

LES DÉBUTS DE LA LITHOGRAPHIE À LIÈGE : AUTOUR D'AVANZO, WITTERT ET FABRONIUS

par Marie-Christine CLAES¹

1. INTRODUCTION

Peu étudiée pendant longtemps², la lithographie constitue cependant une étape importante des mutations de l'image en Belgique au XIX^e siècle. À Liège, ce sont surtout les affiches chromolithographiques du tournant des XIX^e et XX^e siècles qui ont à juste titre attiré l'attention des chercheurs, mais l'on s'est moins penché sur les débuts du médium. Après avoir planté le décor au niveau national, et rappelé un groupe encore mystérieux de pionniers locaux, le présent article évoquera trois acteurs des débuts de la lithographie liégeoise et leur cercle, livrant ainsi trois épisodes d'une longue histoire encore à écrire.

Au seuil de cet article, il m'est un agréable devoir de remercier Monique Merland, directrice de publication du *Bial* ; Serge Benoît, archiviste de la Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale (Paris) ; Marianne Danneel, coordinatrice du Musée de la Banque nationale, qui a aimablement fourni l'illustration du billet de la Banque liégeoise ; Jean-Patrick Duchesne, Professeur ordinaire, pour la gracieuse fourniture des illustrations provenant des Collections artistiques de l'Université de Liège ; Elda Fietta, de Trieste [IT], cheville ouvrière du Museo « Per via » (Museo Tesino delle Stampe e dell'Ambulantato) qui s'ouvre à Pieve Tesino [IT] cette année 2013 ; Christine Maréchal, de la Bibliothèque Ulysse Capitaine à Liège, pour son aide efficace ; Nadine Maquet, conservatrice honoraire du Musée de la Vie wallonne, qui en 2003 a effectué les recherches qui ont permis de retrouver des « incunables chromolithographiques liégeois » ; Jean-Luc Schütz, du Grand Curtius. Merci à deux collègues liégeois : Pierre-Yves Kairis, de l'IRPA, qui m'a indiqué plusieurs pistes de recherches et Thierry Noiroux, des Archives de l'État à Liège, qui a facilité mes investigations ; à Steven F. Joseph, pour ses informations sur les « boîtes écossaises » ; à Tristan Schwilden et Anne-Marie Henry, incontournables ressources, à Claude Hamoir pour ses informations sur la famille Orban. Merci enfin à tous mes collègues de l'IRPA qui depuis des décennies œuvrent au développement de ce merveilleux outil qu'est la photothèque de l'Institut royal du Patrimoine artistique.

¹ Docteur en Histoire de l'Art, responsable de l'Infothèque de l'Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles.

² Marie-Christine CLAES, *L'Historien de l'art et l'image : réflexion et memus propos*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, n° 32, 2009, p. 313-336.

1.1. L'INVENTION DE LA LITHOGRAPHIE

C'est en 1796 qu'Aloys Senefelder (1771-1834) invente à Munich la lithographie, qui n'atteindra la Belgique que vingt ans plus tard. L'histoire – mais elle n'est peut-être qu'une légende – de l'invention fortuite est bien connue, c'est l'anecdote maintes fois rebattue de la blanchisseuse³ : Aloys Senefelder cherchait un moyen de publier à peu de frais des partitions musicales. Un jour, à court de papier, il inscrit la note de la blanchisseuse sur une pierre à broyer les couleurs. Après avoir recopié la note sur un papier, il veut effacer les caractères tracés au vernis sur la pierre, et n'y arrivant pas, tente de les délayer avec de l'eau seconde (solution à 20 % de carbonate de potassium ou de sodium), mais celle-ci attaque la pierre en laissant les caractères intacts. Senefelder a l'idée de les encrer, puis de presser un papier sur la pierre⁴. Peu après ce premier essai, Senefelder construit une première presse. La lithographie est née. Elle est basée sur une propriété chimique : celui de la répulsion entre l'eau et la graisse. Un dessin est réalisé avec un crayon gras ou à l'encre grasse au moyen d'une plume. La pierre est préparée au moyen d'une eau acidulée, de manière à ce que seules les parties dessinées retiennent l'encre.

Après quatre siècles de gravure en relief (la xylographie, que l'on appelle taille d'épargne, puisque l'on creuse en épargnant le motif, qui sera encré) ou de gravure en creux (la taille-douce, où c'est le motif qui est creusé et qui sera encré), la lithographie, procédé « à plat », va révolutionner l'image. Procédé rapide et bon marché, il répond aux besoins d'une époque où tout s'accélère – moyens de communications, de production – et où le besoin d'image s'accroît dans tous les domaines de la vie professionnelle et quotidienne. Les nombreux articles que lui consacrent les journaux de l'époque démontrent qu'elle constitue une quadruple révolution de l'image : technique, économique, sociologique et esthétique.

³ Marcellin Jobard la détaille dans J.B.A.M. JOBARD, *Industrie française, Rapport sur l'exposition de 1839*, Bruxelles, chez l'auteur, place des Barricades et chez Méline, Cans et Com., Paris, chez Mathias, quai Malaquais, 15, t. II, 1842, p. 274-275.

⁴ On utilise principalement les pierres d'une carrière bavaroise, Solnhofen, toujours en activité aujourd'hui. En Belgique, on fera des essais sur la pierre de Basècles, mais aussi celle de la vallée du Samson, dans le Namurois.

1.2. LES DÉBUTS DE LA LITHOGRAPHIE EN BELGIQUE

La lithographie arrive relativement⁵ tard dans nos contrées⁶. Elle ne peut guère arriver plus tôt : l'Empire a mis l'édition sous le boisseau. Par contre, dès que Guillaume I^{er} est au pouvoir, les choses bougent. La presse se développe, les idées circulent. L'accalmie politique permet une plus grande sécurité et une mobilité des personnes et des idées. La circulation des personnes qui font l'actualité (politiques, savants, artistes, criminels...) et les informations à leur sujet suscitent un besoin, une demande de portraits. On notera que tant la lithographie que la photographie arrivent dans notre pays pendant une période d'accalmie qui suit les troubles de changement de pouvoir.

Le premier lithographe belge est le peintre brugeois Joseph-Denis Odevaere, en 1816. Mais il n'existe pas encore d'atelier au sud des Pays-Bas ; c'est à Paris qu'il fait imprimer ses premiers essais, parmi lesquels un magnifique autoportrait dont le Cabinet des Estampes de la Ville de Bruxelles conserve un exemplaire. Odevaere séjourne alors dans la capitale française pour y récupérer les œuvres emportées par les Français. *L'Assomption* par Gérard de Lairesse fera partie des toiles rendues et est aujourd'hui dans la cathédrale Saint-Paul à Liège.

La première impression dans notre pays est à mettre à l'actif du pharmacien montois François-Henri Gossart. Conservée à la Bibliothèque centrale de Mons, elle porte une légende sur l'étiquette du carton de montage : *Essai lithographique fait en 1816 / lithographié sur la pierre de / Basècles en Hainaut / par François Gossart et Ph. Bron⁷, et imprimé avec une presse de pharmacie*. La première et la quatrième lignes sont un ajout ultérieur. L'inscription originale ne mentionnait que l'origine de la pierre, mais la date est plausible, car Gossart explique dans le *Journal de la Belgique* du 29 mai 1817 des recettes qui laissent supposer qu'il fait des expérimentations depuis plusieurs mois. La place suivante dans

⁵ On notera qu'elle gagne aussi tard certaines provinces françaises : à Rouen, par exemple, la première imprimerie lithographique ne s'ouvre qu'en 1819 (Guy PESSIOT, *Cinq siècles d'édition rouennaise face au centralisme parisien*, 1995, article en ligne sur http://perso.wanadoo.fr/guy.pessiot/histoire_edition.htm, page consultée le 17 juillet 2006).

⁶ Le terme Belgique est employé par commodité pour désigner la zone géographique correspondant au pays actuel. Cette zone correspond *grosso modo* à la partie méridionale des Pays-Bas pendant la période hollandaise (1815-1830).

⁷ Au sujet des lithographes cités dans cet article, voir les notices avec bibliographie, dans *Répertoire des lithographes en Belgique sous la période hollandaise et le règne de Léopold I^{er} (1816-1865)*, en ligne sur www.kikirpa.be/balat, qui au 31 décembre 2012, répertorie 758 personnes.

l'introduction de la lithographie dans notre pays revient à un émigré portugais établi à Gand, Candido d'Almeida, ancien écuyer du roi d'Espagne Charles IV. Il découvre en Flandre orientale une pierre propre à la lithographie. La découverte est annoncée dans le *Journal de la Belgique* du 14 juillet 1817. Candido d'Almeida est l'auteur en novembre 1817 de la première lithographie utilisée comme frontispice d'une publication, un buste d'Épictète, qui illustre la première livraison des *Annales belgiques des sciences et des arts*. En juin 1817, l'imprimeur parisien Godefroy Engelmann ouvre un dépôt à Bruxelles, au Cantersteen (*Le Vrai Libéral*, 16 juin 1817). En juin 1817 toujours, Innocent Goubaud, ancien professeur de dessin du roi de Rome, obtient du roi Guillaume I^{er} pour son établissement le titre de « calcographie royale ». Il l'installe rue des Sols, mais il semble ne fonctionner qu'à partir de novembre, à l'arrivée du lithographe Abraham Vinkeles d'Amsterdam⁸.

En septembre 1817, Karl Senefelder, le frère d'Aloys, inventeur de la lithographie, arrive à Bruxelles, pour y donner des cours de lithographie et propose de « vendre le secret de son frère ». Il est contacté par Joseph Marchal⁹, qui le met en relation avec le duc Louis-Engelbert d'Arenberg. Malgré sa cécité suite à un accident, le duc continue à s'intéresser aux beaux-arts. Il finance Karl Senefelder pour qu'il donne des cours à des jeunes gens de son entourage, parmi lesquels les dessinateurs Willem-Benjamin Craan et Benjamin Mary. Début 1819, Karl Senefelder est invité par le gouvernement hollandais pour enseigner la lithographie à des fins militaires. Il part en emportant des plans du parc d'Enghien pour montrer des exemples de son savoir-faire au baron Krayenhoff qui dirige le bureau topographique. Il laisse en Belgique son épouse et ses deux enfants, sans ressources. Il reviendra ensuite à Bruxelles, s'installant quelque temps rue de la Montagne, probablement en avril 1819, où il réalise les portraits de deux acteurs du Théâtre royal de la Monnaie, d'Arboville et Thérèse Michelot. Il exécute également une lithographie représentant des draisiennes, qui est une copie d'une aquatinte anglaise. Il s'agit d'une estampe d'actualité, car c'est à cette époque que le marchand anglais Kerr introduit en Belgique la draisiennie, que l'on appelle alors « dada-piéton ».

⁸ Rob MEYER, *The Beginnings of Lithography in Brussels*, dans *Quaerendo*, 33, 2003, n° 3-4, p. 294-316.

⁹ Futur conservateur des manuscrits de la Bibliothèque de Bourgogne (noyau de l'actuelle Bibliothèque royale Albert I^{er}).

C'est durant l'été 1819 que Marcellin Jobard¹⁰ fait son apparition. Il travaille d'abord avec le Français Duval de Mercourt, qui vient d'obtenir l'autorisation d'installer un établissement lithographique dans l'ancien couvent des Minimes. Duval s'associe avec l'imprimeur Louis-Jules-Michel Weissenbruch, qui se lance en août 1819 dans une importante publication, les *Annales générales des Sciences physiques*, dont les auteurs sont Pierre-Auguste-Joseph Drapiez, géologue d'origine lilloise, Jean-Baptiste Van Mons, chimiste, physicien, pharmacien, médecin et surtout horticulteur, et Jean-Baptiste Bory de Saint-Vincent, naturaliste et géographe, proscrit de l'Empire. Le prospectus paraît début juillet. Mauvais gestionnaire, Duval disparaît rapidement de la circulation, et de 1819 à 1821, c'est Marcellin Jobard qui imprime les planches des *Annales générales des Sciences physiques*. À l'automne 1820, Jobard fonde sa propre imprimerie lithographique, où il engage, en octobre, le jeune Jean-Baptiste Madou. Pendant dix ans paraîtra un nombre impressionnant de publications par livraisons : Jobard, profitant de l'impact de la presse, qui permet d'augmenter le nombre potentiel de lecteurs et d'acheteurs, va lancer d'importants ouvrages par souscription. Il donnera une impulsion significative à la technique en inventant des presses, des recettes de crayon, des techniques de dessin. Il milite pour la diffusion du savoir et considère le dessin technique comme un langage international, permettant la communication entre les savants de tous les pays¹¹.

Il entame en avril 1822 une publication de longue haleine, le *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas*. Il s'agit de vues dont la base principale est une série de dessins du général Anton de Howen (Estonie, 1774 - Nimègue, 1848)¹² (fig. 1).

L'année suivante, le Tournaisien Antoine Dewasme entame une série concurrente (fig. 2).

¹⁰ Je lui ai consacré ma thèse en histoire de l'art : *J.B.A.M. Jobard (1792-1861), visionnaire de nouveaux rapports entre l'art et l'industrie, acteur privilégié des mutations de l'image en Belgique au XIX^e siècle*, Université catholique de Louvain, 2006. Marcellin Jobard fut le premier lithographe bruxellois important, à partir de 1819, puis le premier photographe belge, le 16 septembre 1839. Propriétaire de deux journaux quotidiens, puis directeur du Musée de l'Industrie, de 1841 à sa mort, il est un des grands vulgarisateurs dans notre pays des découvertes scientifiques et industrielles. Son inlassable activité le mettait en contact avec de nombreux expérimentateurs du royaume, et c'est grâce à ses publications qu'une partie de l'histoire de la lithographie liégeoise peut aujourd'hui être écrite.

¹¹ En 2011, je lui ai consacré un site pour les 150 ans de sa mort : www.jobard.eu.

¹² Norbert BASTIN (avec la coll. de Jacqueline DULIÈRE), *Namur et sa province dans l'œuvre du général de Howen*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1983.



Fig. 1 – *Ruines de Franchimont*, lithographie dessinée par Jean-Baptiste Madou d’après un dessin du général Anton de Howen et imprimée à Bruxelles par Marcellin Jobard, planche 16 de Jean-J. DE CLOET, *Voyage pittoresque dans le royaume des Pays-Bas*, t. 1, Bruxelles, 1825 (fait partie de la 3^e livraison, parue en mars 1822). © IRPA-KIK, Bruxelles, cliché E41130.



Fig. 2 – *Ruines de Franchimont, Province de Liège, Le Cher de La Barrière* del 1823 et J.B. De Jonghe ft, 15,2 x 21,4 cm (LE BAILLY, p. 268), d’après un tableau de Hennequin, planche de la 3^e livraison de *Collection historique des Principales Vues des Pays-Bas*, éditée à Tournai par Antoine Dewasme (1823-1824), exemplaire colorié. © Collections artistiques de l’Université de Liège.

Après quelques années, la lithographie a fait de tels progrès que la presse l'assimile à la gravure, terme qui n'était autorisé que pour la taille-douce. L'exaltation des journées de septembre 1830 donne une audace supplémentaire à plusieurs dessinateurs et libèrera leur crayon. Petit à petit, ils s'autorisent une vision plus personnelle, plus subjective. Le romantisme lance l'idée de l'âme nationale et les historiens cherchent dans les archives des faits qui serviraient une tendance identitaire. Ces publications historiques fournissent une nouvelle documentation aux artistes et aux illustrateurs, qui traitent de sujets historiques. À leur tour, ces images alimentent l'imagination des écrivains qui offrent des œuvres historiques romancées. Après la disparition des établissements de Goubaud, Jobard et des frères Wuillaume, l'édition lithographique des années 1830 reste principalement aux mains de quelques grands éditeurs bruxellois : Antoine Dewasme, Guillaume-Philidor Van den Burggraaff (fig. 3), Pierre Degobert (fig. 4) et la firme Simonau & Toovey (fig. 5).

Les vues topographiques de Belgique et de l'étranger suscitent un grand engouement : les cartes géographiques rencontrent beaucoup d'intérêt, car après le traité de Vienne, les pays ont été redessinés. Avec le développement de l'enseignement et du commerce, on vend des cartes muettes, destinées à être complétées par l'utilisateur ou des cartes avec différentes trames selon des statistiques. Suite au développement de nouvelles voiries, les plans de ville se multiplient (fig. 6).

