838

1842 -1843

L'indépendance Belge

1843 -1844

1845 : 1/1 - 15/9 + publicités décembre

1846 : 1/1 -30/4

1847 -1848

1849 à 1859 : publicités décembre

Journal d'Anvers et de la Province

1839-1882 : Nous n'avons pas consulté le journal, mais uniquement le dépouillement, en dépôt au FotoMuseum, Antwerpen réalisé par feu Frans Nooyens

Journal de Bruxelles

1839

1840 (1^{er} trimestre)

1847 (2^e semestre)

Journal de Bruxelles

1820 - 1825

1842 : publicités

1843 - 1844 : publicités décembre

1855 : publicités décembre

Journal de Charleroi

1856 : publicités décembre

1858 -1859: publicités

1870 : publicités décembre

1873 : publicités décembre

Journal de Gand (Écho des Flandres)

1816 - 1817

1857 : publicités

1858 -1870 : Publicités + Arts, Sciences et Littérature

1871 publicités 1^{er} décembre au 14 décembre

Journal de Liège

1842 : 1 au 22 avril

1846 : publicités janvier et publicités décembre

1851 : publicités décembre

Journal de Malines

1841

Journal de Namur et de la Province

1849 - 1851 : publicités

Journal général des Pays-Bas

1818 -1819

Libéral (Le), Journal philosophique, politique et littéraire

1817

Le Lynx

1831-1833 (quelques numéros conservés aux Archives de la Ville de Bruxelles).

Messenger de Gand [devient Journal de Gand le 15 décembre 1856]

1844 à 1854 : publicités

1855 : publicités 1/1 - 13/9

Le National

1830 (1^{er} semestre)

Nouvelliste de Gand

1847 : publicités

1856 : publicités

1859 : publicités

1862 : publicités 1-11 janvier

Observateur belge

1817 et 1818

Oracle

1817-1825

Organe de Mons

1864 à 1869

1870 : 1^{er} semestre

Le Précurseur

1839 - 1880 [dépouillement effectué par feu F. Nooyens consulté au FotoMuseum, Antwerpen]

Standaard Van Mechelen

1854 (19/11 : 1er n°) à 1856 (23/11)

Vrai libéral (Le), Journal philosophique, politique et littéraire

1817

1.6 Catalogues et rapports d'expositions

Nous avons consulté les catalogues et rapports ou, à défaut les recensions dans la presse ou les périodiques contemporains.

Amsterdam

1855 : Tentoonstelling van fotografie en heliographie - Vereeniging voor volksvlijt

1883 : Exposition internationale coloniale & d'exportation générale

Anvers

1885 : Exposition universelle

1894 : Exposition universelle

1903 : Salon des photographes belges

1903 : Exposition de photographies - Cercle d'études photographiques et scientifiques d'Anvers

Barcelone

1888 : Exposicion universal

Berlin

1899 : Ausstellung für künstlerische Photographie

Bruges

1890 : Exposition de photographies du cercle littéraire « Excelsior »

Bruxelles

1839 : Salon des Beaux-Arts

1847 : Produits de l'industrie belge

1853 : Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique

1854 : Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique

- 1856 : Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique
- 1857 : Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique
- 1861 : Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique
- 1874 : Exposition nationale des arts industriels
- 1875 : Exposition internationale - Association belge de Photographie
- 1880 : Exposition nationale de 1880
- 1883 : Deuxième Exposition internationale de photographie - Association belge de Photographie
- 1888 : Grand Concours international des sciences et de l'industrie
- 1891 : Troisième Exposition internationale de photographie - Association belge de Photographie
- 1895 : Salon photographique - Cercle artistique et littéraire
- 1896 : Deuxième Exposition d'art photographique - Association belge de Photographie
- 1897 : Exposition universelle (Section des sciences)
- 1898 : Troisième Exposition d'art photographique - Association belge de Photographie
- 1901 : 3e Exposition - Club d'Amateurs photographes de Belgique
- 1902 : IV^e Salon international - Association belge de Photographie
- 1904 : 5e Exposition annuelle - Club d'Amateurs photographes de Belgique
- 1905 : 6e Exposition annuelle - Club d'Amateurs photographes de Belgique
- 1906 : Exposition internationale de photogravure
- 1907 : Association belge de Photographie

Chicago

1875

1893 : World's Columbian Exposition (Exposition Universelle)

Courtrai

1865 : Exposition de tableaux et autres objets d'art - Société pour l'encouragement des beaux-arts et de la littérature à Courtrai

1897 : Exposition de photographies - Association belge de Photographie

Effort (Cercle d'Art photographique, Bruxelles)

1901 : 1^{er} Salon

1902 : 2^e Salon

1903 : 3^e Salon

1904 : 4^e Salon

1905 : 5^e Salon

Gand

- 1875 : Exposition internationale - Association belge de Photographie
- 1880 : Exposition internationale de photographie et concours annuels - Chambre syndicale provinciale des arts industriels à Gand
- 1882 : Exposition - Chambre syndicale provinciale des Arts industriels
- 1899 : Provinciale Tentoonstelling van Oost-Vlaanderen
- 1903 : Exposition nationale de photographie - Association belge de Photographie

Genève

- 1893 : Exposition internationale de photographie

Hambourg

- 1899 : 7. internationale Ausstellung von Kunst-Photographien
- 1903 : Kunst- Photographische Ausstellung

Ixelles

- 1902 : Cercle photographique d'Ixelles; 8^e Exposition annuelle
- 1903 : Cercle photographique d'Ixelles; 9^e Exposition annuelle

La Haye

- 1904 : Amateur Fotografen Vereniging : eerste internationale salon voor kunstfotografie

Liège

- 1902 : Exposition du cercle artistique
- 1905 : Exposition universelle et internationale - VI^e Salon international - Association belge de Photographie

Londres

- 1852 : Society of art exhibition
- 1854 : Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes (1^{ère} année)
- 1858 : Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes (5^e année)
- 1859 : Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes (6^e année)
- 1861 : Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes (8^e année)
- 1861 APA : Architectural photographic Association (4^e exposition annuelle)
- 1862 : Exposition universelle (International Exhibition)
- 1864 : Photographic Society exhibition of photographs and daguerreotypes

1871 : Exposition internationale
1874 : Exposition internationale
1895 : Photographic Salon, Dudley Gallery
1896 : Photographic Salon, IV exhibition
1903 : Photographic Salon, XI exhibition
1904 : Photographic Salon, XII exhibition

Louvain

1896 : Exposition de Louvain - Association belge de Photographie
1904 : Exposition de photographie - Association belge de Photographie

Marseille

1861 : 1ère exposition de la Société photographique de Marseille

Mons

1901 : Salon photographique - Association belge de Photographie, Section de Mons

New Orleans

1884/85 : Exposition universelle

Paris

1855 : Exposition (universelle) des produits de l'industrie de toutes les nations
1857 : Société Française de Photographie, 2^e exposition
1859 : Société Française de Photographie, 3^e exposition
1861 : Société Française de Photographie, 4^e exposition
1863 : Société Française de Photographie, 5^e exposition
1864 : Société Française de Photographie, 6^e exposition
1865 : Société Française de Photographie, 7^e exposition
1867 : Exposition universelle
1869 : Société Française de Photographie, 8^e exposition
1870 : Société Française de Photographie, 9^e exposition
1874 : Société Française de Photographie, 10^e exposition
1876 : Société Française de Photographie, 11^e exposition
1878 : Exposition universelle internationale
1889 : Exposition universelle internationale
1894 : Photo-club de Paris - Salon de photographie, 1^{ère} année

1895 : Photo-club de Paris - Salon de photographie, 2^e année
1896 : Photo-club de Paris - Salon de photographie, 3^e année
1897 : Photo-club de Paris - Salon de photographie, 4^e année
1898 : Photo-club de Paris - Salon de photographie, 5^e année
1900 : Exposition internationale universelle
1903 : Photo-club de Paris - 8^e Salon
1904 : Première exposition de photochromie
1905

Philadelphie

1876 : Exposition internationale

Saint-Louis

1904 : Exposition universelle

Saint-Petersbourg

1903 : 2^e exposition internationale de la Société pour la photographie artistique de Moscou

Santiago

1875 : Exposition internationale

Sidney

1879 : International Exhibition

Turin

1902 : Exposition universelle

Verviers

1891 : 1^{ère} exposition de photographies d'amateurs

Vesoul

1892 : Concours de la société d'agriculture, science et arts

Vienne

1873 : Exposition universelle.

2. Bibliographie

N.B. : On trouvera dans cette bibliographie, par ordre alphabétique des auteurs, ou à défaut par ordre alphabétique du titre, tous les ouvrages généraux; tandis que les références relatives à un point précis se trouvent en note infrapaginale du texte. La bibliographie concernant Jobard est reprise dans l'Annexe 1.11 (Fortune critique de Jobard). La bibliographie spécifique à un lithographe se trouve en fin de sa notice dans le Répertoire des lithographes.



- A. B., *Lithography and Lithographer* dans *Burlington Magazine*, vol.30, 1917, p. 115-117.
- ABEELS, Gustave & JOCOU, André, *Bruxelles photographique 1854/1979*, Bruxelles, 1979.
- ABEELS, Gustave, *Les pionniers de la photographie à Bruxelles*, Zaltbommel [NL], Bibliothèque européenne, 1977.
- ABNEY, William, *Cours de photographie*, Gand, Annoot-Braeckman, 3e éd., 1877.
- 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.
- Actes du colloque Conservation et Restauration du Patrimoine photographique* dans *Annales photographiques de la Ville de Paris*, Direction des Affaires culturelles de la ville de Paris, Paris audiovisuel, Paris, 1985.
- Adaptation de la jumelle stéréoscopique à la photographie des monuments et des panoramas* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1900, p. 189-192.
- ADELIN, Jules, *Les arts de reproduction vulgarisés*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, s.d. [1894].
- ADELIN, Jules, *Lexique des termes d'art*, Paris, Quantin, 1884.
- ADHÉMAR, Jean, *Baudelaire et les photographes, Paris et Bruxelles* dans *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 34^e et 35^e année, n° 1-3, 1985-1988, p. 249-260.
- ADHÉMAR, Jean, *Carjat* dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. LXXX, juillet-août, 1972, p. 71-81.
- ADHÉMAR, Jean, *La France romantique : les lithographies de paysage au XIX^e siècle*, Somogy, Paris, 1997 (rééd de ADHÉMAR, Jean, *Les lithographies de paysage en France à l'époque Romantique*, Paris, A. Colin, 1937).
- ADHÉMAR, Jean (dir.), *La gravure* (Coll. *Que sais-je ?*), Paris, Presses universitaires de France, 1972.
- ADHÉMAR, Jean, *L'enseignement par l'image* dans *Gazette des Beaux-Arts*, février 1981, p. 53-60 et septembre 1981, p. 49-60.
- ADHÉMAR, Jean, *Un siècle de vision nouvelle*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1955.
- ADHÉMAR, Jean (avec la coll. de ROUIR, Eugène), *La Gravure des origines à nos jours*, Paris, Somogy, 1979.
- ADHÉMAR, Jean, ARMINGEAT, J., MÉLOT, M., MOURLOT, F., PORZIO, & D., WEIL, A. (préf. RHEIMS, Maurice), *La lithographie, 200 ans d'histoire, de technique, d'art*, Paris, Fernand Nathan, 1983.

ALDER, Ken, *Mesurer le monde, l'incroyable histoire de l'invention du mètre*, Flammarion, 2005.

Aloys Senefelder zum 200. Geburtstag 1771-1771, Lithographien, Bücher, Noten, Dokumente, cat. exp., 1-27 février 1972, München, Deutsches Museum, 1972.

AMALVI, Christian, *Les représentations du passé national dans la littérature de vulgarisation catholique et laïque* dans MICHAUD, Stéphane, MOLLIÉ, Jean-Yves & SAVY, Nicole dir. (préf. AGULHON, Maurice), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphys, 1992, p. 63-77.

ANDERSON, A. J., *The artistic side of photograph in theory and practice*, s.l., Stanley Paul, 1910.

ANDRIES, Pool (préf. AUQUIER, Yves), *La couleur du temps. Photographies de Léonard Misonne*, Paris, Centre National de la Photographie, Paris, 1991.

ANDRIES, Pool, COENEN, Roger & alii, *La photographie d'art vers 1900*, Bruxelles, Crédit communal, 1983.

ANDRIES, Pool, *Architectuurfotografie in België : een moeilijke start* dans *Camera Gothica. Gotische kerkelijke architectuur in de 19de-eeuwse Europese fotografie*, Anvers, Museum voor Fotografie, 1993, p. 79-124.

ANDRIES, Pool, *Raakvlakken tussen kunst en fotografie van de 19de eeuw* dans *Linnig : Een Antwerpse kunstenaarsdynastie in de 19de eeuw*, Deurne, MIM, 1991, p. 57-72.

ANTHEUNIS, Georges, DESEYN, Guido & VAN GYSEGEM, Marc, *Fotografie te Gent : Focus op Fotografie van 1839 tot 1940*, Gand, Museum voor Industriële Archeologie en Textiel & Gemeente Krediet, 1987.

Antwerpse stadsbeelden. Foto's van vroeger en nu, Internationaal Cultureel Centrum. Antwerpen, 10 januari - 15 februari 1981.

ARNOULD, Maurice-A., *Les débuts de la lithographie à Mons (1816-1830)* dans *La Vie Wallonne*, t. 44, 1970, p. 418-458.

Arts et photographie [Revue des journaux photographiques, *British Journal of Photography*, n°1619] dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1891, p. 804-807.

ASSOCIATION EUROPÉENNE POUR L'HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE, *La recherche en Belgique dans le domaine de l'histoire de la photographie*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1982 (50. p. dactylographiées).

AUBENAS, Sylvie (dir.), *L'art du nu au XIX^e siècle*, Bibliothèque nationale de France / Hazan, 1997.

AUBENAS, Sylvie, *Les usages de la photographie par les historiens de l'art en France entre 1839 et 1880, Artifice, histoire de l'art et archéologie*, Congrès et Travaux de l'A.P.A.H.A.U. dans *Art et culture, une vision méridionale* (textes réunis par Marianne Barrucand), Paris, Presses de l'Université de Paris, 2001, p. 59-65.

AUBENAS, Sylvie, *Moi intime / Moi public* dans *Le photographe photographié : l'autoportrait en France, 1850-1914*, cat. exp. Maison de Victor Hugo 5 novembre 2004 - 13 février 2005, Paris, 2004, p. 22-51.

AUBENAS, Sylvie & SMITH, Marc H., *La naissance de l'illustration photographique dans le livre d'art. Jules Labarte et l'Histoire des arts industriels (1847-1875)* dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. 158, 2000, p. 169-196.

AUBERT, Geneviève, *Photographie et cinématographie médicales avant 1914 : rapports privilégiés avec les neurosciences* dans *Bulletin et Mémoires de l'Académie royale de Médecine en Belgique*, Bruxelles, Palais des Académies, 155, n^{os} 1-2, séance publique du 26 février 2, 2000, p. 130-140.

