

LOUIS DESIRE

BLANQUART

EVRARD

IMPRIMEUR

PHOTOGRAPHE



à A n n e

à mes Parents

à mes Amis

7990

ESS ALF

Louis-Désiré

BLANQUART-EVRARD

Imprimeur

Photographe

Mémoire de fin d'études

de

Xavier ALEXANDRE

-Promotion Claude KRIEFF 1969-

ECOLE SUPERIEURE de JOURNALISME de LILLE

Quel rapport avec le journalisme ?

A quoi cela peut-il servir ?

Voilà sans doute autant de questions que l'on sera en droit de se poser avant d'entreprendre la lecture de ce mémoire, qui est en apparence contradiction avec les critères posés par la Direction de l'Ecole Supérieure de Journalisme de LILLE pour tout travail de fin d'études.

Pour être franc, tout est parti d'une hypothèse qui n'a jamais pu être vérifiée, et pour cause : elle était fausse !

Elle partait, cette hypothèse, de l'existence probable d'un journal, "La Lumière", fondé vers 1850 par un Lillois, un certain BLANQUART-EVRARD. Ce journal aurait eu pour originalité de posséder deux éditions :

§ | l'une comportant des photos insérées aux textes et collées, l'autre, d'un prix nettement moins élevé, ne possédant pas de photos mais ayant des blancs prévus à cet effet.

C'était le "cas", un phénomène de l'histoire
de la Presse ...

Mais, à l'enthousiasme, à l'impatience de
découvrir cette chose jamais vue, d'en faire partager
l'exclusivité, succéda bientôt la déception. Il fallut bien
se rendre à l'évidence après plusieurs recherches :
tout concordait pour réduire cette hypothèse à l'état de
spéculation malheureuse de l'imagination.

Alors pourquoi s'être entêtés, pourquoi ne
pas avoir fait machine arrière et n'avoir pas choisi un
autre sujet dont le rapport avec le journalisme ne pré-
terait pas à contestation ?

C'est ce que je vais m'efforcer d'expliquer
dans les lignes qui vont suivre.

Lorsque j'ai été persuadé du non-fondement de cette hypothèse, j'avais commencé à découvrir BLANQUART-EVRARD qui, lui, a bel et bien existé et dont le rôle joué dans l'histoire de la photographie est loin d'être négligeable. J'étais arrivé à ce stade des recherches où on a du mal à ne pas aller plus loin. Et puis, BLANQUART-EVRARD est, semble-t-il, presque un inconnu dans sa ville natale. M. PIERRARD ne parle pas de lui dans son ouvrage "Lille et les Lillois". Aucune place ne lui est laissée dans le livre "Les Grands Hommes du Nord" (1). Que l'on ne voit pas là de reproches de ma part, mais rappelons tout de suite que BLANQUART-EVRARD a mis au point la photographie sur papier en 1847, qu'il a fondé, quatre ans plus tard, une des premières -sinon la première- imprimeries photographiques dans le monde, à LOOS-lez-LILLE.

C'est pourquoi je me suis dit qu'il fallait sans doute connaître un peu mieux cet homme.

•/•••

(1) seul un article lui a été consacré dans "Liberté" sous le titre "Il y a plus de cent ans, un Lillois, Blanquart-Evrard, mettait au point la photographie sur papier" n° du 3 Janvier 1962.

Le journal "La Lumière" a, lui aussi, bel et bien existé. Mais c'était l'organe de la Société Héliographique, créée à PARIS en 1851 ! Il y avait donc bien un rapport étroit avec BLANQUART-EVRARD, mais pas question d'en attribuer la paternité au Lillois. Certes, un numéro de ce journal possède, dans ses colonnes, une photographie venant de l'imprimerie de LOOS. Toutefois, ainsi qu'on pourra le voir, ce fut dans des circonstances exceptionnelles et l'initiative de cette insertion ne revient pas en propre à BLANQUART-EVRARD. Enfin, et pour faire le tour de cette question, un journal de même titre "La Lumière" a été effectivement fondé à LILLE; il n'a duré que le temps d'une campagne électorale ... en 1881. Une simple vérification à l'état-civil : BLANQUART-EVRARD 1802-1872. N'insistons pas.

Cependant, je me suis dit que ce serait peut-être rendre un service que de mettre définitivement un terme à cette fausse hypothèse.

D'aucuns pourront penser que ce sont d'aimables sentiments, mais qu'ils ne suffisent pas à justifier une sorte de "hors sujet".

Et pourtant ... Nul ne peut mettre en doute aujourd'hui la place importante dont s'est accaparée la photographie à travers les moyens de communication. Cette fameuse "civilisation des images".

Aussi, m'a-t-il semblé qu'un retour aux sources ne serait pas superflu. Car, avec la photographie est né le voyage photographique, cet ancêtre du reportage. Et le reportage reste, à nos yeux, l'une des plus brillantes aventures de l'Information, tout autant qu'il est un état d'esprit. Cet état d'esprit, on le trouve déjà chez ces hommes qui ne craignaient pas de s'encombrer d'appareils lourds et volumineux pour capter cette image qui avait paru si longtemps insaisissable. Or, BLANQUART-EVRARD, qu'un critique de l'époque a nommé le "Gutenberg", a largement

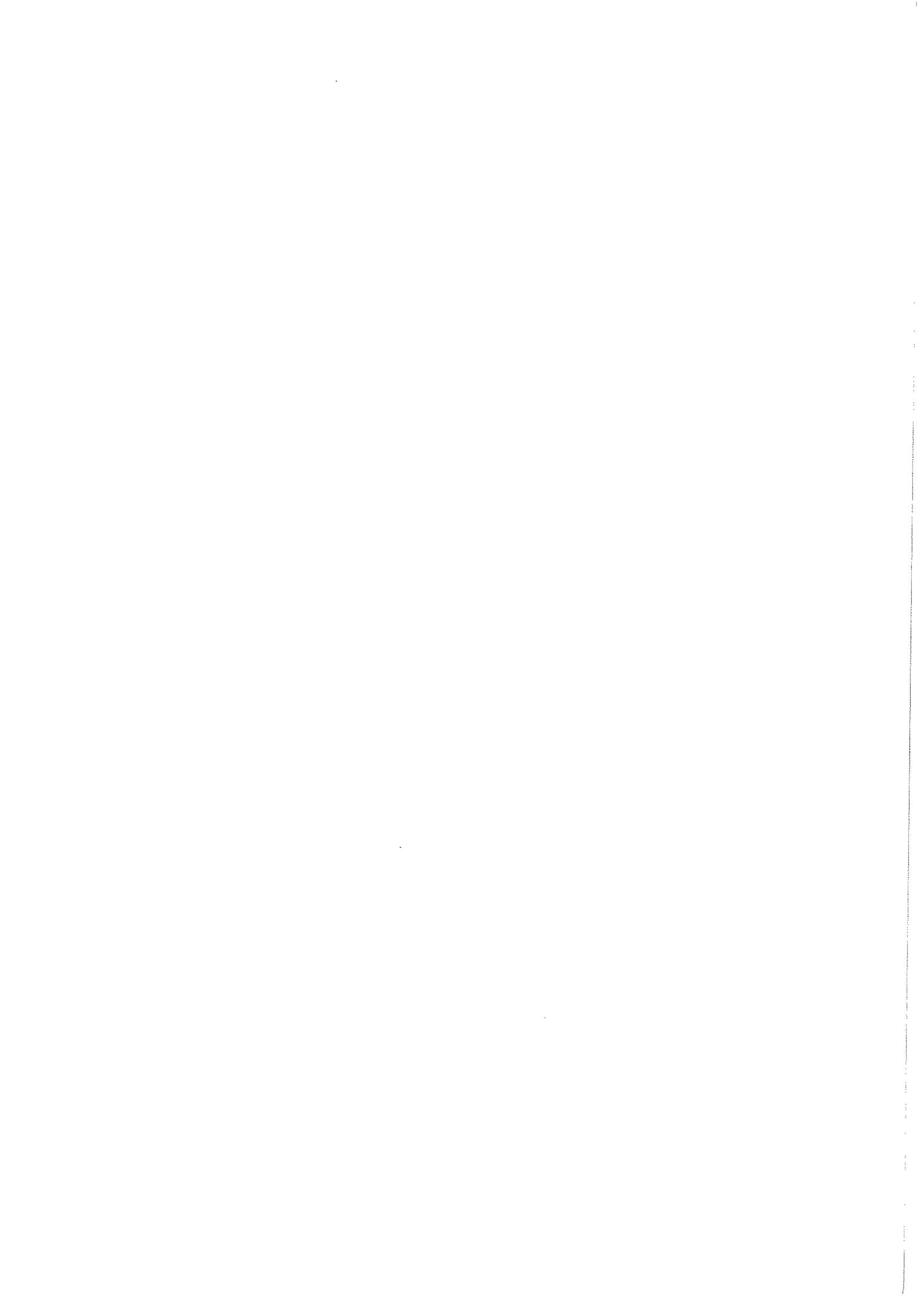
contribué, par ses travaux, puis par la création de ses imprimeries, à encourager ces pionniers à multiplier leurs voyages.

Mais ne nous y trompons pas. Du vivant de BLANQUART-EVRARD, sites et monuments seront toujours les sujets de prédilection des photographes, dont la clientèle est presque essentiellement "aristocratique". Il faudra attendre encore plusieurs années avant que la photographie ne s'offre à un public plus large et avant que les journaux n'abandonnent leurs mises en page austères pour laisser progressivement, à cette nouvelle auxiliaire de l'information, la place qu'elle mérite.

C'est dans cet esprit qu'a été rédigé ce mémoire, qui n'apportera pas sans doute d'éléments très nouveaux aux spécialistes de l'histoire de la photographie, tout au plus quelques mises au point en même temps qu'une tentative de synthèse sur la vie et l'oeuvre de BLANQUART-

EVARD, dont il reste toujours des points à éclaircir.
Aux autres, plus nombreux (?), qu'il soit permis de
voir dans ce travail l'approche d'un univers, semble-
t-il, peu connu, celui des premiers pas de la photogra-
phie, cette invention qui va devenir très vite un complé-
ment indispensable de l'Histoire ainsi qu'une modeste
contribution à l'Histoire locale de LILLE.

RENNES, le 23 Novembre 1970



CHAPITRE 1

L'épreuve unique à la recherche de ses semblables

C'est en 1822, dans son laboratoire de la propriété des Gras, près de CHÂLONS-sur-SAÔNE, que Nicéphore NIEPCE réussit à fixer, sur une plaque de verre sensibilisée au bitume de Judée, une image de sa chambre noire. La photographie était née. Toutefois, le bitume ne s'était pas montré suffisamment sensible ; il nécessitait au moins huit heures de pose en plein soleil. Aussi NIEPCE dirigeait-il ses recherches vers des substances plus sensibles.

Pendant ce temps, un jeune peintre parisien, doublé d'un excellent homme d'affaires -son diorama faisait courir les foules-, avait été amené, de son côté, à s'intéresser aux phénomènes de la chambre noire.

NIEPCE et DAGUERRE furent mis en relation en 1829 et un acte d'association fut signé entre les deux hommes. Le savant bourguignon ne put profiter des bénéfices de ce contrat ; il devait, en effet, mourir quatre ans plus tard. Par contre, DAGUERRE, en pleine force de l'âge, mit à profit les découvertes que NIEPCE lui avait relevées. Il entreprit avec acharnement d'améliorer le procédé. Et, en 1837, il découvrit qu'une plaque d'argent, soumise aux vapeurs d'iode et exposée plusieurs minutes à la chambre noire, ne présente aucune image ; mais celle-ci apparaîtrait dès que l'on fait agir sur elle des vapeurs de mercure. C'était le principe même de l'image latente.

DAGUERRE, soucieux de lancer cette découverte sur le marché, en collaboration avec le fils de NIEPCE, Isidore, avec qui il était lié par le contrat de 1829, convainquit sans difficultés ARAGO des possibilités de ce nouveau procédé, le Daguerriotype.

ARAGO, savant et politicien, "était un des types les plus marqués de l'intellectuel bourgeois, imprégné de cette conviction libérale, qu'il faut encourager tout ce qui peut concourir au progrès". Aussi, ce fut avec énormément de chaleur qu'il fit, en Janvier 1839, l'éloge de la découverte de DAGUERRE, d'abord à l'Académie des Sciences, puis à la Chambre des Députés où il proposa l'acquisition, par l'Etat, du procédé. Ce qui fut fait, moyennant une rente versée à DAGUERRE et à Isidore NIEPCE. Huit mois plus tard, les secrets du Daguerriotype furent officiellement et publiquement dévoilés au cours d'une séance à l'Académie des Beaux-Arts.

On assista alors à un véritable engouement du public. Nombreux furent les gens atteints de "Daguerriotypomanie", ce "virus" tout nouveau qui fit la joie des humoristes. "Se faire tirer le portrait",

tel était le désir narcissien des bons bourgeois de la Monarchie de Juillet. Et pourtant, il fallait poser devant l'objectif près de vingt minutes, en plein soleil !

Si, à la suite de la "révélation de 1839", la photographie n'avait pas manqué d'attirer l'attention de presque tous les milieux de la société, elle ne restera cependant accessible qu'à la bourgeoisie aisée. En effet, devant les imperfections techniques et les grands frais qu'elle entraînait - l'appareil accompagné de ses accessoires pesait une cinquantaine de kilos et ne revenait pas à moins de 400 F - seuls quelques riches amateurs ou des savants pouvaient se permettre ce luxe.