1.3. LES PREMIERS LITHOGRAPHE LIÉGEOIS

Un texte anonyme conservé dans les collections de la Galerie Wittert présente trois lithographies conservées dans le legs d'Adrien Wittert fils comme étant les *premiers essais de lithographie à Liège, exécutées [sic]*¹³ *par une Société composée de MM. Hubar, Van Marck, Dumont, Orban, etc. Elle a produit peu de choses et elle s'est dissoute quelques temps après. Peu de ces pièces sont signées*¹⁴.

¹³ J'ai pris le parti de ne pas indiquer « [sic] » à chaque fois que l'orthographe du XIX^e siècle diffère de la nôtre pour ne pas alourdir les citations et gâcher le charme de la forme archaïque. Je ne l'indique que dans les cas où je désire attirer l'attention du lecteur sur une erreur.

¹⁴ Jacques STIENNON & Joseph DECKERS, *Quelques souvenirs personnels d'Adrien Wittert, dans Trésors d'art de la Collection Wittert (XV^e-XIX^e siècle) Université de Liège - Musée Saint-Georges du 15 décembre 1983 au 26 février 1984*, Bruxelles, Ministère de la Communauté française, Administration du Patrimoine culturel, 1983, p. 85.



Fig. 3 – Van Marcke, *Vue de la Maison Ghisen*,
appartenant à M^r De Soer aux Grosses Battes près de Liège,
lithographie éditée par Guillaume-Philibert Vandenburggraaff
(dessin : 23 x 14,4 cm, sur vélin épais, sans filigrane, de 29,5 x 20,3 cm).
© Collections artistiques de l'Université de Liège.



Fig. 4 – Louis-Joseph Ghémar, façade du passage Lemonnier prise de la rue de l'Université, lithographie éditée par Pierre Degobert, 21,8 x 15,5 cm.
© Collections artistiques de l'Université de Liège – legs Wittert (inv. n° 2014).



Fig. 5 – Paul Lauters, *Le Perron à Liège*, lithographie éditée par Simonau et Toovey. Collections des Archives de l'État à Liège.

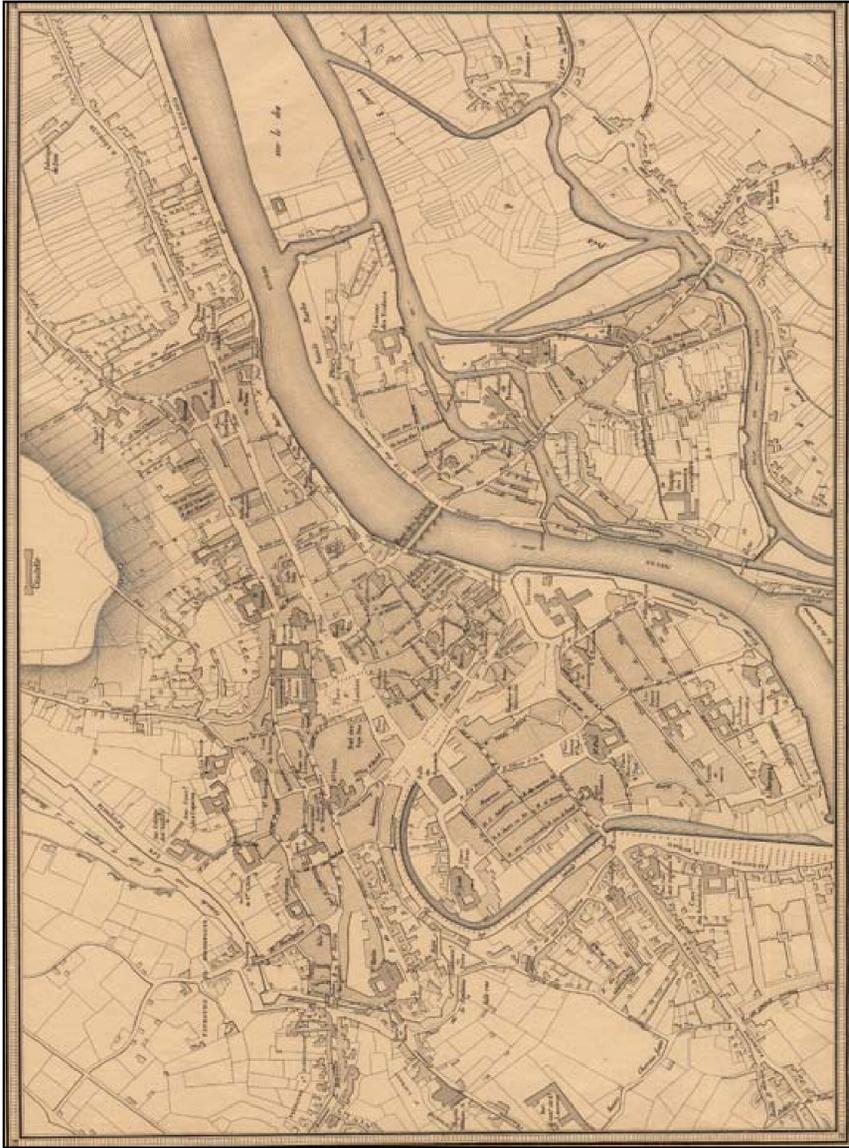


Fig. 6 – Plan de Liège, dressé par Ad. (Adrien Wittert ?), lithographie, 29,5x42 cm, imprimée par la Lithographie Royale de Jobard, 1827. Pour la réalisation de ce plan, Jobard a utilisé une machine à graver au diamant. Le très beau résultat est obtenu grâce à des réserves de gomme séchée (*Bulletin de la Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale*, Paris, 1828, p. 357). © Collections artistiques de l'Université de Liège – legs Wittert (inv. n° 31156).

« Hubar » n'a pu être identifié. Il pourrait s'agir de Hubart. Plusieurs personnes de ce nom habitent Liège en 1827 (cf. l'*Almanach de la Province de Liège, Verviers* pour 1827) : un marchand de fer (Hubart-Grisar), à la Goffe, 1030, et deux rentiers : le père habite place Saint-Jean en Île, 807 et le fils place Saint-Paul 56. Le père doit être Robert, que le recensement de 1826 indiquait 810 place Saint-Jean et âgé de 58 ans.

Le nom Orban évoque évidemment la célèbre famille de Michel-Joseph Orban (Heyd, 1752 - Liège, 1833), dont Théodore Gobert a abondamment relaté l'histoire dans ses *rues de Liège*¹⁵. S'agit-il d'un membre de cette famille, qui aurait décelé dans la lithographie une opportunité commerciale ? Au début du siècle, il s'occupait de papier peint, qui s'imprimait alors à la planche. Mais ensuite, certains grands motifs non répétés (dessus-de-porte, devant de cheminée) peuvent être imprimés en lithographie. Si Orban s'occupe encore alors de papier peint, a-t-il entrevu des débouchés pour la lithographie dans ce domaine¹⁶ ?

Quant à Dumont, deux épreuves d'une lithographie conservées dans les collections artistiques de la Ville de Liège donnent les initiales de son prénom : D.J. (fig. 7). On notera que le Cabinet des Estampes à Bruxelles conserve un *Portrait de Ch. Jacqmart, professeur à l'université de Louvain. En buste, de ¾ à droite, la tête de face*, une photographie d'après une lithographie par F. Dumont, réalisée en 1823. Ce Dumont est inconnu par ailleurs. Dans le fonds Fétis de ce même Cabinet des Estampes, figurent une lithographie *Tête d'Ariane* et un *Recueil de différents cahiers d'architecture* par Dumont (sans prénom). On trouvera un lithographe Dumont en 1870, rue Moray, 7 (uniquement connu par l'*Almanach Tarlier*¹⁷). Rien n'indique au stade actuel qu'il y ait un lien entre ces personnes.

« Van Marck » est plus que probablement Charles-Emmanuel-Clément van Marcke (Bruxelles, 1797 - Liège, 1848), qui s'adonne à la lithographie en 1824. Guy Vandeloise, dans l'*Addenda* à son livre sur les

¹⁵ Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges, Les rues de Liège*, Bruxelles, Éditions Culture et Civilisation, 1977 (nouv. éd. du texte original de 1924-1929, édité en six tomes par Georges Thone).

¹⁶ Théodore GOBERT, *id.*, t. 8, 1977, p. 529, cite la *Gazette de Liège* du 15 pluviôse an X (4 février 1802) : *Orban, vis-à-vis le pont d'île, intéressé dans une fabrique de papiers peints à meubler, en est fourni d'une très forte partie tant de la dite fabrique que de diverses autres, dans les plus nouveaux goûts, à des prix modérés et fixes ; les marchands, ou tapissiers des petites villes environnantes, qui en prendront des assortiments, jouiront d'un rabais très avantageux.*

¹⁷ Hippolyte TARLIER, *Almanach du commerce et de l'industrie, publié avec le concours du gouvernement*, Bruxelles, Stapleaux, 1870.

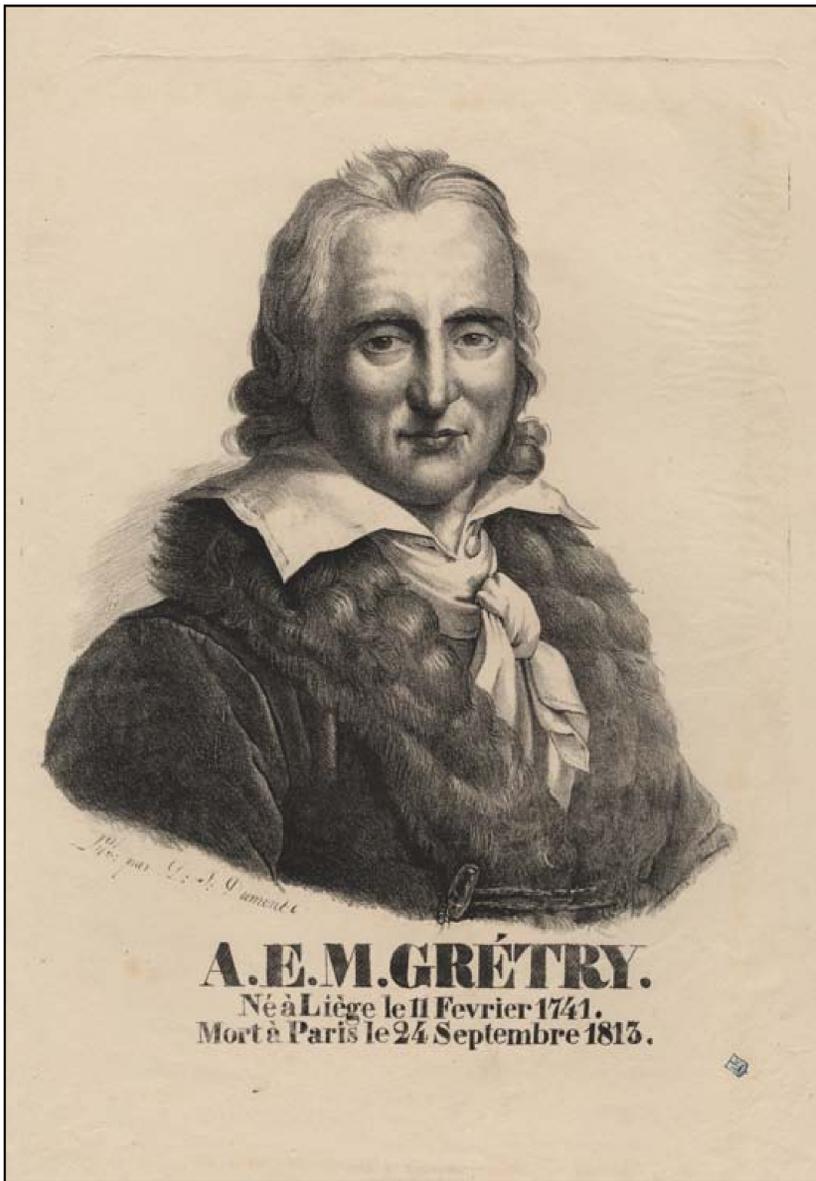


Fig. 7 – D.J. Dumont, portrait de Modeste Grétry, lithographie sur papier, 46,5 x 29,5 cm (la pierre, plus petite, a laissé une empreinte de 31,5 x 24 cm).

Dans la même farde est conservé un autre exemplaire dont le papier est collé sur carton, sans numéro d'inventaire (32,5 x 24,5 cm).
© Collections artistiques de l'Université de Liège – farde Dumont, (inv. n° 38471).

van Marcke, l'a signalé, se basant sur une annonce dans le *Journal de la Province de Liège* des 29 et 30 novembre 1824 : *Il y a lieu d'ajouter page 15 qu'à partir du 10 décembre 1824, Charles van Marcke ouvre en son domicile, rue du Palais, une « classe académique de dessin », où il enseigne les éléments du dessin, figure, paysage, architecture, ornements, fleurs et la lithographie.*

L'*Almanach de la Province de Liège, Verviers* pour 1827 renseigne un van Marcke, sans indiquer son prénom, comme lithographe, rue derrière le Palais. C'est probablement toujours Charles. À la même adresse, un van Marcke, probablement Charles également, est renseigné à la rubrique peintre sur porcelaine.

Une œuvre étudiée par Guy Vandeloise¹⁸, un *Cavalier tirant une sonnette*, lithographie de C. Constans (épreuve avant la lettre sur papier de Chine et montée sur papier ordinaire, s. d., en bas à droite, 21,6 x 30, 6 cm) est signée « C. van Marcke fecit ». Il pourrait s'agir d'une lithographie de Charles, dont la pierre aurait été envoyée à Paris pour en faire des tirages, car un fils de Charles, Jean-Baptiste, dit Jules van Marcke (8 février 1797 - 17 janvier 1849)¹⁹, a fait imprimer plusieurs de ses propres lithographies par l'imprimeur lithographe et éditeur parisien Charles-Louis Constans. Cet imprimeur était considéré par Jobard comme le meilleur imprimeur lithographe parisien à cette époque. Il a notamment imprimé la *Danaé*, chef-d'œuvre de Girodet-Trisodon, un des élèves favoris de Jacques-Louis David²⁰. Constans est actif à Paris comme lithographe et éditeur au moins de 1823 à 1827²¹. Il est cité dans une liste de travailleurs pour la

¹⁸ Numéro de catalogue 323 dans la rubrique *Dessins, lithographie et peinture sur porcelaine dont l'attribution est incertaine* (Guy VANDELOISE, *Dessins et peintures des van Marcke*, cat. exp. Musée de la Vie wallonne, Liège, 1964, p. 141).

¹⁹ Henri BÉRALDI, *Les Graveurs du XIX^e siècle. Guide de l'amateur d'Estampes modernes*, 12, 1892, p. 175. – Edgar BAES, *Marcke (Jean-Baptiste van)*, dans *Biographie nationale*, XIII, 1895, col. 551-552. – Pierre BAUTIER, René CAZIER, Robert L. DELEVOY et alii, *Dictionnaire des Peintres*, Bruxelles, Maison Larcier, 1950, p. 409. – Jean-Henri-Marie VAN DER MARCK, *Romantische boekillustratie in België : van de Voyage Pittoresque au Royaume des Pays-Bas (1822) tot La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenpiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs (1869)*, Roermond, 1956, p. 71, 74, 146-147, 235. – Guy VANDELOISE, *Dessins et peintures des van Marcke*, cat. exp. Mus. de la Vie wallonne, Liège, 1964. – *Addenda* (feuilleton non daté, après 1969-70, car publié après la défense de sa thèse - publié à l'occasion de l'exposition *150 ans de dessins et peintures des van Marcke*, Musée de la Vie wallonne (dont il existe un catalogue, feuillets qui ne sont pas davantage datés). – Sibylle VALCKE, *van Marcke Jules*, dans *Le Dictionnaire des peintres belges*, t. 2, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1995, p. 1096.

²⁰ J.B.A.M. JOBARD, *Industrie française. Rapport sur l'exposition de 1839*, Bruxelles, chez l'auteur, place des Barricades et chez Méline, Cans et Com., Paris, chez Mathias, quai Malaquais, 15, t. 2, 1842, p. 281.

²¹ *Liste générale des brevetés de l'Imprimerie et de la Librairie, 1817-1830* (Centre historique des Archives nationales, Paris).

manufacture de Sèvres, qui l'indique comme étant actif de 1804 à 1840²². Dans cette même liste, on trouve « van Marcke, Jean Baptiste Joseph : peintre, actif de 1825 à 1832 ». Les archives de la Manufacture nationale de Sèvres conservent des œuvres graphiques dont il est l'auteur. Elles mentionnent également « van Marcke, Émile, peintre », actif de 1853 à 1870²³.