- AUDIN, Maurice (préf. MARTIN, Henri-Jean), *Histoire de l'imprimerie, radioscopie d'une ère : de Gutenberg à l'informatique*, Paris, A. et J. Picard, 1972.
- AUER, Michel, *Histoire illustrée des appareils photographiques*, Edita - Denoël, Paris, 1975.
- AUER, Michel, R. Töpffer - C. Puyo : *de l'art et du daguerréotype. A propos des excursions daguerriennes* (Coll. Photoarchives, 18), Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 2000.
- AUER, Michèle & AUER, Michel, *Auer Index : Encyclopédie internationale des Photographes*, Hermance [CH], Éditions Camera Obscura, 1992.
- AUTHA, Danielle, NÈGRE, Serge, DE BEAUFFORT, Geoffroy & FOSSET, Raoul, *Labruguière, berceau de l'aérophotographie par cerf-volant : Arthur Batut 1846-1918*, Albi, 1988.
- AXNIS, Johann, WALLNER-HOLLE, Helmgard, WÄCHTER, Otto, *Aloïs Senefelder in Wien - 200 Jahre Steindruck dans Restauratorenblätter band, 22-23* (n° spécial Papier, Pergament, Grafik und Foto, Vienne, 2001/2002, p. 163-170.
- AXNIS, Johann, WALLNER-HOLLE, Helmgard, WÄCHTER, Otto, *Die Anfänge von Farbsteindruck Chromolithographie - Lithochromie dans Restauratorenblätter band, 22-23* (n° spécial Papier, Pergament, Grafik und Foto, Vienne, 2001/2002, p. 171-177.
- BAEKELAND, Leo, *Le papier Vélox dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, VI, n° 8-9, 1899, p. 536-539.
- BAIER, Wolfgang, *Quellendarstellungen zur Geschichte der Photographie*, Leipzig, 1966 (3^e édition, Leipzig, Photokinoverlag, 1977).
- BAJAC, Quentin, *Choiselat et Ratel : une décennie de daguerréotypie dans Revue de l'art*, 141, 3^e trimestre, 2003, p. 31-38.
- BAJAC, Quentin, *L'image révélée, l'invention de la Photographie* (Coll. Découvertes), Paris, Gallimard - Réunion des Musées nationaux, 2001.
- BALDWIN, Gordon, *Looking at photographs. A guide to technical terms*, Malibu J. Paul Getty Museum, 1991.
- BANN, Stephen, *Parallel Lines. Printmakers, Painters and Photographers in Nineteenth Century France*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2001.
- BARBIER, F., *Les innovations techniques dans Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, t. 2, 1982-1986, p. 545-551.
- BARGER, Susan (préf. BOOTH, Larry), *Bibliography of photographic processes in use before 1880. Their materials, processing and conservation*, Rochester, Graphic Arts Research Center, 1980.
- BARON O'SIDI (pseudonyme de KRAUS, Joseph), *Petit dictionnaire des gens du monde; usages de cour, éducation, high-life, fashion, bon ton, goût*, Gand, Ad. Hoste, s.d. [réédition augmentée de la première édition de 1884].
- BARRESWIL, Cl. & DAVANNE, A., *Chimie photographique contenant les éléments de chimie expliqués par des exemples empruntés à la photographie sur glace (collodion sec ou humide)*, Paris, Mallet-Bachelier, 1858.
- BARRET, A., *Les premiers reporters photographes, 1848-1914* (Coll. Trésors de la photographie), Paris, Duponchelle, 1977.
- BARTHES, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie* (Coll. Cahiers du cinéma), Paris, Gallimard-Seuil 1980.
- BASTIN, Norbert (préface de ROUSSEAU, Félix), *Namur et le Namurois en gravures*, Liège, Desoer, 1980.
- BASTIN, Norbert (avec la coll. de DULIÈRE, Jacqueline), *Namur et sa province dans l'œuvre*

du général de Howen, Crédit Communal de Belgique, 1983.

BAUDELAIRE, Charles, *Salon de 1859. Le public moderne et la Photographie* dans *Oeuvres Complètes* (Coll. Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard, II, 1976, p. 614-623.

BAUDET, Jean C., *Les ingénieurs belges de la machine à vapeur à l'an 2000. Histoire des techniques et prospective industrielle*, Bruxelles, APPS, 1986.

BAUDIE, Louis, *Le livret du lithographe*, Paris, Eyrolles, 1927.

BAUDRY, Georges & MARANGE, Robert, *Comment on imprime*, Paris, Bibliographie de la France, 1955-1956.

BAURET, Gabriel, *Paul Jay et le musée Niépce* dans *Photographies Magazine*, n° 42, juin 1992, p. 27-29.

BAUTIER, Pierre, CAZIER, René, DELEVOY, Robert L., DE MAEYER, Charles, FIERENS, Paul, GREINDL, Edith (préf. FIERENS, Paul), *Dictionnaire des Peintres* Maison Larcier, Bruxelles, 1950.

Before photography : painting and the invention of photography, cat. exp., New York, The Museum of Modern Art, New York, 1981.

BÉGUIN, André, *Dictionnaire des techniques de l'estampe*, Bruxelles, chez l'auteur, 3 vol., 1976-1977.

BELGEONNE, Gabriel, BOUGARD, André & VANDEVIVERE, Ignace, *Images imprimées en Hainaut*, cat. exp., Musée de Mons (Bicentenaire de l'Académie des Beaux-Arts), Ministère de la Communauté française, 1981.

BELLET, Roger & RÉGNIER, Philippe (dir.), *La caricature entre République et censure : l'imagerie satirique en France de 1830 à 1880 : un discours de résistance ?*, Presses universitaires de Lyon, 1996.

BELLOC, Auguste, *Photographie rationnelle. Traité complet théorique et pratique. Applications diverses. Précédé de l'histoire de la photographie et suivi d'éléments de chimie et d'optique appliquée à cet art*, Paris, Dentu, Palais Royal, 1862.

BELLONE, Roger & FELLOU, Luc, *Histoire mondiale de la photographie en couleurs des origines à nos jours*, Paris, Hachette Réalités, 1981.

BÉNÉZIT, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, sculpteurs, Dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Nouvelle édition entièrement refondue, revue et corrigée sous la direction des héritiers de E. Bénézit, t. I-X, Paris, Gründ, 1976.

BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* dans *Essais*, t. 2, 1935-1840, Denoël-Gonthier 1983, p. 87-126 [traduction de l'article paru dans *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936, p. 40-68].

BENJAMIN, Walter, *Petite histoire de la photographie* dans *Poésie et Révolution*, Denoël - Lettres nouvelles, 1971, p. 15-35 [Traduction française par Maurice de Gandillac d'un article publié dans *Literarische Welt*, le 2 octobre 1931].

BENSAUDE-VINCENT, Bernadette, *Florilège des sociétés industrielles* dans *Le livre des expositions universelles 1851-1989*, Paris, Éditions des arts décoratifs - Herscher, 1983, p. 275-286.

BÉRALDI, Henri, *Les Graveurs du XIX^e siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes*, Paris, Conquet, 1885-1892, 12 volumes.

BERENDS, P., *Inventarissen van de archieven afkomstig van de departementen van Algemeen Bestuur*, II, *Departement van Waterstaat, Handel, Nijverheid* dans *Verslagen omtrent 's Rijks oude archieven*, t. XXXI, 1908, 's Gravenhage, 1909, p. 122-154.

- BERG, Paul K. (éd.), *Nineteenth Century Photographic Cases and Wall Frames*, 2^e édition revue, 2003.
- BERNAERTS, Aimé, *Proscrits, exilés et écrivains étrangers en Belgique*, Bruxelles, Paul Legrain, 1980.
- BERSIER, Jean E., *La gravure, les procédés, l'histoire*, Paris Berger-Levrault, 2^e éd., 1963 [réédition de l'édition de *La Table Ronde*, 1947].
- BERSIER, Jean E., *Petite histoire de la lithographie originale en France*, Paris, Éditions Estienne, 1970.
- BERTHIER, A., *Portraits en grandeur naturelle : Emploi simultané de la lumière solaire et de la lumière artificielle dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1894, p. 486-491.
- BERTORELLI, A., *L'imagerie populaire italienne*, Paris, 1929.
- BERTRAND, Albert & GRAINDORGE, Isabelle, *Photographies d'Hier de 1850 à 1940*, Huy, 1985.
- Bibliographie Nationale, Dictionnaire des écrivains belges et catalogue de leurs publications 1830-1880*, t. 1 (A-D), Bruxelles, Weissenbruch, 1886; t. 2 (E-M), Bruxelles, Weissenbruch, 1892; t. 3 (N-U), Bruxelles, Weissenbruch, 1897; t. 4 (V-Z et suppléments), Bruxelles, Weissenbruch, 1910.
- BILLETER, Erica (dir.), *Malerei und Photographie im Dialog von 1840 bis heute*, Bern, Benteli, 1977.
- Biographie générale des belge morts ou vivants*, Bruxelles, G. Deroovers, 1850.
- Biographie moderne ou dictionnaire biographique de tous les hommes morts ou vivans qui ont marqué à la fin du XVIII^e siècle et au commencement de celui-ci*, Breslau, G.T. Korn, 2^e éd. corrigée et augmentée, 1806-1807.
- Biographie Nationale*, Bruxelles, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 44 tomes, 1866-1886.
- Biographie universelle ancienne et moderne*, supplément, Paris, Beck, 1857.
- BLACHON, Remy, *La gravure sur bois au XIX^e siècle. L'âge d'or du bois debout*, Les éditions de l'amateur, Paris, 2001.
- BLASSELLE, Bruno, *Le triomphe de l'édition : Histoire du livre*, vol. 2 (Collection *Découvertes Gallimard*), Gallimard, 1998.
- BOGAERT-DAMIN, Anne-Marie, *Le livre illustré : Histoire et techniques*, cat. exp., Namur, Bibliothèque universitaire Moretus-Plantin, 1985.
- BONDER, H., *De archieven inspecteurs en commissies van de Waterstaat voor 1850*, s'Gravenhage, 1952.
- BOOM, Mattie & ROOSEBOOM, Hans (éd. par), *Een nieuwe kunst : Fotografie en de 19de eeuw : De Nationale Fotocollectie in het Rijksmuseum*, Amsterdam, Snoeck-Ducaju & Zoon, Rijksmuseum & Van Gogh Museum, 1996.
- BORCOMAN, James, *Images intimes, 129 daguerréotypes 1841-1857*, don de Phyllis Lambert, Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, 1988.
- BORGERHOFF, Th., *Les premières photographies judiciaires dans Bulletin de la Société d'anthropologie de Bruxelles*, vol. 35, 1920, p. 161-169.
- BORRENBEGEN, E., *La composition dans le paysage dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1922, p. 51-54.
- BOUCHOT, Henri, *La lithographie*, Paris, Librairies-Imprimeries Réunies, 1895.

BOUILLET, Nicolas-Marie (dir.), *Dictionnaire universel et classique d'Histoire et de Géographie, comprenant l'Histoire proprement dite, la biographie universelle, la mythologie, la géographie ancienne et moderne*, Bruxelles, Nouvelle édition, illustrée, 5 vol., 1852-1862.

BOURDIEU, Pierre, *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les éditions de Minuit, 1965.

BOUWENS, Marion, *De kleurenlithografie* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 67-76.

BOVIER, Léon, *Du flou en photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, n°11, 1895, p. 694-697.

BOVIER, Léon, *Du paysage* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1895, p. 478-480.

BOVIER, Léon, *Du portrait en plein air* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1894, p. 754-756.

BOVIER, Léon, *L'art en Photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 22, 1895, p. 401-404.

BRANDI, Cesare, *Les deux voies de la critique*, suivi d'un choix de textes de C. Brandi, Introduction et traduction par Paul PHILIPPOT. Notes traduites par Thierry LENAIN, Bruxelles, Vokaer, 1989.

BRÉGEAUT, L. R., *Nouveau manuel théorique et pratique, du dessinateur et de l'imprimeur lithographe*, Paris, Manuels-Roret 1827 [rééd. anastatique, Paris, Léonce Laget, 1978].

BRIAVOINNE, Natalis, *Sur les inventions et perfectionnemens dans l'industrie depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours*, mémoire couronné le 8 mai 1837 en réponse à la question : *Indiquer l'époque précise des inventions, importations et perfectionnemens qui ont successivement contribué aux progrès des arts industriels en Belgique, depuis les dernières années du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours, et signaler les personnes qui, les premières, en ont fait usage parmi nous*, Académie royale de Belgique, t. XIII, 1838.

BRONNE, Carlo, *L'Amalgame. La Belgique de 1814 à 1830*, Bruxelles, Goemaere, 2^e éd., 1948.

BRONNE, Carlo, *Léopold I^{er} et son temps*, Bruxelles, Goemaere, 1942.

BRUNET, François, *La naissance de l'idée de la photographie*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

BRUNET, Yannick et NEIRINCK, Danièle, *Le papier leptographique et son inventeur Jean Laurent* dans *Support-Tracé, Revue de l'Association pour la recherche scientifique sur les arts graphiques*, n° 1, 2001, p. 37-38.

BRUNNER, Félix, *Manuel de la gravure*, Teufen [CH], Arthur Niggli. 1962 (Ouvrage technique trilingue anglais, allemand, français. Traduction française par Albert Flocon).

Bruxelles photographique 1854-1979, cat. exp. itinérante organisée dans le cadre du Millénaire de Bruxelles, Bruxelles, Association Intercommunale Culturelle de Bruxelles, 1979.

BUFFIN, Camille (Baron), *Mémoires et documents inédits sur la Révolution belge et la campagne de Dix-Jours (1830-1831)*, Bruxelles, Kiessling, 1912.

BÜNSCHE, Bernd, *Wenn Fotografien zu Gemälden werden. Mal- und drucktechnische Aspekte* dans *Restauro*, 101, 1995, p. 110-115.

BURNOD-SAUDREAU, Véronique, *La gravure face à son industrialisation en France au XIX^e siècle* dans *Nouvelles de l'estampe*, n° 13, 1974, p. 3-11.

BURTY, Philippe, *Exposition de la Société française de photographie* dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1859, p. 215.

- BURTY, Philippe, *La gravure, la lithographie et la photographie au salon de 1865* dans *Gazette des Beaux-Arts*, 19, 1865, p. 80-95.
- BURTY, Philippe (recueillies et publiées par), *Lettres de Eugène Delacroix*, Paris, Carpentier Éditeurs, 1880.
- BUSCHMANN, Paul, *Le rôle de la gravure en taille-douce depuis les derniers perfectionnements de la photographie* (Mémoire en réponse à la question posée par l'Académie royale de Belgique (concours pour 1893 : beaux-arts) *Apprécier le rôle de la gravure en taille-douce depuis les derniers perfectionnements de la photographie, et indiquer celui qu'elle peut être appelée à jouer dans l'avenir*) dans *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, t. LII, décembre 1894 - juillet 1895, p. 3-26.
- BUSTARRET, Claire, *Vulgariser la Civilisation : science et fiction "d'après photographie"* dans MICHAUD, Stéphane, MOLLIER, Jean-Yves et SAVY, Nicole dir. (préf. AGULHON, Maurice), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphys, 1992, p. 129-141.
- CADET, C. , CHARLES, R. et GALUS, J.L., *La communication par l'image (Repères pratiques Nathan)*, Nathan, 1996.
- CALVARIN, Marjorie & KEREUN, Marc (dir.), *Louis Daguerre, le magicien de l'image*, cat. exp., Conseil général du Val-de-Marne / Mairie de Bry-sur-Marne, 2001.
- Casterman, deux cents ans d'édition et d'imprimerie, 1780-1980*, Tournai, Casterman, 1980.
- CHABANNE, Thierry, *Si vous ne savez pas ce que c'est qu'un griffon, regardez l'image*, texte en ligne sur le site de l'école nationale supérieure des arts décoratifs (Paris) : <http://www.ensad.fr/journal/journal17/chabanne.htm>.
- CHALLE Denis & MARBOT, Bernard, *Les Photographes de Barbizon : la forêt de Fontainebleau*, Paris, Bibliothèque nationale, 1991.
- CHAMPFLEURY (Jules HUSSON, dit), *Histoire de l'imagerie populaire*, nouv. éd. revue et augmentée, Paris, Dentu, 1886.
- CHARDÈRE, Bernard, BORGÉ, Guy & BORGÉ Marjorie, *Les Lumière*, Payot Lausanne, Bibliothèque des Arts, Paris, 1985.
- CHARLIER, Gustave, *Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850)*, Bruxelles, 2 vol. (1. *La Bataille romantique*; 2. *Vers un romantisme national*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1948-1949.
- CHASTENET, Jacques, *La vie quotidienne en Angleterre au début du règne de Victoria 1837-1851*, Paris, Hachette, 1961.
- CHELET, R., *Manuel de lithographie* (Coll. *Bibliothèque professionnelle*), Paris, J.B. Baillière et fils, 1933.
- CHEVALIER Charles, *Recueil de mémoires et de procédés nouveaux concernant la photographie sur plaques métalliques et sur papier*, Paris, Baillière, 1847.
- CHEVALLIER, Alphonse & LANGLUMÉ, *Traité complet de la lithographie ou manuel du lithographe*, Paris, M. Huzard, 1838.
- CHRIST, Yvan, *L'âge d'or de la Photographie*, Paris, Vincent Féral et C^{ie}, 1965.
- CHRIST, Yvan, *Le temps des crinolines à travers les vues stéréoscopiques* dans *Jardin des Arts*, Paris, n° 91, juin 1962, p. 22-29.
- CLAES, Marie-Christine, *La collection des Pictorialistes* (coll. *Guides du Visiteur*), Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1998.
- CLAES, Marie-Christine, *Félicien Rops et la photographie* dans *Écrivains de lumière*, Musée provincial Félicien Rops, Namur, 2002, p. 5-18.