Ce luxe, très tôt, va faire partie des bagages de cette "élite opulente" en proie au "beau mal du voyage". Il fallait, ainsi que le dit Yvon CHRIST (1), "s'appeler

./...

(1) "Les premiers voyageurs photographes" in "Jardin des Arts", Juillet-Août 1967, p. 28.

Horace VERNIER, et être l'un des peintres les mieux
 rentés du siècle, pour franchir les mers, en 1839,
 pour débarquer en Egypte avec le Daguerriotypiste
 GOUPIL-FESQUET, et pour s'y livrer à une première
 enquête photographique. Il fallait être diplomate et dé-
 souvré comme le Baron GROS pour photographier
 ROME, ATHENES, ou l'Amérique du Sud .. "

*Ce récit fut la
 fondation en 1839.*

Il est intéressant aussi, voire supprenant, de
 constater que la Commission des Monuments Historiques
 avait vu que le Daguerriotype pouvait rendre d'immenses
 services à l'archéologie. L'enthousiasme d'ARAGO, puis
 la décision prise par Louis-Philippe d'appropriier à l'Etat
 cette découverte, n'ont pas été, semble-t-il, sans im-
 pressionner les membres de cette Commission, à laquelle
 appartenait en tête MERIMEE en tant qu'Inspecteur Général.
 Cette supposition, toutefois, n'ôte en rien, ni le mérite,
 ni l'originalité de cette heureuse prévision, qui contribua

à apporter succès et soutiens auprès des premiers "héliographes" en mission. Grâce à ces derniers furent sauvées "les ruines pendantes .. les choses précieuses dont la forme va disparaître et qui demandent une place dans les archives de notre mémoire". En même temps que le voyage photographie était née la photographie archéologique.

Rapidement, des physiciens, tel FIZEAU, et des opticiens, tels CHEVALIER et LEREBOURS, apportèrent des modifications notables au Daguerrotypage. A partir de 1840, les poses furent réduites à moins d'une minute. Les appareils coûtèrent moins cher, entre 170 F et 200 F, et pesèrent moins lourds, en moyenne quatorze kilos (sic).

Malgré tout, le Daguerrotypage souffrait d'un grave inconvénient : il ne fournissait qu'une seule et unique image. Ce qui ne l'a pas empêché de connaître une large

William Henry Fox T
1837 //

diffusion. Et pourtant, à la même époque, l'Anglais FOX-TALBOT (1800-1807) découvrait une autre méthode, annonçant le proche déclin du Daguerrréotype, par le fait même qu'elle allait offrir la possibilité de tirer à partir d'un même cliché de multiples copies semblables. Déjà, vers 1834-1835, TALBOT avait réussi à obtenir des images sur papier, mais négatives. Révélé en Janvier 1839, sept mois avant le baptême officiel, son procédé de "dessins photogéniques" fut breveté deux ans après sous le nom de "calotype", terme qui correspond à l'origine au positif. De cette découverte, que va s'attacher à améliorer BLANQUART-EVRARD, procédent tous nos négatifs et tous nos positifs.

"Talbot's process"

TALBOT, craignant que la découverte de DAGUERRE ne fut trop voisine de la sienne, exerçait un monopole sur son invention, malgré l'indignation de nombreux collègues qui lui demandaient de renoncer à ses exigences. Si bien que l'annonce de sa découverte ne fit

en France aucune sensation. Son procédé était d'ailleurs considéré comme inférieur au Daguerrréotype ; la pose était bien longue et l'image bien terne. "La première curiosité passée, personne ne songeait à substituer le papier à la plaque de métal et le cliché à l'épreuve unique". Même BAYARD, qui avait présenté, dès Mai 1839, à ARAGO, des images positives obtenues à partir du calotype amélioré par ses soins, "semblait avoir reconnu la suprématie du procédé à la mode : tout en prenant quelques vues de rues et de barrières parisiennes à l'aide de sa méthode personnelle, il faisait avec soin d'excellents Daguerrréotypes" (1).

Enfin, il est un autre point à noter. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, et nous en avons déjà fait état, que le portrait fut, en même temps que l'archéologie et le paysage, un des thèmes quasi-exclusifs du Daguerrréotype.

./...

(1) Raymond LECUYER "Histoire de la Photographie"
PARIS, BASCHET 1945, p. 56.

Ainsi que le souligne Gisèle FREUND, "au moment de l'invention de la photographie, commença une évolution au cours de laquelle l'art du portrait, sous les formes de peintures à l'huile, miniatures, gravures, tel enfin qu'il était exercé pour répondre à la demande de la bourgeoisie moyenne, fut presque complètement évincé". De fait, la plupart des artistes qui travaillaient ce genre, durent faire ce que l'on appelle dans le langage actuel "une reconversion". Et c'est parmi eux, le plus souvent parmi les moins doués ou les plus déçus, que, retour du sort, se recrutèrent des hommes qui, par leur technique et leurs recherches, firent accomplir à la photographie de nouveaux progrès.

C'est dans ce contexte que va intervenir BLANQUART-EVRARD qui, comme on pourra le voir, par ses goûts, ses aptitudes, son intelligence, sa situation sociale, correspond en plusieurs points au type même du pionnier de la photographie.

CHAPITRE 2

Quand un marchand de draps se mêle de photographie

Louis-Désiré BLANQUART est né le 2 Août 1802 à LILLE (Nord). Ses parents, tous deux originaires de QUESNOY-sur-DEÛLE, tenaient alors un commerce de tabacs, rue de Paris. Le jeune Louis, fils unique, fit ses études dans différentes institutions privées, puis entra dans l'Administration des Tabacs⁽¹⁾. De tempérament artistique, il occupait ses loisirs à peindre des miniatures sur ivoire et porcelaine, pour lesquelles il obtint des prix à l'occasion d'expositions régionales -deux médailles d'argent successivement à CAMBRAI en 1826 et à DOUAI en 1829- Esprit curieux également, il s'intéressa, jeune, à cette science encore neuve qu'est à cette époque la chimie. En effet, à partir

./.../

(1) L'établissement du monopole du tabac, qui fit disparaître une industrie artisanale assez prospère à LILLE, entraîna la création, en 1817, de la Manufacture Royale des Tabacs installée rue du Pont-Neuf. En 1830, elle employait près de 300 ouvriers et ouvrières (Pierre PIERRARD, "Lille et les Lillois", p.)

de 1826, il suivit assidûment les cours publics⁽¹⁾ du fameux chimiste KUHLMANN et fut bientôt attaché, en qualité de préparateur, au laboratoire du savant, et ce, pendant une année.

Le 30 Janvier 1831, Louis-Désiré BLANQUART épousa Virginie EVRARD, de quelques mois plus âgée que lui⁽²⁾. Les parents de la jeune femme étaient propriétaires d'un magasin de tissus, situé 11 rue de la Grande Chaussée, sous l'enseigne "Au Mouton des Ardennes". D'abord associé aux affaires de son beau-père, BLANQUART se retrouva, à la fin de sa première année de mariage, seul à la tête du commerce. En effet, ses beaux-

./...

(1) Sous la Restauration, l'instruction publique avait attiré l'attention de la Municipalité de LILLE ; la concurrence s'établit entre diverses méthodes d'enseignement .. Des cours publics et gratuits de physique et chimie furent ouverts alors pour la première fois. Le cours de physique le fut en Octobre 1817 ; il comptait 200 auditeurs. Celui de chimie, en Mai 1822 (Victor DERODE, "Histoire de Lille").

(2) Le couple n'aura qu'un enfant, Marie-Eugénie, née le 12 Novembre 1836.

parents, désireux de se retirer à YPRES (Belgique), cédèrent à leur fille, avec droit au bail, "leurs achalandages, comptoires, bureaux et magasins".

Désormais, l'exercice de sa nouvelle profession ne va lui laisser que peu de temps à consacrer à ses activités artistiques favorites. Elles seront d'ailleurs quasi-inexistantes pendant plusieurs années⁽¹⁾, puis seront largement supplantées par ce nouveau "Violon d'Ingres" qui deviendra pour lui presque un métier : la Photographie. En effet, la large diffusion du Daguerriotype ne manqua pas de l'intéresser vivement. Et, sous la Monarchie de Juillet, il se trouva être l'amateur "le plus mordue" d'un petit cercle lillois de photographes qui ne cherchaient, dans le Daguerriotype, qu'une agréable distraction ...

Soudain, une nouvelle surprenante.

Vers la fin de 1846, les milieux scientifiques de PARIS

./...:

(1) Il obtient toutefois une nouvelle médaille d'argent pour ses miniatures à l'Exposition de LILLE en 1834.

apprennent qu'un négociant de LILLE, un certain BLANQUART-EVRARD, réussit des photographies nettement meilleures que toutes celles obtenues jusque-là ; des spécimens ainsi qu'un mémoire ont été communiqués les 26 Septembre et 27 Novembre 1846 par l'auteur ⁽¹⁾ à l'Académie des Sciences, par l'intermédiaire d'ARAGO. Celle-ci, au cours de sa séance du 27 Janvier 1847, les jugea si dignes d'intérêt qu'elle invita aussitôt le Lillois à venir expérimenter son procédé devant une commission mixte.

L'expérience eut lieu au Collège de France, en présence des chimistes BIOT et REGNAULT, ainsi que de plusieurs membres de l'Académie des Beaux-Arts. Ce fut un succès complet pour BLANQUART-EVRARD, qui fit le portrait de plusieurs des assistants, notamment celui de REGNAULT. Un certain nombre de ces images

Blancart Evrard

./.../

(1) "Spécimens d'images photographiques sur papier qui, bien que faites dans des circonstances semblables de lumière, diffèrent notablement d'intensité". "Procédés employés pour obtenir les preuves de photographie sur papier" et "Modifications apportées au procédé de photographie sur papier, épreuves obtenues par le procédé perfectionné".

sont encore conservées ; elles n'ont rien perdu de leurs qualités premières. D'après les dires de l'exécutant, la préparation expérimentée en la circonstance donnait "avec l'objectif normal de M. DAGUERRE une épreuve en 15 ou 20 secondes". Du coup, la photographie va commencer à prendre le pas sur le Daguerrréotype. Un critique n'hésita pas à écrire que BLANQUART-EVRARD avait réveillé la "Belle au Bois-Dormant".

L' euphorie ne fut que de courte durée. BLANQUART-EVRARD fut-il à proprement parler un inventeur ? Certains savants au courant des dernières techniques photographiques, notamment de celle du calotype, se rendirent compte que le Lillois s'était fortement inspiré des méthodes de Fox TALBOT et qu'il n'avait même pas mentionné le nom du physicien anglais au cours de sa communication à l'Académie. L'Abbé MOIGNO, entre autres, Directeur-Rédacteur de la revue scientifique "Le Cosmos", fit

remarquer cette omission dans un commentaire sévère. BLANQUART-EVRARD prétendit que ce n'était, de sa part, qu'un "oubli irréfléchi" (1).

Cette explication apparaît comme bien peu sérieuse. Le Lillois n'avait, semble-t-il, rien d'un étourdi. En tout cas, nulle part, dans aucun des ouvrages qu'il consacra à ses travaux ou à la photographie en général, dans aucune de ses communications jusqu'ici répertoriées, BLANQUART-EVRARD n'indiquera ouvertement comment il a été mis au courant du principe du calotype.

Ses contemporains, savants ou historiens, resteront, pour leur part, partagés pendant quelques années (2). Certains, s'ils ne mettaient pas en doute le fait que BLANQUART-EVRARD ait pu connaître le procédé de TALBOT,

./...

-
- (1) Georges POTTONNIE "Histoire de la découverte de la photographie" p. 248.
- (2) Cf. l'article de Francis WEY "A propos du traité de photographie sur papier de Blanquart-Evrard", dans La Lumière n° 25 du 27 Juillet 1851.

estimaient que le mérite des travaux du Lillois ne souffrait aucune contestation. C'est ainsi que Georges VILLE écrit⁽¹⁾ : "Quelques personnes essayèrent de rejeter les épreuves du physicien anglais : divers essais infructueux firent croire que l'auteur n'avait dit son secret qu'à moitié ...

M. BLANQUART-EVRARD a transformé la photographie et tous les progrès que la découverte de M. TALBOT a faits depuis la publication de l'inventeur sont liés de près ou de loin aux travaux de M. BLANQUART".

Pour d'autres, le Lillois apparaissait toujours comme un imposteur. Voici en quels termes, l'un d'eux, Louis FIGUIER⁽²⁾, résume son exposé des travaux de BLANQUART après avoir dit que TALBOT livra son secret qui fut recueilli par quelques artistes nomades et par eux vendu en France : "C'est dans ces circonstances que M. BLANQUART-EVRARD fit paraître son mémoire. Il y reproduisait, sauf quelques modifications, le procédé de M. TALBOT ; seulement, ses descriptions étaient beaucoup plus précises que celles du physicien

./...

(1) cf. l'introduction du "Traité de Photographie" de BLANQUART-EVRARD - 1851

(2) "Exposition et Histoire des principales découvertes scientifiques modernes" (tome I, p. 37)

anglais .. Ce dernier, agissant en grand seigneur, se borna à adresser, à quelques amis de PARIS, deux ou trois de ses dessins photographiques qui faisaient singulièrement pâlir les épreuves de M. BLANQUART".