Deux fils de Charles-Emmanuel-Clément vont s'adonner à la lithographie : Jean-Baptiste, dit « Jules », déjà cité, réside à Sèvres pour enrichir son métier de peintre sur porcelaine. Il épouse en 1827 la fille du directeur de la manufacture, Palmyre Robert (Paris, 1802 - Liège, 1875), elle même peintre sur porcelaine. Pendant son séjour en France, Jean-Baptiste fait tirer à Paris des lithographies, par les imprimeurs-éditeurs C. Constans (en 1827), Raban (en 1828) et Alphonse Léon Noël (en 1828).

On peut raisonnablement déduire de ceci que Charles-Emmanuel-Clément van Marcke a envoyé son fils à Paris dans le but de se perfectionner en dessin et peinture, mais aussi pour acquérir une formation pour des applications de la lithographie à la porcelaine. Le lien entre lithographie et décoration de céramique est patent. Peu après l'implantation de la lithographie en France, on implémente une automatisation de l'application des décors : un motif est imprimé par la lithographie, au moyen d'un vernis incolore au lieu d'encre ordinaire. Ensuite, l'épreuve est saupoudrée de « poudre de céramique », c'est-à-dire des pigments ou de la poudre d'or. Ces poudres ne prennent que sur le vernis imprimé. Après séchage et nettoyage de la poudre excédentaire (la poudre qui n'adhère pas au vernis constituant le motif s'élimine facilement), le motif peut être reporté sur la porcelaine²⁴.

Une planche lithographique du *Voyage pittoresque dans le royaume des Pays-Bas*²⁵, éditée par Jobard de 1822 à 1825, porte la mention

²² Constans, Charles Louis : doreur ; peintre ; imprimeur, mentionné dans *The French Porcelain Society Sèvres Workmen's List*, réalisée par Tamara Préau, archiviste de la Manufacture nationale de Sèvres en 2003, et publiée sur <http://www.thefrenchporcelainsociety.com/asp4/pdf/wkmans%20list.pdf>, page consultée le 12 septembre 2012.

²³ Émile est le fils de Jean-Baptiste dit Jules. Il naît le 25 août 1827 et meurt à Hyères [Var, FR] le 24 décembre 1890 (Guy VANDELOISE, *op. cit.*, p. 43). Vu l'absence d'acte de naissance d'Émile van Marcke à l'État civil de Liège, il semble qu'il soit né à Sèvres (*id.*, p. 47, n. 7).

²⁴ Utilisée par les usines Boch, cette technique était encore enseignée à La Louvière dans l'entre-deux-guerres, comme en atteste le syllabus de Louis DESVALOIS, *Chromolithographie*, La Louvière, Institut provincial des Métiers du Centre, Division A : École des Arts décoratifs, 1937, p. 26. Aujourd'hui, la manufacture de Sèvres a remplacé la lithographie par l'offset, pour certains décors en couleurs de petit feu et/ou en or (<http://www.vauban.asso.fr/documents/LesTechniquesetleBiscuitdedeSevres.pdf>, page consultée le 13 septembre 2012).

²⁵ Jean-J. DE CLOET, *Voyage pittoresque dans le royaume des Pays-Bas, dédié à S.A.I. et R. Madame la Princesse d'Orange*, Bruxelles, de l'imprimerie lithographique et typographique de J.B.A.M. Jobard, Lithographe du Roi, éditeur-proprétaire, 1822-1825.

van Marcke f. C'est sans doute pour cette raison que Jan van der Marck affirme que Jean-Baptiste dit Jules a été élève de Jobard²⁶. Cette affirmation me semble douteuse. Une seule planche est de la main de « van Marcke ». Il s'agit de la planche 163 ; *Ferme de Barvaux, près de Huy*, qui appartient à la 28^e livraison, septembre 1824. L'ouvrage compte pourtant de nombreuses planches relatives à Liège et sa région : pl. 8 *Liège* ; pl. 17 (*ancienne*) *Porte d'Amersœur à Liège* (mars 1822) ; pl. 18 *La cour du Palais à Liège* ; pl. 45, *Intérieur d'une forge sur le Hoyoux, près de Huy* ; pl. 60 *Château d'Argenteau prov^e de Liège* ; pl. 70 *Salle de spectacle de la ville de Liège : Château de Modave, province de Liège* ; pl. 116 *Vue d'une porte de Viset, près de Liège* [*sic* pour Visé] ; pl. 127 *Château de Barse, prov. de Liège*. Hormis quelques vues sans mention de dessinateur, ces planches à « sujet liégeois » sont à l'actif de Jean-Baptiste Madou, qui a transposé sur pierre des dessins du général de Howen. Ce choix éditorial de Jobard est probablement dicté par des questions de facilité et de moindre coût, Madou pouvant travailler en atelier pour les travaux de copie. Peut-être a-t-il eu recours à une pierre existante pour traiter un sujet non couvert par de Howen. Quant à l'auteur de la vue de la ferme de Barvaux, van der Marck a sans doute cru qu'il s'agissait de Jules, ignorant que son père s'était adonné à la lithographie avant lui. Mais il s'agit peut-être de son père ; une étude stylistique de la production familiale devrait permettre de préciser les attributions.

On ne trouve pas de lithographie signée van Marcke dans l'ouvrage qui fait suite aux *Voyages pittoresques* : J.-J. de CLOET, *Châteaux et monuments des Pays-Bas*, À la lithographie royale de Jobard frères éditeurs, plaine Ste Gudule, n° 219, 2 tomes, 1825-1829. On y trouve pourtant des planches de Liège et sa région : pl. 110 : *Château de Colonster, à M^r Desprez (Prov. de Liège)* ; pl. 111 : *Hôtel de Ville et le Perron de Liège* ; pl. 124 : *Université de Liège*²⁷ ; pl. 154 : *Château de Marchin, prov. de Liège*. Pendant ce temps, Jean-Baptiste dit Jules est actif à Paris. Son père n'a peut-être guère persévéré dans ses tentatives lithographiques. Un van Marcke est cependant l'auteur d'une lithographie imprimée par Guillaume-Philidor Vandenburggraaff, imprimeur de l'Académie royale de Bruxelles²⁸ (voir [fig. 3](#)).

²⁶ VAN DER MARCK, *op. cit.*, p. 71.

²⁷ Cette lithographie dessinée par Jacques Sturm est publiée dans Jean-Louis POSTULA, *Le patrimoine wallon en estampes*, Namur, Institut du Patrimoine wallon, 2007, p. 52.

²⁸ Il est déjà porteur en 1823 de ce titre (*Le Messager des sciences et des arts*, 8^e livraison, décembre 1823, p. 354), qui n'est donc d'aucune aide pour dater le document.

Jean-Baptiste dit Jules revient à Liège en 1832 et reprend l'atelier à la mort de son père. Selon Vandeloise, ses premières lithographies tirées à Liège datent de 1835 et 1839. Ses dessins sont mièvres, pauvres, appliqués. Il a surtout représenté les bords de la Meuse, de l'Ourthe, de la Vesdre et de l'Amblève, notamment Tilff et Remouchamps. Il participe régulièrement aux expositions belges. En 1835, la revue *L'Artiste* (3^e année, pl. 46) publie une de ses lithographies, *Chèvremont, vue prise du four à chaux près de Chaudfontaine*, imprimée par la lithographie royale, c'est-à-dire celle d'Antoine Dewasme.

Vers 1836-1839, il peint deux vues panoramiques des aciéries de Cockerill à Seraing. En 1839, il expose plusieurs études faites d'après nature, notamment une étude de brouillard. Cette année-là, sans doute, il édite *Principes de paysages à l'usage des commençants lithographiés par J. van Marcke, aîné* (« Prix 2 Frs. À Liège chez l'auteur, quai d'Avroy »). Plusieurs des planches portent la date 1839. Il semble s'agir d'un album factice, car la numérotation des planches est curieuse : une planche numérotée 1, deux numérotées 3, deux numérotées 4, une numérotée 5, deux numérotées 6. Au moment de la publication de cet album, Jules réside *quai d'Avroy*. L'année suivante, l'*Almanach du Commerce* renseigne deux lithographes « Van Marcq », sans prénom, l'un rue du Pont, l'autre rue du Pont d'Île.

Le cadet de Jules, Édouard van Marcke (Liège, 1815 - Liège, 1884), peintre sur porcelaine, peintre de sujets religieux et lithographe, aurait été envoyé à Sèvres près de son frère en 1827. Il serait resté dix ans en France, où il aurait eu pour élève Paul Delaroche. Il copie des œuvres du Louvre (on lui connaît une peinture sur porcelaine d'après *La Frisonne* de Jan Victor, élève de Rembrandt, et une miniature sur ivoire d'après un autoportrait de Van Dyck). En 1855, il réside place Verte. Il effectue certains travaux en collaboration avec Jules Helbig, qui lui aussi s'adonnera à la lithographie²⁹. À une date indéterminée (années 1850 ?), il dessine pour le joaillier-bijoutier-orfèvre Buls de Bruxelles³⁰ une carte porcelaine publicitaire, luxuriante de *putti* et d'ornements.

²⁹ Jules Helbig (Liège, 1821 - Liège, 1906). Peintre spécialiste de la décoration murale des églises et de la peinture de retables, il domine le renouveau de la peinture religieuse en Wallonie dans la seconde moitié du XIX^e siècle (Albert LEMEUNIER, *Helbig Jules-Chrétien Charles Joseph-Henri*, dans *Le Dictionnaire des peintres belges*, t. 1, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1995, p. 517). Il lithographie le titre de *Cérémonies et fêtes qui ont eu lieu à Bruxelles du 21 au 23 juillet 1856 à l'occasion du 25^e anniversaire de l'inauguration de S.M. le roi Léopold I^{er}*, Bruxelles, Gêruzet, 1856.

³⁰ Cette carte est publiée dans Georges RENOY, *Bruxelles sous Léopold I^{er} : 25 ans de cartes porcelaine, 1840-1865*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1979, p. 135-136. Cet orfèvre réputé est le père de Charles Buls.

La Galerie Wittert conserve une série de dessins d'Édouard, préparatoires à la réalisation de lithographies, et des épreuves retouchées, par exemple une lithographie de diplôme de la Société royale d'horticulture et d'agriculture de Liège, épreuve avant la lettre retouchée à la gouache blanche.

2. AVANZO, LE *TESINO*

2.1. LES HOMMES DES IMAGES

Le célèbre éditeur liégeois Dominique Antoine Avanzo appartient à la grande famille des « hommes des images », les *Tesini*, auxquels j'ai consacré en 2008 une conférence et un article³¹. Le *Directory of Photographers in Belgium, 1839-1905*³², publié en 1997, a fait apparaître que plusieurs photographes expérimentateurs de la première heure étaient natifs de Pieve Tesino, dans le Trentin³³. Un livre paru l'année suivante³⁴ en a donné l'explication : c'est de ce village qu'étaient originaires les colporteurs recrutés par les Remondini, éditeurs à Bassano del Grappa, qui les utilisaient depuis le XVII^e siècle pour diffuser leurs productions dans toute l'Europe et en Asie. Mes recherches sur la lithographie, pour ma thèse en histoire de l'art, m'ont permis de découvrir que certains de ces colporteurs se sont sédentarisés en Belgique au début du XIX^e siècle. Ils y sont devenus dessinateurs, graveurs, éditeurs ou marchands de gravures, lithographes puis photographes. Plusieurs familles ont été actives en Belgique : Avanzo, Buffa, Busana, Caramelli, Fietta, Gecele, Granello, Nervo, Pellizzaro, Tessaro et Zanghellini³⁵. À l'époque hollandaise, la concentration de *Tesini* était plus importante chez nous que dans d'autres

³¹ Marie-Christine CLAES, *Les Tesini, catalyseurs insoupçonnés de l'évolution de l'image en Belgique au XIX^e siècle*, dans *Actes du VIII^e Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique, Namur – 28-31 août 2008*, Namur, 2011, p. 25-29.

³² Marie-Christine CLAES, Steven F. JOSEPH & Tristan SCHWILDEN, *Directory of Photographers in Belgium, 1839-1905*, Rotterdam-Antwerpen, De Vries – Museum voor Fotografie, 1997.

³³ La localisation du village varie dans les différents recensements : Italie, Lombardie, Autriche ou Autriche-Hongrie. Il faut dire que la situation politique du Nord de l'Italie est particulièrement fluctuante au XIX^e siècle : royaume d'Italie sous Napoléon I^{er} (1805-1814), domination autrichienne (1814-1859) ; après la victoire à Solferino des troupes franco-piémontaises (campagne d'Italie), l'Autriche doit quitter la Lombardie ; en 1861 a lieu la proclamation du royaume d'Italie, qui s'agrandit de la Vénétie grâce à l'aide prussienne en 1866.

³⁴ Anton W. A. BOSCHLOO, *The Prints of the Remondinis : an Attempt to reconstruct an eighteenth-century World of Pictures*, Amsterdam, Amsterdam University, 1998.

³⁵ Grâce au dépouillement des journaux et des recensements, j'ai pu établir un répertoire d'une centaine de personnes, de 1812 à 1905. Une exposition sur les *Tesini* belges est en projet.

pays, car la législation en matière de contrefaçon était favorable aux éditeurs, la censure peu sévère et la presse assez libre. État tampon entre la France et l'Angleterre, la Belgique s'était avérée une plaque tournante et offrait d'importantes opportunités commerciales. À partir de 1817, les *Tesini* ont oeuvré à l'introduction de la lithographie en Belgique. Plusieurs sont ensuite devenus pionniers du daguerréotype ou opticiens, domaine familier car il y avait à Pieve Tesino un magasin de lentilles d'optique. Au cours du XIX^e siècle, les *Tesini* se sont lancés comme photographes et marchands de photographies³⁶ ; ils ont favorisé, par la vente de produits photographiques, par leurs conseils et leurs publications, l'éclosion de la photographie amateur. Bien au courant des nouveaux médiums grâce aux contacts qu'ils entretenaient avec leurs parents et confrères établis dans toute l'Europe, les *Tesini* ont contribué de manière significative à la formation du goût en matière d'image en Belgique.

2.2. LA FAMILLE AVANZO EN BELGIQUE

La famille Avanzo compte de nombreux représentants en Belgique. Le premier semble être Sebastiano Avanzo, qui arrive à Gand à la fin du XVIII^e siècle. Dans son *Mémorial de la ville de Gand, 1792-1830*, publié en 1902, Prosper Claeys écrit (p. 95) :

6 Décembre [1798] Le conseil municipal émet un avis favorable sur la demande en obtention d'un passeport, faite par les citoyens Jean-Baptiste Tessaro et Sébastien Avanzo, marchands d'estampes.

Leurs descendants, que les Gantois de notre génération ont connus, étaient établis rue des Champs et rue du Soleil, dans les maisons marquées aujourd'hui Numéros 83 et 3. Ils étaient connus dans le public sous le nom de les Italiens, de Italiaanders.

Les Avanzo s'établissent solidement en Belgique, où la famille étend progressivement son réseau. Après avoir probablement testé le terrain par des passages itinérants, puis des déballages annoncés par la presse, elle installe des magasins sédentaires : Gand (1798), Bruges (1819), Bruxelles et Liège (1821) et enfin Mons (1855).

Il n'existe pas à ma connaissance de rivalité entre les différentes familles : les Avanzo ne s'installent pas d'emblée à Bruxelles où les frères Fietta sont implantés au moins depuis 1817, près de la Grand'Place. Ils ne

³⁶ CLAES, JOSEPH & SCHWILDEN, *op. cit.*, p. 38.

s’y installeront que quatre ans plus tard, quand sans doute le marché permet à deux établissements de fleurir. Au contraire, les publicités témoignent d’une réciprocité : les productions de l’un sont diffusées par les autres.

Le Gantois Sebastiano Avanzo [I] est probablement de la même génération que Jacques Avanzo, dont il n’existe pas (encore) de traces d’activité en Belgique et qu’Antoine Avanzo (Pieve Tesino, vers 1772 - Bruges, 1847), marchand d’estampes à Bruges à partir de 1819.