- CLAES, Marie-Christine, *Le portrait photographique au XIX^e siècle, reflet de la société namuroise* dans *Portrait en Namurois*, cat. exp., Namur, Musée des Arts anciens du Namurois, 2002, p. 155-184.
- CLAES, Marie-Christine & DELTOUR-LEVIE, Claudine, *Le Musée de la Photographie et du Cinéma des Musées royaux d'Art et d'Histoire* dans *La vie des Musées*, 11, 1996 [1998], p. 35-42.
- CLAES, Marie-Christine & HIERNAUX, Luc, *Les premières reproductions photographiques du Trésor des Sœurs de Notre-Dame à Namur (1864-1879)* dans *Actes du Colloque "Autour de Hugo d'Oignies"* (DIDIER, Robert et TOUSSAINT, Jacques dir.), Namur, Musée des Arts anciens du Namurois, 2003, p. 65-77.
- CLAES, Marie-Christine & JOSEPH, Steven F., *"Messieurs les artistes daguerréotypes" et les autres. Aux origines de la photographie à Namur (1839-1860)* dans *De la Meuse à l'Ardenne*, n° 22, 1996, p. 5-28.
- CLAES, Marie-Christine, JOSEPH, Steven F & SCHWILDEN, Tristan, *Directory of Photographers in Belgium, 1839-1905*, Rotterdam-Antwerpen, De Vries - Museum voor Fotografie, 1997 (2 volumes).
- CLAES, Marie-Christine & ROMMELAERE, Catherine, *L'album Ghémar des funérailles de Léopold I^{er} (1866) : histoire de l'édition d'un reportage "photographique"* dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 31, Bruxelles, 2005 [2006] (sous presse).
- CLAMEN, Michel, *Jules Verne et les sciences : cent ans après*, Paris, Belin, 2005.
- CLAUDET, Antoine, *La photographie dans ses relations avec les Beaux-Arts* dans *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1861, p. 101-124.
- CLERC, L. P., *La Technique photographique*, Paris, Paul Montel, 4^e édition, 1947 (2 tomes).
- CLERC, L. P., *Photography, theory and practise*, London-New York, Da Spencer, 1970.
- COE, Brian, *Colour photography : the first hundred years, 1840-1940*, London, Ash & Grand, 1978.
- COEKELBERGHS, Denis & LOZE, P., *1770-1830. Autour du Néo-Classicisme en Belgique*, cat. exp., Musée communal des Beaux-Arts d'Ixelles, Bruxelles, 14 novembre 1985 - 8 mai 1986.
- COENEN, Roger & VERKOREN, Luc, *Camera's uit België en Nederland 19de en 20ste eeuw*, Anvers, Museum voor Fotografie, 1991.
- COLARD, Hector, *Exposition d'art photographique organisée par le Photo-Club de Paris (2^e année)* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1895, p. 339-345.
- COLARD, Hector [H.C.], *Première exposition d'art photographique à Paris : janvier 1894* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1894, p. 180-185.
- COLARD, Hector, *La vérité dans l'art photographique* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, n°1, 1892, p. 35-53.
- COMAR, Philippe, *La perspective en jeu : les dessous de l'image* (Collection *Découvertes Gallimard*), Gallimard, 1992.
- COMFORT, Charles F., *The Art of Early Photography. L'art de la photographie à ses débuts*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1965.
- COPPENS, Jan, *Britse Kalotypisten in Nederland en België*, 1, *George Moir en John Muir Wood* dans *Foto*, vol. 6, 1985, p. 58-63.
- COPPENS, Jan, *Contretype, Centrum voor fotografie in Brussel* dans *Foto*, 1-2, 1989.
- COPPENS, Jan, *De eerste stappen van de fotografie in België* dans *Antiek*, vol. 7, 1972, p. 394-402.

- COPPENS, Jan, *De ingeplakte foto dans De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 93-102.
- COPPENS, Jan, *Kempische boeren en Vlaamse vissers dans Photohistorisch Tijdschrift*, vol.. 14, 1991, p. 40-43.
- COPPENS, Jan, *Primitieven van de Belgische Fotografie dans Foto*, 46^e année, septembre 1991, p. 96-100.
- COPPENS, Jan, ROOSENS, Laurent & VAN DEUREN, Karel, *Door de enkele werking van het licht : introductie en integratie van de fotografie in België en Nederland*, Anvers, Museum voor Fotografie, 1989.
- COPPENS, Jan, *Scottish Calotypists in Belgium dans The Photographic Collector*, vol.. 5, 1985-1986, p. 320-330.
- COREMANS, Paul, *Le rôle de la Belgique dans l'histoire de la photographie dans Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e série, vol.. 11, n°1, janvier-février, 1939, p. 2-8.
- COUCHOT, Edmond, *Image puissance image dans Revue d'esthétique*, n° 7, juin, 1984, p. 123-133.
- COUPÉ, J., *Du net en photographie dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1895, p. 763-767.
- COURMONT, E., *La photogravure, histoire et technique*, Paris, 1947.
- COUSTET, Ernest, *L'arrangement du paysage dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1910, p. 272-277.
- COUSTET, Ernest, *La photographie comme moyen d'art dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1911, p. 245-251.
- COUSTET, Ernest, *La photographie des couleurs*, Paris, Larousse, 1907.
- COUSTET, Ernest, *Le portrait dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1911, p. 205-210.
- COUSTET, Ernest, *Notes sur le flou [Photo-Gazette] dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1910, p. 83-92.
- CRÉSENS, André, *150 jaar fotografie te Leuven*, Bruges, Marc Van de Wiele, 1989.
- DAGOGNET, François, *Etienne-Jules Marey*, Paris, Hazan, 1987.
- DANCKAERT, Lisette, *Bruxelles, cinq siècles de cartographie*, Tielt, Lannoo, 1989.
- DANKAERT, Lisette, WELLENS-DE DONDER, Liliane, CALCOEN, Roger, FÉLIX, Annette, ELKHADEM, Hossam, *Belgica in orbe : les Belges et le Monde*, cat. exp., Passage 44, du 6 au 25 septembre 1877, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1977.
- D'ARCY POWER, *L'art, la photographie et le bon sens dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1901, p. 528-536.
- DAUMAS, Maurice (dir.), *Histoire générale des techniques*, t. III, *L'expansion du machinisme*, PUF, 1968.
- DAVAL, Jean-Luc, *La photographie (Coll. Histoire d'un art)*, Genève, Skira, 1994.
- DAVAL, Jean-Luc, *Photographie et peinture dans Encyclopaedia Universalis*, vol. 18, 1996, p. 169-177.
- DAVISON, George [traduit de Photography par D.D.], *Les limitations de l'art photographique : 2 dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1892, p. 691-695.
- DAVISON, George [traduit de Photography par D.D.C.], *Les limitations de l'art photographique : le nu et le sublime dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*,

1892, p. 620-624.

DEBANTERLÉ, René, *Aux frontières de la photographie. Questionnement de la photographie contemporaine* (texte inédit de 2^e partie de la conférence *150 ans : un âge ingrat pour la photographie ?*, Grandes Rencontres du Musée de Louvain-la-Neuve, 20 novembre 1990).

DEBANTERLÉ, René, MÉLON, Marc-Emmanuel & POLAIN, Dominique, *Autour de Léonard Misonne*, Charleroi, Musée de la Photographie, Charleroi, 1990.

De blinde hertog : Louis Engelbert van Arenberg en zijn tijd, 1750-1850, cat. exp., Brussel, Gemeentekrediet, 1996.

DEBRAY, Régis, *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992.

DECLERCK, R., ROOSENS, Laurent & DE GLAS, A. (intr.), *125 jaar fotografie*, cat. exp., Het Sterckshof, Provinciaal Museum voor Kunstambachter, Deurne-Antwerpen, 1965.

DE DECKER-HEFTLER, Sylviane, *Suite Marconi*, 1, *La piste belge dans Photographies*, n° 7, 1985, p. 110-112.

De fotografie in België 1940-1980, Deurne-Antwerpen, Het Sterckshof, Provinciaal Museum voor Kunstambachten, 1980.

DE FRANCESCO, Grete, *Nadar, un roi des Photographes* dans *Ciba Tijdschrift*, n° 26, septembre 1947, p. 867-872.

De Géricault à Delacroix : Knecht et l'invention de la lithographie, 1800-1830, cat. exp., L'Isle-Adam, Musée Louis Senlecq, 27 novembre 2005 - 19 février 2006, Somogy, Paris, 2005.

DE HAULEVILLE, Prosper (Baron), *Les photographes artistes* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, Vol. IV, n°1, 1897, p. 43-53; 107-115.

DE KEYSER, E., *Un domaine méconnu de l'imagerie : les vues d'optique* dans *Bulletin de la Société "Le Vieux Papier"*, XXIII, fasc. 198, 1962, p. 137-168.

DE KEYSER, Gilbert & GODEFROID, Jean-Louis, *Rétrospective Edouard Hannon*, Bruxelles, 1986.

DE KEYSER, Gilbert, *Romain Ickx : la passion du paysage* dans *Clichés*, n° 3, 1984, p. 40-49.

DE KNOP (avocat), *L'art et la photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1895, p. 176-184.

DE KNOP, Eugène, *L'Art et la Photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 22, 1, 1885, p. 176-183.

DE LA BLANCHÈRE, Henri, *L'art du Photographe, comprenant les procédé complets sur papier et sur glace, négatifs et positifs*, Paris, Amiot-Secretan; Londres, A. Gaudin & Frères, 1859.

DELABORDE, Henri, *La lithographie dans ses rapports avec la peinture* dans *Revue des Deux Mondes*, XXXIII^e année, t. 47, 1863, p. 555-599.

DELABORDE, Henri, *La photographie et la gravure* dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856, p. 555-599.

DELANGE, L., *Les grandes étapes de la photographie*, 1 dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1910, p. 6 svv.

DELANGE, L., *Les grandes étapes de la photographie*, 2 dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1910, p. 207 svv.

DE LA SIZERANNE, Robert, *La photographie et l'artiste* dans *Revue des deux mondes*, 15 février 1893, p. 839-859.

- DE LE COURT, Jules-Victor, *Bibliographie nationale. Dictionnaire des anonymes et pseudonymes. XV^e siècle - 1900*, mis en ordre et enrichi par G. DE LE COURT, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1960.
- DELEN, A. J. J., *La gravure dans Grande encyclopédie de la Belgique et du Congo*, Bruxelles, t. II, 1952.
- DE LOSTALOT, Alfred, *La Photographie des couleurs dans L'Illustration*, Paris, 19 juillet, 1879.
- DEMACHY, Robert, *La photographie est-elle un art ?* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1898, p. 105-110.
- DE MARCQ DE TIÈGE (Baron), *Le portrait en plein air dans Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1891, p. 355-356.
- DE METS, Dr, *De l'œil humain et de son analogie avec la chambre noire photographique* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, n°1, 1892, p. 53-54.
- DE MOFFARTS D'HOUCHEENÉE, Alain, *L'atelier d'orfèvrerie néo-gothique Wilmotte à Liège. Joseph Wilmotte (1834-1893), un orfèvre au service d'une idéologie*, Louvain-la-Neuve, UCL, mémoire inédit, 1992.
- DEMOULIN, Robert, *Guillaume I^{er} et la transformation économique des provinces belges (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. 80)*, Liège, 1938.
- DE NAEYER, Christine, *Belgian landscape through the eyes of photographic commissions dans "Darkness and light". The proceedings of the ESHP Symposium*, Oslo, 1994, Oslo, 1995, p.59-66.
- DENAYER, Maurice & alii, *Kunst en camera - Art et Photographie*, cat. exp., Bruxelles, Caisse Générale d'Épargne et de Retraite, 1980.
- DE NEEF, Geert & VINTS, Luc, *Joseph Casier (1852-1925) fotograaf van een pittoreskverleden*, Leuven, 1993.
- De physique Existentie dezes Lands - Jan Blanken, inspecteur-generaal van de Waterstaat (1755-1838)*, Amsterdam, 1987.
- DE SERRES, Marcel, *Notice sur la lithographie ou sur l'art d'obtenir une impression avec la pierre dans Annales des arts et manufactures, ou Mémoires technologiques sur les découvertes modernes concernant tous les arts et métiers*, 51, mars-juin 1814, p. 307-330.
- DERIBERÉ, M., *La Photographie en couleurs*, Paris, Paul Montel, 1949.
- DESCHEPPER, Claudine, *L'influence de la découverte de la photographie sur la connaissance et la vulgarisation des oeuvres d'art au XIX^{ème} siècle*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1969 [mémoire inédit].
- DESLÉE, Bernard & alii, *René Desclée photographe tournaisien 1868-1953*, Tournai, 1988.
- DE SEYN, Eugène, *Dictionnaire biographique des Sciences, des Lettres et des Arts en Belgique*, Bruxelles, 2 tomes, t.1 1935; 2, 1936.
- DESFORGES, Y., *Le graphisme technique. Son histoire et son enseignement*, Paris, Champ-Vallon, 1981.
- DESILETS, Antoine, COITEUX, Louis-Philippe et GARIÉPY, Claude-M., *La Photo de A à Z*, Montréal-Bruxelles, Les éditions de l'Homme, 1978.
- DES MAREZ, Guillaume, *Guide de Bruxelles illustré*, Bruxelles, Touring-Club de Belgique, 1958.
- DES MAREZ, Guillaume, *Les origines historiques du mouvement syndical en Belgique*, Bruxelles, Imprimerie A. Maeck-Jaminon, 1913.

Des motifs simples dans le paysage dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, n°8-9, 1897, p. 555-557.

DE SOUSA, Jörge, *La mémoire lithographique : 200 ans d'images*, Paris, Arts et Métiers du Livre, 1998.

DETRY, Maurice, FREYENS, Robert & SPITZ, Jacques, *100 ans de photographie à Verviers 1839-1939*, Verviers, Temps Jadis [pour les] Musées communaux de Verviers, 1995.

DE VALICOURT, E., *Nouveau manuel complet de photographie sur métal, sur papier et sur verre (Manuels-Rorel)*, Paris, 1862 [rééd anastatique, Paris, Léonce Laget, 1977].

DE VYLDER, Gustave, *Exposition universelle de Paris en 1867. Documents et rapports*, Bruxelles, Imprimerie et lithographie de E. Guyot, 1868.

DEWEZ, Léon, *Le Baron Adrien Wittert (1823-1903) (Bibliotheca Universitatis Léodiensis, 2)* dans *Les peintures anciennes de la collection Wittert*, Liège, Desoer, 1949.

DEWILDE, Jan & VANDEWIJERE, Frederik, *leper op porseleinkaart 1840-1890 : inventaris van de porseleinkaarten in het bezit van de Stedelijke Musea leper*, leper, Stedelijke Musea, 2004.

DEZOBRY, Louis-Charles & BACHELET, Jean Louis Théodore, *Dictionnaire général de biographie et d'histoire, de mythologie, de géographie ancienne et moderne comparée, des antiquités et des institutions grecques, romaines, françaises et étrangères*, Paris, Delagrave, 12^e édition revue, 1901-1902.

DE ZOETE, Johan, *De anastatische procédés en de fotolithographie* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 77-84.

DE ZOETE, Johan, *De heliogravure* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 51-56.

DE ZOETE, Johan, *De natuurzelfdruk* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 115-121.

DE ZOETE, Johan, *De reliëfgravure* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 109-114.

DE ZOETE, Johan, *De Woodburytypie* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 103-108.

DE ZOETE, Johan, *Het metalen cliché* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 27-38.

D'H..., *L'art et la composition* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 150-152.

D'H..., *Du choix des moyens en photographie [Photo-Gazette]* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 169-171.

D'H..., *Du choix des moyens en photographie (suite) [Photo-Gazette]* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 244-247.