Dans une note manuscrite in édite⁽¹⁾, sans doute celle qui accompagnait ces photographies, TALBOT lui-même avait souligné : "Etrange erreur de M. BLANQUART-EVRARD, il se croit l'auteur de ma découverte. C'est une hallucination dont il n'y a guère eu de semblables dans l'Histoire de la Science". (2)

L'opinion de FIGUIER fut confirmée par celle de Gustave LE GRAY dans son "Nouveau Système de Photographie".

./...

-
- (1) Archives privées. Cette note autographe est rédigée en français, langue que TALBOT connaissait parfaitement.
- (2) On peut dès lors se demander pourquoi TALBOT n'intenta pas un procès à BLANQUART-EVRARD: En effet, le physicien anglais avait déposé, en Février 1841, à WESTMINSTER, nom et procédé, limitant ainsi le nombre des photographes que cela pouvait intéresser. A plusieurs reprises, il confirma ses droits et, malgré l'indignation déjà soulignée de nombreux savants, il engagea des poursuites et n'abandonna aucun de ses droits sur les brevets enregistrés. Ce n'est qu'à partir de 1852 qu'il commença à renoncer à ce contrôle paralysant. Ce monopole prit fin en 1854.

"M. BLANQUART-EVRARD, par son traité, a popularisé en France le procédé de M. TALBOT, avec quelques modifications". Et, plus loin, LE GRAY affirmait que sa méthode particulière lui appartenait en propre et, quant à ses modifications, il revendiquait l'antériorité à BLANQUART-EVRARD.

Plus prudent dans ses affirmations, E. de VALICOURT, Rédacteur en Chef du "Technologiste", fit remarquer que cette "ingénieuse méthode" était employée depuis plus de douze ans par M. TALBOT dans la construction de tous les appareils de M. Charles CHEVALIER". Au reste, ajoutait-il, sans avoir eu connaissance du système de M. TALBOT, M. BLANQUART-EVRARD a été conduit, par un heureux hasard, à employer les mêmes moyens que l'habile photographe anglais.

./...

Sans pour autant adopter l'hypothèse de "heureux hasard", il nous est délicat de trancher. Sans nul doute, chaque affirmation contient une part de vérité. En outre, l'histoire des sciences ne manque pas d'exemples de chercheurs se disputant la propriété de telle ou telle découverte, sans que l'on puisse donner entièrement raison ou tort à l'un ou à l'autre. D'ailleurs, il s'agit, dans ce cas précis, plus de progrès que d'invention.

Faut-il croire ce qu'écrit Alexandre KEN en 1864, cité par Raymond LECUYER : "Un des préparateurs de M. TALBOT avait suivi toutes les opérations qui s'accomplissaient dans le cabinet du savant et, opérant sous la direction du maître, il s'était familiarisé avec toutes les opérations si délicates qu'exige la producteur d'une épreuve photographique. Il fut poussé par

la cupidité à faire argent de son savoir et parcourut la Hollande et l'Allemagne, vendant à qui voulait les secrets du maître. En 1846, il arrivait à LILLE".

C'est ainsi qu'il rencontra le groupe de photographes amateurs auquel appartenait BLANQUART-EVRARD. "Le Cercle acheta les procédés offerts par l'ancien préparateur de M. TALBOT et bientôt de nombreuses et bonnes épreuves sur papier remplacèrent, à LILLE, les anciens portraits sur plaque. M. BLANQUART-EVRARD, négociant lillois, était un des membres les plus habiles de ce cercle ; il étudia les procédés TALBOT, reconnut leurs défauts -une absence générale de principes dans la préparation du papier- et il perfectionna les procédés anglais, au point de faire presque une méthode nouvelle".

Aux dires de Raymond LECUYER, cette citation est tirée d'un livre "assez imprécis et bavard", ce qui nous

oblige à n'accepter cette version que "sous bénéfice d'inventaire". Toutefois, ayant paru du vivant de BLANQUART-EVRARD, elle n'a été l'objet d'aucun démenti, ce qui laisse penser qu'elle approche de la vérité. En outre, elle permettrait de comprendre les raisons qui ont poussé le photographe lillois à taire le nom de TALBOT au cours de ses premières communications à l'Académie des Sciences. Et, selon Georges POTONNIE, TANNER, élève et collaborateur de TALBOT, était à LILLE en 1844 et fut en relation avec BLANQUART-EVRARD.

*W. Talbot B. G.
Lille 1844*

Quoi qu'il en soit, il n'est pas possible de dissimuler l'importance des travaux accomplis par BLANQUART-EVRARD et ses contemporains l'ont reconnu. Dans son compte-rendu du 19 Juin 1847, l'Académie des Beaux-Arts avait déjà mis les choses au point avec précision et équité.

./...

"Le procédé BLANQUART-EVRARD, est-il expliqué, ne diffère pas tellement de celui de M. TALBOT sous le rapport des substances impressionnables et sur leurs proportions; mais il est essentiellement différent dans les manipulations; le procédé de M. BLANQUART-EVRARD apparaît comme beaucoup plus certain que celui de M. TALBOT aux membres de la Commission qui ont eu l'occasion d'expérimenter les deux. M. BLANQUART-EVRARD a perfectionné aussi très notablement la fixation des images directes comme nous avons pu nous en convaincre. La préparation du papier et l'opération elle-même sont simples et faciles puisque les élèves de M. REGNAULT, qui l'ont vu avec nous opérer, y sont maintenant presque aussi habiles que lui. Nous avons vu un grand nombre de belles épreuves de M. TALBOT d'après des monuments et des objets d'art. Ces épreuves sont remarquables, mais les portraits du même photographe sont loin de présenter des mêmes perfectionnements; ils sont très inférieurs à ceux que nous a présentés

BLANQUART-EVRARD qui sont sous les yeux de l'Académie . . Elle pense donc que M. BLANQUART-EVRARD mérite, sous le double rapport du succès et du désintéressement, les éloges et les encouragements de l'Académie⁽¹⁾.

signé: à la minute :

HERSENT, Président

BIOT, REGNAULT, Auguste DUMONT, PETILLOT, DEBRET,
LE BAS, Baron DESNOYERS, GATTEAUX,

PICOT, Rapporteur

Raoul ROCHETTE, Secrétaire perpétuel

(1) Dans son ouvrage de synthèse "La Photographie, ses origines, ses transformations, ses progrès", BLANQUART-EVRARD reviendra sur la querelle dont il a été l'objet. Il ne laissera la parole qu'à Louis FIGUIER qui, dans son ouvrage "Exposition et Histoire des principales découvertes scientifiques modernes" (tome I, p. 37 - 1851), signale cet "oubli" non sans s'étonner de l'attitude du photographe lillois. BLANQUART-EVRARD se justifiera en rappelant la séance de l'Académie des Sciences. En outre, il répliquera que le correspondant de TALBOT à l'Académie était ARAGO, celui-là même qui présenta ses épreuves et son mémoire à l'Académie des Sciences qui en décida l'insertion in extenso dans son compte-rendu.

CHAPITRE 3

La glace était à l'envers !

BLANQUART-EVRARD, comme nous l'avons déjà dit, s'était rapidement rendu compte que ce qui faisait défaut dans le Calotype était la préparation du papier. "En effet, procédant par analogie avec la préparation sur plaque, on se contentait de déposer, sur une des surfaces du papier, les principes photogéniques ; cette opération chargeant inégalement la surface du papier, celui-ci était inégalement impressionné à la lumière lors de l'exposition à la chambre noire ; les réactions chimiques qui suivaient cette exposition accusaient toutes ces inégalités ; en outre, la préparation étant trop superficielle, l'image manquait de ton dans les parties lumineuses et de transparence dans les demi-teintes"⁽¹⁾. Il concentra alors ses recherches

./...

(1) "Procédés employés pour obtenir des épreuves photographiques sur papier" "Traité de photographie sur papier" p. 4

sur la préparation du papier, tout en s'efforçant de réduire le temps d'exposition. Il fallait, en effet, utiliser du papier mouillé ; or, le plus souvent, celui-ci, à peine installé sur la planche du châssis, ne tardait pas à se boursoffier. Pour parer à cette difficulté, BLANQUART-EVRARD se servait d'une glace sur laquelle il disposait le papier . . . Jusqu'au jour où, par distraction, il plaça la glace dans le châssis, dans le sens opposé -c'est-à-dire le papier en dedans et la glace faisant face à l'objectif dans la chambre noire- Et l'épreuve fut tout aussi bonne ! D'un seul coup, une des plus grandes difficultés de la photographie sur papier s'était levée. Toute précipitation devenait désormais inutile car l'humidité du papier était entretenue pendant un temps considérable et le papier, par son adhérence à la glace, conservait une surface parfaite.

La préparation du papier mise au point par
BLANQUART-EVRARD se divise en deux parties :

./...

La première est celle qui doit donner l'épreuve de la chambre noire ; elle est négative, les parties éclairées étant représentées par les noirs et vice et versa.

Le principe est désormais connu de tous.

Les formules relatées sont celles-là même que le Lillois exposa à l'Académie des Sciences (1).

- Faire flotter un papier pendant une minute sur la solution :

1 partie nitrate d'argent
30 parties eau distillée

- Faire sécher lentement - Plonger pendant 2 minutes dans la solution :

25 parties iodure de potassium
1 partie bromure de potassium
560 parties eau distillée

- Passer, pour le laver, le papier dans de l'eau distillée.
Le papier se conserve pendant plusieurs mois.

- Pour l'image, verser, sur une glace horizontale, quelques gouttes du mélange :

6 parties nitrate d'argent
11 parties acide acétique cristallisable
64 parties eau distillée

./...

(1) Comptes-rendus de l'Académie des Sciences 1846 -2^e semestre p. 639 - 1083 - 1^{er} semestre 1847, p. 46 - 117 - 448 - 653
2^e semestre p. 812

Repris dans le "Traité de Photographie"

Le résumé des formules et de la marche à suivre est emprunté à Georges POTONNIE.

- Placer la face du papier qui a reçu la première couche de nitrate à plat sur la glace ; la recouvrir de quelques feuilles pour conserver l'humidité ; presser avec une seconde glace et exposer ainsi dans la chambre noire.

La pose demande quelques secondes par beau temps, en plein air. L'image n'est pas visible.

Développement et fixage

- Plonger le papier dans une solution saturée d'acide gallique dans l'eau. L'apparition est presque immédiate.
- Laver et plonger pendant 15 minutes dans une solution au quarantième de bromure de potassium.
L'épreuve est négative. Après séchage, on la rend transparente à l'aide d'un peu de cire étendue avec un fer chaud.

Papier positif

- Faire flotter le papier pendant deux minutes dans la solution :
3 parties eau saturée de sel marin
10 parties eau distillée
- Sécher entre deux buvards ; faire flotter plusieurs minutes sur un bain composé de :
1 partie nitrate d'argent
5 parties eau distillée

- Sécher et employer. Exposer au soleil le papier positif sous le négatif et recouvrir d'une glace lourde. Au bout de 20 minutes, l'image visible a atteint l'intensité désirée.

- Laver et plonger dans un bain de :

12 parties hyposulfite de soude
100 parties eau distillée

- Laver - Sécher

Pour compliquées que puissent paraître ces préparations, elles sont en réalité assez simples, voire très faciles par rapport à toutes celles auxquelles devaient, avant, s'astreindre les photographes -alors limités dans leurs chances de réussite.

Les premiers chasseurs d'images, les amateurs d'excursions daguerriennes, ~~ont~~^{avaient} désormais la possibilité de préparer à l'avance le papier des épreuves négatives, ce qui les dispens^{ait} d'un bagage toujours fort embarrassant, et leur faik^{sait} gagner le temps et le travail

qu'exige^{ait} le polissage des plaques qui ne peut être fait à l'avance. D'autre part, il suffit^{ait} d'un endroit suffisamment à l'abri de la lumière pour effectuer ces préparations.

Du procédé de BLANQUART-EVRARD, qui a marqué l'avènement de la photographie sur papier, ont découlé tous ceux qui ont suivi. Mais, selon Georges POTONNIE, "il est probable que ce procédé aurait bientôt rejoint dans l'oubli ses prédécesseurs en papier si, dans le même temps, on n'avait découvert la négative sur verre"⁽¹⁾.

Ce fut NIEPCE de ST-VICTOR qui, reprenant les recherches de son génial cousin, rencontra en chemin l'épreuve négative sur verre alors qu'il recherchait un procédé de gravure photographique. Par là-même,

./...

(1) "Histoire de la découverte .." op. cit. (p. 250)

Il résolut le problème de la photographie sur papier. Du papier négatif rendu transparent par la cire, puis collé sur une glace, on passa à la plaque de verre sensibilisée à l'albumine.

Pour le développement, on agissait à l'aide de l'acide gallique, comme dans le procédé de BLANQUART-EVRARD.