La seconde génération est constituée par les trois fils de Jacques : les deux marchands d’estampes liégeois Joseph Avanzo (Pieve Tesino, vers 1792 - Liège, après 1848) et Dominique Antoine Avanzo (Pieve Tesino, vers 1798 - Liège, 1863) et le marchand d’estampes gantois Louis Avanzo (Pieve Tesino, 1813 - ?, après 1869). Ils sont peut-être les cousins germains de François Avanzo [I], né vers 1804, fils du Brugeois Antoine Sebastiano Avanzo [II] (Pieve Tesino, vers 1793 - Mons, 22 avril 1860), marchand d’estampes à Bruxelles, remplace Antoine en 1821 pour la gestion du magasin bruxellois de la rue de la Madeleine. Il est probablement son fils aîné. Quant à Pierre-Dominique, né vers 1805, il semble aussi de cette génération.

La troisième génération est formée par les fils de Sébastien [II] : Dominique [II] (Pieve Tesino, vers 1821 - Mons, 1858), marchand d’estampes à Bruxelles, Liège et Mons, François [II] (Pieve Tesino, vers 1825 - Mons (?), après 1861), marchand d’estampes à Liège puis Mons, et enfin Philippe (Pieve Tesino, 1838, mort après 1858), qui à la différence des autres membres de sa fratrie, exerce la profession de peintre à Mons.

On trouve ensuite Denis, né en 1854 à Pieve Tesino, photographe à Anvers puis Bruxelles, et Humbert Henri Eraldo, né lui aussi à Pieve en 1892, et employé de son parent Denis à Bruxelles.

D’autres Avanzo sont établis à l’étranger : on trouve à Toulouse en 1835 « Avanzo Frères, rue de la Pomme »³⁷ ; un « S. Avanzo » éditeur à Paris en 1847, 55, quai des Augustins (connu par un *Catalogue général des gravures [...] composant le fonds de S. Avanzo*) ; des frères Avanzo à Cologne en 1826, dont l’un est sans doute Johann Avanzo (Pieve Tesino, 2 août 1804 - Cologne, 1^{er} juillet 1853), paysagiste, portraitiste³⁸ et

³⁷ Cette mention figure sur une vue des Redoutes, estampe publiée en 1835 et conservée au Musée du Vieux Toulouse, inv. 81.894.

³⁸ Un portrait de Clemens-August von Droste-Vischering, archevêque de Cologne, non daté, a été lithographié par Charles Baugniet d’après J. Avanzo (lithographie, 31,5x27,5 cm, imprimée à Bruxelles chez Pierre Degobert). Un exemplaire se trouve à Liège, dans les Collections artistiques de l’Université (legs Wittert, inv. n° 3392).

marchand d'art, qui laisse une série de dix paysages du Rhin, lithographiés d'après des dessins³⁹. Son fils Dominique est architecte en Allemagne et en Autriche.

2.3. DOMINIQUE ANTOINE AVANZO

Dessinateur et peintre, marchand d'estampes, Dominique Antoine est aussi lithographe et éditeur. Son acte de décès nous apprend qu'il est le fils de Jacques Avanzo et de Marie Tessaro⁴⁰. Le recensement de 1833 (dossier 114) le dit né à « Pierre Leisino », celui de 1835 (dossier 127) à « Pieve Leizino »⁴¹. Il est entré à Liège en 1821 et est veuf de Cécile Zanghellini, dont il a eu deux filles, Catherine⁴² et Joséphine⁴³. D'abord renseigné comme marchand d'estampes, il apparaît aussi dans la rubrique « lithographes » de *l'Almanach du commerce de Liège, Verviers, Spa, Huy et leurs environs* pour 1827. Dominique Antoine Avanzo arrive en Belgique quatre ans après que le premier article sur l'intérêt de la lithographie pour l'histoire de l'art ait paru dans la presse « belge » :

Dans l'Observateur du 8 juin dernier, on lit avec plaisir un article, très-détaillé et écrit avec toute la précision désirable sur la lithographie. L'Observateur est si répandu que nous y renvoyons ceux de nos lecteurs qui veulent avoir une idée juste de cette précieuse découverte destinée à agrandir les domaines de l'art. Nous ajouterons seulement qu'il vient d'être déposé dans les magasins de MM. Tessaro et compagnie, rue des Champs, en cette ville, une nombreuse collection de dessins lithographiques, tels que figures, paysages, fleurs, architecture, ornemens, etc., que les amateurs seront charmés de voir. Nous la recommandons sur-tout aux professeurs enseignant le dessin dans nos collèges et nos académies. Ils ne pourraient, sans l'avoir vue, se faire une juste idée de la perfection avec laquelle le trait primitif du crayon est conservé. La modicité des prix met ces gravures à portée des classes les moins aisées, et cette circonstance même, indépendamment de leur supériorité, doit contribuer à en répandre l'usage (Journal de Gand, 19 juin 1817).

³⁹ Emmanuel BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, nouv. éd., t. I, Paris, Gründ, 1976, p. 330.

⁴⁰ Sauf mention contraire, tous les actes d'état civil et recensements ont été consultés aux Archives de l'État à Liège.

⁴¹ Il s'agit d'une copie du recensement, ce qui augmente les erreurs.

⁴² Les Zanghellini sont aussi des *Tesini* et sont présents dans d'autres pays, par exemple, en 1851 à Strasbourg, une dénommée Dominique Zanghellini épouse un François Fietta.

⁴³ Catherine-Marie-Thérèse épouse l'éditeur Elisée Noblet le 14 décembre 1843 ; Joséphine meurt célibataire, sans profession, le 22 juin 1864, rue Derrière Saint-Paul, n° 6 (acte de décès 1528).

L'article paraît dans la rubrique « Beaux-Arts » du quotidien. Cela ne veut pas dire que la lithographie ait été *illico* adoptée parmi les arts, mais cela montre que l'auteur de l'article – il s'agit peut-être d'un article communiqué par Tessaro lui-même – a perçu comme très intéressant que la lithographie soit très fidèle au dessin d'origine. En effet, puisque l'artiste lui-même peut dessiner sur la pierre, l'estampe est très proche du dessin au crayon ou à la plume. Il n'est plus nécessaire de recourir à un graveur d'interprétation. Il faut bien sûr que le motif soit inversé sur la pierre pour être à l'endroit sur le papier. Deux solutions sont possibles : soit écrire à rebours (des dessinateurs sont spécialement formés pour cela), soit tracer le motif sur un papier appelé autographique qui est reporté sur la pierre.

Comme on dessine et écrit beaucoup plus aisément sur la pierre que l'on ne grave sur bois ou sur métal, la formation d'un lithographe est beaucoup plus rapide que celle d'un graveur (quelques semaines contre plusieurs années), d'où un abaissement du coût de la formation. Beaucoup plus rapide d'exécution que la taille-douce, cette technique permet d'illustrer rapidement les événements qui font l'actualité. Les lithographies constituent un nouveau créneau pour les *Tesini*, qui, grâce à leur important réseau, seront parmi les premiers à les diffuser.

Dominique Avanzo s'installe en 1821 avec Jean-Joseph Morgante, qui pendant une dizaine d'années sera son associé. Leur premier magasin est établi Vinâve d'Île, 601. Le registre de population de 1821 (n° 83, Liège quartier sud) indique à cette adresse (n° ordre 6331) : *Avanzo Dominique 23 ans. Marchand d'estampes, né à Pierre Elesino, entrée dans la commune 1821, Propriétaire de la maison : Loxhay, 3 filles de tout âge.* Une remarque signale : *Il restoit au 586 Souverain Pont* [adresse du cabaretier Schelling] ; À la même adresse (n° 6332) : *Morgante Jean-Joseph 41 Marchand d'estampes, né à Cawea⁴⁴, époque de l'établissement dans la commune 1817 et (n° 6333) Avanzo Pierre Dominique 16 ans Marchand d'estampes, né à Pierre Tesino [sic], entrée dans la commune en 1820.*

Morgante a précédé Avanzo : il est arrivé à Liège en 1817. Cette année-là, on sent que le pays se redresse enfin après Waterloo : les journaux fourmillent de signes de cette reprise économique. On constate tout d'abord l'exode rural vers les villes où se créent de nouveaux emplois⁴⁵. Ensuite les nombreuses annonces vantent tout ce qui constitue

⁴⁴ Selon l'acte de décès, il est né à Cawla [sic], Suisse.

⁴⁵ Ce qui entraîne aujourd'hui pour le chercheur la difficulté de « pister » certaines personnes absentes des recensements : on déménageait fréquemment et les propriétaires ne déclaraient pas toujours leurs locataires.



Fig. 8 – Adrien Wittert, *Pont de la vieille tour*,
lithographie imprimée sur papier épais avec filigrane « J. Whatman »,
dessin : 10,6x9,1 cm, sur papier de 12,4x15,5 cm
(collé sur une feuille de 35,4x27,3 cm).

© Collections artistiques de l'Université de Liège.

l'amélioration du bien-être : chauffage, décor intérieur ; un bel exemple est l'arrivée de papiers peints panoramiques français, mais aussi sans doute de « papiers à meubler » italiens, car les éditeurs Remondini, employeurs des colporteurs du Trentin, sont aussi fabricants de papiers peints.

Morgante a lui aussi d'abord résidé chez le cabaretier Schellings, où il est recensé en 1819. Il a probablement d'abord testé le marché pendant deux ans avant de faire venir Dominique Antoine Avanzo, lequel un an après est rejoint par Pierre Dominique, de sept ans son cadet et qui est un frère ou un cousin. Il semble qu'ils soient d'abord marchands d'estampes, puis exercent comme imprimeurs-lithographes. Ils le sont en tout cas en 1825, date qui figure sur deux lithographies d'Adrien Wittert – expérimentateur sur lequel je reviendrai – et qui portent la mention *Lith : d'Avanzo* (fig. 8). C'est peut-être l'ajout de l'impression lithographique à leurs activités qui déterminera leur déménagement en 1826 à une nouvelle adresse : Pont d'Île, 27, toujours sous le nom « Avanzo & Morgante ». Bien que Morgante ait dix-huit ans de plus qu'Avanzo, le nom de ce dernier est en premier. Sans doute la famille Avanzo a-t-elle investi davantage dans l'affaire. Leur magasin est à l'enseigne « aux beaux génies réunis »⁴⁶. Cette année-là, Avanzo et Morgante publient *Le Vignole des ouvriers, ou méthode facile pour tracer les cinq ordres d'architecture... ; par Charles Normand, architecte, ancien pensionnaire à l'Académie de France à Rome [...]*, nouv. éd., contrefaçon de l'ouvrage de Charles Normand, en deux parties, grand in-4°. La première contient 34 planches gravées, la seconde 600 figures gravées sur 36 planches⁴⁷. Ils publient aussi *Modèles de menuiserie choisis parmi ce que Paris offre de plus nouveau, de plus remarquable et de meilleur goût ; accompagnés des détails et développemens qui doivent en faciliter l'exécution*, contrefaçon in-folio en six livraisons, dont la première est annoncée en octobre 1826 et la dernière en juin 1827⁴⁸.

En 1827, le registre de population (n° 104) signale Dominique Avanzo, veuf, 29 ans, marchand d'estampes, né à Pierre Tesino [*sic*], entré en 1821, Jean-Joseph Morgante, 46 ans, *id.*, né à Cawea, *id.*, Jean Charles, 12 ans, neveu, né à Pierre Tesino [*sic*], entré en 1827. Le nom de famille du nouveau collaborateur, que l'on a fait venir du Trentin est douteux. Il semble qu'il y ait une erreur, car en 1829, on renseigne Joseph Zanna,

⁴⁶ C'est du moins ce que je déchiffre sur le recensement.

⁴⁷ *Revue bibliographique du Royaume des Pays-Bas et de l'étranger*, V^e année, octobre 1826, p. 458-459. – François GODFROID, *Aspects inconnus et méconnus de la contrefaçon en Belgique*, Bruxelles, Académie royale de Langue et de Littérature françaises, 1998, p. 588.

⁴⁸ *Revue bibliographique du Royaume des Pays-Bas et de l'étranger*, V^e année, 1826, p. 463, cité par GODFROID, *ibid.*, p. 587.

neveu, 14 ans, arrivé en 1827, qui est probablement une erreur pour Busana. L'arrivée d'un apprenti s'explique par une diversification des activités. En 1827, *l'Almanach du commerce de Liège, Verviers, Huy, Spa et leurs environs* indique « Avanzo et Morganté », rue du Pont d'Isle, 27, dans les rubriques « Marchands d'estampes » (p. 63), « Lythographes » (p. 83, avec « Vanmarcke », rue derrière le Palais, 74, pour seul concurrent lithographe), mais aussi « Quincailliers » (p. 103). Une note détaillée présente le commerce (p. 236) :

Avanzo et Morganté, marchands d'estampes, rue du Pont-d'Isle, n° 27, tiennent un bel assortiment d'estampes de toutes espèces, des artistes les plus célèbres ; ainsi que les articles suivans ; savoir : cartes géographiques, couleurs, pinceaux, crayons, gomme élastique, et tout ce qui concerne le dessin et la peinture : des boîtes d'instruments de mathématiques, et de géométrie : ils tiennent assortiment de cadres dorés et autres de toutes espèces ; ainsi que des assortis pour estampes, et des véritables cordes d'instrumens de Naples. Ils sont assortis en quincaillerie et en pipes de véritable écume, ainsi que des tuyaux. Il[s] se charge[nt] aussi de toutes sortes d'encadrements. Le tout à prix fixe.

L'année suivante, Avanzo et Morgante diffusent des publications de leur « confrère Tesino » Fietta établi à Bruxelles, comme l'indique une publicité de ces derniers :

En vente

Chez Fietta frères, marchands d'Estampes, Marché-aux-Herbes, en face de la fontaine, à Bruxelles, et chez les marchands d'estampes suivans : Liège, Avenzo Morgante ; Mons, Teparo Gronello ; Gand, Teparo comp. ; Anvers, P. Teparo ; Amsterdam, F. Buffa, fils ; La Haye, Vaygand.

Une belle lithographie, représentant les onze portraits

de la famille royale, dans un salon. Prix : fl. 5 00

Idem papier de Chine 6 50

Les portraits en pied exceptés ceux des enfants

du prince héréditaire. Chaque portrait 1 00

En souscription

Les principaux tableaux du musée royal

de la Haye 25 par cahier, prix de chaque fl. 2 50

Le panorama de Bruxelles, de la longueur

de 1 mètre, 60 centimètres, noir, prix 5 00

Idem colorié 10 00

(Le Courrier des Pays-Bas, 3 avril 1828).

Malgré l'orthographe approximative de l'annonce, on reconnaît les *Tesini* : Avanzo-Morgante, Tessaro-Granello, Tessaro et C^{ie}, P. Tessaro et Frans Buffa.

Un plan de Liège est publié par Avanzo et Morgante en 1828. Il est à l'échelle 1/3000^e avec indication de l'orientation. On y trouve aussi une carte routière des environs de Liège et une mention des hôtels. La ville est divisée en quartiers. Le plan présente plusieurs projets de rue dont celui de la Cathédrale qui a déjà été exécuté, de la rue de l'Université et de la rue Grétry, cette dernière n'étant pas encore construite à cette époque. Le quai d'Avroy n'est pas encore comblé⁴⁹.

Le 22 janvier 1829, « D. Avanzo de Liège » obtient un brevet pour une durée de dix ans pour : *Bizondere pers geschikt om op hout alle soorten van tekeningen te drukken*⁵⁰. Avanzo a-t-il conçu une presse dans le but d'imprimer des lithographies sur des boîtes de type « bois de Spa » ? Je reviendrai plus loin sur cette question avec les frères Fabronius.

Le 17 juin 1830 meurt Jean-Joseph Morgante, âgé de 47 ans, au Pont-d'Île, 27, où il était domicilié. Le lendemain, Jacques-Joseph Mathelot, employé à la Régence, et Adrien Wittert, premier lieutenant d'artillerie, tous deux amis du défunt déclarent son décès⁵¹. Avanzo poursuit seul l'entreprise. En 1830 et 1831, les registres de population (114 et 117, centre) le signalent toujours au Pont d'Île, mais en 1831, il est indiqué comme propriétaire du 729bis, rue de la Régence, « en construction ». Dominique Avanzo construit en effet – et son parent Joseph Avanzo est peut-être partie prenante dans l'affaire –, une maison au coin des rues de la Régence (n° 2) et de l'Université (n° 729), avec vue sur la place du Spectacle⁵².