D'H..., *Du choix des moyens en photographie (suite) [Photo-Gazette]* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 289-296.

D'H..., *Du choix des moyens en photographie (fin) [Photo-Gazette]* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 369-371.

D'H..., *Du portrait chez soi [Photo-Gazette]* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 153-155.

D'HOOGHE, Alain (dir.), *Autour du symbolisme : photographie et peinture au XIX^e siècle*,

- Palais des Beaux-Arts et Fonds Mercator, 2004.
- Dictionnaire de la photographie. Index anglais et allemand*, Paris, Conseil international de la langue française, 1990.
- Dictionnaire encyclopédique des amusements des sciences mathématiques et physiques*, Panckoucke, 1793.
- Dictionnaire mondial de la photographie des origines à nos jours*, Paris, Larousse, 1994.
- DIDEROT, Denis (dir.), *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*, 1751-1772 [17 volumes de texte et 11 volumes de planches Les sept premiers volumes ont été publiés entre 1751 et 1757, au rythme d'un par année, les dix derniers en 1765. Les volumes de planches ont été publiés de 1762 à 1772].
- Die Sammlung Robert Lebeck, Photographien des 19 Jahrhunderts*, cat. exp., Köln, Museen der Stadt Köln, Agfa - Photo Historama, 1994.
- DILLAYE, Frédéric, *L'Art en photographie avec le procédé au gélatino-bromure d'argent*, Paris, Librairie illustrée, s.d. [1900 ca].
- DILLAYE, Frédéric, *Le paysage artistique en photographie avec le procédé au gélatino-bromure d'argent*, Paris, Montgredien et Cie., s.d. [1900 ca].
- DILLAYE, Frédéric, *Nettisme, flouisme* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1904, p. 146-152.
- DISDÉRI, Adolphe-Eugène, *L'art de la photographie*, Paris, chez l'auteur, 1862.
- DISDÉRI, Adolphe-Eugène, *Renseignements photographiques indispensables à tous*, Paris, chez l'auteur, 1855.
- DOMINIQUE [pseudonyme], *Nos peintres-lithographes* dans *La Gazette*, 1935 (série d'articles, voir Annexe 2.11).
- DOORMAN, G., *Het nederlandsch octrooiwezen en de techniek der 19e eeuw*, 's-Gravenhage, 1947.
- DOPP, Herman, *La contrefaçon des livres français en Belgique. 1815-1852*, Louvain, Bibliothèque universitaire, 1932.
- DORIKENS, M. & DORIKENS-VAN PRAET, L., *Het "cabinet de physique" van Joseph Plateau in 1840*, cat. exp., 15 septembre 2001 - 31 juillet 2002, Gent, Museum voor de geschiedenis van de wetenschappen, 2001.
- DORIKENS, M., DORIKENS-VAN PRAET, L., VAN CAMP, K, DE RYCKE, P et UYTENHOVE, J., *Verborgen voor het oog : historische microscopen en X-stralen foto's uit de Collectie Dr Henri Van Heurck (1838-1909)*, Gent, Museum voor de geschiedenis van de wetenschappen, 2003.
- DOROTTE, Xavier, *La lithographie*, Paris, Dessain & Tolra, 1984.
- D'OSTA, Jean, *Dictionnaire historique et anecdotique des rues de Bruxelles*, Bruxelles, Paul Legrain 1986.
- D'OSTA, Jean, *Les rues disparues de Bruxelles*, Bruxelles, Rossel, 1979.
- Droit d'auteur sur les oeuvres photographiques* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 444-451.
- DROST, Wolfgang, *La photosculpture entre art industriel et artisanat. La réussite de François Willème (1830-1905)* dans *Gazette des Beaux-Arts*, 6^e pér., t. CVI, oct., 1985, p. 113-129.
- DUBOIS, Philippe, *L'acte photographique et autres essais*, Paris, F. Nathan, 1990.
- DUBREUCQ, Jacques, *Bruxelles 1000. Une Histoire Capitale. Huit Sections en neuf volumes*.

Deux cents ans d'histoire locale, cartes postales, photographes, gravures, fac-similés de journaux, publicités, programmes de spectacles, faits divers, Bruxelles, édité par l'auteur, vol. 1-9, 1996-2000.

DUCHESNE, Henri-Gabriel, *Dictionnaire de l'industrie ou collection raisonnée des procédés utiles dans les sciences et dans les arts*, Paris, 6 vol., 1795.

DUJEUX, J.B.C., *Catalogue des brevets d'invention délivrés en Belgique du 1^{er} novembre 1830 au 31 décembre 1841. Avec table alphabétique*, Bruxelles, 1842.

DUJEUX, *Catalogue des brevets d'invention délivrés en Belgique, du 1^{er} novembre 1830 au 31 décembre 1841, mis en ordre par M. Dujeux*, Bruxelles, Demanet, 1842.

DUMONT, Georges-Henri, *Couleurs de Bruxelles*, Bruxelles, Charles Dessart, 1957.

DUPONT, Pierre-Paul, *Trois générations de photographes : Le studio Piron, Namur (1894-1970)*, Musée de la Photographie, Charleroi - Éditions Labor.

DUPONT, Pierre-Paul, *Un demi-siècle de photographie à Namur des origines à 1900*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1986.

DUQUENNE, Xavier, *Le parc de Wespelaar : le jardin anglais en Belgique au XVIII^e siècle*, Bruxelles, 2001.

DUSSLER, Luitpold, *Die Inkunabeln der deutschen Lithographie*, Berlin, Tiedmann, 1925.

DUTRY, Albert, *L'art photographique contemporain* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1902, p. 601-608.

DUVOSQUEL, Jean-Marie, *Photos anciennes de Comines et de Warneton (1861-1900)* dans *Mémoires de la Société d'histoire de Comines-Warneton et de la région*, vol. 11, 1981, p. 253-256.

ELKHADEM, Hossam., *La correspondance d'Adolphe Quetelet avec Sir John Herschel : un exemple de la richesse du fonds Quetelet dans Adolphe Quetelet 1796-1874. Hommages et Contributions*, Bruxelles, 1975, p. 46-56.

EMERSON (Dr P.H.) et GOODALL (T.F.) [Traduit par COLARD, Hector], *Notes sur le dessin perspectif et la vision* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1891, p. 542-548.

ENGELMANN, Godefroy, *Manuel du Dessinateur Lithographe*, Mulhouse, 1822.

ERCAS, E., *Deuxième Exposition d'Art photographique de Bruxelles. Revue critique* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 23^e année, 1896, p. 355-358; 421-430; 507-514 et 558-572.

EVERS, Hans Gerhard, *Malerei nach Fotografie. Von der Camera obscura bis zur Pop Art. Zur Ausstellung im Münchener Stadtmuseum 1970* dans *Kunstchronik*, XXIV, 4, 1971, p. 60-64.

Exposition des produits de l'industrie dans *Le Magasin Pittoresque*, 1839, 19^e semaine, p. 151; 25^e semaine, p. 199-200; 26^e sem., p. 203-204.

Exposition nationale des Beaux-Arts. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, dessin et lithographie des artistes vivants, Bruxelles, Imprimerie de Demortier Frères, 1839.

Exposition universelle d'Anvers en 1894 dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 459-461.

Expositions artistiques photographiques [Revue des journaux photographiques, n° 181] dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1892, p. 811-812.

FAGE, Jean, FAGE, André & CHALLANDE, Alain, *Histoire de la photographie française des origines à 1920*, Paris, Créatis, 1980.

FÉLIX, Annette, *Les institutions scientifiques dans Bruxelles, Croissance d'une capitale*, Anvers, Fonds Mercator, 1979, p. 360-370.

FIGUIER, Louis, *Exposition et histoire des principales découvertes scientifiques modernes*, tome 2 [première partie : *Photographie*, p. 1-122], Paris, Victor Masson - Langlois & Leclercq, 1854.

FIGUIER, Louis, *Les merveilles de la science ou Description populaire des inventions modernes*, Paris, Furne-Jouvet, 4 vol., 1867-1870.

FIGUIER, Louis, *Les merveilles de l'industrie*, Paris, Furne-Jouvet, 4 vol., s.d. [1870 ca].

FINKE, Ulrich, *Das selbstporträt im Zeitalter der Photographie. Maler und Photographen im Dialog mit sich selbst*. Stuttgart, Württembergischer Kunstverein dans *Kunstchronik*, 38^e année, 8, 1985, p. 325-330.

FISCH, A., *Traité pratique des impressions photomécaniques*, Paris, Mendel, s.d. [1901].

FORD, Leonard & HEDGECOE, John, *La pratique de la photographie : Toutes les techniques de l'argentique au numérique*, Larousse, 2001.

FOSSIER, François, HEILBRUN, Françoise et NEAGU, Philippe, *Henri Rivière, graveur et photographe*, Paris, Musée d'Orsay, 20 juin -18 septembre 1988 (*Les Dossiers du Musée d'Orsay*, 23), Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1988.

Fotografie als boekillustratie : de verzameling Werner Neite, Keulen, Antwerpen, Museum voor Fotografie, Antwerpen, 1988.

Fotografie uit de pionierstijd dans *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, 22, n° 3, juillet-septembre, 1984, p. 81-120.

Fototeche e archivi fotografici : prospettive di sviluppo e indagine delle raccolte. Prato, Archivio fotografico toscano, 26-30 ottobre 1992.

FRANCASTEL, Pierre, *Art et technique aux XIX^e et XX^e siècle*, Paris, Éditions de Minuit, 1956.

FREUND, Gisèle, *Photographie et société*, Paris, Seuil, 1974.

FRISON, Edward., *Adolphe Neyt 1830-1892 en zijn bijdrage tot de opkomst en ontwikkeling van de fotomicrografie en de astrofotografie in de 19de eeuw* (tiré à part de *Scientia Historia*), 1967.

FRISON, Edward., *Henri Van Heurck, 1838-1909: sa vie, son œuvre*, Leiden, Rijksmuseum voor de Geschiedenis der Natuurwetenschappen, 1959.

FRIZOT, Michel, *Histoire de voir*, t. 3, *De l'invention à l'art photographique (1839-1880)* (Coll. *Photo-Poche*, n° 40), Paris, Centre national de la Photographie, 1989.

FRIZOT, Michel, *N'importe quoi par n'importe qui : l'automatisme photographique et la pratique d'amateur*, communication aux journées d'études "L'art et la critique de l'art après Bouvard et Pécuchet : de la bêtise", École des Beaux-Arts de Montpellier, 19-20 octobre 1998, en ligne sur <http://labetise.free.fr/mfrizot.htm>.

FRIZOT, Michel, *Paris est une source d'images inépuisables pour les photographes : dès le daguerréotype, ils ont été fascinés par ses monuments et ses perspectives* dans *Le Journal des Arts*, 114, 3-16 novembre 2000.

FRIZOT, Michel (dir.), *Nouvelle histoire de la Photographie*, Bordas, 1994.

FRIZOT, Michel & DUCROS, Françoise, *Du bon usage de la photographie. Une anthologie de textes* (Coll. *Photo-Poche*, n° 27), Paris, Centre nationale de la photographie, 1987.

Furie Photographie : Collection Bonnemaison II dans *Photographies Magazine*, 50, juin, 1993, p. 66-77.

GALASSI, Peter, *Before photography : painting and the invention of photography*, cat. exp.,

New York, Museum of Modern Art, 1981.

GARAT, Anne-Marie, *Petite fabrique de l'image : Parcours théorique et thématique*, 180 exercices, Paris, Magnard, 1997.

GAUS, Helmut & VERMEERSCH, Arthur J., *Répertoire de la presse bruxelloise (1789-1914)*, Centre interuniversitaire d'histoire contemporaine, Cahiers, 50, Louvain-Paris, Nauwelaerts, 1968.

GAUTRAND, Jean-Claude, *Victor Regnault, 1810-1878, homme de sciences et photographe (Histoire de la Photographie, chapitre 6)* dans *Photo Journal*, 6, avril 1980, p. 96-105.

GEIRNAERT, Noël (éd.), *Brugge door de lens. Foto's en Fotografen, 1900-1918*, Bruges, Marc Van de Wiele, 1993.

GÉNICOT, Léopold, *Études sur la construction des routes en Belgique* dans *Bulletin de l'Institut de Recherches économiques et sociales de l'Université de Louvain*, t. XIII, n°5, 1947, p. 477-505.

GÉNICOT, Luc-Francis & HENDRICKX, J.-P., *Wallonie-Bruxelles, berceau de l'industrie sur le continent européen*, Louvain-la-Neuve, 1990.

GEORGEL, Chantal, *Le Musée en représentation* dans MICHAUD, Stéphane, MOLLIÉ, Jean-Yves et SAVY, Nicole dir. (préf. AGULHON, Maurice), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphys, 1992, p. 143-151.

GERVAIS, Thierry, *D'après photographie : Premiers usages de la photographie dans le journal L'illustration (1843-1859)* dans *Études photographiques*, 13, juillet 2003 (en ligne sur <http://etudesphotographiques.revues.org/document347.html>).

GERVEREAU, Laurent, *Le sens du regard* dans *Bulletin des Bibliothèques de France*, Paris, t. 46, n° 5, 2001, p. 22-25.

GERVEREAU, Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images* (Coll. Repères), Paris, La Découverte, 2000.

GERVEREAU, Laurent (dir.), *Peut-on apprendre à voir ?* (colloque organisé par la revue Image à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, 3-5 juin 1998), Paris, L'image - École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1999.

GILARDI, Ando, *La Photographie en couleurs*, Paris, Grange Batelière, Paris, 1973.

GILLIS, J., *Leo Hendrik Baekeland. Verzamelde Oorspronkelijke Documenten* dans *Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie*, Klasse der Wetenschappen, Bruxelles, 2^e série, n° 81, 1965.

GILLIS, J., *L'œuvre de Leo Hendrik Baekeland* dans *Bulletin de la Classe des sciences*, Académie royale de Belgique, 5e série, vol. 49, 1963, p. 1165-1173.

GIRARDIN, Daniel, *La photographie, invention majeure du XIX^e siècle* dans *André Schmid (1836-1914)*, Musée de l'Élysée - Musée historique de Lausanne, 1998 (en ligne sur [http://www.elysee.ch/articles/article 24.html](http://www.elysee.ch/articles/article%2024.html)).

GODÉBUS, Armand, *L'éthique du pictorialisme* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1907, p. 41-45.

GODÉBUS, Armand, *Les amateurs du flou et les amateurs du net jugés par les fonctions du sens de la vue* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, n°6, 1891, p. 501-518.

GODFROID, François, *Aspects inconnus et méconnus de la contrefaçon en Belgique*, Académie royale de langue et de littérature françaises, Bruxelles, 1998.

GODFROID, François, *Contrefacteurs et contrefaçons belges* dans *Bulletin de l'académie royale de langue et de littérature française*, t. LV (erronément chiffré LIV), 1977, n° 1 p. 73-107.

GODFROID, François, *Nouveau panorama de la contrefaçon en Belgique* dans *Bulletin de l'académie royale de langue et de littérature française*, t. LXIV (erronément chiffré XLIV), 1987, n° 1 p. 79-113 et n° 2, p. 201-251.

GODFROID, François, *Nouvelles réimpressions. Nouveaux contrefacteurs* dans *Bulletin de l'académie royale de langue et de littérature française*, t. LVII, 1979, n° 2 p. 103-153.

GRANGEDOR, *Les derniers progrès de la photographie* dans *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1864, p. 447-452.

GRANGER, Pierre-Marie, *Isuro : l'optique dans l'audiovisuel. Cinéma, photo, vidéo*, Paris, Éditions VM, 1990.

GROSCLAUDE et GERBAULT, Henri (dessins), *Le panphotographisme* dans *L'Illustration*, n° 2436, 2 novembre 1889, p. 387-387.

GUERRIN, Michel, *Scientifiques et historiens s'opposent sur la paternité de la photographie* dans *Le Monde*, 5 juin 2003.

Guide raisonné du musée de l'imprimerie et de la banque, Lyon, Musée de l'Imprimerie et de la Banque, 3e éd., s.d. [1980 ca]

GUISLAIN, Albert, *Caprice romantique ou le Keepsake de M. Madou* (Coll. *Témoignages*), s.l. [Paris et Bruxelles], Éditions Lumières, s.d. [1947].