La négative sur verre avait un gros défaut : elle exigeait une pose notablement plus longue que la plaque daguerrienne, et ne pouvait servir au portrait. NIEPCE de ST-VICTOR en accrut rapidement la sensibilité en ajoutant du miel et augmentant la dose d'iodure de potassium qu'il mélangeait à l'albumine. On s'aperçut très vite que la négative, de laquelle on tire un grand nombre d'épreuves, présente un avantage immense. Aussi, à partir de ce temps, toutes les améliorations, toutes les recherches, autrefois consacrées

./...

au seul Daguerriotype, ne se dirige^{ai}nt plus qu'au verre et au papier. En Août 1849, BLANQUART-EVRARD simplifia la formule de préparation des négatives sur verre, se contentant d'y couler du blanc d'oeuf battu et décanté, et mêlé à quelques gouttes de bromure de potassium, puis de leur faire affleurer la solution d'acéto-nitrate d'argent⁽¹⁾. Les glaces impressionnées, dit-il, deviennent "des matrices sur verre inaltérables et pouvant fournir un nombre illimité de copies". Dans la pratique, toutefois, le nombre d'épreuves était limité par le temps considérable que demandait l'impression au jour sur le papier au chlorure d'argent. En 1850, il indiqua, presque en même temps que NIEPCE de ST-VICTOR, l'emploi d'un papier sec négatif et d'un papier sec positif à l'albumine. Pour ce dernier, on ajoutait au blanc d'oeuf du chlorure de sodium, puis on faisait flotter sur du nitrate d'argent⁽²⁾. Les papiers secs présentaient

./...

-
- (1) Comptes-rendus de l'Académie des Sciences 1849 - 2^e semestre p. 215 — 1850 - 1^{er} semestre p. 663, 709; cités par G. POTONNIE. Traité de photographie sur papier op. cit.
- (2) "Procédés employés pour obtenir" op. p 12

un avantage considérable puisqu'on pouvait s'en servir longtemps après la préparation et qu'ils pouvaient même être vendus préparés dans le commerce pour la commodité des amateurs.

En 1851, nouveaux progrès, procédés négatifs et positifs allant de pair. En même temps que TALBOT, BLANQUART-EVRARD donna la formule d'un papier positif à l'albumine, sensibilisé avec le nitrate d'argent et l'acide gallique et qui s'imprimait au jour en 20 secondes. L'image s'achevait d'elle-même en quelques minutes. On la fixait même dans l'hyposulfite de soude et on avait trouvé le moyen d'en modifier le ton trop fort ou trop pâle, de façon "à rendre marchandes toutes les épreuves". C'était bien là un moyen industriel et BLANQUART-EVRARD l'avait tout de suite compris. La conclusion, à la fin de son mémoire déposé à l'Académie des Sciences, le prouve largement :

./...

"Ainsi, écrit-il, la facilité d'exécution, la certitude de l'opération, l'abondante reproduction des épreuves, voilà trois éléments qui doivent, dans un temps prochain, faire prendre à cette branche de la photographie, une place importante dans l'industrie, car, si elle est appelée à donner à l'homme du monde des souvenirs vivants de ses pérégrinations, des images fidèles des objets de ses affections, elle procurera aux savants des dessins exacts de mécanique, d'anatomie et d'histoire naturelle ; aux historiens, aux archéologues, aux artistes enfin, des vues pittoresques, des études d'ensemble et de détail des grandes oeuvres de l'Art Antique et du Moyen-Age, dont les rares dessins ne sont le partage que du petit nombre."

Désormais, vaille que vaille, le verre et le papier firent oublier la plaque argentée de Daguerre, et les fervents de l'image daguerrienne durent compter avec les propagateurs des méthodes de BLANQUART-EVRARD.

CHAPITRE 4

L'imprimerie photographique : du projet à la réalité

Stimulés par ces découvertes, les gens des milieux scientifiques et artistiques éprouvèrent le besoin de se retrouver. Et, à l'instigation du Baron de MONTFORT, se constitua, en Janvier 1851, la Société Héliographique (1) dont les bureaux furent installés au coeur du Paris élégant de l'époque, 15 rue de l'Arcade.

./...

(1) On parlait encore et beaucoup de "Héliographie", terme cher à Nicéphore NIEPCE. Pourtant, le terme de "Photographie" était connu. C'était, semble-t-il, ARAGO qui, le premier, avait parlé de photographie dans son rapport à la Chambre des Députés, le 3 Juillet 1839 ; plus exactement, il avait parlé de copie photographique. Au mois de Novembre 1839, le "Magasin Pittoresque" annonçait la découverte de DAGUERRE sous le titre "La Photographie ou le Daguerrotypé". En fait, "Héliographie" avait une double signification. Cette "science nouvelle" comprenait le Daguerrotypé (sur "plaques métalliques") et la Photographie (sur papier). Dans "La Lumière" du 20 Avril 1851, ZIEGLER écrit : "Nous n'avons pas choisi le mot "Photographie" il était reçu en France depuis longtemps ; il signifie "Daguerrotypé sur papier". Quand le Daguerrotypé eut disparu, le papier demeurant seul, le sens du mot "Photographie" s'étendit et fut employé, pour l'ensemble des procédés, tel qu'il est actuellement usité, le curieux distingué sous-entendu dans "Héliographie" n'ayant plus sa raison d'être.

Le premier souci des fondateurs sera de créer un journal qui deviendra "leur émanation" : "La Lumière". Dans le numéro I, qui parut le 9 Février 1851, sont publiés les statuts de la Société. Selon l'article 1er, les membres se proposaient "par l'association, de hâter le perfectionnement de la photographie". L'article 8 spécifie que "aucun membre ne doit faire part au dehors des procédés ou découvertes confiés à la Société". C'est sans doute ce dernier article qui poussa BLANQUART-EVRARD à ne pas faire partie de cette Société, sans pour autant l'ignorer car il correspondit abondamment avec les membres, et nombre de ses lettres furent lues au cours de réunions. En fait, BLANQUART-EVRARD semblait vouloir rester libre de divulguer ou pas le perfectionnement de son procédé.

Sans doute inspirés par les conclusions de BLANQUART-EVRARD à l'issue de la démonstration

./...

de son procédé et, devant la vitesse des progrès apportés à la photographie, les membres de la Société Héliographique mirent rapidement à l'étude le projet d'une imprimerie héliographique, dont l'idée fut lancée à la séance du 7 Mars 1851.

La question était de savoir si on pouvait illustrer les livres avec des photographies en les enserrant entre les pages imprimées et, si oui, le prix de revient ne paraissait-il pas trop exagéré ? Plusieurs méthodes susceptibles de faire baisser le prix de la production furent avancées par certains membres : on aboutissait à un prix de revient variant de 1 F à 1,50 F pour une bonne épreuve positive. Mais, en fin de compte, la Commission chargée de l'étude du projet, dont le rapport fut publié le 30 Mars 1851, n'arriva à aucune conclusion pratique.

./...

C'est alors que BLANQUART-EVRARD envoya une lettre à la Société Héliographique, lettre qui fut lue à la réunion du 4 Avril. La rapidité avec laquelle fut adressée cette lettre -cinq jours après le compte-rendu de la délibération de la Commission dans "La Lumière"- tend à prouver que BLANQUART-EVRARD mûrissait depuis longtemps son projet de procédé industriel. Et c'est sans doute avec d'autant plus d'empressement qu'il va faire part de ses réflexions sur cette question industrielle que celle-ci n'avait pas été effleurée.

Homme d'affaires né, il pose deux conditions indispensables pour la réussite d'une entreprise : il faut "un travail suivi et un débouché pour les produits".

Dans l'état actuel de la photographie, ces deux conditions ne pouvaient être encore remplies. Le bon tirage des épreuves positives dépendait encore de la

lumière naturelle. De mauvaises conditions atmosphériques auraient contraint le personnel au chômage et, par-là même, augmenté le prix de revient. En outre, l'éditeur aurait risqué de voir la bonne marche de ses livraisons sérieusement compromise.

"Il faut donc, écrit BLANQUART-EVRARD, sortir de la voie actuelle. Pour fonder une industrie photographique, en d'autres termes une imprimerie, il faut :

- 1 - des moyens de production en dehors des caprices du soleil.
- 2 - que cette production soit possible dans des limites illimitées pour ainsi dire, et, dans un temps donné, la possibilité de pouvoir fournir les commandes.
- 3 - que le prix de revient soit tel, enfin, que des applications à la librairie ..."

./...

"Dans le *Traité de Photographie*⁽¹⁾ que j'ai sous presse, j'ai consacré un article à ce genre de recherche et j'ai proposé un moyen qui réunit ces conditions puisqu'il faut moins d'une minute pour imprimer une épreuve positive, laquelle peut être livrée le même jour à l'amat-
 teur. En admettant une usine bien montée, un négatif peut fournir deux cents à trois cents épreuves par jour, et, en faisant marcher trente clichés par jour, dégager cinq à six mille épreuves très facilement. Le prix de l'é-
 preuve obtenue ainsi industriellement serait de 5 à 15 cen-
 times, suivant sa dimension ..."

Le projet d'imprimerie photographique pouvait donc devenir réalité. BLANQUART-EVRARD était bien décidé à montrer l'exemple le premier.

Pour lui, les débouchés ne posaient aucun problème.

./...

(1) "*Traité de Photographie sur papier*" - Juin 1851 - Avec introduction de M. Georges VILLE, chez RORET, éditeur, 12 rue Hautefeuille, et à la fabrique spéciale de produits chimiques pour l'héliographie de PUECH & Cie, 15 rue de l'Arcade - Prix : 4,50 F - Op. cit.

Son raisonnement se développait de la façon suivante :

"Dès qu'il y aura un établissement, on trouvera non seulement des employés mais aussi un travail assuré, car si le travail manque à ce moment, c'est parce qu'il n'y a pas d'établissements où les photographes puissent porter leurs clichés. Il y a un cercle de conditions solidaires".

Cette proposition provoqua l'enthousiasme de ZIEGLER, le Président de l'Assemblée, qui, à la fin de la lecture de la lettre, déclara : "Nous touchons au moment où l'art héliographique deviendra un troisième moyen de rendre nos pensées après l'écriture et la presse". Il faut donc commencer ; faisons appel à la fois au travail continu, à l'imprimerie et aux employés".⁽¹⁾

Dix jours plus tard, le 14 Avril 1851 exactement, BLANQUART-EVRARD présenta son nouveau procédé

./...

(1) Dans une lettre précédente adressée à COUSIN, l'un des membres de la Société, BLANQUART-EVRARD avait signalé la facilité qu'il aurait, dans une ville commerçante et industrielle comme LILLE, de trouver des employés pour un tel établissement dès que ceux-ci seraient assurés d'un travail continu.

devant l'Académie des Sciences. A l'en croire, cette nouvelle méthode, qui repose, dans son principe essentiel, sur l'action de réactifs chimiques remplaçant celle de la lumière, "ne rencontra qu'incrédulité ; des spécimens envoyés à l'Exposition Universelle de LONDRES y furent critiqués". (1)

Presque mis au défi , BLANQUART-EVRARD eut la chance de trouver, en son ami Hippolyte FOCKEY (2), un précieux collaborateur qui offrit d'installer, dans sa propriété située 11 rue du Marais (3) à LOOS, les ateliers de l'imprimerie photographique. La plupart des

./...

-
- (1) "La Photographie", ses origines, ses progrès, ses transformations" par BLANQUART-EVRARD - L. DANIEL, édit. LILLE 1869
- (2) H. FOCKEY, né en 1804. Négociant, puis industriel. Faisait partie du Bureau de "l'Association Lilloise pour l'Encouragement des Lettres et des Arts dans le Département du Nord" dès sa création en 1836. Il deviendra aussi Directeur du Mont-de-Piété à LILLE.
- (3) L'actuelle rue du Maréchal Foch.

travaux de cette petite usine d'un genre tout nouveau⁽¹⁾ furent confiés à de jeunes villageoises des environs qui se mirent rapidement au courant des différentes opérations à mener et s'acquittèrent fort bien de leur tâche.

BLANQUART-EVRARD prévoyait pour le 15 Juillet au plus tard la date de sortie de ses premières publications. Déjà on pouvait trouver cette importante annonce dans son "Traité de Photographie sur papier" qu'il venait de publier.⁽²⁾

./...:

-
- (1) On peut penser que cette imprimerie est la première née en France, voire même en Europe ou dans le Monde. BLANQUART-EVRARD eut bientôt des imitateurs: Deux imprimeries photographiques se créèrent, l'une à PARIS, la même année, par de LACHEVARDIERE, l'autre, à BRUXELLES en 1852, par RANDON. Leur activité fut très limitée.
- (2) La même annonce parut dans le n° 53 de "La Lumière" de l'année 1851.

Album de l'Artiste et de l'Amateur

Conditions de la souscription :

- Chaque mois, à partir de la première quinzaine de Juillet 1851, il sera publié une livraison de cinq épreuves photographiques d'environ 16/00 de haut sur 20/00 de large, dont les sujets se répartiront ainsi :

-2 reproductions des chefs-d'oeuvres de la peinture et de la sculpture ancienne et moderne,

-1 ou 2 vues de sites ou de monuments empruntés aux différents pays ou aux différentes époques,

- 1 ou 2 reproductions d'objets appartenant à l'ethnographie, à l'histoire naturelle, etc ..

Une feuille de texte explicatif accompagnera chaque livraison qui sera garantie par une couverture imprimée.

Chaque épreuve sera collée sur carton vélin et entourée de filets dorés faisant encadrement.

./.../

Le prix de la livraison, contenant cinq sujets, et paraissant tous les mois, est fixé à SIX FRANCS.

On ne s'engage que pour une année ou douze livraisons, formant un recueil de soixante dessins, pour lequel seront fournis, avec la douzième livraison, un titre et une table.