Théodore Gobert mentionne Avanzo dans sa notice sur la rue de la Régence, où il développe les spéculations immobilières de la famille Orban :

En 1830 encore, le lot le mieux situé, au point de vue commercial, puisqu'il faisait face à trois voies : place de la République française, rue de la Régence et rue de l'Université, fut obtenue au prix de 8.000 francs.

⁴⁹ <http://www.geo.ulg.ac.be/eduweb/city-promotion/fr/liege/cartes/cartes.html>, page consultée le 12 septembre 2012.

⁵⁰ G. DOORMAN, *Het nederlandsch octrooiwezen en de techniek der 19^e eeuw*, 's-Gravenhage, 1947, p. 158.

⁵¹ Archives de l'État à Liège, microfilm (1830, acte de décès 986).

⁵² Cette place connaît plusieurs changements de nom : place aux Chevaux, place de la Comédie (1820), du Théâtre (1866), puis de la République française (1918), qui est la dénomination actuelle.

[...] *L'acheteur de 1830, Avanzo, donna l'enseigne au Grand Saint Lambert à son immeuble. Celui-ci se rapprochait, plus que le moderne, de la place de la République française*⁵³.

Jean-Marie D'Heur, dans une communication sur les contrefaçons éditées par Dominique Avanzo⁵⁴, a mentionné son déménagement au début des années 1830 rue de la Régence, et supposé qu'il avait profité des spéculations immobilières d'Orban. Bien que n'ayant pas retrouvé de documents attestant d'une entente entre les Orban et Avanzo, je peux cependant en émettre l'hypothèse pour deux raisons : Gobert signale qu'Orban abandonne la quincaillerie en 1822⁵⁵; or, en 1827, Avanzo et Morgante apparaissent dans l'almanach en tant que quincailliers, activité dont on ignore la date de début. La *Gazette de Liège*, nous l'avons vu, mentionne en 1802 que Michel-Joseph Orban s'était occupé de diffusion de papiers peints. S'en occupe-t-il encore dans les années 1820 ? Les *Tesini* en diffusent aussi, notamment ceux de la firme Remondini⁵⁶. La famille Orban aurait-elle noué des liens avec Avanzo dans le but de développer des affaires communes ?

Les registres de population de 1831 à 1833 ne donnent guère d'éléments intéressants : Avanzo est toujours veuf. Il habite avec ses filles et sa servante, Jeanne Delbouille, arrivée en 1830 et alors âgée de 21 ans. Au recensement de 1837 (registre 135, Liège centre), il est déclaré marchand d'estampes, 37 ans, né à Pieve Leizino, entré en 1821, veuf en premières noces de Cécile Zanguelini [*sic*]. Sa fille Thérèse, née à Liège, est âgée de 15 ans et sa fille Joséphine de 13 ans. Sa seconde épouse, Anne Busana, âgée de 23 ans, née à Cintisina [*sic*, plus que probablement pour Cinte Tesino⁵⁷], en Italie, est arrivée à Liège en 1833. Leur mariage n'est pas repris dans les tables décennales liégeoises, peut-être se sont-ils mariés à Pieve. Elle est probablement parente du jeune « Zanna » arrivé chez Avanzo en 1827.

La firme Avanzo va publier toute une série d'ouvrages techniques, principalement dans le domaine de l'architecture, du bâtiment et des décors intérieurs.

⁵³ Théodore GOBERT, *op. cit.*, t. 10, p. 63.

⁵⁴ 9^e Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique, Liège, août 2012. Il compte publier en 2013 un catalogue de la production de Dominique Antoine Avanzo.

⁵⁵ *Journal de la Province de Liège*, 2 janvier et 10 février 1822 (cité par Gobert, *op. cit.*, notice Orban, t. 8, 1977, p. 530).

⁵⁶ En 1828 et 1829, dans l'*Almanach der provincie van West-Vlaanderen en wegwijzer der stad Brugge voor het jaar ..., ten drukkerij van C. De Moor*, le Brugeois Antoine Avanzo est renseigné dans la rubrique « printen », mais également dans la rubrique « Magazynen van Meubelpapier ».

⁵⁷ Petit village jouxtant Pieve au sud, où le nom Busana est aujourd'hui bien représenté.

2.4. LA GRAVURE SUR PIERRE : UNE INNOVATION POUR L'ÉDITION SCIENTIFIQUE

La technique utilisée est le plus souvent la gravure sur pierre, procédé qui semble avoir été introduit en Belgique par Marcellin Jobard, qui a engagé Jean-Baptiste Collon dans ce but. Dans un article qu'il publie dans sa revue *L'industriel ou Revue des revues* en 1830 (t. 4, p. 64), Jobard, enthousiaste, déclarait :

Dès l'instant où nous avons vu qu'il était possible de tracer sur la pierre le trait le plus léger à côté du trait le plus large et que par la même manipulation ces deux extrêmes s'imprimaient avec une égale pureté, nous avons compris la possibilité d'égaliser et même de surpasser la gravure sur cuivre ; tous nos efforts se sont tournés vers les moyens d'obtenir une suite non interrompue de bonnes épreuves, et secondés dans la gravure par le talent de M. Collon, nous avons atteint ce but si éloigné naguère et pourtant si désiré [...] Tout ce qui se fait sur cuivre, à l'eau-forte, au burin, à la pointe sèche et sur bois, peut se faire sur pierre, avec une économie de plus de moitié sur le temps et l'argent.

Jobard attribuait au géographe Brué⁵⁸ l'explication de l'impossibilité d'obtenir sur le cuivre des traits aussi rapprochés que sur la pierre :

Sur le cuivre, dit-il, le burin ou la pointe trace en petit un sillon comme la charrue le fait en grand, c'est-à-dire que la matière sortie du sillon se rejette à droite et à gauche de la taille, et que l'on doit l'ébarber fréquemment, ce qui use le travail avant qu'il ne soit terminé ; si l'on n'ébarbe pas, l'épaisseur de cette barbe vous empêche d'approcher assez près du trait précédent pour obtenir un travail serré, tandis que la pierre s'égraine et que la légère poussière blanche qui sort de la taille, s'envole en soufflant ou en l'écartant avec le doigt. Un autre inconvénient est celui des tailles larges, qu'il faut faire profondes dans le cuivre et dont il faut sillonner le fond par des traits croisés très-rapprochés, pour qu'ils retiennent l'encre à l'impression, tandis qu'il suffit d'enlever le plus léger épiderme de la pierre pour faire un trait de toute la vigueur que l'on désire.

À la différence de la lithographie proprement dite qui est un procédé à plat, c'est un procédé en creux, qui s'apparente à la pointe sèche : la pointe travaille sur la pierre recouverte de gomme arabique colorée à la sanguine

⁵⁸ Adrien Hubert Brué, cartographe parisien (1796-1832), qui dessinait directement sur cuivre. Ses travaux sont remarquables par la pureté de la gravure et l'exactitude des renseignements.

ou au noir de fumée. Ainsi seules les tailles absorberont la graisse. Il ne faut entamer qu'à peine le calcaire. Au moment de l'exécution, le dessin apparaît en blanc sur fond noir. On encre avec un rouleau. L'effet est celui d'une taille-douce sur acier. La grande précision de ce travail le fait apprécier pour la cartographie.

La préparation de la pierre pour la gravure est simple et sûre : il suffit de la passer à l'eau acidulée, d'y jeter quelques gouttes de gomme arabique et de l'essuyer avec un linge fin, et la plupart du temps, c'est un foulard, jusqu'à ce qu'elle devienne sèche. On la rougit alors avec de la sanguine en poudre que l'on étend partout avec les doigts ; les Allemands emploient le noir de fumée, mais le noir fait paraître les traits plus larges qu'ils ne sont, et à l'impression, l'épreuve est trop maigre.

Le rouge est infiniment préférable. On décalque le dessin à l'aide d'un papier mince, enduit de plombagine, on recouvre la pierre d'un fort papier que l'on colle sur les bords et que l'on déchire seulement au fur et à mesure qu'on avance. Ce papier garantit la pierre des frottements de la règle et permet de travailler avec une grande propreté ; il suffit d'attaquer la pierre avec des pointes d'acier, taillées sous des angles divers et aiguisées sur la meule et la pierre du levant⁵⁹ pour exécuter toutes les espèces de traits que l'on peut désirer, sans attaquer profondément la pierre ; trop de gomme la rend dure à entamer ; les Allemands n'en laissent même pas, mais l'imprimeur a plus de peine pour mettre en train et empêcher les adhérences. Il en faut un peu, mais le moins possible est le mieux.

Pour imprimer cette pierre gravée, il suffit de la couvrir à sec, en entier, de vernis ou d'huile ou d'encre que l'on fait pénétrer dans toutes les tailles avec les doigts ; cela fait, on humecte la pierre, on la frotte avec des chiffons ou avec le rouleau, qui emporte tous les corps gras dont la surface est couverte, à l'exception des traits qui restent pleins et gardent seuls le noir. L'impression suit dès lors son cours ordinaire avec une très grande facilité⁶⁰.

⁵⁹ La pierre du Levant ou pierre de Jésus est le gypse (sulfate de calcium hydraté).

⁶⁰ Cette description correspond à celle que Senefelder avait donnée dans *L'art de la lithographie ou Instruction pratique*. En effet, la technique employée est au sens étroit un procédé de gravure en creux. La pierre polie est tout d'abord attaquée par un mélange d'acide nitrique et de gomme arabique. Cela a pour but d'empêcher qu'elle ne prenne l'encre par la suite. Puis on applique la première couche qui se compose d'asphalte, de mastic, de cire, de suie ou d'ocre rouge. Quand cette surface a séché, le dessin est gravé à l'aide d'une pointe d'acier ou d'un diamant. La pierre est ainsi mise à nu aux endroits dessinés. On répand alors sur la surface de l'acide nitrique dilué, ce qui a pour conséquence qu'au tamponnage de la pierre après que le vernis a été enlevé et la pierre frottée à l'huile de lin, l'encre ne soit prise que par les parties gravées (Michael HENKER, Karlheinz SCHERR & Elmar STOLPE, *De Senefelder à Daumier : les débuts de l'art lithographique*, Munich, Haus der Bayerischen Geschichte et Paris, Fondation Thiers, 1988, p. 136).

Le début d'utilisation de cette technique à Bruxelles correspond à l'arrivée de Paris d'un nouvel employé, le graveur français Jean-Baptiste Collon. Il s'installe en 1825 à Bruxelles, comme nous l'apprend une lettre datée du 22 juin 1830 adressée au duc d'Ursel⁶¹ :

*Fixé depuis 5 années dans ce Royaume, mes efforts les plus constants n'ont eu pour but que de nationaliser cet art nouveau et de prouver que la lithographie en ce genre peut rivaliser le burin le mieux exercé*⁶².

Jobard explique en quoi selon lui, outre son meilleur marché, la gravure sur pierre est supérieure à l'eau forte :

La gravure sur pierre possède un avantage auquel on ne s'attend pas, c'est de fournir des tirages plus purs, plus nets que le cuivre. La raison en est facile à expliquer : la main qui nettoie le cuivre, tire toujours l'encre d'un côté ou de l'autre de la taille, et occasionne des bavures très-visibles au microscope, tandis que le rouleau, en passant sur les tailles, ne fait que soulever l'encre au milieu même des traits dans lesquels elle ne laisse pas d'épaissir, puisque les traits les plus larges n'ont pas besoin de profondeur⁶³.

Cette technique est particulièrement adaptée à la cartographie et aux plans de villes, pour les aplats de noir :

Dans les plans des villes, par exemple, où les monuments principaux doivent être exprimés en noir plein, le lithographe n'a qu'à découvrir légèrement l'épiderme de la pierre pour obtenir son effet, tandis que le graveur est obligé d'abord de faire une fosse dans le cuivre puis de strier le fond de cette fosse de mille traits croisés dans tous les sens, pour retenir l'encre d'impression, qui partirait sous le nettoyage du chiffon ou de la paume de la main ; et encore, quand la carte commence à s'user, ces monuments, qui étaient tout noirs, deviennent-ils tout blancs.

*Il n'en est pas de même de la pierre, sur laquelle on peut atteindre à la finesse et dépasser la vigueur du cuivre*⁶⁴.

⁶¹ d'Ursel, duc Charles (Bruxelles, 9 août 1777 - Hingene [Bornem], 27 septembre 1860) Ministre d'État en 1829. Il est un des responsables de l'organisation du Salon de 1830. Orangiste, son hôtel sera pillé le 6 avril 1834. Sénateur catholique puis libéral de 1839 à 1859 (P. VERHAEGEN, *Ursel (Charles-Joseph, quatrième duc d')*, dans *Biographie nationale*, t. 27, 1930-1932, col. 920-923. - Jean-Luc DE PAEPE & Christiane RAINDORF-GÉRARD (dir.), *Le parlement belge. Données biographiques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1996, p. 291-292).

⁶² Cette lettre est conservée aux Archives de la Ville de Bruxelles, inv. 26, instruction publique, dossier 113 (Expositions d'objets d'art 1827-1848), n° 58-59.

⁶³ JOBARD, *Rapport*, II, p. 284-285.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 285.

Collon est l'auteur de plans de Louvain, Maastricht et Liège. Il n'est pas impossible qu'il ait assuré une formation des imprimeurs d'Avanzo, mais des sources à ce sujet me font défaut.

Comme la plupart des libraires et marchands d'estampes, Avanzo diffuse aussi des catalogues de ventes publiques bruxelloises :

Vente d'une collection de tableaux chez Louis Deman [salle de vente bruxelloise] Rue Fossé aux Loups, 50 Catalogue [notamment] chez : Avanzo et Cie, marchand d'estampes à Liège (L'Indépendant, 24 septembre 1842).

En 1844, le frère de sa première épouse, Albert Zanghellini, né à « Tesino », arrive à Liège pour le seconder. Âgé de 42 ans, il est renseigné comme marchand d'estampes. Son épouse, Augustine Pelizzaro⁶⁵, est domiciliée en Italie. Sans doute est-elle restée à Pieve Tesino. La publication des ouvrages scientifiques (fig. 9 a et b) prend progressivement le pas sur la vente d'estampes, si bien qu'il en cesse la vente en 1847 et déménage, Cour des Mineurs, au numéro 3, qui sera devenu le 5 en 1858.

Vente d'estampes par Cessation de commerce

D. Avanzo et Cie, Rue de la Régence, ont l'honneur d'annoncer que, par suite de l'extension qu'ils ont donnée à leurs publications d'ouvrages scientifiques, dont ils désirent s'occuper exclusivement, ils vont transférer leur domicile au siège de leur établissement, situé rue de la Cour-des-Mineurs⁶⁶, n° 3.

Cessant donc leur commerce de gravures, situé rues de la Régence et de l'Université, ils préviennent MM. Les amateurs qu'ils pourront se procurer, à des conditions avantageuses et à grand rabais, tout ce qui compose leur fonds d'estampes et beaucoup d'autres articles divers.

MM. les libraires, ingénieurs, architectes, etc. etc., sont priés d'adresser à l'avenir leurs demandes à l'établissement, rue de la Cour-des-Mineurs, n° 3, à Liège, où se trouvent les magasins (Journal de Liège, 16 et 17 octobre 1847).

⁶⁵ Encore un nom « tesino ». Un de ses parents, Joseph Pellizzaro, est avec François Braga l'auteur du premier daguerréotype gantois, dès 1839 (CLAES, JOSEPH & SCHWILDEN, *op. cit.*, p. 310). En 1843, il réalise un portrait au daguerréotype du physicien Joseph Plateau (aujourd'hui à Gand, au Museum voor de Geschiedenis van de Wetenschappen).

⁶⁶ Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, t. VIII, *Ma-O*, Bruxelles, Éditions Culture et Civilisation, 1977 (nouv. éd. du texte original de 1824-1829), p. 247, signale : *Les divers bâtiments du couvent sont habités [au XIX^e siècle] par de nombreux locataires.*

LE VIGNOLE
DES ARCHITECTES

ET
DES ÉLÈVES EN ARCHITECTURE.

Première partie.