GÜNTHER, André, *Daguerre ou la promptitude : archéologie de la réduction du temps de pose* dans *Études photographiques*, n° 5 novembre, 1998, p. 5-27

GÜNTHER, André, *Les sentiers qui bifurquent* dans *Études photographiques*, n° 7 mai, 2000, p 2-3.

GÜNTHER, André, *Spectres de la photographie : Arago et la divulgation du daguerréotype* (Communication au colloque *Les Arago, acteurs de leur temps*, Perpignan, novembre 2003, en ligne sur <http://www.lhivc.org/chercheurs/gunthert/Arago>).

HALLEUX, Robert, VANDERSMISSEN, Jan, DESPY-MEYER, Andrée et VANPAEMEL, Geert (dir.), *Histoire des sciences en Belgique, 1815-2000, première partie, De la fondation des universités au discours de Seraing [1815-1927]*, Bruxelles, Dexia Banque - La Renaissance du Livre, 2001.

HAMBER, Anthony, *"A higher branch of The Art" : Photographing the Fine Arts in England, 1839-1880*, Gordon and Breach Publishing Group, 1996.

HAMBER, Anthony, *Photography of works of Art* dans *Étude d'après nature. 19th Century Photographs in relation to art. Artist's studies, Works of Art, Portraits of Artists, Mixed Media*, Petches Bridge, Ken & Jenny Jacobson, 1996, p. 114-119.

HÄMMERLE, Albert, *Die Lithographie in Augsburg*, Augsburg, Maximilians-Museum, 1927.

HAMON, Philippe, *Imageries : littérature et images au XIXe siècle*, Paris, José Corti, 2001.

HARMANT, Pierre G. et DEREK WOOD, R. , *Daguerre's demonstrations in 1839 at the Palais d'Orsay* dans *History of Photography*, vol. 16, n° 4, hiver 1992, p. 400-401.

HARTMANN, Sadakichi, *The valiant knights of Daguerre. Selected Critical Essays on Photography and Profiles of Photographic Pioneers*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1978.

HARVAY, Michael, *Ruskin and Photography* dans *The Oxford Art Journal*, 7, n° 2, 1984, p. 25-33.

HASQUIN, Hervé (dir.), *La Belgique française : 1792-1815*, Bruxelles, Crédit Communal, 1993.

HASQUIN, Hervé (dir.), *La Wallonie. Le pays et les hommes. Histoire, économies, sociétés*,

- Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1976, 2 vol.
- HEIDEMAN, J.E.L., *Corot en de fotografie. Een Kritische verhandeling naar aanleiding van de opvattingen van A. Scharf over dit onderwerp* dans *Opstellen voor H. Van de Waal* (Leidse Kunsthistorische Reeks), Leiden, Universitaire Pers, III, 1970, p. 54-67.
- HEIJBROECK, J.F., *Werken naar foto's. Een terreinverkenning. Nederlandse kunstenaars en de fotografie in het Rijksmuseum* dans *Bulletin van het Rijksmuseum*, 34^e année, n°4, 1986, p. 220-236.
- HEILBRUN, Françoise, *Baudelaire et Nadar. L'un des premiers portraits de Charles Baudelaire (1821-1867) par Félix Nadar (1820-1910)* dans *Revue du Louvre et des Musées de France*, n° 5-6, décembre 1992, p. 63-75.
- HEILBRUN, Françoise, *Charles Nègre et la photographie d'architecture* (Dossier Photographie et architecture) dans *Monuments historiques*, n° 110, 1980, p. 18-22.
- HEILBRUN, Françoise, *La Photographie au Musée d'Orsay : un choix des collections (1839-1918). 6 juin-14 août 1988* dans *Le Petit Journal des Grandes Expositions*, 186, 1988.
- HEILBRUN, Françoise, *Un album de "primitifs" de la photographie française* dans *La revue du Louvre et des musées de France*, n°1, 1970, p. 21-37.
- HEILBRUN, Françoise; MARBOT, Bernard & NÉAGU, Philippe, *L'Invention d'un regard (1839-1918). Cent-cinquantième de la photographie*, cat. exp. organisée par le musée d'Orsay et la Bibliothèque nationale à l'occasion du cent-cinquantième du don de la photographie au monde par le gouvernement français, 2 octobre - 31 décembre 1989, Paris, Réunion des musées nationaux, 1989.
- 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.
- HENNE, A. & WAUTERS, A., *Histoire de la Ville de Bruxelles*. Nouvelle édition du texte original de 1845, avec un index général établi par Mina Martens, Archiviste de la Ville; 4 vol. et 1 vol. d'index, Bruxelles, Culture et Civilisation, 1972.
- HENNEQUIN, René, *Avant les photographies, les portraits au physionotrace gravés de 1780 à 1830*, Troyes, J.-L. Platon, 1932.
- HERM, Gutjahr, *Photographies de paysages au clair de lune* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1912, p. 341-342.
- HERRERA NAVARRO, Javier, *Fotografía y pintura en el siglo XIX* dans *Goya*, 131, 1976, p. 292-299.
- HERRERA NAVARRO, Javier, *Los orígenes del fotomontaje y de la fotografía pictórica : Henry P. Robinson y Oscar G. Rejlander* dans *Goya*, 164-165, 1981, p. 106-113.
- Het fotohistorisch onderzoek in België. Colloquium Gemeentekrediet van België*, Bruxelles, Gemeentekrediet van België, 1982.
- HICKMOT, W. J., *Le portrait en plein air* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1891, p. 270-272.
- HIERNAUX, Luc (avec la coll. de WEBER, Jean-Pol), *Les couleurs de l'ombre. Paysages et monuments de la Province de Namur dans l'œuvre photographique d'Armand Dandoy (1834-1898)* dans *De la Meuse à l'Ardenne*, n° 23, 2 vol., 1996.
- HOCKNEY, David, *Secret knowledges : Rediscovery of the lost techniques of the old masters*, Londres, Thames & Hudson, 2001.
- HOEFER, D', *Nouvelle biographie universelle depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, avec les renseignements bibliographiques et l'indication des sources à consulter*, Paris,

- Firmin Didot-Frères, 46 vol., 1852-1866.
- HOGÉ, E. & DE GRAEVE, J., *Ciel et Terre rend hommage à Henri Michel* (Biographie par E. HOGÉ et Bibliographie par J. DE GRAEVE) dans *Ciel et Terre* (supplément à la revue de mai-juin 1982).
- Hommage à Senefelder 1771-1971, Künstlerlithographien aus der Sammlung Felix H. Man*, cat. expo, août-septembre 1971, München, Museum Villa Stuck, 1971.
- 150 Jaar België : Momenten uit de Fotografie*, Deurne, Provinciaal Museum Sterskshof, 1980.
- HOREMANS, Jean-Marie, *Le livre illustré néo-classique et romantique dans Le livre illustré en Occident du haut moyen-âge à nos jours*, cat. exp., Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1977.
- HOREMANS, Jean-Marie, *Le musée de l'imprimerie* (Coll. *Musées vivants de Wallonie et de Bruxelles*, n° 17), Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987.
- HORSLEY-HINTON, A., *Quelques principes d'art en photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1903, p. 29-33.
- HORSLEY-HINTON, A. (traduit par COLARD, Hector), *Le langage de la Photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, n°11, 1894, p. 416-426.
- HORSLEY-HINTON, A. *De l'esprit de tolérance en photographie et du but de la photographie pictoriale* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1899, p. 402-403.
- HOSTYN, Norbert, *De Fotografie te Oostende tot 1914* dans *De Plate. Tijdschrift van de Oostendse Heemkundige Kring*, vol. 9, 1980, p. 3-4, 21-25, 49-53, 67-69, 92-95, 123-127, 153-157.
- HULLMANDEL, Charles, *The Art of Drawing On Stone*, London, 1824.
- HYMANS, Henri, *Histoire de la gravure dans Patria belgica*. III^e partie : *Belgique morale et intellectuelle*, Bruxelles, 1875, p. 663-680.
- HYMANS, Henri, *La lithographie en Belgique* dans *Études et notices relatives à l'histoire de l'art dans les Pays-Bas*, vol. I : *La gravure*, Bruxelles, Hayez, 1920, p. 420-458.
- HYMANS, Louis, *Bruxelles à travers les âges*. Bruxelles., Bruylant-Christophe, vol 1 et 2, 1882 (vol. 3 par HYMANS, Henri et HYMANS, Paul), s.d. [1884].
- HYMANS, Louis, *Types et silhouettes*, Bruxelles, Lebègue, 1877.
- IVINS William M. Jr, *How Prints look : photographs with a commentary*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1958.
- J.M., *Quelques notes sur l'Exposition de l'art photographique anglais à Bruxelles* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1892, p. 395-403.
- JACOBSON, Ken, *An Incidental Symbiosis. Photographic Studies for Artists in the 19th Century* dans *Étude d'après nature : 19th Century Photographs in relation to art. Artist's studies, Works of Art, Portraits of Artists, Mixed Media*, Petches Bridge, Ken & Jenny Jacobson, 1996, p. 7-18.
- JANSSENS, Gustaaf & STENGERS, Jean (dir.), *Nouveaux regards sur Léopold I^{er} et Léopold II. Fonds d'archives Goffinet*, cat. exp., Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 1997.
- JANSSENS, Wilfried, *L'automatisation des archives photographiques de l'Institut royal du Patrimoine artistique* dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, Bruxelles, XXII, 1988/89, p. 187-194.
- JANTZEN, Eric, *Traité pratique de perspective, de photographie et de dessin appliqués à l'architecture et au paysage* (Coll. *Savoir-Faire de l'Architecture*), Paris, Éditions de la

Villette, 1983.

JAUBERT, Alain, *Le commissariat aux archives. Les photos qui falsifient l'histoire*, Paris, Barrault, 1986.

JAY, Paul (dir.), *Un temps pour la photographie : 150e anniversaire de la mort de Nicéphore Niépce : Colloque sur l'histoire de la photographie*, Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niépce, 1983.

JAY, Paul Les Monuments historiques et la carte postale (*Dossier Photographie et architecture*) dans *Monuments historiques*, n° 110, 1980, p. 23-27.

JAY, Paul *Niépce : genèse d'une invention*, Chalon-sur-Saône, Société des Amis du Musée Nicéphore Niépce, 1988.

Jay, Paul, *Niépce : premiers outils, premiers résultats*, Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niépce, 1978.

JOBARD, J.B.A.M., *Industrie française. Rapport sur l'exposition de 1839*, Bruxelles, chez l'auteur, Place des Barricades et chez Méline, Cans et Com., Paris, chez Mathias, Quai Malaquais, 15, t. 1, 1841 & t. 2, 1842.

JOLIBOIS, Émile, *La Haute Marne ancienne et moderne, dictionnaire géographique, statistique, historique et biographique de ce département, précédé d'un résumé*, Chaumont, 1858, réédition, Paris, librairie Quenegaud S.A., 1987.

JOSEPH, Steven F., KEUNINGS, L. & SCHWILDEN, Tristan, *Emile-Hector Aubry (1829-1900): un communard phototypiste à Saint-Gilles* dans *Cahiers Bruxellois*, vol. 28, 1987, p. 41-59.

JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *"Un cadeau à l'Europe" : naissance de la photographie en Belgique* dans *Bulletin trimestriel du Crédit Communal de Belgique*, n° 168, 1989, p. 2-22.

JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *A l'aube de la photographie en Belgique: Guillaume Claine (1811-1869) et son cercle*, Crédit communal de Belgique, 1991.

JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *Désiré Van Monckhoven (1834-1882). Son rôle dans le développement de la photographie (I)* dans *Technologia*, vol. 5, 1982, p. 31-41.

JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *Désiré Van Monckhoven (1834-1882). Son rôle dans le développement de la photographie (II)* dans *Technologia*, vol. 7, 1984, p. 29-32.

JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *Edmond Fierlants (1829-1869): photographies d'art et d'architecture*, Crédit communal de Belgique, 1988.

JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *Gilbert Radoux: an Early Photographic Publisher* dans *History of Photography*, vol. 14, 1990, p. 275-284.

JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *Le Chevalier L.P.T. Dubois de Nehaut (1799-1872): sa vie et son oeuvre*, Crédit communal de Belgique, 1987.

JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *Sunrise over Brussels: the First Year of Photography in Belgium* dans *History of Photography*, vol. 13, 1989, p. 355-368.

JOSEPH, Steven F. & SCHWILDEN, Tristan, *The First Daguerreian Studios in Brussels* dans *The Daguerreian Annual 1990, Official Yearbook of The Daguerreian Society* (PALMQUIST, Peter éd.), California, Eureka, 1990, p. 93-110.

JOSEPH, Steven F. & VERBRUG, Adriaan, *De andere fotografie : de geschiedenis van de fotomechanische reproductie in de negentiende eeuw*, Middelburg, 1989.

JUHL, Ernst, *Exposition internationale de photographie d'amateurs. Berlin, 1896* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1896, p. 779-787.

KAEFER, Walter, *Propos d'archéologie industrielle : Les Malmédiens Jules Steinbach et*

- Romain Talbot. *Leur contribution au développement de l'industrie photographique dans Folklore Stavelot-Malmédy-Saint-Vith*, vol. 45, 1981, p. 7-19.
- KEIM, Jean A., *Les Histoires de la photographie : cent titres pour un essai de bibliographie dans Gazette des Beaux-Arts*, 6^e période, tome LXXVII, février 1971, p. 117-128.
- KNECHT, E., *Nouveau Manuel Complet du Dessinateur et de l'Imprimeur Lithographe* (Coll. Manuels-Roret), Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1850.
- KOSSOY, B., *Hercule Florence, l'inventeur en exil, Missions du patrimoine photographique dans Les multiples inventions de la photographie*, Paris, 1989, p. 73-80.
- KOZLOFF, Max, *Photographie et fascination dans Revue de l'art*, n° 39, 1978, p. 9-22.
- KRAFT, Léon, *Nouveau Collodion Accélérateur de M. Bertsch* dans *La Lumière*, 40, 25 septembre, 1852, p. 158-159.
- KRAMM, Christiaan, *De levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders, Beelhouwers, Graveurs en Bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen Tijd*, Amsterdam, 7 vol., 1857-1864.
- KRĚJCA, Aleš, *Les techniques de la gravure, Guide des techniques et de l'histoire de la gravure originale* (Coll. Techniques d'art), Paris, Gründ, 1983.
- KURGAN-VAN HENTENRYK, C. & STENGERS, J. (éd.), *L'innovation technologique. Facteur de changement (XIX^e - XX^e siècles)*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1986.
- L., Ad., *Droit d'auteur sur les oeuvres photographiques* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 309-315.
- L. F., *De l'expression dans le portrait* dans *Le Home*, 5^e année, n° 1, 1912, p. non paginé.
- L. R., *Compte-rendu de la XVI^e séance publique de projections* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1904, p. 351-355.
- LABARRE, Louis Antoine Wiertz, *étude biographique avec lettres de l'artiste*, Bruxelles, C. Mucquart, 1867
- La Belgique sous le consulat et l'Empire*, cat. exp., Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1965.
- LAFONT-COUTURIER, Hélène, *La maison Goupil ou la notion d'oeuvre originale remise en question* dans *Revue de l'Art*, 112, 1996-2, p. 59-69.
- LAMBERT, Susan, *L'ancienne cour de Bruxelles* dans *Le Home*, 30 avril 1913, p. 41.
- LANCKMANS, Alain, *L'évolution des techniques d'impression à Bruxelles durant le XIX^{ème} siècle* dans *Technologia Bruxellensis*, vol. 3, n^{os} 2 & 3, 1980, p. 53-64.
- LANG, Léon, *Godefroy Engelmann, imprimeur-lithographe : les incunables, 1814-1817*, Colmar, 1977.
- Lanterne magique et fantasmagorie. Inventaire des Collections*, Paris, Conservatoire national des Arts et Métiers, Musée national des techniques, 1990.
- La photographie à Liège des origines à 1914*, Liège, Bibliothèque Chiroux-Croisiers, 1987.
- La Photographie en Wallonie, des origines à 1940*, cat. exp., 19 octobre 1979 - 27 avril 1980, Liège, Musée de la Vie Wallonne, 1979.
- La Photographie est-elle un art ?* dans *Bulletin des Métiers d'art*, Bruxelles, 1902-1903, p. 350 (rubrique *Varia*).
- LARAN, Jean, *Les estampes* (Coll. *Que sais-je ?*), Paris, Presses universitaires de France, 1948.
- LAROUSSE, Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, quinze tomes, 1866-

1876 (1 A 1866, 2 B, 1867, 3 C-CHE 1868, 4 CHE-CON 1869, 5 CON-CZ 1869, 6 D 1870, 7 E 1870, 8 F-G 1872, 9 H-K 1873, 10 I-MEM 1873, 11 MEMO-O 1874, 12 P-POU 1874, 13 POU-R 1875, 14 S-TES 1875, 15 TET-Z 1876, 16 suppl. 1877, 17 suppl. en 2 vol A-C; D-Z 1878).