On souscrit à PARIS, sans rien payer d'avance:

- à PARIS, chez M. RORET, Librairie, rue Hautefeuille, 12
et chez MM.

Charles CHEVALIER
opticien
Cours des Fontaines Ibis
ou Galerie de Valois,
Palais National

LE REBOURS et SECRETAN
opticiens
Place du Pont Neuf

- à LILLE, à la Direction de l'Album Photographique de
l'Artiste et de l'Amateur, Quai de la Haute Duelle, 3bis.

A cause de la difficulté des recouvrements mensuels,
MM. les souscripteurs des départements et de

l'Étranger sont priés d'envoyer franco, à LILLE (Nord), à l'adresse ci-dessus, leur souscription d'une année, accompagnée d'un bon de 72 Francs sur la poste ou sur une maison de banque, et de faire connaître, en même temps, le mode d'envoi à employer pour leur faire parvenir mensuellement leur livraison.

CHAPITRE 5

"Enfin, nous l'avons vu cet album"

L'impatience était grande dans les milieux de la photographie.

Faisant écho de cette réclame et des dernières communications de BLANQUART-EVRARD, Francis WEY écrit dans "La Lumière"⁽¹⁾: "Cette découverte admirable constitue la création d'une industrie et, l'on n'hésite pas à le déclarer, l'auteur d'un perfectionnement pareil serait digne d'une récompense nationale... Sans s'arrêter à la théorie, M. BLANQUART-EVRARD annonce la publication d'un album tiré à grand nombre; ce sera le premier monument de l'imprimerie photographique dont cet honorable inventeur sera justement proclamé le Gutenberg".

./....

(1) n° 25 du 27 Juillet 1851.

Mais, aux éloges, succédèrent bientôt les sarcasmes.

La date prévue fut largement dépassée ; l'album tant attendu ne paraissait toujours pas. Pire, un certain Eugène PIOT venait d'envoyer, à la Société Héliographique, cinq photographies, première livraison de son album "L'Italie Monumentale". Dix-neuf autres livraisons devaient suivre. Ce qui lui valut un aimable commentaire du même Francis WEY aux dépens du photographe lillois : "Je ne sais si M. PIOT se pique de créer dans la science, d'être le père de toutes les théories et de marier la Chimie aux Beaux-Arts, comme le lierre à l'ormeau ; il est permis d'en douter. M. PIOT produit beaucoup, promet peu, tient davantage. Il nous paraît plus empressé de nous apporter des trésors que de nous donner des recettes pour en acquérir .. Il a préparé son album et il l'a annoncé ensuite, devançant dans la pratique l'effet des programmes de M. BLANQUART-EVRARD Ainsi commence

*D'un ass. il
c'est la...*

./...

la série des livres, des voyages d'art illustrés par la photographie : M. PIOT vient de créer une branche commerciale". (1)

Rappelant cet épisode de sa vie, BLANQUART-EVRARD dira plus tard : "Pour la seconde fois, j'allais faire la dure expérience que, pour conserver la tranquillité, il faut bien se garder de livrer son nom à la publicité". (2)

En fait, les critiques de Francis WEY étaient injustes ; était-ce l'impatience qui lui fait déformer la réalité ? Car c'était tout de même grâce aux dernières méthodes de BLANQUART-EVRARD que PIOT avait pu créer son album. Quant à la "branche commerciale", cela faisait longtemps que le photographe lillois y avait songé.

"Dans la situation qui m'était faite, dira encore BLANQUART-EVRARD, je ne pouvais sauvegarder mon honorabilité scientifique qu'en faisant les preuves de ma théorie. (3)

./...

(1) n° 28 du 28 Août 1951.

(2)(3) "La Photographie, ses origines, ses progrès, ses transformations" op. cit. p. 26.

pour arriver

Les preuves, il fallut encore attendre un mois pour en avoir la confirmation. C'est, en effet, à la mi-^{1851.} Septembre que sortit enfin l'Album Photographique de l'Artiste et de l'Amateur. Pourquoi ce retard de huit semaines ? Si l'on ne possède jusque-là aucun renseignement sur les résultats de la souscription lancée au mois de Juin, on peut toutefois affirmer, sans risque d'erreur, que la raison majeure tenait à la trop grande modicité des prix. Chaque planche devait coûter 24 sous, ce qui, pour tout le monde, avait semblé impossible. Et on ne s'y trompa pas. BLANQUART-EVRARD l'avait lui-même reconnu et avait dû retarder de deux mois l'accomplissement de sa promesse afin de réviser ses prix. La livraison de cinq planches fut portée à 10 francs au lieu de 6. Si l'on se souvient des prix pratiqués par PIOT -25 francs les cinq planches- force est de constater que l'Album se maintenait encore dans des conditions de bon marché inusitées.

:/...

Dès lors, cette publication leva tous les doutes et les préventions cessèrent. Et Francis WEY (toujours lui !) écrit dans "La Lumière" ⁽¹⁾ : "Enfin, nous l'avons vu cet album ... S'il nous est permis de penser que notre impatience, un peu sceptique dans la forme, a stimulé le zèle de M. BLANQUART-EVRARD, sa publication aurait pour nous tout le charme d'une conquête ... Il devenait pour nous embarrassant d'avoir à statuer sur des affirmations auxquelles manquait la plus récusable de toutes, la preuve matérielle ... Nous ne doutions pas, nous voulions voir ... Ce qui rendait l'entreprise de M. BLANQUART-EVRARD vraiment intéressante, c'est qu'il se glorifiait d'avoir remplacé pour le tirage des épreuves positives l'action du soleil, lente, intermittente et subordonnée à une foule d'obstacles, par celle des réactifs chimiques ; résoudre le problème, c'était réaliser les conditions de l'imprimerie héliographique par la rapidité des tirages".

./...

(1) n° 33 du 21 Septembre 1851.

Dès ce moment, la photographie fut en mesure de fournir même aux exigences des publications hebdomadaires. BLANQUART-EVRARD insista sur ce point quelques jours plus tard dans une lettre, datée du 25 Septembre, envoyée à "La Lumière", espérant par-là se voir offrir le plus grand nombre de travaux de la part des photographes.

Pour la seule imprimerie photographique, dont la durée fut assez courte, le travail n'allait pas manquer. La photographie archéologique était née depuis plusieurs années, avec elle le voyage photographique, et nombreux -toute proportion gardée, bien évidemment- étaient ceux qui n'hésitaient pas à parcourir les pays pour fixer à tout jamais, sur leurs plaques, sites et monuments.

Francis WEY, comme on le sait, suivait avec grand intérêt l'évolution de la photographie.

Devant le succès de la photographie sur papier, il était intervenu, en Mars 1851, auprès de l'Administration des Beaux-Arts pour que celle-ci se chargeât d'envoyer, à travers la France, des hommes capables de photographier les monuments historiques. Il était même allé jusqu'à établir des plans de voyages dans le Nord et le Midi et désigner des photographes propres à mener à bien cette entreprise. Devant tant d'insistance, et à la suite sans doute d'interventions influentes, le Comité des Monuments Historiques prit fait et cause pour les projets de WEY. C'est ainsi que BAYARD fut envoyé en Normandie, LE SECO en Champagne, en Alsace et en Lorraine, BALDUS à Fontainebleau, en Bourgogne et dans le Dauphiné, LE GRAY et MISTRAL en Touraine et en Aquitaine. Tous revinrent avec d'excellents clichés mais, à la grande déception de WEY, le Comité les ramassa dans un coffre et refusa leur exposition ainsi que leur publication.

./...

Où'importait, les voyages photographiques se succédèrent sans interruption et l'imprimerie de BLAN-QUART-EVRARD connut une belle activité. Il n'est que de constater le nombre d'albums qui furent publiés à LOOS pour en avoir la confirmation : "l'Art Contemporain" - "le Musée Photographique" - "les Etudes Photographiques" - "Souvenirs des Pyrénées" - "Variétés Photographiques" - "Souvenirs Photographiques" - "Etudes et Paysages" - "les Bords du Rhin" - "la Belgique" - "Recueil Photographique" - "les Monuments de Paris" - "Mélanges Photographiques" - "Paris Photographique" - "Galerie Photographique" etc ...

Il ne faut surtout pas perdre de vue que la vente de ces publications se faisait par livraisons, en général de 5 à 6 photographies chacune, système très en vogue à l'époque, ce qui était une façon d'attirer les souscriptions. Malheureusement pour le chercheur ou pour

le "photologue", ce système de vente a largement favorisé l'éparpillement, voire même la disparition, de ces estampes. ⁽¹⁾

Mais l'aventure la plus spectaculaire fut peut-être celle vécue par le journaliste Maxime du CAMP et par l'écrivain Gustave FLAUBERT. Chargés de mission par le Ministre de l'Instruction Publique VILLEMEN, les deux hommes avaient accompli, entre 1849 et 1851, un minutieux voyage à travers l'Egypte, la Nubie, la Palestine et la Syrie. Du CAMP avait employé tout son zèle à photographier les sites et les monuments des pays parcourus, zèle que FLAUBERT, s'il se dispensait de rédiger les rapports commandés, souligna maintes fois dans ses lettres et dans ses notes.

En France, c'était avec une attention toute particulière que le voyage des deux hommes avait été suivi.

./...

(1)

On pourra voir, en annexe, la liste des photographies recueillies par le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale.

Dès son retour de Syrie, dernier pays prévu dans ce long périple, Maxime du CAMP envoya une lettre à la Société Héliographique. Cette lettre, qui fut lue à la séance du 16 Mai 1851, annonçait qu'il "rapportait un grand nombre d'épreuves photographiques négatives". Il en avait environ 200.

Ces calotypes furent confiés à BLANQUART-EVRARD, qui tira les 125 meilleurs d'entre eux. L'album fut publié à partir du mois de Mars 1852, d'abord en livraisons séparées de cinq planches chacune⁽¹⁾, puis en volume relié : "Egypte, Nubie, Palestine et Syrie - Dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851, et accompagnés d'un texte explicatif

./...:

(1) Le prix de chaque livraison était fixé à 20 francs. Une planche pouvait être achetée séparément au prix de 5 francs.

par Maxime du CAMP, chargé d'une mission archéologique en Orient - A Paris, chez GIDE et BAUDRY, rue des Petits Augustins, 5 -" (1)

./...

(1)

Il est intéressant de savoir que cet album renferme une photographie méconnue de FLAUBERT, prise en 1850 par son ami. L'aversion que professait l'écrivain à l'égard des "images" était bien connue. Toutefois, du CAMP réussit à le convaincre de poser devant l'objectif.

On lit, dans une lettre à Louise COLET (14 Août 1853) :
"Je déteste les photographies (...) Jamais je ne trouve cela vrai (...) Je porte cette délicatesse loin, car moi je ne consentirais jamais à ce que l'on fit mon portrait en photographie. Max l'avait fait, mais j'étais en costume de Nubien, en pied, et vu de loin dans un jardin."

La photographie se trouve conforme en tous points au texte cité.

Parmi les papiers et souvenirs que lui a légués Maxime du CAMP, la bibliothèque de l'Institut conserve la collection complète de ses photographies d'Orient. La photographie qui nous intéresse occupe le n° 9 de la série et s'accompagne de la légende manuscrite : 9 - Le Caire ; maison de Mousky ; 9 Janvier 1850. Sur l'enveloppe du négatif (Ch 34), on lit : Le Caire - vue du jardin de l'Hôtel du Nil (le personnage qui donne la proportion est Gustave FLAUBERT).

(voir l'article de Madeleine COTTIN : "une image méconnue : la photographie de FLAUBERT
in Gazette des Beaux-Arts - octobre 1965 - p. 235 à 239)

En tête de cet album, on y trouve le prospectus suivant :

"L'ouvrage que nous annonçons a le double intérêt d'une publication archéologique et daguerrienne, pittoresque et savante. Malgré leur intelligence et leur habileté manuelle, les graveurs et les lithographes ont été impuissants, jusqu'ici, à reproduire les monuments avec une exacte fidélité. Le Daguerréotype seul réussit à les traduire dans leurs plus minces détails, tout en conservant l'aspect général de l'ensemble. Il saisit la nature morte avec une passivité scrupuleuse, tandis que l'artiste peut égarer son observation et déranger le vrai en y substituant sa volonté ou ses effets ; substitution qui a le danger grave d'altérer les textes et d'égarer les discussions.

Nous n'insisterons pas sur l'attrait qu'offrent les voyages si curieux que M. Maxime du CAMP a accomplis dernièrement à ses frais, après s'être chargé d'une mission du Ministère de l'Instruction Publique ... Les 125 planches choisies avec un soin exquis et une conscience particulière

sont, nous l'osons dire, irréprochables au point de vue de l'exécution. Toute planche imparfaite a été éliminée pour faire de ce volume une oeuvre unique, rare, achevée ...

La modicité du prix nous a surtout préoccupés. Désireux de mettre une pareille publication à la portée de toutes les curiosités, nous nous sommes adressés à M. BLANQUART-EVRARD dont les nouveaux et remarquables procédés permettent d'obtenir, pour chaque dessin, des épreuves peu coûteuses".

On excusera la longueur de cette citation ; elle est à la mesure de l'évènement car il faut bien se rendre compte que cet album est le premier grand album illustré de photographie.