CONTENANT LA TRADUCTION DES RÈGLES

DES CINQ ORDRES D'ARCHITECTURE
DE JACQUES BARROZZIO DE VIGNOLE,

AUGMENTÉE DE REMARQUES SERVANT À DÉVELOPPER PLUSIEURS PARTIES DE DÉTAILS
TROP SUCCINCTS DANS LE TEXTE ORIGINAL;

suivies

D'UNE MÉTHODE ABRÉGÉE DU TRACÉ DES OMBRES DANS L'ARCHITECTURE,

PAR CHARLES NORMAND,

ARCHITECTE, ANCIEN PENSIONNAIRE À L'ACADÉMIE DE FRANCE À ROME,
AUTEUR DU RECUEIL VARIÉ DE PLANS ET DE FAÇADES, DE NOUVEAU PARALLÈLE DES ORDRES D'ARCHITECTURE GREC, ROMAIN,
AVEC LES ARTSUS SOPRANES, DU VIGNOLE DES OUVRIERS ET DE GUIDE DE L'OUVRIER.

Ouvrage composé de 36 Planches gravées au trait pour le Vignole,
ET DE 6 PLANCHES OMBRÉES POUR LE TRACÉ DES OMBRES DANS L'ARCHITECTURE.



LIÈGE,
CHEZ D^r AVANZO ET COMPAGNIE, ÉDITEURS.

1858

Fig. 9 a – Page de titre
d'une contrefaçon d'une édition parisienne de Vignole.

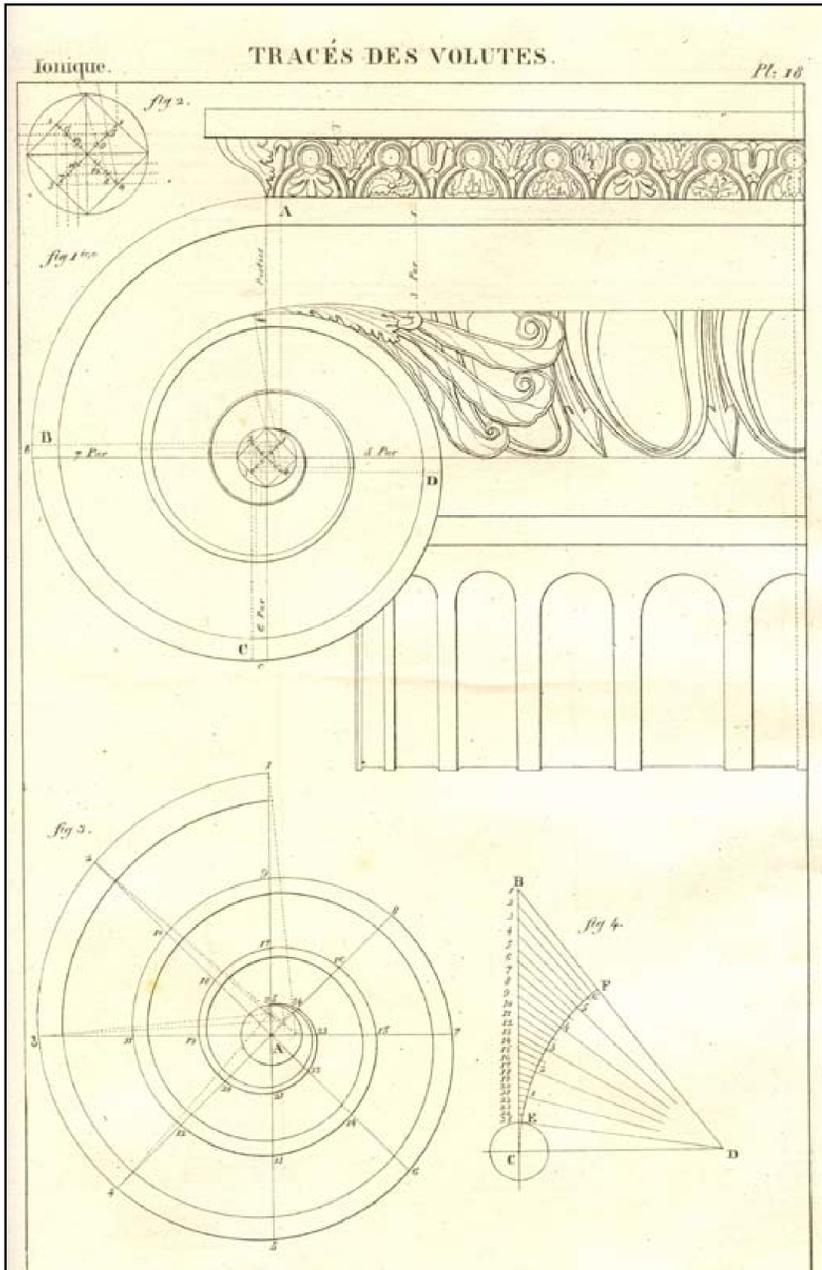


Fig. 9 b – Planche 18 de cette même contrefaçon.
Collection de l'auteur.

Deux mois après le déménagement, son activité lui vaut une médaille à l'exposition des produits de l'industrie de Bruxelles :

Distribution solennelle des récompenses décernées le 16 décembre aux ouvriers et artisans à l'occasion de l'exposition des produits de l'industrie et de l'agriculture de 1847. Avanzo à Liège, médaille de Bronze de 1^{ère} classe (Journal de Bruxelles, 16 décembre 1847).

Il diffuse toujours les ouvrages d'autres *Tesini*, notamment :

En vente chez D. Avanzo et Cie, éditeur à Liège, Tessaro & Cie marchand d'estampes à Gand ... [ouvrage L'art de bâtir] (Le Messenger de Gand, 14 février 1848).

Il édite un plan de Liège en 1849.

Avanzo fait partie des libraires qui demandent une indemnité à la Chambre suite à la loi de 1852, appliquée en 1854, qui abolit la contrefaçon⁶⁷ : *Chambre des représentants, séance du 19 novembre 1852 : M. de Perceval, rapporteur. – Les neuf pétitions qui suivent sont relatives à nos négociations avec la France : [...] Par pétition datée de Liège, le 2 novembre 1852, le sieur Avanzo présente des observations contre la convention littéraire conclue avec la France*⁶⁸.

Dominique Avanzo meurt le 1^{er} juillet 1863.

Acte de décès

Du premier jour du mois de juillet l'an mil huit cent soixante-trois, à onze heures du matin

Acte de décès de Dominique Avanzo, décédé le premier de ce mois, à quatre heures du matin, âgé de soixante six ans, né à Pieve Tesino, Tyrol italien, domiciliés [sic] en cette ville, Cour des Mineurs, n° 3, veuf de Cécile Zangellini [sic], époux de Anne Busana, fils de Jacques Avanzo, et de Marie Tessaro, décédés.

Sur la déclaration de Louis Avanzo, Frère, âgé de cinquante ans, marchand d'estampes, et de Élisée Noblet, âgé de quarante-six ans, éditeur, le premier est domicilié à Gand, le second à Liège, lesquels ont signé.

Constaté suivant la loi par nous officier de l'état civil de la Ville de Liège

Luigi Avanzo

É. Noblet

Jules Bourdon

Les déclarants du décès sont son frère Louis et son beau-fils.

2.5. LA FAMILLE AVANZO À LIÈGE

Outre Pierre Dominique, plusieurs Avanzo coexistent avec Dominique Antoine : son aîné **Joseph Avanzo** (Pieve Tesino, vers 1792 - Liège, 1864), marchand d'estampes, est arrivé à Liège vers 1835, selon le recensement de 1842, qui le trouve, âgé de 50 ans, au numéro 29 du passage Lemonnier⁶⁷. Il restera à cette adresse au moins jusqu'en 1848. Le recensement de 1844 le dit âgé de 52 ans, et nous apprend qu'il est entré à Liège en 1835. Au recensement de 1848, il est à la même adresse, âgé de 56 ans (on constate que les données biographiques, d'âge notamment, sont plus exactes qu'au début du siècle). Il est renseigné comme célibataire. Le 8 janvier 1846, il est déclaré en faillite :

Tribunal de commerce de Liège. Faillite de Joseph Avanzo. Par jugement du 8 janvier 1846, le tribunal déclare le sieur Joseph Avanzo, marchand d'estampes, domicilié à Liège, Passage Lemonnier, en état de faillite (Journal de Liège, 12 janvier 1846).

En 1848, le recensement le déclare toujours « marchand d'estampes ».

Louis Avanzo, frère cadet de Dominique Antoine, ne semble venu à Liège que pour l'assister dans ses derniers moments. Né à Pieve Tesino [alors royaume d'Italie] en 1813, il arrive à Gand en 1833. À ce moment, il est marchand d'estampes et d'objets divers qu'il importe d'Italie : *Grand déballage d'objets d'art en albâtre et marbre de Florence, rue du Soleil, 3 chez M. Avanzo (Le Messager de Gand, 22 novembre 1852).*

Il déclare la fin de ses activités en 1857 :

Par cessation Vente publique d'un grand nombre de belles gravures encadrées et en feuille. Fournitures de bureau, de dessins et de peintures devant le magasin d'estampes, rue du Soleil, n° 3 à Gand. D. Massyn y vendra par ministère du greffier Leclerc, lundi 16 novembre et jours suivants, le matin à 9 et l'après-midi à 2 heures, un très grand nombre de belles gravures encadrées, en feuilles, Albums, Portefeuilles, Carnets, Porte-cigares, encriers, couleurs, Pinceaux, Crayons, Papiers et carton dessin, Sphères, Globes, Boussole, un Daguerrotypage [un appareil

⁶⁷ Herman DOPP, *La contrefaçon des livres français en Belgique, 1815-1852*, Louvain, 1932, p. 195, fait allusion à cette pétition.

⁶⁸ *Annales des séances plénières. Chambre des représentants*, 1852, p. 95, numérisation en ligne sur www.plenum.be, consulté le 23 décembre 2012.

⁶⁹ Le passage Lemonnier, inauguré le 25 janvier 1839, relie les rues de l'Université et Vinâve-d'Île (Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, t. VII, *L-Ma*, Bruxelles, Éditions Culture et Civilisation, 1976 (nouv. éd. du texte original de 1824-1829), p. 228-230.

à daguerréotyper], *Niveaux d'eau, Équerres, Mètres, Compte-fils, Boîtes mathématiques, cours de dessin linéaire et machines, ouvrages d'architecture, cadres, passe-partout, chaînes, jalons, etc. Après les marchandises, on vendra le mobilier* (*Journal de Gand*, 8, 14, 15 novembre 1857).

Bien qu'il vende une chambre à daguerréotyper, on ne lui connaît pas d'activité photographique.

On le retrouve six ans plus tard, toujours dans la même ville, dans une annonce non professionnelle :

AVIS Le soussigné déclare ne pas reconnaître les dettes qu'aurait contractées ou que pourrait contracter à l'avenir sa femme Sophie Avanzo, née Carpentier. Gand, le 23 février 1869. Louis Avanzo (*Journal de Gand*, 25 et 28 février 1869).

Sebastiano Avanzo [III] (Pieve Tesino, vers 1793 - Mons, 22 avril 1860) est vendeur et éditeur d'estampes. Son épouse est Catherine Buffa, née à Pieve où elle est demeurée (information donnée par les recensements liégeois, puis montois). Père de Dominique [II] François [II] et Philippe Avanzo. Il semble être le fils de Antoine Avanzo, né en 1772, qui est recensé rue de la Madeleine en 1816. À moins qu'il ne soit le fils de Jacques, auquel cas, il serait le frère de Dominique Antoine et de Joseph. Arrivé à Liège en 1851 selon les recensements, il est établi rue du Pont-d'Île, 42, comme marchand d'estampes. Il a avec lui son fils Dominique, dessinateur et peintre, né à Pieve vers 1821, tandis que Philippe, né vers 1828, est étudiant à Bruxelles. Il annonce dans le quotidien namurois *L'Ami de l'Ordre* du 24 juillet 1851 qu'il procède à un déballage à Namur ce jour-là.

En 1854, il est installé passage Lemonnier, 29. Il a visiblement pris la succession de Joseph Avanzo à cette adresse. Le 15 juillet 1855, la famille part à Mons où le deuxième fils, François, est établi depuis le 20 janvier 1853. Il tient un magasin d'estampes et d'articles de dessin 28 rue des Clercs⁷⁰. Il déménage ensuite 6 rue de la Clef, près de la Grand Place, où il est marchand d'estampes et de photographies, comme l'annonce la *Gazette de Mons* du 8 janvier 1854. Des publicités fin 1859 annoncent qu'ils vendent des gravures, des lithographies, des articles de dessin, des fournitures de bureau, des cadres, et qu'ils

⁷⁰ C'est l'adresse qu'il donne dans une publicité dans la *Gazette de Mons*, le 22 février 1853.

procèdent au « lavage de gravures ». (*Gazette de Mons*, 26 septembre au 29 octobre 1859). Il vend en 1861 une reproduction photographique d'un tableau intitulé *La bataille de Solferino*. Il pourrait s'agir de la reproduction réalisée par le photographe français Amédée Mante : *Chez F. Avanzo, rue de la Clef, 6 Bataille de Solferino Magnifique photographie du tableau de L. Paternostre* (*Gazette de Mons*, 26, 27 juillet 1861 ; 2, 6, 9, 12 août 1861)⁷¹.

Philippe Avanzo, né à Pieve Tesino [alors Autriche-Hongrie] le 22 mars 1838, est le fils de Sebastiano Avanzo [II] et le frère de Dominique [II] et François [II]. Il arrive à Mons, venant de Liège, le 4 ou le 13 juillet 1855 (les recensements montois donnent les deux dates). Il exerce la profession de peintre. Il pourrait être le « P. Avanzo » qui travaille avec Charles Claesen.

2.6. CLAESSEN, CONTINUEUR DE DOMINIQUE ANTOINE AVANZO

Selon Alfred Willis (université de Los Angeles), Charles Claesen (né à Liège le 14 juin 1829⁷², mort en 1887) serait le successeur de Dominique Avanzo⁷³. Cette assertion découle-t-elle uniquement de mentions indiquées sur des plans ? Charles Claesen a travaillé pour Dominique Avanzo en 1853. Il réalise pour lui : *Plan de la ville de Liège. Établissement lithographique de D^{me} Avanzo, Cour des Mineurs, n° 3, à Liège. Ch. Claesen sc. Échelle de 1 à 6,000. Avec une légende pour les hôtels, composée de 26 nos. Les travaux de la dérivation y sont indiqués*⁷⁴. Dujardin signale que ce plan est une copie de celui de Jobard publié en 1827. On ignore si cette édition a fait l'objet d'un accord avec Jobard, ou avec Wittert, qui en était peut-être le dessinateur.

On trouve à la fin des années cinquante une association « P. Avanzo et Ch. Claesen, éditeurs, boulevard de la Sauvenière, 54 ». Cette adresse est celle de Charles Claesen : on l'y trouve aux recensements de 1854-1858

⁷¹ CLAES, JOSEPH & SCHWILDEN, *op. cit.*, p. 38.

⁷² Son père est Jean Claesen, âgé de 35 ans, postillon, rue des Mineurs n° 80 quartier du Nord. Il déclare ne pas savoir signer.

⁷³ *Dominating the production of Belgian architectural books in the late nineteenth century were the titles issued by Charles Claesen of Liège. Successor to D. Avanzo et Compagnie* (Alfred WILLIS, *Belgian Architectural Book Publishing from the Nineteenth Century towards the Twenty-first*, cité par <http://www.ku.edu/~sma/snac/snac1/al1/al1.htm>, page consultée le 3 mai 2006).

⁷⁴ A. DEJARDIN, *Recherches sur les cartes de la principauté de Liège et sur les plans de la ville*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. IV, 1860, p. 281, n° 70. Claesen en redessina une version modifiée en 1858 (*Id.*, p. 288, n° 90).

MOTIFS

DE DÉCORATION EXTÉRIEURE & INTÉRIEURE

APPLIQUÉS

aux Édifices publics

comme aux Habitations de Particuliers

MENUISERIE.

RECUEIL

*publié avec le concours des principaux Architectes et
Ornementalistes du Royaume
et Gravé*

PAR CH. CLAESEN.



LIBRAIRIE SPÉCIALE DES ARTS INDUSTRIELS
ET DÉCORATIFS

CH. CLAESEN
ÉDITEUR

LIÈGE

26. Rue du Jardin Botanique.

PARIS

30. Rue des Saints-Pères.

BERLIN

92. Alexandrinen-Strasse.

Fig. 10 a – Page de titre
d'un recueil d'art décoratif gravé et publié par Charles Claesen, [ca 1880].