La Lithographie, Bruxelles, Ministère des Affaires économiques, 1920.

LAVEDRINE, Bertrand, *La Conservation des Photographies*, Paris, Presses du C.N.R.S., 1990.

LAVEDRINE, Bertrand, *La conservazione delle stampe fotografiche dell'Ottocento* dans *OPD Restauro. Rivista*, 2, 1990, p. 17-28.

LAVEDRINE, Bertrand, *Le daguerréotype (1839-1860)* dans *Conservation - Restauration des Bien Culturels*, n° 1, déc., 1989, p. 29-38.

LE BAILLY DE TILLEGHEM, Serge (Baron), *La première époque de la lithographie à Tournai* dans *Mémoires de la Société Royale d'Histoire et d'Archéologie de Tournai*, 1981, p. 239-303.

LE BAILLY DE TILLEGHEM, Serge (Baron), *Les premiers photographes à Tournai de 1842 à 1892* dans DESCLÉE, Bernard & alii, *René Desclée photographe tournaisien 1868-1953*, Tournai, Archéologie industrielle de Tournai, 1988, p. 22-37.

Le daguerréotype français, un objet photographique, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2003.

Le dictionnaire des peintres belges du XIV^e siècle à nos jours, depuis les premiers maîtres des Anciens Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 3 vol., 1995.

LEFÈVRE, Jean & GEORGES, Jean, *Les temps contemporains vus par leurs témoins*, Tournai, Casterman, 1973.

LEGRAND, Gérard, *Photographie (Sociologie et esthétique)* dans *Encyclopaedia Universalis*, vol. 18, 1996, p. 163-167.

LEIJERZAPF, I. Th., *De stoel in het 19de-eeuwse foto-atelier* dans *Nederlandse kunstnijverheid en interieurkunst*, 31, 1980, p. 525-532.

LEMAGNY, Jean-Claude, *Trois regards sur l'apparence* dans *Connaissance des Arts*, 1978, 318, août.

LEMAGNY, Jean-Claude & ROUILLÉ, André (dir.), *Histoire de la Photographie*, Paris, Bordas, 1986.

LEMAGNY, Jean-Claude & SAYAG, Alain (dir.), *L'Invention d'un art : cent cinquantième anniversaire de la photographie*, cat. exp., Paris, Centre Georges Pompidou, 12 octobre 1989 - 1er janvier 1990, Paris, A. Biro, 1989.

LEMAL-MENGEOT, Chantal & alii, *Musées de Charleroi* (Coll. *Musea Nostra*, 17), Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1989.

LEMERCIER, Alfred, *La lithographie française de 1796 à 1896 et les arts qui s'y rattachent s'adressant aux artistes et aux imprimeurs*, Paris, Lorilleux, 1897.

LE MEN, Ségolène, *La pédagogie par l'image dans un manuel de la Troisième République : le Tour de la France par deux enfants* dans MICHAUD, Stéphane, MOLLIER, Jean-Yves et SAVY, Nicole dir. (préf. AGULHON, Maurice), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphys, 1992, p. 119-127.

LE MEN, Ségolène, *Illustration : histoire de l'art et histoire du livre* dans *Encyclopædia Universalis*, corpus, 1990, p. 919-927.

Le mouvement photographique belge dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1907, p. 169-174.

Le musée des espions : Un siècle d'appareils astucieux pour la photo interdite dans *Photo*, 137, février 1979, p. 38-41.

Léopold I^{er} et son règne, cat. exp., Palais royal de Bruxelles, 25 novembre 1965 - 15 janvier 1966, Bruxelles, 1965.

Léopold I^{er}, le fondateur, cat. exp., Musée royal de l'armée, 24 juin - 27 septembre 1981, Bruxelles, 1981.

Le Photo Almanach Prisma, n°6, Paris, Les Éditions Prisma, 1954.

Le Photo Almanach Prisma, n°8, Paris, Les Éditions Prisma, 1961.

Le portrait chez soi [*Revue des journaux photographiques, The amateur photographer*, n° 348] dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1891, p. 800-801.

LEMONNIER, Camille, *Histoire des Beaux-Arts en Belgique (1830-1887)*, Bruxelles, Weissenbruch, 1906

LERCH, Dominique, *L'image dans l'imagerie pieuse en Alsace (1848-1914). Souvenirs d'ordination et souvenirs mortuaires* dans MICHAUD, Stéphane, MOLLIER, Jean-Yves et SAVY, Nicole dir. (préf. AGULHON, Maurice), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphys, 1992, p. 39-49.

Les catalogues des salons - III - 1802 (suppléments) 1835-1840.

Les documents graphiques et photographiques : analyse et conservation. Travaux du centre de recherche sur la conservation des documents, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1981.

Les éditeurs belges de Victor Hugo et le banquet des "misérables" Bruxelles 1862, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1986.

Les multiples inventions de la photographie, Actes du Colloque tenu à Cerisy-la-Salle (29 septembre-1^{er} octobre 1988) (*Actes des Colloques de la Direction du Patrimoine*, Paris, Ministère de la Culture, n°5), 1989.

Les premières diapos du monde : 1868 : le Français Ducos du Hauron réussit une photo trichrome dans *Photo*, 133, octobre, 1978, p. 30-37.

Les Salons retrouvés, cat. exp. Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle / Musée des Beaux-Arts / Musée de la Chartreuse, Calais / Dunkerque / Douai, 1993. Deux tomes : t. 1 : *Éclat de la vie artistique dans la France du Nord, 1815-1848*; t. 2 = *Répertoire des artistes ayant exposé dans les salons du nord de la France (1815-1848)*.

Les techniques de la gravure aux Temps modernes dans *Livres d'images, images de livre : l'illustration du livre de 1501 à 1831 dans les collections de l'Université de Liège*, Bruxelles, Crédit Communal, 1998.

Les trésors de la Société française de Photographie, Paris, Société française de Photographie, 1979.

Les vues d'optique : Collection Musée Niépce, cat. exp., 10 décembre 1993 - mars 1994, Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niépce, 1993.

Le trésor d'André Jammes : la plus belle collection du monde est française et privée. Mais c'est à Chicago qu'elle est exposée dans *Photo*, 124, janvier 1978, p. 18-27; 77.

Le troisième œil : la photographie et l'occulte, cat. exp., Paris, Maison européenne de la Photographie - New York, Metropolitan Museum of Art, Paris, Gallimard, 2004.

LIEBAERS, Herman (avant-propos), *Waterloo, 1815 Estampes/Dessins/Documents*, cat. exp. organisée à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la bataille, Bruxelles, Bibliothèque Albert I^{er}, 1965.

LIEBRECHT, Henri, *Le livre et les lettres en Belgique au XIX^e siècle* dans *Mémorial de*

l'exposition d'art ancien à Bruxelles. Le livre, l'estampe, l'édition en Brabant du XV^e au XIX^e siècle, Gembloux, 1935, p. 107-139.

LIEBRECHT, Henri, *Les débuts de la lithographie en Belgique* dans *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des Origines à nos jours*, 6^e et dernière partie, Bruxelles, Musée du Livre, 1934, p. 33-39.

LIEBRECHT, Henri, *L'imprimerie, l'édition et la librairie en Belgique de 1800 à 1852* dans *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique, des origines à nos jours*, Bruxelles, Musée du Livre, t. VI, 1935, p. 11-32.

LIOT, J., *Des expositions universelles au XIX^e siècle, suivi de : Opportunité d'une Exposition Universelle à Bruxelles en 1875*, Bruxelles, 1873.

Livres illustrés au pays de Liège, 1700-1930, cat. exp., Bibliothèque Chiroux-Croisiers, 1985 (62 p. dactylographiées).

Lithografie 1800-1950. Kunst en techniek, cat. exp., Deurne, Het Sterckshof, 1972.

LLEWELYN LEACH, Susan, *Seeing is no longer believing* dans *Christian Science Monitor*, 2 février 2005 (en ligne sur <http://www.scmonitor.com/2005/0202/15^s02-lire.html>).

LOCHE, Renée, *La lithographie*, Genève, Bonvent, 1971.

LOIR, Christophe, *La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du Musée de Bruxelles* (Études sur le XVIII^e siècle, volume hors série, 8), Université libre de Bruxelles, 1998.

LOIR, Christophe, *L'émergence des Beaux-Arts en Belgique : institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835)* (Études sur le XVIII^e siècle, Hors série, n° 10), Université libre de Bruxelles, 2004.

LONDE, Albert, *Aide-mémoire pratique de photographie*, Paris, Librairie J.-B. Baillière, 1893, 1893.

LORILLEUX, Charles (publié par la Maison Lorilleux), *Traité de lithographie : histoire, théorie, pratique*, Paris, s.d. [1889].

LUCAS, André & LUCAS, Henri-Jacques, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Paris, Litec, 2e éd, 2001.

LUWEL, M., *Les archives photographiques du Musée royal du Congo belge à Tervuren* dans *Académie royale des sciences coloniales. Bulletin des séances*, nouvelle série, vol. 5, 1959, p. 821-835.

M.V., *La Photographie des vitraux* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, vol. IV, n° 5, 1897, p. 360.

MABILLE, Xavier, *Histoire politique de la Belgique. Facteurs et acteurs de changement*, Bruxelles, Centre de Recherches et d'informations Socio-Politiques, 1992.

MAGELHAES, Claude (pseud. de COPPENS, Jan) & ROOSENS, Laurent, *De fotokunst in België 1839-1940*, Deurne, Provinciaal Museum voor Kunstambachten, 1970.

MAGELHAES, Claude (pseud. de COPPENS, Jan), *Enkele gegevens over de daguerreotypie in België* dans *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 4^e série, 38^e-39^e année, 1966-1967, p. 199-202.

MAGELHAES, Claude (pseud. de COPPENS, Jan), *Evolutie van de creatieve fotografie. Deel I 1820-1880, Maerlantpocket*, n°. 11, Bruxelles- Den Haag, Manteau, 1968.

MAGELHAES, Claude (pseud. de COPPENS, Jan), *Nederlandse fotografie, de eerste honderd jaar*, Utrecht-Antwerpen, A.W. Bruna & Zoon, 1969.

MAGRON, H., *Le Photographe et l'Artiste* dans *Bulletin de l'Association belge de*

Photographie, 20, 1893, p. 550-553.

MAIGNIEN, Yannick, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction numérisée* dans *Bulletin de la bibliothèque nationale de France*, Paris, t. 41, n° 1, 1996, p. 16-22.

MAILLY, Nicolas-Edouard, *Essai sur la vie et les ouvrages d'Adolphe-Jacques Quetelet*, Bruxelles, 1875.

MAILLY, Nicolas-Edouard, *Etude pour servir à l'histoire de la culture intellectuelle à Bruxelles pendant la réunion de la Belgique à la France* dans *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, t. XL, 1887, p. 3-44..

MAIRET, F., *Notice sur la lithographie*, 2^e éd. suivie d'un essai sur la reliure, Châtillon-sur-Seine, C. Cornillac, 1824.

MALAPEAU, *Lithochromie inventée par M. Malapeau à qui il a été accordé un brevet d'invention de quinze années. Tableaux à l'huile et sur toile*, L'exposition a lieu à Paris, Imprimerie de C.L.F. Panckoucke, Rue des Poitevins, n° 14, 1830.

Malerei nach Fotografie von der Camera obscura bis zur Pop Art. Eine Dokumentation. Cat. exp., München, Stadtmuseum 8 sept. - 8 nov. 1970.

MALVAUX, A., *La phototypographie, causerie de M. A. Malvaux à la section de Bruxelles, le 3 juin 1891* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1891, p. 518 svv.

MARESCA, Sylvain, *La photographie : un miroir des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, 1996

MARISSIAUX, Gustave, *Comment un Artiste photographe peut être un Photographe artiste* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1898, p. 270-285.

MARISSIAUX, Gustave, *De la photographie des sujets à contraste violent* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1906, p. 391-399.

MARISSIAUX, Gustave, *L'art et la photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1900, p. 178-188.

MARRES-SCHRETLEN, Helen, *De lithografie dans De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 57-66.

MARTIN, Henri-Jean & TOULET, Jean, *Livre* dans *Encyclopædia Universalis*, vol. 10, Paris, 1968; p. 17-36

MASKELL, Alfred (traduit par COLARD, Hector), *Des méthodes de suppression et de modification dans l'art photographique* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, n°6, 1874, p. 757-761.

MASKELL, Alfred [Traduit par COLARD, Hector], *Des méthodes de suppression et de modification dans l'art photographique* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1894, p. 757-761.

MASKELL, Alfred, *Notes sur les photographes modernistes en Angleterre* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, ?, 1892, p. 404-412.

MASSIN, A., Bruxelles. *Qui est qui en 1812 ? D'après les registres de recensement de la population de la Mairie de Bruxelles*, Bruxelles, chez l'auteur, 2 tomes, 1997.

Masterpieces of victorian photography 1840-1900 from the Gernsheim collection, London, Arts Council of Great Britain, 1951.

MATES, Robert E., *Photographing Art*, New York, Amphoto, 1966.

MATHEWS, Oliver, *Early photographs and early photographers : a survey in dictionary form*, London, Reedminister Publications, 1973.

MATHEWS, S.K., *Photography in Archeology and Art*, London, John Baker, 1968.

- MAUQUOY-HENDRICKX, Marie., *Portraits gravés belges*, Bruxelles, Office de publicité, 1960.
- MAUROU, Paul & BROQUELET, A, *Traité complet de l'art lithographique au point de vue artistique et pratique*, Paris, Garnier Frères, 1907.
- MCCAULEY, Anne, A.A.E. *Disderi and the carte de visite portrait-photograph*, Yale University Press, 1985.
- MCCAULEY, Anne, *Arago, l'invention de la photographie et le politique* dans *Études photographiques*, Paris, n° 2, mai 1997, p. 6-32.
- MCCAULEY, Anne, *Caricature and Photography in Second Empire Paris* dans *Art Journal*, 43, n° 43, n°4, hiver 1983, p. 355-360.
- MCCAULEY, Anne, *Industrial Madness : commercial photography in Paris, 1848-1871*, New Haven - Londres, Yale University Press, 1994.
- McCauley, Anne, *L'économie politique, la lithographie et l'invention de la photographie dans la France de la Restauration* dans *Nicéphore Niépce : une nouvelle image - a new image*, Actes du colloque 15-16 janvier 1998, Chalon-sur-Saône, Société des Amis du Musée Nicéphore Niépce, 1998, p. 91-99.
- MCLUHAN, Marshall, *La galaxie Gutenberg, la genèse de l'homme typographique*, Paris, Gallimard, 1977.
- MEEUS, John & alii, *Lieven Gevaert. De mens en zijn werk. Gedenkboek uitgegeven ter gelegenheid van het 60-jarig bestaan van de N.V. Gevaert Photo-Producten*, Louvain, Davidsfonds, 1955.
- MEIJER Rob, *The history of the Lithographie royale, 1818-25* dans *Quaerendo : a quarterly journal from the low countries devoted to manuscripts and printed books*, 31, 2001, p. 281-308.
- MEIJER Rob, *The beginnings of lithography in Brussels* dans *Quaerendo : a quarterly journal from the low countries devoted to manuscripts and printed books*, 33, 2003, n° 3-4, p.294-316.
- MEIJER Rob, *Eene goede Lytographische Drukkerij by het Topographisch Bureau* dans *Caert-Thresoor*, 19^e année, n°4, 2000, p. 93-104.
- MÉLON, Marc-Emmanuel, *Académisme (Photographie)* dans *Encyclopaedia Universalis*, supplément 1990 du Corpus, Paris, 1990, p. 93-97.
- MÉLON, Marc-Emmanuel, *Au-delà du réel : la photographie d'art* dans LEMAGNY, Jean-Claude & Rouillé, André (dir.), *Histoire de la Photographie*, Paris, Bordas, 1986, p. 82-101.
- MÉLON, Marc-Emmanuel, *Gustave Marissiaux : La possibilité de l'art*, Charleroi, Musée de la Photographie, 1997.
- MÉLON, Marc-Emmanuel, *Gustave Marissiaux : l'ensevelissement du monde* dans *Clichés*, n° 16, 1985, p. 48-51.
- MÉLON, Marc-Emmanuel, *Marissiaux: le mystère de la chambre noire fermée de l'intérieur* dans *Clichés*, n° 16, 1985, p. 40-47.
- MÉLOT, Michel, *L'Estampe* (Coll. *Histoire d'un art*), Genève, Skira, 1981.
- MÉLOT, Michel, *Les premières lithographies françaises* dans *Nouvelles de l'estampe*, 34-35 1977.
- MÉLOT, Michel, *L'illustration* (Coll. *Histoire d'un art*), Genève, Skira, 1984.
- Menus propos sur l'art en photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 505-522.
- MICHEL, Henri, *De l'alchimie à la chimie, de l'astrologie à l'astronomie (l'humanisme et les*

sciences dans *Esso Magazine*, Anvers, 1, janvier 1958, p. 43-53.