"La publication, en 1852, d'un tel ouvrage marque un des tournants essentiels de l'histoire de la

photographie, de l'histoire du livre, et de l'histoire de l'art. C'est le père de tous les albums de notre temps qui réservent, à la photographie, la place éminente ou envahissante que l'on sait. Les voilà qui étaient mis à la disposition du monde. N'abusons pas du terme de révolution : c'en était une. Et sa portée, dès lors soulignée, fut considérable". (1)

La Bibliothèque de LILLE possède un exemplaire de cet album relié, l'un des vingt auxquels avait souscrit le Ministère. C'est un superbe ouvrage, aussi volumineux que prenant. Les photographies, toutes du même format 17 x 21, n'ont rien perdu de leurs qualités premières.

Quelques mois après la publication de son ouvrage, du CAMP fut amené à expliquer, aux membres de la

./...

(1) Yvon CHRIST : "L'Age d'or de la Photographie" - p. 24

Société Héliographique, quels procédés il y avait employés pour obtenir les photographies qui faisaient l'admiration de tous. C'est ainsi qu'il envoya une lettre à la Rédaction de "La Lumière", lettre qui parut dans le numéro du 28 Août 1852. "Je suis parti, écrit-il, en Octobre 1849, après avoir pris quelques leçons chez M. Gustave LE GRAY ; j'emportai du papier préparé d'après la méthode qu'il suivait alors ... Le papier, qui donnait de forts beaux résultats à M. LE GRAY, n'en obtint aucun entre mes mains. Était-ce une inhabilité de ma part ? Était-ce que les préparations chimiques s'étaient affaiblies à la température élevée de l'Égypte ? Je ne sais. Mes premières épreuves furent très mauvaises et je désespérais d'en obtenir de bonnes, lorsque le hasard me fit rencontrer, au CAIRE, M. de LAGRANGE qui se rendait aux Indes muni d'appareils photographiques. Il employait le procédé fort nouveau de M. BLANQUART-EVRARD ; il voulut bien me le communiquer et je me

./...

résolus à l'employer ⁽¹⁾. Dès ce moment, mes épreuves sont devenues telles que vous les connaissez ... Mon objectif était un objectif simple de Lerebours. Mes appareils en acajou étuve étaient solidifiés par des baguettes de cuivre. Le papier que j'employais de préférence était du vieux Canson ou du petit Wathman."

Un voyage analogue fut effectué, en 1854, par Auguste SALZMANN, lui aussi officiellement chargé de mission "à l'effet de recueillir, par la photographie, tous les monuments laissés par les Chevaliers de St-Jean-de-Jérusalem". Celui-ci revient avec près de 200 planches dans son portefeuille ; 180 furent tirées sur format 24 x 24, à l'imprimerie de LOOS et éditées également par GIDE et BAUDRY en 1856 ⁽²⁾. Ces

./...

-
- (1) En fait, du CAMP soumit le papier déjà préparé composé d'albumine et d'iodure de potassium. Les négatifs étaient fixés dans un bain saturé d'hypo-sulfite de soude.
- (2) "Jérusalem, études et reproductions photographiques des monuments de la Ville Sainte, depuis l'époque judaïque jusqu'à nos jours".

excellents documents attirèrent la sagacité des Membres de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. (1)

(1)

L'Académicien de SAULCY était revenu, quatre ans auparavant, d'un voyage en Syrie et en Palestine, rapportant avec lui des dessins et des cartes tendant à prouver que Jérusalem contenait un très grand nombre de fragments antiques datant de l'époque du Royaume de Judas et remontant jusqu'à Salomon, sinon jusqu'à David lui-même. Malgré son opiniâtreté, de SAULCY n'était pas parvenu à convaincre ses Collègues de la véracité des documents qu'il avait établis.

Frappé par cette constance, SALZMANN se chargea de vérifier lui-même, sur place, toutes ces assertions. Les photographies qu'il rapporta levèrent tous les doutes sur les affirmations de de SAULCY et les Académiciens en furent quittes pour remettre en cause leurs préjugés.

CHAPITRE 6

Un secret bien gardé

La qualité, et surtout la permanence, des épreuves sortant de l'imprimerie de LOOS contribuaient largement à la renommée de BLANQUART-EVRARD :

Fox TALBOT avait ouvert, le premier, la voie au livre illustré avec le "Pencil of Nature" publié en six minces volumes entre Juin 1844 et Avril 1846, mais son exemple n'avait guère provoqué d'imitation ; les risques de la "décoloration" étaient trop grands. En effet, nombre des images que l'auteur du Calotype avait tirées dans son imprimerie de REDDING étaient en si mauvais état que le public s'estimait lésé. Aussi, en Angleterre, les gens étaient-ils largement préoccupés par ce problème de la "décoloration".

./...

Un "Fading Committee" fut créé en 1855 par la Société Photographique de LONDRES, et celui-ci se pencha sur cette question du fixage des épreuves positives.

"La Lumière" fit écho des travaux de cette Commission et, dans son numéro 14 du 17 Avril 1855, invita les photographes français à étudier la question. Quelques semaines plus tard, BLANQUART-EVRARD se proposa d'offrir à chaque abonné du journal une photographie qui servirait à démontrer la permanence du fixage de ses épreuves, ce qui fut aussitôt accepté. C'est ainsi que tous les lecteurs de "La Lumière" reçurent une photographie insérée à leur exemplaire du 22 Juillet 1855. L'épreuve représente un moulin pris, par BLANQUART-EVRARD lui-même, dans les environs de LILLE, probablement dans la plaine des Moulins.

Il faut tout de suite remarquer que le Lillois se contenta d'envoyer les photographies sans mentionner de

quelle façon il était parvenu à fixer ses épreuves de manière durable. Le public et les lecteurs avaient été amenés à croire que BLANQUART-EVRARD utilisait toujours le procédé qu'il avait révélé en 1851. Or, il en était tout autrement : il s'était, en effet, résolu à employer un procédé nouveau, connu de lui seul et de ses proches collaborateurs. (1)

Le "Fading Committee" fit part de ses conclusions dans le "Photographic Journal" en Novembre 1855. La cause principale de la décoloration se révélait être la présence de soufre. On savait que BLANQUART-EVRARD utilisait un virage à l'or de préférence à celui au soufre trop hasardeux dans l'hyposulfite de soude ; en outre, il faisait subir à ses épreuves un tel bain qu'il ne restait pas une seule trace du dangereux hyposulfite. Un photographe anglais, Thomas SUTTON, avait eu connaissance

./...

(1) Le fait que ce nouveau procédé ne fut pas révélé pourrait être considéré comme une des causes de l'existence plus qu'éphémère des autres imprimeries qui furent fondées après celle de LOOS.

de ces faits. En 1854, celui-ci avait confié à BLANQUART-EVRARD le soin de développer des photographies pour son album "Souvenirs de Jersey". Il avait tenté en vain d'acheter au Lillois le secret du développement contre 100 £, et cela, rien que pour avoir l'autorisation d'utiliser le procédé, à son compte propre, en tant qu'amateur. Mais BLANQUART-EVRARD n'était pas décidé à dévoiler son secret puisqu'il alla même jusqu'à refuser une offre d'achat du Prince Albert qui, désireux de faire bénéficier de cette méthode tous les photographes, avait spécialement envoyé à LILLE son secrétaire personnel, le Docteur BECKER.

L'attitude de BLANQUART-EVRARD changea lorsque, en Juillet 1855, SUTTON publia une brochure "Une nouvelle méthode d'impression pour les positifs"⁽¹⁾

./.../

(1) "A new method of printing positive photographs by which permanent and artistic results may be uniformly obtained" - 1855 - Jersey.

brochure qu'il était aisé de se procurer puisqu'il suffisait d'écrire à l'auteur. "Ce procédé était trop proche du sien, écrira SUTTON (1), qu'il (BLANQUART-EVRARD) jugea préférable de me faire arrêter mes recherches et mes publications et de me faire part de son propre procédé sous le sceau du secret".

Dès lors, les deux hommes devinrent associés. BLANQUART-EVRARD cessa ses activités à LOOS. Quelques mois plus tard, on put lire dans "La Lumière" du 6 Octobre 1855 : "Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que MM. BLANQUART-EVRARD et SUTTON fondent, en Angleterre, une imprimerie photographique à l'instigation, et sous le patronage, de S. A. R. le Prince Albert, toujours prompt à encourager le progrès des arts et des sciences".

:/...:

(1) The British Journal of Photography - p. 309 - 1872

L'imprimerie fut installée à JERSEY, dans la propriété de SUTTON "The Prospect Ledge", dans la baie de Saint-Brelade. Au bout de deux ans d'activités communes, BLANQUART-EVRARD se retira des affaires et SUTTON continua à assurer la marche de l'entreprise jusqu'en 1868.

Le premier ouvrage à sortir de cette imprimerie, qui fut, semble-t-il, d'une importance moindre que celle de LOOS, fut, en Décembre 1855, "The Amateur's Photographic Album", analogue sans doute à "L'Album de l'Artiste et de l'Amateur". Il ne nous a pas été possible de savoir si cette publication était tirée en de nombreux exemplaires, mais celle-ci dura au moins un an, paraissant à intervalles irréguliers. Chaque livraison contenait trois ou quatre photographies et coûtait 6 shilling. En Janvier 1856, les deux hommes lancèrent une sorte de revue mensuelle, puis bi-mensuelle,

./...

"The Photographic Notes" dont s'occupa SUTTON jusqu'en Décembre 1867 avant de liquider définitivement l'imprimerie.

Le procédé utilisé à "Prospect Lodge" était le même que celui qui avait eu cours à LOOS ; il avait la particularité de rendre les photographies d'autant plus belles que celles-ci devenaient plus vieilles.

Le procédé employé à l'imprimerie de LOOS fut exposé par SUTTON lui-même, cinq ans après que les deux hommes se fussent séparés, dans le "Photographic Notes", puis repris dans le Bulletin de la Société Française de Photographie⁽¹⁾ en Février 1862. Mais cet exposé n'était pas complet, SUTTON apporta les détails supplémentaires quelques

./...

(1) La Société Héliographique n'eut qu'une existence éphémère. Elle fut remplacée par la Société Française de Photographie, dont la création remonte au 15 Novembre 1854. Cette Société, à laquelle appartient BLANQUART-EVRARD, faisait paraître tous les mois son Bulletin, "La Lumière", organe de la Société disparue, continua toutefois de paraître régulièrement.

mois après la mort de BLANQUART-EVRARD, dans "The British Journal of Photography" de Juin 1872.

Le papier était fabriqué par Canson Frères.

"Il était plongé, par série d'une centaine de feuilles chacune, pendant quelques heures, dans une large cuvette plate, contenant une solution d'eau de gélatine, d'iodure et de bromure de potassium" (1). Séchées séparément par suspension, les feuilles étaient ensuite soumises à la vapeur d'acide chlorhydrique pendant un quart d'heure. Après quoi, le papier était étendu sans délai sur un bain de nitrate (2). Une fois retiré du bain, ce papier passait entre des feuilles de buvard qui enlevaient l'excès de solution, puis il était mis à sécher. Aussitôt sec, il fallait que le papier soit utilisé rapidement.

./...:

-
- (1) Les proportions se présentaient comme suit : pour 1 once (31,09 g) d'eau, 4 grains (0,085 g) de gélatine, 12 grains (0,256 g) d'iodure et 3 grains (0,064 g) de bromure.
- (2) Le bain de nitrate était à la concentration de 40 grains (2,56 g) de nitrate par once d'eau ; il était acidulé par 4 gouttes d'acide nitrique par once.

"Les différentes opérations (sensibilisation, exposition et développement) se succédaient rapidement, et les pièces où elles se déroulaient étaient maintenues à une température constante de 70° Fah (25° environ)". C'était là deux conditions indispensables.

Le chauffage était fourni par des tuyaux d'eau chaude qui parcouraient l'intérieur du grand bâtiment.

"Il était de règle qu'il ne s'écoulât pas plus d'une heure entre le moment où le papier était soumis aux vapeurs d'acide et l'instant où il était plongé dans le bain fixateur . . . Le tirage avait lieu même pendant les jours les plus sombres de l'hiver, jamais les travaux ne furent suspendus par manque de lumière".

Les papiers sensibles, coupés aux dimensions voulues, étaient pris dans un portefeuille par une des jeunes filles chargées de l'exposition. Celle-ci les plaçait ensuite

les unes après les autres, sous le négatif. "Le temps de l'exposition allait de deux-trois secondes à vingt secondes, selon l'intensité de la lumière et la densité du négatif".

"Le châssis-presse était un appareil conçu de façon simple et astucieuse". Il consistait en deux glaces de vitrage grandes et épaisses, celle du dessous étant recouverte d'une pièce de velours noir. Entre les deux, on plaçait le papier sensible et, dessus, le négatif. Le châssis était muni de galets et pouvait avancer et reculer sur un chemin de fer horizontal vers une fenêtre, ouverte au Sud et pourvue d'un obturateur à guillotine. Les jeunes filles travaillaient à la lueur d'une bougie ...

Au sortir du châssis, les épreuves, sur lesquelles se distinguaient seulement quelques traces d'images, étaient envoyées à la salle de développement où étaient employées plusieurs jeunes filles. "Les cuvettes à développement

./...

disposées en rangée sur des tables mesuraient 30 pouces de long et 20 de large ; le fond était en verre et enchâssé dans des côtés en bois de 2 pouces de hauteur. Les côtés et les coins étaient rendus étanches au moyen de cire et de résine ...