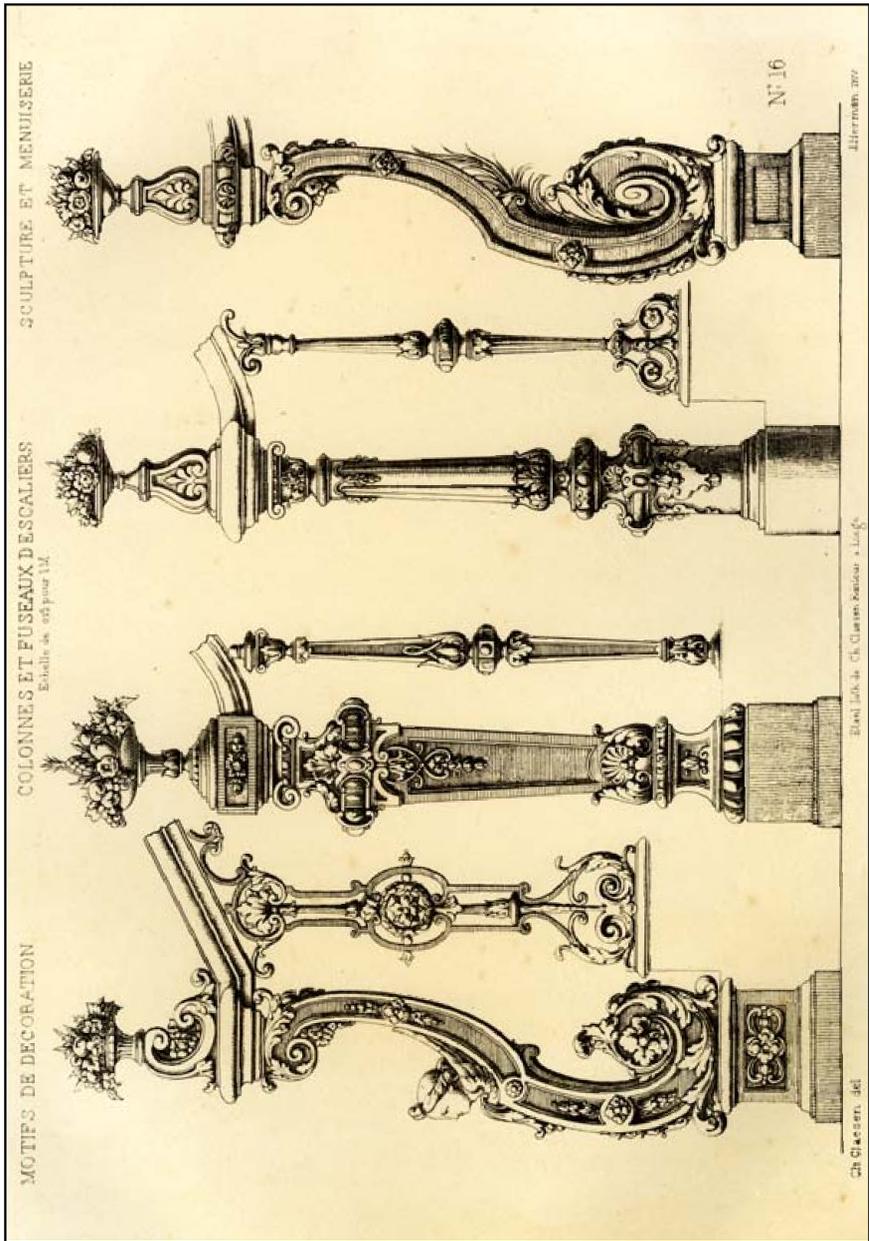


Fig. 10 b – Planche 16 de ce même ouvrage.
© Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, Liège –
fonds de la Ville de Liège.

et 1859-62. Son épouse, de trois ans sa cadette, est Françoise-Hubertine Legraye. Ils ont alors un fils, prénommé Charles comme son père, né en 1858. Un second fils, Jacques Léopold, né à Liège le 30 janvier 1863, est décédé le 21 décembre 1864. Il est alors renseigné comme « lithographe et éditeur », et le recensement précise qu'il est décoré de la médaille commémorative de 2^e classe. Aucun Avanzo n'est recensé avec eux. « P. Avanzo » pourrait être Philippe, qui serait revenu de Mons, soit Pierre-Dominique, qui serait resté ou revenu à Liège. Ils éditent ensemble en 1858 le *Plan de reconstruction du pont des Arches à Liège, présenté par M. Houbotte ingénieur et approuvé par arrêté ministériel en date du 31 mai 1858 et Ville de Liège. Plan indiquant la direction de l'égout latéral et de l'égout collecteur*⁷⁵.

Charles Claesen mériterait à lui seul une étude, notamment pour son rôle dans le développement des procédés photomécaniques en Belgique : *Lithographe, imprimeur et éditeur. « Établissement Photographique » puis « Photo-lithographique ».* *La maison d'édition de Charles Claesen, qui connut le succès commercial dans les années 1870 et 1880, fournissait des « ouvrages ayant trait à l'architecture et aux arts ».* *Il a eu recours très tôt à la photographie. Claesen installe du matériel photolithographique en 1868 et édite dans une première période des recueils de planches au trait, reproductions d'estampes montrant des motifs de décoration. Dans la première moitié des années 1870, il édite des ouvrages illustrés d'épreuves à l'albumine, mais, avec l'essor de la phototypie, il semble délaisser la photographie en faveur de celle-ci. Dans les années 1870 et 1880, il édite des albums de grand format, recueils d'art décoratif, illustrés de phototypie. Maison à Paris, 30 rue des Saints-Pères et à Berlin, Alexandrinenstrasse en 1880-82 (fig. 10 a et b). Dans son catalogue 1886, il indique « Maison de fabrication à Liège. Atelier de gravures lithographiques et taille-douce, chromolithographie, autographie, photographie, photolithographie ».* *Son fils Joseph lui succède en 1887, mais conserve la raison sociale « Ch. Claesen, Imprimeur-éditeur »*⁷⁶.

Charles Claesen poursuit la même ligne éditoriale qu'Avanzo et occupe la place laissée vacante par son décès en 1863. Sa participation à l'exposition universelle de Paris en 1878 donne lieu à une mention élogieuse par J. Dauby :

⁷⁵ *Id.*, p. 286 (n° 86) et p. 287 (n° 87).

⁷⁶ Traduction de la notice *Claesen Charles*, dans CLAES, JOSEPH & SCHWILDEN, *op. cit.*, p. 85.

Une exposition des plus recommandables attirait tous les regards et occupait à elle seul un petit salon annexe de la 9^e classe, presque constamment encombré par la foule : nous voulons parler de celle de M. Ch. Claesen, éditeur, graveur et lithographe à Liège.

Par ses publications relatives aux arts industriels et décoratifs et à l'enseignement du dessin, la maison Claesen, qui compte d'importantes succursales à Paris et à Berlin, peut être placée au premier rang ; elle a rencontré les plus hautes et les plus légitimes récompenses aux expositions de Bruxelles, de Vienne et de Philadelphie.

M. Claesen a exposé à Paris une série de travaux que l'œil, charmé, parcourt avec le plus vif intérêt. Parmi ces publications, nous citerons pour leur exécution hors ligne : les Palais de Fontainebleau, 40 livraisons par Pfnor (prix 200 francs) ; l'Architecture, la Décoration et l'Ameublement, 60 planches par Gruz (prix 140 francs) ; les spécimens de la Décoration et le portefeuille de Lienard (127 et 125 planches à 125 francs) ; l'Art dans l'industrie moderne, 50 planches par Rambert (30 francs), etc. etc.

Autant par sa belle organisation que par les artistes recommandables qu'il emploie, l'établissement phototypique de M. Claesen jouit d'une réputation européenne dans le monde des arts industriels, de l'architecture et de la décoration. C'est sans contredit, dans la classe qui nous occupe, l'exposition qui fait le plus grand honneur à la Belgique⁷⁷.

À sa mort en 1887, la revue parisienne *Le livre, revue du monde littéraire* lui consacre une notice qui témoigne du rayonnement international de ses publications :

L'éditeur liégeois M. Charles Claesen vient de mourir. M. Claesen était à la fois un industriel avisé et un artiste de talent. Il avait manié avec succès le burin du graveur. Bientôt il fonda une importante maison qui eut des succursales à Paris, à Berlin et à Bruxelles, et qui fut consacrée principalement à la publication d'ouvrages ayant trait à l'architecture et aux arts industriels et décoratifs. Claesen remporta des médailles d'or aux Expositions de Paris, de Vienne, de Londres et de Philadelphie (p. 48).

⁷⁷ J. DAUBY, *La Belgique à l'exposition universelle de 1878*, vol. 1, 1878, p. 92-93.

2.7. D'AUTRES « ITALIENS » À LIÈGE : LES CREMETTI

Une autre famille dont le nom présente une consonance italienne⁷⁸ était active à Liège dans le domaine de l'estampe : la famille Cremetti. Bien que n'étant pas (du moins actuellement) labellisée « tesina », elle mérite notre attention. Jean-Nizet Cremetti (peintre sur verre, né vers 1800) et Michel Cremetti (lithographe, né en 1808) sont tous deux nés à Dolhain, extension de la ville de Limbourg. Pierre Cremetti, marchand d'estampes actif à Bruxelles, est né à Limbourg le 15 juillet 1810. Jean-Noël Sébastien est né à Dolhain le 25 août 1814 (Dolhain, acte 92). Tous quatre sont les fils de Nazare (ou Naxarie ou Nizet) Cremetti (ou Crametti) – les orthographes varient d'un acte à l'autre –, né à Personico en Suisse, mort à Dolhain le 24 avril 1814, âgé de 51 ans, et de Marie Lutgardis (ou Lucie) Barvaux, qui s'étaient mariés à Liège en 1797⁷⁹.

Michel Cremetti (Michel-Jean-Joseph Théodore), né à Dolhain le 9 octobre 1808 (acte 84), est le plus actif dans le domaine de l'image. En 1829, il habite Pont d'Île, 27, chez Avanzo et Morgante, qui semblent avoir assuré sa formation. Dans le recensement, « Crameti » est âgé de 20 ans. En 1831, il habite Pont d'Île, au n° 24. Le registre de population de cette année indique « Lythographe », âgé de 22 ans. Il habite avec son épouse Jeannette Bolsée, née à Liège, ménagère, 26 ans, et les parents de celle-ci. Son beau-père, Jean-Pierre Bolsée, 70 ans, est revendeur de fleurs et est propriétaire de la maison. L'année suivante (registre 120), même composition de famille à la même adresse. Sans doute est-il resté employé chez Avanzo après son mariage, car ce n'est qu'en 1840 qu'il apparaît à son compte, rue de l'Université⁸⁰. En 1842, il est établi 15, passage Lemonnier. Il est repris au recensement comme lithographe et marchand d'estampes, il est veuf de Jeannette Bolsée, qui lui a donné trois fils, Léopold, 11 ans, Ferdinand, 7 ans et Léon-Adolphe Richard, 4 ans⁸¹. Son beau-père, veuf âgé

⁷⁸ Au recensement de 1833 (dossier 114, centre), on trouve également Paul Barruzzi, à l'adresse Sur Meuse, 363. Il est âgé de 33 ans, marchand d'estampes, né à Caliche, Italie [*sic*]. Il pourrait s'agir d'une mauvaise orthographe pour Calice (Ligurie, province de Savona), les fonctionnaires du recensement inscrivant les noms selon la déclaration orale de la personne]. Il est arrivé à Liège en 1824. Son épouse est Marie Oda Ernotte, née à Housse, ménagère, âgée de 30 ans ; ils ont une fille de moins de douze ans. Au recensement de 1835 (dossier 127, centre, n° ordre 1201), il est âgé de 35 ans, né à « Caleche ». Sa fille, Henriette Barruzzi, née à Liège, a alors 12 ans. Seul son métier peut laisser supposer qu'il s'agit d'un *Tesino*, mais ce nom n'est pas (encore ?) « catalogué » comme tel par les chercheurs italiens.

⁷⁹ Une fille, Monique Gertrude, est née le 25 décembre 1812.

⁸⁰ *Indicateur belge, ou guide commercial et industriel pour l'année 1840*, Bruxelles, 1840, p. 426.

⁸¹ Né le 20 juillet 1838. Un des déclarants de sa naissance est le relieur Antoine Feldbausch, âgé de 26 ans (acte 1456).

de 78 ans, et une fille de boutique, Marie-Anne Michotte, célibataire âgée de 28 ans, vivent avec eux. On le retrouve en 1844 place de la Comédie⁸², toujours lithographe et marchand d'estampes. Au recensement, il se déclare âgé de 35 ans et est toujours veuf. En 1854, il est passage Lemonnier, 8. Négociant en lithographie, il travaille avec son fils **Ferdinand Cremetti**, lithographe, 18 ans (né le 18 juillet 1835⁸³). Un autre fils, Jean-Michel-Léon, âgé de 4 ½ ans, est issu d'un second lit⁸⁴ : Cremetti s'est remis en ménage avec une veuve, Marie-Anne Michotte.

Cremetti édite toute une série de vues topographiques de la ville, notamment une copie en lithographie par Monzen d'un dessin de Jean Deneumoulin (né à Tongres en 1783), *Ancienne cathédrale Saint-Lambert, vue prise du palais épiscopal*. Un exemplaire de cette estampe est conservé au Grand Curtius (collections de l'Institut archéologique liégeois) (fig. 11), un autre à la Galerie Wittert). Il édite également des vues de la région. L'Institut archéologique liégeois en possède suite à un don en 1929 : *Madame Mouton nous a fait parvenir dix lithogravures de Cremetti représentant les abbayes de Beaufays, de Robermont, de Saint-Gilles, de Saint-Laurent, du Val Saint-Lambert, la commanderie de Saint-André, l'église des dominicains et la grande commanderie des vieux-joncs*⁸⁵. Au début des années 1840, il édite *Panorama, pris depuis la tour de l'hôtel du comte de Méan*, dont un exemplaire est conservé dans les collections de l'Université de Liège, Galerie Wittert. Les nombreuses cheminées et un train à l'avant-plan témoignent de la prospérité de la cité. Une lithographie signée « Cremetti – Liège » représente John Cockerill, décédé le 19 juin 1840, sur son lit de mort.

Jean-Noël Cremetti est établi de 1851 à 1870 au moins à Liège, rue Lulai-des-Fèbvres, 16, près du passage Lemonnier. Il est mentionné dans l'*Almanach* Tarlier. Il passe dans le *Journal de Liège* en décembre 1851 des publicités pour son imprimerie lithographique. Il est à Liège depuis 1840. Peut-être a-t-il travaillé pour son frère aîné Michel avant de s'installer à son compte. Son épouse est Lambertine Monard d'où le nom Cremetti-Monard parfois mentionné. Veuve de François Chapelle,

⁸² Place aux Chevaux au XVIII^e siècle, de la Comédie en 1818, puis du Spectacle ; du Théâtre en 1866, et enfin de la République française depuis 1918.

⁸³ Un des témoins de l'acte de naissance est Victor Viellevoye, âgé de trente ans, *lythographe*, qui est probablement un ouvrier lithographe de Michel Cremetti.

⁸⁴ Né le 13 mai 1850. C'est la sage-femme, épouse Thys, qui déclare la naissance. Le père est déclaré indisposé.

⁸⁵ *Exposé de la situation de la bibliothèque de l'Institut archéologique liégeois au 31 décembre 1929*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 54, 1930, p. 25).

elle est de neuf ans l'ainée de son second mari. Une lithographie ayant pour titre *Statue de la Ste Vierge dite N.D. des Bonnes nouvelles*, dont un exemplaire est conservé au Grand Curtius (collections de l'ancien Musée d'Art religieux et d'Art mosan) à Liège, est signée en bas à gauche : *Lithographie de J. Cremetti-Monard. Rue Lulay des Fèves, N° 16* et en bas à droite *B. Fabronius Sc.* Il s'agit de Barthélemy Fabronius, dont il sera question plus loin.

Une autre lithographie dont un exemplaire est également conservé au Grand Curtius (collections de l'ancien Musée d'Art religieux et d'Art mosan), ayant pour titre *Ancienne cathédrale de St Lambert à Liège – Vue prise du Palais épiscopal*, porte la mention *Imp. Lith. de J. Cremetti à Liège*. C'est sûrement lui, de même que le **J.N. Cremetti**, lithographe, mentionné dans l'*Almanach* Tarlier, qui indique en 1870 rue Lulai-des-Fèbvres, 15⁸⁶.