MICHEL, Henri, *Le Musée de l'Industrie à Bruxelles* dans *Industrie*, novembre 1968, p. 709-714

MICHIELS, Guillaume, *Uit de Wereld der Brugse Mensen : de fotografie en het leven te Brugge 1839-1918*, Bruges, 1978.

Mise-en-Scène : de realiteit van de Verbeelding, Antwerpen, Museum voor Fotografie, Antwerpen, 1988.

MOREAU, Yves, *Gustave Marissiaux 1872-1929* dans *Art et Société en Belgique 1848-1914*, cat. exp., Charleroi, Palais des Beaux-Arts de Charleroi, 11 octobre - 23 novembre 1980, p. 111-131.

MOULIJN, Simon, *De lithografische prentkunst*, Amsterdam, Maatschappij voor goede en goedkope lectuur, 1918.

MOULIJN, Simon & WALLER, François Gérard, *De eerste jaren der lithographische prentkunst in Nederland*, 's-Gravenhage, 1927.

MÜLLER, Frederik, *Beschrijvende Catalogus van 7000 Portretten van Nederlanders en van Buitenlanders, tot Nederland in betrekking staande, etc.*, Amsterdam, 1853.

MUMMERY, J.C.S., *De l'influence de la peinture sur la photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1910, p. 45-57.

Musée de l'Industrie. Projet d'arrêté organique relatif au Musée, s.l. [Bruxelles], s.d. [1841].

Musée royal de l'industrie. Bibliothèque des Arts Industriels. Catalogue des collections de gravures, de dessins, et modèles, etc., Bruxelles, 1876.

Nadar : les années créatrices 1854-1860, Réunion des Musées nationaux.

NADAR (Félix Tournachon, dit), *Quand j'étais photographe*, Paris, Flammarion, 1900 (rééd. Paris, Seuil, 1994).

NAEF, Weston, *The J. Paul Getty Museum handbook of the photographs collection*, Malibu, California, The J. Paul Getty Museum, 1995.

NAGLER, K.G.(Dr.), *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, München, 1835-1852.

NANCY, Jean-Luc, *Le regard du portrait*, ?, 2000.

NÉAGU, Philippe, *Sur la photographie d'architecture au 19^e siècle* (Dossier Photographie et architecture) dans *Monuments historiques*, n° 110, 1980, p. 28-31.

NEITE, Werner, *Johann Franz Michiels* dans *Neue Deutsche Biographie*, Berlin, vol. 127, 1994, p. 455-456.

NEWCOMB, Edwin D., *Tableaux photographiques* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1901, p. 38-40.

NEWHALL, Beaumont, *The History of Photography from 1839 to the present days*, New York, Museum of Modern Art, New York, 6^e édition, 1982.

Nicéphore Niépce : une nouvelle image - a new image, Actes du colloque 15-16 janvier 1996, Chalon-sur-Saône, Société des Amis du Musée Nicéphore Niépce, 1998.

NICKEL, Heinrich L., *Fotografie im Dienste der Kunst. Die Anwendung der Fotografie in der Kunstwissenschaft, Archäologie und Vorgeschichte*, Halle, Fotokinoverlag Halle, 1959.

NOIRAY, Jacques, *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, t. II, Jules Verne, Paris, 1982.

NOOYENS, Frans, *De Pioniers van de Fotografie in Antwerpen (1839-1869)* dans COPPENS, Jan, ROOSENS, Laurent & VAN DEUREN, Karel, *Door de enkele werking van het licht :*

introdectie en integratie van de fotografie in België en Nederland, Anvers, Museum voor Fotografie, 1989, p. 119-128.

Nouveau dictionnaire des communes, hameaux, charbonnages, carrières, mines, châteaux, fermes, etc. du royaume de Belgique, rédigé sur les documents officiels, Bruxelles, E. Guyot, s. d. [1935 ca].

Nouvelle biographie nationale, 3 tomes, Bruxelles, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, tomes 1 à 6, 1988-2002 [publication en cours].

OLLINGER-ZINQUE, Gisèle, *Fernand Khnopff et la Photographie dans Art & Photographie*, Bruxelles, 1980.

OLLINGER-ZINQUE, Gisèle, *Fixer le souvenir. L'artiste et son "Pocket-Kodak"* dans *Henri Evenepoel, 1872-1899*, cat. exp., Bruxelles, C.G.E.R., 1994, p. 181-205.

OLLIVIER, Hendrik, *Met licht geschreven. Foto's uit een eeuw dagelijks leven (Bijdragen)*, Museum van de Vlaamse Sociale Strijd, Gent, 1994.

Opinion de la presse belge sur l'Exposition de l'Art photographique anglais dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, ?, 1892, p. 428-449.

OUKHOW, Catherine, *Les journées de septembre : exposition organisée à la Bibliothèque Royale Albert I^{er} du 20 septembre au 12 octobre 1980*, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert, 1980.

PARE, Richard (LAMBERT, Phillis, intr.), *Photography and Architecture, 1839-1939*, Montréal, Centre canadien d'architecture - Canadian Centre for Architecture, 1982.

PAUWELS-DE VIS, J., *Dictionnaire Biographique des Belges, hommes et femmes, morts et vivants, qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus et leurs travaux dans tous les genres, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Suivi d'une notice sur diverses puissances de l'Europe, avec la chronologie de leurs souverains*, Bruxelles 1843.

PERGAMENI, Charles, *Les archives historiques de la ville de Bruxelles. Notices et inventaires*, Bruxelles, 1943.

PFISTER, Harold Francis, *Facing the light. Historic american portrait daguerreotype*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1978.

Photographes et photographies d'art à Nancy au 19^e siècle, Nancy, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 1983.

Photographie et droit de reproduction dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1228-1229, mai-juin, 1971, non paginé.

Photographie et ULB 1834-1984, Bruxelles, pH7, 1984.

PICARD, Denis, *Qui a peur de Julia Margaret Cameron ?* dans *Connaissance des Arts*, 396, février 1985, p. 56-61.

PICON, Antoine, *Du traité à la revue : L'image d'architecture au siècle de l'industrie* dans MICHAUD, Stéphane, MOLLIER, Jean-Yves et SAVY, Nicole dir. (préf. AGULHON, Maurice), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphys, 1992, p. 153-165.

PIÉRARD, Christiane, *L'image imprimée à Mons avant 1882* dans *Images imprimées en Hainaut*, Ministère de la Communauté française, 1981.

PIÉRARD, Christiane, *Mons et sa région en gravures*, Liège, Desoer-Gamma, 1982.

PIERROT, Roger, COLIN, Georges, LIEBAERS, Herman, *Du journal encyclopédique à la quadrichromie. Deux siècles d'imprimerie*, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er} et Musée ducal et Musée Godefroy de Bouillon, Bouillon, 1957.

PINGEOT, Anne & HOOZEE, Robert (dir.), *Paris-Bruxelles, Bruxelles-Paris. Réalisme, impressionnisme, symbolisme, art nouveau. Les relations artistiques entre la France et la Belgique*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 21 mars - 14 juillet 1997, Gand, Musée des Beaux-Arts, Paris, Réunion des Musées nationaux, Anvers, Fonds Mercator, 1997. PIRON, C. F. A., *Algemeene levensbeschrijving der mannen et vrouwen van België*, Mechelen, 1860.

PIRON, Paul, *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIX^e et XX^e siècles*, Ohain - Lasne, Paul Piron et les éditions art in Belgium, 2003.

POIVERT, Michel, *Hippolyte Bayard et la préhistoriographie de la photographie* dans *Revue de l'art*, 141, 3^e trimestre, 2003, p. 25-30.

POIVERT, Michel, *Le Pictorialisme en France*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1992.

POIVERT, Michel, *Les débuts de la photographie pictorialiste en France et ses rapports avec la photographie britannique, 1889-1894* dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1990 [1991], p. 215-226.

POTONNIÉE, Georges, *Histoire de la découverte de la Photographie*, Paris, Publications photographiques Paul Montel, 1925.

POTVIN, Charles, *Antoine Wiertz, sa vie et ses œuvres. Analyse d'une série de documents laissés par l'auteur*, Bruxelles, Lacroix-Verboeckhoven, 1869

PREVOST, M., D'AMAT, R. & TRIBOUT DE MOREMBERT, H. (dir.), *Dictionnaire de biographie française*, 19 vol., Paris, 1933-2001 [publication en cours].

PRINET, Jean, *La Photographie et ses applications*, Paris, Presses universitaires de France, 1965.

PUYO, Constant (Commandant), *La photographie picturale* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1910, p. 259-271.

Quand les frères Lumière inventèrent la couleur dans *Photo*, 86, novembre, 1974, p. 82-107.

QUÉRARD, J.-M.; LOUANDRE, Charles; BOURQUELOT, Félix & MAURY Alfred; *La littérature française contemporaine, 1827-1844, Continuation de la France littéraire, dictionnaire bibliographique*, Daguin Frères, Félix Daguin et Delaroque Aîné, Paris, 1842-1857 (6 tomes).

Rapport de la commission supérieure sur les produits de l'industrie nationale exposés à Harlem dan les mois de juillet et d'août, La Haye, 1825.

RAU, Jaak A., *Bartholomeus Fabronius en de lithografie in het midden van de 19de eeuw te Brugge* dans *Het Brugs Ommeland*, 30^e année, 1990, n° 3, p. 145-171.

RAUCH, Nicolas, *Les livres de l'époque romantique* dans *Formes et couleurs*, Lausanne, 7^e année, n°3-4, 1945, non paginé.

RAUCOUR DE CHARLEVILLE, *Mémoire sur les impressions lithographiques faites à l'Ecole royale des Ponts et Chaussées de France ou manuel théorique et pratique du dessinateur*, Toulon, Aurel, 1819.

Recueil spécial des brevets d'invention publiés en exécution de l'art. 20 de la loi du 24 mai 1854, tomes I-XLVIII, Bruxelles, 1854-1900.

Regards sur la Photographie en France au 19^e siècle : 180 chefs-d'œuvre du département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque Nationale, Paris, Berger-Levrault, 1980.

REILLY, James M., *Care and identification of 19th Century photographic prints*, Rochester, Kodak, 1996.

RÉMOND, René, *Introduction à l'histoire de notre temps*, 2, *Le XIX^e siècle 1815-1914* (Coll. *Points histoire*), Paris, Éditions du Seuil, 1974.

- RENOY, Georges, *Bruxelles sous Léopold I^{er} : 25 ans de cartes porcelaine, 1840-1865*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1979.
- REUNIS, Robert, *Bibliographie bruxelloise (Archives et bibliothèques de Belgique, 47)*, 1994
- REVEL, Jean-François, *Les instruments d'optique à l'aide des grands maîtres : Léonard de Vinci et Dürer sont parmi les premiers dans Connaissance des Arts*, 114, 1961, p. 70-77.
- REYNES, Geneviève, *Chevreul interviewé par Nadar. Premier document audio-visuel (1886)* dans *Gazette des Beaux-Arts*, XCVIII, n° 1334, nov., 1981, p. 155-184.
- ROBERTS-JONES, Philippe, *Madou et Quetelet* dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, Académie Royale de Belgique, 5^e série, 1974, p. 200-204.
- ROBINSON, Henri Peach (traduit par COLARD, Hector), *Les paradoxes de l'art, de la science et de la photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 22-1, 1892, p. 531-540.
- ROGERS, Bob, *Photography and the Photographic Image* dans *Art Journal*, XXXVIII, 1, 1978, p. 29-35.
- ROOSEBOOM, Hans, *Grafiek naar vroege foto's, 1839-1870. Over grafische, fotografische en fotomechanische afbeeldingen* dans *Bulletin van het Rijksmuseum*, 42^e année, n° 3, 1994, p. 202-218.
- ROOSENS, Laurent & VAN DEUREN, Karel, *Lieven Gevaert 1868-1935. Herdenking van de 50e verjaardag van zijn overlijden*, Mortsel, Agfa-Gevaert N.V., 1985.
- ROOSENS, Laurent, *Albrecht Breyer, de eerste reflectografie en haar verdere ontwikkeling* dans *Photohistorisch Tijdschrift*, vol. 12, 1989, p. 87-89.
- ROOSENS, Laurent, *Bijdrage tot het invoeren van de kalotypie in België* dans *Scientiarum Historia*, vol. 12, 1970, p. 73-78.
- ROOSENS, Laurent, COENEN, Roger, ANDRIES Pool & alii, *Fotografie vroeger tot nu*, Bruxelles, Gemeentekrediet van België, 1982.
- ROOSENS, Laurent, COENEN, Roger, ANDRIES Pool & alii, *La photographie des origines à nos jours*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1982.
- ROOSENS, Laurent, *De technische ontwikkeling van de fotografie in België* dans *Sartonia*, n° 25, 1974, p. 1-32.
- ROOSENS, Laurent, *Dr. Henri van Heurck, a Belgian Pioneer of Radiography* dans *Scientiarum Historia*, n°2, 1973, p. 90-100.
- ROOSENS, Laurent, JANSSENS, Willem & NOOYENS, Frans, *Arbeid Adelt. Een geschiedenis van de door Lieven Gevaert opgerichte fotografische industrie. Deel 1.: De pioniersjaren 1894-1920*, Mortsel, Agfa-Gevaert N.V., 1993.
- ROOSENS, Laurent, *Les pionniers de l'industrie photochimique en Belgique* dans *Misset Photo Magazine*, vol. 1, 1980, p. 34-36.
- Roquencourt, Jacques, *Daguerre et l'optique* dans *Etudes photographiques*, 5, novembre, 1998.
- ROSEN, Charles et ZERNER, Henri, *Reproduction et photographie (chapitre IV) dans Romantisme et réalisme, Mythes de l'art du XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1986.
- ROSEN, Jeff, *The printed photograph and the logic of progress in nineteenth-century France* dans *Art Journal*, 46, n° 4, 1987, p. 305-311.
- ROSEROT, Alphonse, *Dictionnaire topographique du département de la Haute-Marne*, Paris, imprimerie nationale, 1903.
- ROUILLÉ, André, *L'Empire de la photographie. Photographie et pouvoir bourgeois (1839-*

1870), Paris : Le Sycomore, 1982.

ROUILLÉ, André, *La photographie en France. Textes et controverses : Une anthologie 1816-1871, Histoire et théorie de la photographie*, Paris, Macula, 1989.

ROUIR, Eugène, *150 ans de gravure en Belgique*, Bruxelles, C.G.E.R., 1980.

ROUSSEL (Abbé), *Département de la Haute-Marne, Dictionnaire historique des communes*, 2e volume, *Le diocèse de Langres, histoire et statistique*, Res Universis, 1875 (rééd. 1992).