Ces grandes cuvettes contenaient une solution saturée d'acide gallique⁽¹⁾. Dans chacune d'elles, on développait à la fois un grand nombre d'épreuves en les tournant et retournant sans cesse pendant vingt minutes environ. Les épreuves retirées présentaient, pour la plupart, des tâches ou marbrures qui n'étaient pas durables. Les cuvettes n'étaient lavées que chaque soir, lorsqu'on arrêtait le travail.

Un tuyau de plomb mettait en communication la salle de développement et la pièce où avait lieu

./...

(1) Le procédé de développement par l'acide gallique fut utilisé la première fois en 1837 par le Révérend Joseph BANCROFT READE.

l'exposition. Le "téléphone" permettait au contremaître chargé de surveiller les jeunes filles préposées au développement de donner ses instructions à celle qui était responsable du temps de pose.

Aussitôt que l'épreuve était complètement développée, on l'enlevait et on la portait dans une autre pièce où, après l'avoir laissée égoutter quelques secondes, on la plongeait dans une solution d'hyposulfite neuf à 5%. On la laissait vingt minutes dans ce bain, puis on l'immergeait dans une seconde solution d'hyposulfite de même force. Quelquefois, on employait le virage à l'or, mais c'était là l'exception et non la règle.

Enfin, venait le lavage. Une grande pièce du rez-de-chaussée renfermait deux vastes cuves dont l'eau était constamment renouvelée. Deux employés

./...:

y plongeait les épreuves par centaines et les agitaient sans arrêt. Au bout de quelques heures de ce traitement, le lavage était suffisant.

"Lorsque l'épreuve était ainsi débarrassée de l'hypo-sulfite, on la plaçait dans un bain d'eau acidulée par l'acide chlorhydrique; ce lavage enlevait un dépôt jaunâtre qui s'était produit dans les pores du papier". L'épreuve était alors lavée de nouveau, puis abandonnée à la dessiccation.

Une fois sèches, les photographies étaient suspendues sur une corde dans une verrière, située au dernier étage du bâtiment et là soumises à la lumière; sous cette influence, elles s'amélioraient et se fondaient, leur coloration tournant au pourpre noir.

Ainsi terminées, les épreuves étaient ajustées, collées avec de l'empois, puis passées entre des plaques de fer chauffées.

De l'avis de SUTTON, il n'existait pas d'autres procédés capables de rivaliser avec celui de BLANQUART-EVRARD.

"Je ne trouve pas assez de mots pour décrire quelle en est la beauté particulière, mais il ne peut y avoir de doute quant à son existence. Il se dégage de ces épreuves une impression qui les rend tout à fait différentes des autres photographies qu'on a l'habitude de voir".

Et ce procédé était utilisé depuis le début des activités de l'imprimerie de LOOS en 1851.

CHAPITRE 7

Tourné vers les couleurs

Il ne nous a pas été possible de connaître les raisons exactes qui ont poussé BLANQUART-EVRARD à se séparer de SUTTON et à ne plus s'occuper d'imprimeries photographiques. Y a-t-il eu une incompatibilité d'humeur entre les deux hommes, jusqu'à amener le Lillois à rompre brusquement un contrat, dont l'existence reste encore à prouver. Sans aller jusqu'à émettre des hypothèses extrêmes, on peut simplement penser que BLANQUART-EVRARD, alors âgé de 55 ans, aspirait à une retraite méritée. Depuis plus de dix ans, il ne ménageait ni sa peine, ni sa fortune, au seul profit de la photographie.

L'éloignement et l'accès, en fin de compte peu commode, de la nouvelle imprimerie lui posaient certainement

des difficultés ; or, il avait trouvé, en SUTTON, un excellent photographe capable d'assurer la bonne marche de l'entreprise. Autant de raisons qui ont, sans doute, amené le Lillois à se retirer, surtout qu'il pouvait être fort satisfait de son passé.

Il avait acquis une notoriété certaine auprès des milieux artistiques et scientifiques. Membre de la Société Libre des Beaux-Arts de PARIS dès 1847, il appartenait à la Commission Historique du Nord depuis 1851 avant d'avoir été accepté comme membre résidant à la Société des Sciences de LILLE en 1851. Il avait reçu la distinction de Chevalier de la Légion d'Honneur en 1853. Enfin, nombreux étaient les photographes à avoir fait appel à ses services, assurés qu'ils étaient d'obtenir des épreuves de bonne qualité. Il avait d'ailleurs remporté plusieurs médailles d'or

et d'argent à différents concours de photographies : à PARIS, en 1847, 1848 et 1855 ; à NEW-YORK, en 1853 ; à BRUXELLES, en 1855 ; à AMSTERDAM, en 1856 ; etc ... (1)

Il n'en reste pas moins que cette période de la vie et des travaux de BLANQUART-EVRARD manque de certains éclaircissements. Mais à part le précieux témoignage de SUTTON, nous n'avons pu prendre connaissance d'aucun autre document sur le fonctionnement de l'imprimerie de LOOS(2). Il aurait été intéressant de connaître l'effectif des

./...

(1) Tout cela s'accorderait avec les opinions de plusieurs de ses contemporains, tels l'historien local Hippolyte VERLY ou le critique parisien Ernest LACAN, rédacteur en chef du "Moniteur de la Photographie", à savoir que BLANQUART-EVRARD s'était donné comme mission la création et le fonctionnement d'une imprimerie photographique, en étant décidé à se retirer une fois que l'élan fut donné. Or l'élan était donné et les photographes de Paris, tels NADAR ou DISDERI, imposaient déjà leur suprématie sur leurs collègues de province en matière d'édition. Ceci étant, la question sur les raisons du secret autour du procédé utilisé à LOOS reste ouverte.

(2) Une enquête menée auprès des descendants directs de BLANQUART-EVRARD nous a appris que les archives qu'il avait transmises ont été à trois reprises pillées, donc en grande partie détruites sinon éparpillées, au cours de la première guerre mondiale.

employés, leur rémunération, et d'établir un historio-gramme. On ne sait pas, en outre, ce qu'est devenu ce personnel lorsqu'il décida de liquider l'imprimerie avant de rejoindre SUTTON.

Il apparaît, toutefois, que BLANQUART-EVRARD exerçait toujours son métier de commerçant. Le magasin dont il était encore le gérant lui échut en pleine propriété après la mort de sa belle-mère en Novembre 1857. Cette date correspond à peu près à celle où il quitta SUTTON. L'année suivante, le 29 Juin 1858 plus exactement, sa fille Marie-Eugénie se maria à un banquier de ROUBAIX, Achille VERNIER. BLANQUART-EVRARD et sa femme laissèrent au jeune couple leur appartement situé au-dessus du magasin, le chargeant, semble-t-il, de s'occuper à son tour du commerce. Ils allèrent alors habiter un bel immeuble bourgeois, 28 rue de Thionville.

BLANQUART-EVRARD n'en délaissa pas pour autant la photographie et c'est avec une particulière attention qu'il continua à suivre l'évolution de cette technique, dont il défendit avec ardeur les possibilités artistiques. En effet, on n'était pas tellement loin des acides réflexions "philosophico-artistiques" de BAUD ELAIRE et, si les photographes parisiens connaissaient un succès certain, nombreuses objections étaient élevées à chaque instant et de tous côtés contre la valeur artistique de leurs productions. On admettait tout au plus "le bon goût exercé" de l'opérateur.

BLANQUART-EVRARD fit alors paraître, en Mai 1863, une petite brochure d'une vingtaine de pages intitulée "L'Intervention de l'Art dans la Photographie", dans laquelle il montre l'intérêt et les variétés qu'offre le développement. "Le choix du motif, écrit-il, de l'éclairage

de la pose, lorsqu'il s'agit de la nature vivante, voilà, ou peu s'en faut, à quoi se réduit son action ; et cependant, toute petite qu'elle est, il est facile de la reconnaître dans les épreuves des opérateurs qui ont le sentiment artistique tandis qu'on regrette souvent son absence dans celle de praticiens qui ne doivent tout leur succès qu'à la science et à leur habileté dans les manipulations" (1).

Cette "plaidoirie" fut fort bien accueillie par les spécialistes et le "Moniteur de la Photographie" reprit intégralement le texte du Lillois dans ses éditions des 1er et 15 Juin 1863. Mais il ne faut pas s'y tromper, cette brochure n'eut qu'une diffusion limitée et il est assez probable qu'elle ne toucha que des "convertis".

./...

(1) Ceci incluant cela, BLANQUART-EVRARD défendait depuis longtemps la propriété artistique de la photographie. Ainsi, une de ses premières annonces publicitaires sur son imprimerie (cf. "La Lumière" n° 33 du 28-9-1851) nous indique "qu'il prend l'engagement formel auprès de ses clients de ne tirer aucune épreuve en dehors du nombre demandé, le cliché étant considéré comme une propriété artistique". Seules deux épreuves-types étaient destinées aux archives pour les éventuelles commandes à venir.

BLANQUART-EVRARD attachait également beaucoup d'intérêt à la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de LILLE, dont il entretenait régulièrement les membres des derniers progrès de la photographie.

A la suite d'une conférence qu'il donna, le 21 Mai 1869, sur l'évolution de la photographie, plusieurs de ses collègues manifestèrent le désir de voir la reproduction de cet entretien figurer dans les Mémoires de la Société. BLANQUART-EVRARD s'exécuta et inserra, en outre, des épreuves pour illustrer cette première histoire complète sur les développements de cette technique. Ces épreuves permettent de suivre les différents progrès réalisés à cette époque, des travaux photolithographiques de ZÜRCHER à la photographie au charbon, en passant par le procédé WOODBURY. Mieux,

il alla même jusqu'à faire publier, à ses propres frais, un volume sous le titre "La Photographie, ses origines, ses progrès et ses transformations". Toutefois, cet ouvrage ne fut pas destiné au commerce et fut tiré à un nombre restreint d'exemplaires (1) (2).

•/•••

- (1)

 Publiés chez L. DANIEL à LILLE, ces albums (de format 4 in-4°) diffèrent les uns des autres, non par le texte mais par le nombre de photographies insérées. On peut toutefois remarquer que tous ces albums ont en commun les 14 planches qui figurent dans les Mémoires de la Société des Sciences. Un des albums les plus remarquables est sans doute celui que possède le Musée KODAK à VINCENNES. Il avait été offert par BLANQUART-EVRARD lui-même au Comte de CHAMBORD. Une dédicace de l'auteur figure à la première page de cet ouvrage, à la couverture en cuir décoré et qui contient 36 planches. Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale possède pour sa part deux exemplaires : l'un contient 12 planches sur 22 ; l'autre, plus luxueux, recouvert de cuir, 107, 13 sont portées manquantes. Enfin, plus modestement, le volume offert par BLANQUART-EVRARD au Musée Industriel et Commercial de LILLE, ne présente que 13 photographies ; l'une d'elles ayant disparu. Signalons, toutefois, que ce Musée possède une belle collection d'appareils ayant appartenu à BLANQUART-EVRARD.
- (2) Répondant également au souhait d'Ernest LACAN, BLANQUART-EVRARD autorisa l'insertion in extenso de cet historique dans les colonnes du "Moniteur de la Photographie" (du n° 18 du 1er Décembre 1869 au n° 10 du 1er Août 1870).

Quinze jours avant que BLANQUART-EVRARD ne fit sa conférence, la Société Française de Photographie recevait, en Mai 1869, deux mémoires sur des procédés à peu près identiques pour obtenir des images en couleurs durables. L'un émanait de Louis DUCOS du HAURON ; l'autre, de Charles CROS. Le premier, après des recherches théoriques, en avait contrôlé les possibilités ; le second avait simplement décrit le procédé. Les deux inventeurs, qui ne se connaissaient pas, apprirent avec stupéfaction qu'ils avaient fait la même découverte et acceptèrent de bon gré de partager la gloire de l'invention.

C'était là un grand pas de franchi dans un domaine qui intéressait vivement BLANQUART-EVRARD. Ce dernier avait d'ailleurs consacré un chapitre à la photographie en couleurs dans l'album dont on vient de

./...

parler plus haut, et avait plus particulièrement souligné les travaux d'Edmond BECQUEREL qui, dès 1848, était parvenu à reproduire le spectre solaire et des estampes colorisées par contact. Mais ces couleurs étaient fugitives ; elles s'effaçaient au jour. BECQUEREL ne put jamais parvenir à les fixer.

Or, le mérite des deux inventeurs fut de découvrir la méthode "soustractive" toujours employée : chaque négatif ne reçoit que les radiations d'une seule des trois couleurs fondamentales, les autres étant arrêtées par un écran doré.

Ce n'est pas par hasard que nous insistons sur cette découverte. En effet, non seulement BLANQUART-EVRARD sut fort bien vulgariser, en 1871, au cours d'une conférence à la Société des Sciences -dont il était alors

le Président- le contenu des mémoires déposés par les deux inventeurs, mais également il entrevit les possibilités industrielles de cette invention ⁽¹⁾.

"Dans le système de nos auteurs, dit-il, le type dégagé ne fixe pas la couleur ⁽²⁾ mais seulement la place qu'elle occupe dans le tableau avec ses différents degrés d'intensité. Il constitue plus une matrice au moyen de laquelle on peut artificiellement fixer cette couleur sur un nombre indéterminé de contre-épreuves. Et, en effet, quoi de plus simple que de transformer chaque cliché monochrome en une planche de gravures et de la tirer à la presse comme cela se pratique dans l'impression de la gravure polychrome ?". Or, il n'est pas exclu que BLANQUART-EVRARD soit entré en contact avec

./...

-
- (1) Il est probable qu'il aurait fait part de ses conclusions plus tôt si la guerre n'était pas venue quelque peu perturber les événements en France.
- (2) Il y aurait une nuance à apporter au sujet du terme "durable" employé plus haut. En effet, il fallait encore superposer trois feuilles transparentes contenant chacune une partie de la coloration de l'image pour obtenir une image polychrome.

DUCOS du HAURON et qu'il ait abordé avec lui le problème de la tentative d'exploitation de la photographie en couleurs.

Mais BLANQUART-EVRARD, affaibli par une infirmité, ne put exécuter ou voir exécuter ce projet. Gravement blessé au cours d'un accident de la circulation alors qu'il rentrait chez lui, il mourut le 26 Avril 1872. Ses funérailles eurent lieu à l'Eglise de la Madeleine et il fut enterré au Cimetière de l'Est.

" Le triomphe définitif de la photographie, c'est l'obtention d'une planche gravée par la seule action de la lumière, sans la moindre intervention de la main de l'homme, et donnant, sous la presse ordinaire, une épreuve à l'encre grasse" (1), avait écrit BLANQUART-EVRARD, lui qui avait été un des tout premiers introducteurs de la photographie dans l'imprimerie. Or, de son vivant, BLANQUART-EVRARD ne put observer que des demi-succès en matière de procédés photomécaniques ou photo-chimiques.

Dans la presse périodique, dans "Le Magasin Pittoresque", "L'Illustration" ou "Le Journal des Voyages," par exemple, les images photographiques

./...

(1) "La Photographie, ses origines, ses progrès, ses transformations" - p. 12

étaient toujours traduites au moyen de la gravure sur bois et, par conséquent, interprétées avec plus ou moins de fidélité. C'est aux travaux de Charles GILLOT que l'on doit la photogravure, la copie sur métal remplaçant peu à peu le report photolithographique. Le premier atelier de photogravure fut créé à PARIS, rue Madame, en 1876. Il ouvrit la voie, en France, à la multiplicité de l'image, telle qu'elle triomphe aujourd'hui dans la presse mondiale.

Mais il serait vain d'attribuer à BLANQUART-EVRARD l'originalité d'avoir pressenti le rôle qu'allait jouer la photographie dans l'information. Ou, alors, limitons ce terme à celui de l'information artistique. Car, et on aura pu le constater, BLANQUART-EVRARD voyait surtout, dans la photographie, un nouveau moyen d'expression artistique mais aussi de reproduction

./...

dans la mesure où celui-ci permettait la collection d'oeuvres d'art, statues, tableaux ou monuments, destinée encore à un public "cultivé".

D'ailleurs, bien que la voie toute neuve fût ouverte par les premières photographies de la guerre de la Crimée, les professionnels de la Presse eux-mêmes ne saisissaient pas encore les possibilités que leur offrait cette nouvelle technique. Témoin ces quelques lignes, relevées dans un numéro du "Figaro" de Novembre 1869, à propos d'une invention qui -mais là, c'est secondaire- restera à l'état virtuel : "Depuis longtemps, on cherche à reproduire typographiquement des clichés photographiques et, jusqu'à présent, on n'avait pas obtenu d'excellents résultats. Deux jeunes inventeurs, M. M. LESMAN et LOURDEL, sont parvenus à couronner leurs efforts d'un succès éclatant ... Cette nouvelle invention est appelée, nous le

croyons, à faciliter la propagation des oeuvres d'art
et à permettre ... de répandre partout les chefs -
d'oeuvre que la gravure ne peut populariser ...".

- A N N E X E S -

Annnonce parue dans "La Lumière"

n° 33 du 28 Septembre 1851

Imprimerie photographique
 sous la direction de M. BLANQUART-EVRARD
 Quai de la Haute-Deûle 3bis, à LILLE

Le prix du tirage est fixé comme suit :

- Dimension de 1/4 de plaque

la première épreuve	3, 00 F
les suivantes	1, 50 F pièce

- Dimension au-dessus jusqu'à la plaque normale de 16/20

la première	6, 00 F
les suivantes	2, 00 F pièce

- Dimension au-dessus jusqu'à 27/35

la première	7, 00 F
les suivantes	2, 50 F pièce

./...

A l'exception de deux épreuves-types, qui resteront dans les archives de l'imprimerie à titre de renseignement pour les commandes ultérieures, il ne sera tiré aucune épreuve en dehors du nombre demandé, le cliché étant considéré comme une propriété artistique. M. BLANQUART-EVRARD en prend l'engagement formel, en même temps qu'il promet tous les soins pour la meilleure exécution possible des épreuves.

Lorsque les clichés seraient susceptibles d'être améliorés par traitement chimique, qui leur permettrait de donner des épreuves positives plus complètes, l'Etablissement se chargerait de ce soin, sur la demande expresse de leurs propriétaires et sans frais pour eux, pourvu que la commande s'élevât au moins à douze épreuves.

On est prié d'indiquer lequel des trois effets suivants on désire obtenir :

- Effet d'un dessin à l'encre de Chine
- Effet d'un dessin à la sépia
- Effet d'un dessin à la mine de plomb

Si l'on désirait recevoir ses épreuves collées sur carton vélin avec encadrements de filets dorés, les prix seraient augmentés de :

- 50 centimes par épreuve de dimension 1/4 de plaque
- 75 centimes par épreuve de dimension normale
- 1 franc par épreuve au-dessus de cette dimension

L'Établissement prend à sa charge les frais de transport de PARIS à LILLE lorsque les commandes excèderont douze épreuves.

A partir du mois de Juin 1854, "La Lumière"
ouvrit plus largement ses colonnes à la publicité, au
prix de 1 F la ligne.

BLANQUART-EVRARD fit passer l'annonce
suivante assez régulièrement jusqu'en Novembre 1856,
c'est-à-dire plus d'un an encore après la fermeture de
l'imprimerie de LOOS :

Imprimerie photographique
sous la direction de M. BLANQUART-EVRARD

L'Etablissement se charge du tirage des épreu-
ves positives pour les éditeurs, artistes et amateurs aux
prix suivants :

./...

franc-centime

-Epreuves de 12/18 cm		20	} pour un tirage de cent épreuves par cliché
16/12		35	
24/18		65	
35/25	1	20	
50/40	2	50	

Publications éditées par l'Établissement

franc-centime

-Galerie photographique	1	50	1'épreuve
-Mélanges photographiques	...	2	50	"
-Recueil photographique	2	50	"
-Dessins originaux et Gravures célèbres	2	50	"
-Album photographique de l'Artiste et de l'Amateur	..	3	50	"
-Musée photographique	3	50	"
-Souvenirs photographiques	..	4	50	"
-L'oeuvre de Poussin	4		"
-Variétés photographiques	...	5		"
-Souvenirs des Pyrénées	5	50	"

./...

franc-centime

-Les Bords du Rhin	5	50	1'épreuve
-Souvenirs de Versailles	5		"
-Paris photographique	6		"
-Etudes photographiques			
1ère série	2	50	"
2è série	3	50	"
3è série	5	50	"
4è série	8	50	"
-Les Tableaux célèbres	4	50	"
-L'Art Contemporain			
1ère série	3	50	"
2è série	5	50	"
-L'Art Religieux			
Sculpture	5	50	"
Peinture	4	50	"
-Les Monuments de Paris	8	50	"
-La Belgique	10	50	"
-Bruxelles photographié	10	50	"

Inventaire des photographies
recueillies par
le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale

Tome I

- 2 planches (1847)
- Album Photographique de l'Artiste et de l'Amateur - 36 planches -
Ph. : du Camp, Marville, Benecke, Walter (1851-1853)

Tome II

- Mélanges Photographiques - 64 planches -
Ph. : Marville, Walter (1852-1854)

Tome III

- Paris Photographique - 34 planches -
Ph. : Le Secq, Marville (1852-1854)

Tome IV

- Galerie Photographique - 8 planches - (1853)
- Dessins Originaux et Gravures Célèbres - 3 planches -
Ph. : Houdoit (1853)

- Les Tableaux Célèbres - 1 planche -
Ph. : E. Desplanques
- L'Art Religieux au IX^e siècle - 4 planches -
Ph. : Marville, Blot
- L'Art Religieux au XIII^e siècle - 10 planches -
Ph. : Marville
- L'Art Religieux au XIV^e siècle - 2 planches -
Ph. : Blot
- L'Art Religieux au XV^e siècle - 4 planches -
Ph. : Marville
- L'Art Religieux au XVII^e siècle - 2 planches -
Ph. : Bayard, Renard
- L'Art Contemporain - 1^{ère} série - 6 planches -
Ph. : Bayard, Renard, Spootben

(tous de 1854)

Tome V

- Musée Photographique - 43 planches -
Ph. : Houdoit, Bayard, Renard, Marville (1853-1854)

Tome VI

- Etudes Photographiques - 1^{ère} série - 34 planches -
Ph. : Benecke, Marville, Regnault

- Etudes Photographiques - 2è série - 7 planches -
Ph. : Regnault (1853-1854)

- Etudes Photographiques - 3è série - 1 planche - (1855)

- Souvenirs des Pyrénées - 18 planches -
Ph. : Steward (1853-1854)

Tome VII

- Variétés Photographiques - 4 planches -
Ph. : Marville, Michiels, Sabatier (1853-1854)

- Souvenirs Photographiques - 27 planches -
Ph. : Fortier, Marville, Laisné, Desplanques, Stewart
(1853-1854)

- Etudes et Paysages - 8 planches -
Ph. : Marville, Regnault (1854)

Tome VIII

- Les Bords du Rhin	- 27 planches -	Ph. : Marville
- La Belgique	- 6 planches -	Ph. : Desplanques
- Recueil Photographique	- 3 planches -	Ph. : Blanquart-Evrard
- Les Monuments de Paris	- 7 planches -	Ph. : Fortier
- Souvenirs de Versailles	- 3 planches -	Ph. : Robert
- Monuments de la Ville Sainte	- 4 planches -	Ph. : Lécuyer, du Camp

(tous de 1854)

Bibliographie

Livres

- BLANQUART-EVRARD Louis-Désiré -
 - "Traité de photographie sur papier" - Paris 1851
 - "Intervention de l'Art dans la photographie"
L. Danel - Lille 1863
 - "La photographie, ses origines, ses progrès,
ses transformations" - L. Danel - Lille 1869

- BRAIVE Michel -
 - "L'âge de la photographie"
Ed. de la Connaissance - Bruxelles 1965

- BOURDIEU Pierre -
 - "Un Art moyen" - Ed. de Minuit - Paris 1965

- CHRIST Yvon -
 - "L'âge d'or de la photographie"
Vincent Fréal - Paris 1965

- FREUND Gisèle -
 - "La photographie en France au XIX^e siècle,
Etude de sociologie et d'esthétique"
A. Momier - Paris 1936

- GERSHEIM Helmut -

"History of photography" - London 1955

- LECUYER Raymond -

"Histoire de la photographie" - Baschet - Paris 1945

- NEWHALL Beaumont -

"L'Histoire de la photographie depuis 1839 jusqu'à nos jours" - Traduit par André JAMMES - Le Bélier Prisma - Paris 1967

- PIERRARD Pierre -

"Lille et les Lillois" -Bloud et Gray - Paris 1967

- POLLACK Peter -

"Histoire mondiale de la photographie, des origines à nos jours" - Adapté par Emmanuel SOUGEZ - Hachette - Paris 1961

- POTONNIEE Georges -

"Histoire de la découverte de la photographie" Paul Montel - Paris 1925

- PRINET Jean -

"La photographie" - Puf - (que sais-je n° 174) - 1969

- SUTTON Thomas -

"The calotype process" - London 1855

- VERLY Hippolyte -

"Essai de biographie lilloise contemporaine" - Lille 1869

Quotidiens et périodiques

- CHRIST Yvon -

"Les premiers voyageurs photographes"
in Jardin des Arts - Juillet/Août 1967

- PETERITCH Gerda -

"Louis-Désiré Blanquat-Evrard, Gutenberg of photography"
in "Image" n° 50 - Rochester Avril 1957

"Il y a cent ans, un Lillois mettait au point la photographie
sur papier" - in "Liberté" - Lille 3 Janvier 1962

"La civilisation des images" - in "Janus" n° 17 -Avril/Mai 1968

"La Lumière" 1851 1857

"Le Moniteur de la photographie" 1863 1872

"Cosmos" 1853 1855

" Bulletin de la Société Française de Photographie" 1854 1872

"Mémoires de la Société des Sciences de Lille" 1854 1872

Table des matières

Chapitre 1	- L'épreuve unique à la recherche de ses semblables	p. 1
Chapitre 2	- Quand un marchand de draps se mêle de photographie	p. 10
Chapitre 3	- La glace était à l'envers	p. 24
Chapitre 4	- L'imprimerie photographique : du projet à la réalité	p. 34
Chapitre 5	- "Enfin, nous l'avons vu cet Album .."	p. 46
Chapitre 6	- Un secret bien gardé	p. 63
Chapitre 7	- Tourné vers les couleurs	p. 77
Conclusion	-	p. 89
Annexes	-	p. 93
Bibliographie	-	p. 102