ROUSSEL, Frédéric, *Le petit Larousse est un portrait des stéréotypes de chaque époque* dans *Libération*, 6 juillet, 2004.

Roux, Marcel, POGNON Edmond, BRUAND Yves, et alii, *Inventaire du Fonds français. Graveurs du XVIII^e siècle*, Paris, Bibliothèque Nationale. Cabinet des Estampes, 15 vol., Paris, 1930-2004.

RUDISSL, Richard (dir.), *Photographers. A Source book For Historical Research*, Nevada City, Peter E. Palmquist, 2000.

RUELENS, Ch., *Histoire de l'imprimerie et des livres* dans *Patria belgica*. III^e partie : *Belgica morale et intellectuelle*, Bruxelles, 1875, p. 291-356.

SACRÉ, Edmond, *Exposition des oeuvres de Craig-Annan de Glasgow* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1897, p. 405-417.

SAGNE, Jean, *L'atelier du photographe*, Paris, Presses de la Renaissance, 1984.

SAINT-FERRÉOL, Amédée, *Les proscrits français en Belgique ou la Belgique contemporaine vue à travers l'exil*, Bruxelles, Muquart, 1870.

SAINT-MARTIN, Isabelle, *Voir, savoir, croire : Catéchismes et pédagogie par l'image au XIX^e siècle* (Coll. *Histoire culturelle de l'Europe*, 5), Paris, Honoré Champion, 2003.

SALLES, René, *5000 ans d'histoire du livre* (Coll. *L'histoire et nous*), Paris, Ouest-France, 1986.

SALU, Luc, *Les périodiques consacrés à la photographie* dans *Pour une histoire de la photographie en Belgique*, Charleroi, Musée de la Photographie, 1993, p. 35-41.

SANCHEZ, Pierre & SEYDOUX, Xavier, *Les catalogues des Salons*, Paris, L'échelle de Jacob. Actuellement 9 tomes parus : I, 1801-1819; 1999 à IX, 1868-1870, 2005

SARTORIUS, Francis, *A propos de quelques relations qu'Auguste Blanqui entretint avec la Belgique durant les années 1850-1860* dans *Cahiers Bruxellois*, vol. 27, 1985-1986, p. 19 et svv.

SARTORIUS, Francis, *Les convives du banquet des Misérables posent pour la postérité le 16 septembre 1862*, Tusson, Du Lérot, 2002.

SARTRE, Josiane, *La vision de peintre du photographe Henri Le Secq* dans *Connaissance des Arts*, 415, sept., 1986, p. 94-97.

SAUR, K.G., *Allgemeines Künstler-Lexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, München-Leipzig, K.G. Saur, 1-46, 1992-2005 [publication en cours].

SAYAG, Alain, *De la photographie comme un des beaux-arts* (Coll. *Photo poche*); Paris, Centre national de la photographie, 1995.

SCHARF, Aaron, *Art and Photography*, London, Allen Lane, The Penguin Press, 1968.

SCHNAPPE, Antoine et SERULAZ, Arlette, *Jacques-Louis David (1748-1825)*, cat. exp. Musée du Louvre, département des peintures, Paris et Musée National du Château, Versailles, 26 octobre 1989 - 12 février 1990, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1989.

SCHOUWENNAR, Pierre, *De Gebroeders Drayé : zo' n « vergeten » camerabouwers* dans

- Photohistorisch Tijdschrift*, vol. 14, 1991, p. 113-115.
- SENEFELDER, Aloys, *L'art de la lithographie*, 1919 (rééd. Paris, De Nobele, 1974).
- SICARD, Monique, *La fabrique du regard*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- SIMON, A., *Aspects de l'unionisme 1830-1857*, Wetteren, Éditions Universa, 1958.
- SMOLAR-MEYNART, Arlette & VANRIE, André, *Le quartier royal*, Bruxelles, CFC Editions, 1998.
- SONTAG, Susan, *La Photographie*, Paris, Seuil, 1979.
- SOSSON, Jean-Pierre, *Les primitifs flamands de Bruges : apports des archives contemporaines (1815-1907)* (Coll. *Les primitifs flamands*, 3, *Contributions à l'étude des primitifs flamands*, 4), Centre national de recherches Primitifs flamands, vol. 8, 1966.
- SOSSON, Jean-Pierre, *Les primitifs flamands de Bruges et les premiers albums de reproduction photographiques* dans *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique*, vol. 8, 1965, p. 223-231.
- SOMERYN-SCHMIT, Daniel, *Gérer et conserver 800.000 négatifs* dans *La Vie des Musées*, 11, 1996, p. p.16-21.
- STEEGEN, Luc (texte), ARRAS, Jef & LIPKENS, Myriam (cat.), *200 jaar lithografie*, cat. exp., Hasselt, Stedelijk museum Stellingwerf-Waerdenhof, 17 september - 23 november 1994.
- STENGERS, Jean (dir.), *Bruxelles. Croissance d'une capitale*, Anvers, Fonds Mercator, 1979.
- STIJNMAN, Ad., *De ets en de gravure dans De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 39-50.
- STUDENY, Christophe, *L'invention de la vitesse, France, du XVIII^e au XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1975.
- SULZBERGER, Maurice, *Le Troisième Salon d'Art photographique* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, vol. 5, n° 5-6, 1898, p. 372-398.
- SULZBERGER, Suzanne, *La réhabilitation des Primitifs flamands, 1802-1867* dans *Académie royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Beaux-Arts*, vol. 12, fasc. 3, 1961, p. 93-102.
- SUTCLIFFE, Frank (traduit par COLARD, Hector), *Qu'est-ce qu'une bonne photographie ?* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 22-1, 1895, p. 40-44.
- SUTCLIFFE, Frank M. (traduit par VANDERKINDERE, Marcel), *Être ou ne pas être manipulée, voilà la question* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1896, p. 189-193.
- SWINNEN, Johan & ELIAS, Willem, *Fotografie in dialoog, Fotografie in België. Filosofie van de fotografie*, Kortrijk, Uitgeverij Groeninghe, 1999.
- Tarifs des droits d'entrée ou de sortie dans le royaume des Pays-Bas, sur toutes les denrées ou marchandises qui y seront importées ou qui en seront exportées*, 1819.
- TEELING, P.S., *Landmeters van de kadastrering van Nederland*, Apeldoorn, 1984. [1813-1830] ARA KT H 46-17.
- The image multiplied, Five centuries of printed reproductions & drawings*, London, Victoria & Albert Museum, 1987.
- THIELEMANS, Marie-Rose, *Le démarrage industriel dans l'agglomération bruxelloise avant 1830* dans *Bulletin trimestriel du Crédit Communal de Belgique*, 38^e année, n° 149, juillet 1984, p. 151-183.
- THIEME, Ulrich & BECKER, Felix (fondateurs), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, E. A. Seeman, 37 volumes, 1907-1950.
- THONISSEN, J.J., *La Belgique sous le règne de Léopold I^{er}. Études d'histoire contemporaine*, Liège, Lardinois, 3 vol., 1855-1857.

- TÖPFFER, Rodolphe, *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou essai sur le beau dans les arts*, Paris, Hachette, nouvelle édition, 1901 [1^{ère} édition en 1848]
- TWYMAN, Michael, *Lithography, 1800-1850. The techniques of drawing on stone in England and France and their application in the works of topography*, Londres, Oxford University Press, 1970.
- Un flou est-il désirable en photographie ?* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1891, p. 96-97.
- Vade-mecum pour la protection et l'entretien du patrimoine artistique* dans *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique*, Institut royal du Patrimoine artistique, 21, 1986/87.
- VAISEY, Marina, *The artist as photographer*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1982.
- VALLERY-RADOT, J. (intr.), *Un siècle de vision nouvelle*, Paris, Bibliothèque nationale, 1955.
- VALOTAIRE, Marcel, *L'imprimerie et les métiers graphiques*, Paris, Éditions Arts et métiers graphiques, 1947.
- VAN BASTELAER, René, *La rivalité de la gravure et de la photographie et ses conséquences : étude du rôle de la gravure en taille-douce dans l'avenir* dans *Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'académie royale*, LXI, 3e fascicule, octobre, 1901.
- VAN DALE, Wouter, *Foto's in de Belgische weekbladpers (1885-1900). Een terreinverkenning*, Gand, Rijksuniversiteit Gent, 1981 (mémoire inédit).
- VAN DEN BERGEN - DRIES, *Causerie artistique : la 3^e exposition d'art photographique à Bruxelles* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1898, p. 399-404.
- VAN DEREN, Coke, *The painter and the photograph, from Delacroix to Warhol*, éd. revue, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1972.
- VANDERKINDERE, Marcel, Des motifs simples dans le paysage dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1897, p. 554-559.
- VANDERKINDERE, Marcel, Le procédé à la gomme bichromatée dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1896, p. 761-769.
- VAN DER MAELEN, Philippe-Marie-Guillaume, *Dictionnaire des hommes de lettres, savants et artistes de Belgique*, 1837.
- VAN DER MARCK, Jean-Henri-Marie, *Romantische boekillustratie in België : van de Voyage Pittoresque au Royaume des Pays-Bas (1822) tot La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs (1869)*, Roermond, J.J. Romen & Zonen, 1956.
- VAN DEUREN, Karel, *De Belgische fotografie tussen 1850-1880* dans *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, vol. 22, 1984, p. 91-111.
- VANDEVELDE, Wilfried, *Louis Ghémar, frères* dans *Photohistorisch Tijdschrift*, vol. 9, 1986, p. 14-18.
- VAN DE WAAL, H., *Nederlandse fotografie de eerste 100 jaar*, cat. exp., Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal, 25 oktober-7 december 1969, 's Hertogenbosch, 1969.
- VAN GYSEGEM, Marc, *Fotografie in Oost-Vlaanderen*, Gand, Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen, 1992.
- VAN HAEGENDOREN, M., *Les archives générales du royaume à Bruxelles. Aperçu des fonds et des inventaires*, Bruxelles, Archives générales du royaume, 1955.
- VAN HAESBROECK, Ph., *Belgian Inventions and their Impact upon Photography* dans *The Photographic Collector*, vol. 3, 1982, p. 319-321.
- VAN IRSEL, Ad, *De lichtdruk* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e*

- eeuw, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 85-92.
- VAN KALCK, Michèle (dir.), *Les musées royaux des Beaux-Arts de Belgique : Deux siècles d'histoire*, Dexia banque et Racine, Bruxelles, 2003.
- VAN LENTE, Dick, *De houtsnede en de houtgravure* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 17-26.
- VAN LENTE, Dick, *Inleiding : de beeldrevolutie* dans *De techniek van de Nederlandse boek-illustratie in de 19e eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland, Amstelveen, 1995, p. 9-16.
- VAN MONCKHOVEN, Désiré, *Traité général de photographie comprenant tous les procédés connus jusqu'à ce jour*, 4^e édition entièrement refondue, Paris, Massin et fils, 1863.
- VAN OFFEL, *La photographie et les méthodes du peintre* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1923, p. 8-13.
- VAPEREAU, G., *Dictionnaire universel des contemporains contenant tous les personnes notables de la France et des pays étrangers, avec leurs noms, prénoms*, Paris, Hachette, 1880.
- VERCHEVAL, Georges & alii, *Pour une histoire de la photographie en Belgique*, Charleroi, 1993.
- VERCHEVAL, Georges (dir.), *Musée de la Photographie Charleroi* (Coll. *Musea Nostra*, 35), Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1996.
- VERNIER, Louis, *Bruxelles et son agglomération de 1830 à nos jours*, 1958.
- VIDAL, Léon, *Traité pratique de phototypie ou Impression à l'encre grasse sur une couche de gélatine*, Paris, Gauthier-Villars, 1879.
- VIDAL, Léon, *Unité dans les dénominations des procédés photographiques* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1891, p. 574-584.
- VIGNEAU, André, *Une brève histoire de la photographie de Niépce à nos jours*, Paris, Robert Lafont, 1963.
- VINCENT, J., *La photographie des nuages* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1897, p. 568-577.
- XXV^e Anniversaire de la fondation de l'Association belge de photographie. *Compte-rendu des Fêtes des 14, 15, 16 et 17 mai 1898* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1898, p. 333-363.
- VIONNET, Paul, *Au temps du calotype en Suisse romande* (Coll. *Photoarchives*, 15), Neuchâtel, Ides et Calendes, 2000.
- VOGEL, Hermann, *La photographie des objets colorés*, Gauthier-Villards, 1887.
- VON HÜBL, A. (Baron), *L'orthochromatisme et la photographie des paysages* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1907, p. 11-14.
- Vues scientifiques sur la photographie artistique* [Revue des journaux photographiques, *Photography*, n° 253] dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 684.
- WALCH, Nicole, J.-B. Madou lithographe, cat. exp., Bruxellès, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1977.
- WALL, A.H. (traduit par H. Schleusner), *Du Sentiment artistique en Photographie* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, n°17, 1890, p. 656-693 et 751-781.
- WALLER, François Gérard, *Biographisch woordenboek van Noord Nederlandsche Graveurs*, 's Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1938.
- WATELET, Marcel, *Chemins impériaux et voies royales : essai sur la cartographie et l'ingénierie routière en Wallonie au début du XIX^e siècle*, Namur, Ministère de l'équipement et

des transports, 1998.

WAUWERMANS, *La protection des oeuvres photographiques* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 590-592.

WEAVER, Mike, *L'aspiration artistique. La tentation des Beaux-Arts* dans FRIZOT, Michel (dir.), *Nouvelle histoire de la Photographie*, Paris, Bordas, 1994, p. 185-195.

WEBER, Wilhelm, *A history of lithography*, Londres - New-York - Toronto, Thames & Hudson, 1966.

WEBER, Wilhelm, *Histoire de la lithographie*, Paris, Somogy, 1967.

WEINSTEIN, Robert A. & BOOTH, Larry, *Collection, Use and Care of Historical Photographs*, Nashville, American Association for State and Local History, 1977.

WELLING, William, *Collector's guide to nineteenth century photographers*, New York: Macmillan, 1976.

WILLEMS, Jacques (éd.), *Le livre - l'estampe - l'édition en Brabant du XVe au XIXe siècle*, Gembloux, J. Duculot. 1935. (10 fascicules : 1. FAIDER, Paul, *Les livres du XV^e au XIX^e siècle*; 2. CUVELIER, J., *Les ancêtres du livre*; 3. VINCENT, Auguste, *L'imprimerie à Bruxelles jusque 1800*; 4. VINCENT, Auguste, *L'imprimerie à Louvain jusque 1800*; 5. ROERSCH, Alphonse, *L'humanisme en Brabant, à l'époque de la Renaissance*; 6. SABBE, Maurice, *Le Brabant littéraire du XIII^e siècle*; 7. LIEBRECHT, Henri, *Le livre et les lettres en Belgique au XIX^e siècle*; 8. VERHEYDEN, Prosper, *La reliure en Brabant*; 9. LEBEER, Louis, *Le Brabant et l'art de la gravure [1400-1800]*; 10. DELSTANCHE, Albert, *L'estampe bruxelloise*).

WILLIAM, A., *L'art et la composition* dans *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1893, p. 150-152.

WINKLER, Rolf Arnim, *Die Frühzeit der deutschen Lithographie : Katalog der Bilddruck von 1796-1821*, München, Prestel, 1975.

WOLF, Werner, *Die zweite Hälfte des Lichts. Hermann Wilhelm Vogel (1834-1898), Förderer der Photographie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts* dans *Kölner Museum-Bulletin*, 1, 1995, p. 15-27.

WÖLFFLIN, Heinrich, *Comment photographier les sculptures* dans *Pygmalion photographe : La sculpture devant la caméra, 1844-1936*, Genève, Cabinet des Estampes, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 1985, p. 127-136.

WOOD John, *A survey of Daguerrean Littérature* dans *The Daguerreian Annual*, 1991.

WOUTERS, Hubert, *Documenten betreffende de Geschiedenis der Arbeidersbeweging (1853-1865)* dans *Cahiers du Centre International d'Histoire Contemporaine*, Louvain-Paris, n° 40, 1966.

WOUWERMANS, Hippolyte, *Rapport. Exposition universelle d'Anvers 1894. Chapitre 10. Photographie*, Bruxelles, Imprimerie et lithographie A. Lesigne, 1896.