2.8. LE PATROCLE DE WIERTZ : **L'ESSAI D'UN GRAND MAÎTRE ÉCHAPPE À CREMETTI**

L'activité lithographique d'Antoine Wiertz (Dinant, 1806 - Bruxelles, 1865) n'a guère été mentionnée par ses biographes récents. En 1920, Henri Hymans y faisait une brève allusion :

[...] *presque tous les chefs d'écoles : Van Brée, Wappers, Navez, Gallait, Wiertz et Verboeckhoven ont manié le crayon lithographique*⁸⁷.

Mais son ami et biographe, le journaliste Louis Labarre⁸⁸ avait publié l'année suivant la mort du maître, une biographie⁸⁹ contenant de nombreuses lettres, qui nous relatent la réalisation à Liège d'une

⁸⁶ Rien n'atteste que Jean-Nizet Cremetti ait été lithographe. Selon le recensement de 1857-1858, qui indique « Jean Niet » [*sic* pour Nizet, diminutif de Denis par aphérèse], est actif à Liège, rue Cathédrale, 23. Il est vitrier et peintre sur verre. Il a épousé Catherine Fraipont le 9 avril 1834. Ses frères Michel Cremetti, lithographe, 25 ans, et Pierre Cremetti, imprimeur, 23 ans, étaient ses témoins. Son fils Jean André Cremetti, 18 ans (Liège, vers 1840) est également peintre sur verre (recensement 1857-58, vol. 2, folio 63).

⁸⁷ Henri HYMANS, *La lithographie en Belgique*, dans *Études et notices relatives à l'histoire de l'art dans les Pays-Bas*, I, Bruxelles, 1920, p. 420.

⁸⁸ M. Louis Labarre, *poète de Dinant, ex-rédacteur d'un journal d'art tué sous lui, ayant prouvé que les journalistes n'étaient que des misérables en fait de critique artistique et littéraire, vient de gagner la célèbre toile de Patrocle. Il se propose de l'exposer pour réhabiliter son ami Wiertz, et se procurer les moyens d'aller mettre à la raison les écrivains de Paris qui se sont moqués de Patrocle* (*Le Courrier belge*, 18 mai 1840).

⁸⁹ Louis LABARRE, *Antoine Wiertz, Étude biographique avec les lettres de l'artiste et la photographie du Patrocle*, Bruxelles, 1866.



Fig. 11 – Copie en lithographie par Monzen d'un dessin de Jean Deneumoulin, *Cathédrale Saint-Lambert, vue du palais épiscopal*, imprimée par Michel Cremetti. Grand Curtius, Liège – collections de l'Institut archéologique liégeois. © IRPA-KIK, Bruxelles, cliché B19007.



Fig. 12 – Antoine Wiertz, *Grecs et Troyens se disputant le corps de Patrocle*, lithographie, 38,7x65,7 cm. Collections du Musée Wiertz, Bruxelles. © IRPA-KIK, Bruxelles, cliché N16369.

lithographie reproduisant l'un de ses plus célèbres tableaux. Après un séjour à Rome de mai 1834 à février 1837, Antoine Wiertz revient en Belgique. Il débarque à Anvers en juin 1837 et s'installe peu après avec sa mère à Liège, quai de la Sauvenière, dans un appartement d'une maison habitée par la famille Gysselynck⁹⁰. Le 8 août 1841, plusieurs journaux bruxellois annoncent que sa toile *Grecs et Romains se disputant le corps de Patrocle*, peinte à Rome (1835-1836)⁹¹, sera mise en vente par actions de 10 francs, dont le nombre est limité à 1500, et qu'un tirage aura lieu le 15 janvier 1842⁹². Chaque souscripteur recevra en prime la reproduction lithographique du tableau, dessinée par l'artiste lui-même⁹³. Le 9 août 1841, Wiertz écrit au journaliste Louis Labarre : *Je ne puis cependant pas vous répondre de lithographier moi-même le tableau*. Il se décide pourtant et exécute d'abord une réduction du tableau. Il écrit à Labarre le 25 novembre 1841 : *Je fais, dans ce moment, une répétition en petit du Patrocle, d'après laquelle je compte faire la lithographie*⁹⁴ (fig. 12).

Le 10 janvier 1842, il écrit à Labarre : *Je travaille activement au petit Patrocle. Il faut absolument qu'il soit entièrement achevé, pour pouvoir commencer la lithographie. Il y a longtemps que vous auriez dû vous informer des prix d'impression ? Je suis presque convenu ici avec C... Ecrivez-moi toujours ce que Degobert vous aura dit. Voici la mesure que doit avoir le dessin : 70 centimètres ; hauteur, 40 centimètres. Demandez un peu à Degobert s'il y a un art particulier à bien imprimer la lithographie... Vous comprenez ? J'aurais ici un immense avantage, si je pouvais faire imprimer chez C... J'aurais les épreuves sous les yeux*⁹⁵.

C... est plus que probablement Michel Cremetti, alors seul patron lithographe liégeois dont le nom commence par C.

Le 21 janvier 1842, une nouvelle lettre à Labarre tient Wiertz informé de l'avancement des travaux : *Je suis occupé maintenant à faire des épreuves préparatoires et j'espère que cela ira. Le prix de chaque exemplaire serait chez C... de 1 franc 25 centimes*⁹⁶. Le 1^{er} février 1842, les nouvelles données à Labarre ne sont pas encourageantes : *À force d'attendre, je perds*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁹¹ Une copie de ce tableau se trouve au Musée Wiertz à Bruxelles.

⁹² Le tirage au sort, à Bruxelles, décernera le tableau à l'ingénieur liégeois Carlier, qui l'échangea contre plusieurs tableaux du cabinet de son compatriote, le docteur Lombard. Après la mort de cet amateur, il fut acheté par un marchand de Tournai, Van Peteghem, qui l'a revendu à Van Zuylen, d'Anvers (LABARRE, p. 237, n. 1).

⁹³ LABARRE, *op. cit.*, p. 29.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 239.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 242.

⁹⁶ *Ibid.*

patience. Depuis quinze jours, j'ai envoyé à C... des essais d'après lesquels je dois déterminer la qualité de pierre lithographique qui me convient, et je ne puis obtenir tout de suite ce que je désire. Décidément, il faut en sortir. Pourvu que Degobert soit plus exact ! Dites lui qu'il m'envoie tout de suite une pierre ; mais faites-lui faire une scrupuleuse attention à ceci :

Il faut que le grain de la pierre soit du plus fin qu'il soit possible de faire, c'est-à-dire poli jusqu'au point où le lithographe jugera qu'il n'est plus possible de polir davantage, sans nuire à l'impression. Sans cette condition, je ne puis faire ce que je désire.

Il semble que la demande de Wiertz révèle son manque d'expérience. Une pierre préparée pour le dessin ne doit pas être aussi polie qu'une pierre préparée pour le crayon. Il faut garder un grain qui retienne la matière, tandis que pour le travail à la plume, la pierre doit être polie comme un miroir.

Une autre chose à laquelle vous voudrez bien engager M. Degobert, c'est d'avoir la promptitude et l'exactitude. Vous savez combien j'éprouve d'impatience quand j'attends, et qu'il n'en faut pas davantage pour me faire perdre le goût nécessaire⁹⁷.

Il s'agit de Pierre Degobert (1806-1844), qui a fait ses premières armes chez Antoine Dewasme, puis s'est installé à son compte et est devenu l'un des meilleurs imprimeurs bruxellois.

Le 4 février 1842, il est question d'une autre lithographie, *Esmeralda*, exécutée à Liège : *Je reçois à l'instant même un exemplaire d'un dessin que j'avais fait sur la pierre. C'est détestable. Figurez-vous que, sur la pierre, c'était une chose ravissante, tellement soignée, tellement finie, que l'œil ne pouvait distinguer aucune inégalité, aucune tache. Maintenant, imprimé, je ne veux le montrer à personne.*

Il faut cependant le montrer à Degobert. Qu'il dise à quoi cela tient. Est-ce à l'impression ou au grain trop poli de la pierre? Il me faut là-dessus une réponse positive. Il faut que M. Degobert juge d'après cela la qualité de pierre qui me convient. Si l'on a commencé celle que j'ai demandée, il faut la contremander et la faire faire comme il faut. – La pierre sur laquelle a été fait le dessin ci-joint était très-lisse.

Trop lisse sans doute.

⁹⁷ LABARRE, *op. cit.*, p. 244.

*Qu'on ne s'avise pas de me dire : C'est manque d'habitude ; c'est manque de précautions, de propreté, etc. Non, par tous les diables ! non. Je défie tous les lithographes du monde de prendre plus de soin que je n'ai pris pour ce dessin, dont l'impression offre un si déplorable résultat*⁹⁸.

Le 25 février 1842, Wiertz annonce à Labarre : *Votre lithographie est finie. C'est-à-dire qu'elle est au point où l'on peut s'en vanter. Je ne vous dirai pas encore de venir la voir maintenant, et voici pourquoi. Avant de passer les glacis qui mettent à l'effet, je dois faire un diable de portrait qu'on me presse de faire depuis plus de six mois. [...] Le plus difficile, le plus à craindre n'est pas fait : je veux dire l'impression. Avant que nous n'ayons vu une épreuve réussie, il n'y a rien de fait. Car, je jure par la barbe du père Rubens que, si on en fait une tache, si on massacre encore les choses comme on l'a déjà fait, je renoncerai à la faire paraître, et me déciderai plutôt, je crois, à recommencer. Est-il rien de plus assommant que de voir son ouvrage travesti ? Vous savez quel plaisir un imprimeur vous fait quand il écorche vos hémistiches, et qu'il vous fait dire blanc pour noir*⁹⁹!

Une semaine plus tard, c'est la catastrophe. Le 1^{er} mars, Wiertz écrit à Labarre : *Je suis d'une colère épouvantable. Un accident vient d'arriver à la pierre ! En lavant mon tableau, des gouttes d'eau sale, grasse peut-être, se sont échappées de l'éponge et se sont répandues sur le dessin de la pierre...*

Demandez à M. Degobert s'il y a moyen de remédier à la chose. S'il prévoit que les taches peuvent s'apercevoir, c'est une affaire manquée. Car, comme je vous l'ai déjà dit, si l'impression ne rend pas le dessin tel que je l'ai fait sur la pierre, je renonce à la publier.

*Il faut vraiment que le diable s'en mêle. Après avoir soumis mon intelligence à une patience d'enfant et d'imbécile, – car, soit dit en passant, pour lithographier, il faut être bonasse et sans imagination, – voilà qu'un accident qui n'arriverait pas en cent ans, vient détruire tout l'édifice*¹⁰⁰!

Labarre signale que le voyage eut lieu sur le champ et que Degobert répara facilement l'accident. C'est ensuite le lithographe bruxellois qui se chargera de l'impression. La pierre est expédiée dans la capitale. Le 6 avril 1842, Wiertz écrit à Labarre : *La pierre est arrivée chez Degobert. Tâchez de me faire savoir, le plus tôt possible, le jour où l'on tirera la*

⁹⁸ LABARRE, *op. cit.*, p. 245.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 246.

¹⁰⁰ *Ibid.*

première épreuve. Il est bon que je sache cela, pour ne point perdre de temps en attendant les préparations ;

Veillez rappeler à M. Degobert qu'il faut que l'on égalise, sans changer la disposition des coups de crayon : c'est-à-dire ce qui est gros grain, le laisser gros grain. Hachure, hachure, etc. M. Degobert comprendra bien ce que je veux dire¹⁰¹.

Le 30 avril, Wiertz écrit qu'il n'est pas satisfait de la couleur de teinte, qu'il juge trop sombre. Il s'agit d'un second passage avec un ton beige, qui laisse des blancs en réserve :

Je viens de recevoir l'épreuve avec les rehauts. Ca va bien, très-bien. M. Degobert a fait tout ce qu'il était possible de faire. Maintenant, pour que la chose soit parfaitement satisfaisante, il faudra prendre une teinte moins sombre. Avec la teinte de l'épreuve qu'on m'a envoyée, les blancs sont durs et les masses d'ombre perdent trop de leur vigueur.

Wiertz retouche une épreuve, afin de servir de modèle pour modifier la pierre avec la couleur de teinte et joint des modèles de coloris : *J'ai fait quelques petites corrections aux rehauts. S'il y a moyen de changer cela, le dessin y gagnera. Je me suis servi d'une encre d'une autre couleur dans les corrections, afin qu'on puisse voir où j'ai touché. Le dessin sera accompagné de deux échantillons de teintes avec lesquelles on pourra faire des essais¹⁰².* À la fin de l'année, il réclame à plusieurs reprises des épreuves : *Il faudra bien que vous vous décidiez à m'envoyer quelques lithographies. Tous ceux que j'ai fait souscrire me tombent sur le dos (22 décembre 1842) ; dites à Degobert qu'il m'envoie huit ou dix lithographies (bonnes épreuves). Les souscripteurs ici deviennent enragés (31 décembre)¹⁰³.* Il en accuse réception le 5 janvier : *Je reçois à l'instant les lithographies. Elles sont bien¹⁰⁴.*

Quelques mois après la mort de sa mère, décédée à Dinant le 26 août 1844, Wiertz s'installera définitivement à Bruxelles¹⁰⁵. Le 8 novembre 1844, il est toujours à Liège et annonce que sa copie du

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 247-248.

¹⁰² *Ibid.*, p. 249.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ La lithographie *Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle* sera exposée à l'exposition de Charleroi de 1911, qui présentait les richesses artistiques de la Wallonie. Le catalogue signale que des peintres ont tâté de la lithographie : *Wiertz ne craignait pas [...] de mettre sur pierre, avec une teinte de fond, sa fameuse dispute du corps de Patrocle* (René VAN BASTELAER, *La lithographie wallonne et hennuyère*, dans *Catalogue général à la section des Beaux-Arts de l'exposition de Charleroi 1911*, Bruxelles, 1911, p. 436 et 439).

¹⁰⁵ LABARRE, *op. cit.*, p. 144.

Patrocle – une grande toile – est terminée et qu’il souhaite l’exposer dans l’église Saint-André¹⁰⁶.

La technique lithographique, qui demande énormément de soin et de minutie, ne semble pas correspondre au caractère de Wiertz et il ne semble pas poursuivre les travaux sur pierre.

Le 15 novembre 1843 meurt à Liège Étienne Henaux, journaliste, qui avait défendu le *Patrocle*. Antoine Wiertz réalise un portrait *post portem* de son ami. Une lithographie est tirée de ce tableau représentant le buste du défunt sur son lit de mort, mais Wiertz n’en est pas l’auteur. C’est un lithographe liégeois, Adolphe Kips-de Coppin, qui exécute le dessin sur pierre (fig. 13).

3. ADRIEN WITTERT (1798-1880), L’EXPÉRIMENTATEUR

3.1. JALONS BIOGRAPHIQUES

Né le 9 germinal de l’an VI (18 mars 1798) à Bruxelles, porteur du titre de baron à partir de 1839, Adrien-Aimé-Thomas Wittert est le fils d’Adriaan Wittert (1762-1839) et Claire Le Sage (1775-1842). Il appartient à une famille originaire des provinces septentrionales des Pays-Bas dont le nom est cité dès le début du XIV^e siècle¹⁰⁷. Dès le XVIII^e siècle, la bibliophilie est à l’honneur dans la famille : le bisaïeul de l’Adrien qui nous occupe, et qui porte le même prénom, est né en 1692 à Rotterdam, et *avait formé dans un esprit très éclectique une superbe bibliothèque réunissant à côté des meilleurs ouvrages du temps en néerlandais, français et latin, des éditions rares des siècles antérieurs. La collection [...] comportait bon nombre d’impressions liégeoises. Déjà donc à ce moment entre un Wittert et Liège s’étaient noués, par les livres, des liens intellectuels.* Ce trésor bibliophilique fut hélas vendu après le décès de son propriétaire en 1749.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 255.

¹⁰⁷ Au sujet de l’histoire de la famille Wittert, voir Léon DEWEZ, *Le Baron Adrien Wittert (1823-1903)*, dans *Les peintures anciennes de la collection Wittert (Bibliotheca Universitatis Leodiensis, 2)*, Liège, Desoer, 1949. Cet article, consacré à Adrien fils, qui a fait un don important à l’Université de Liège, donne quelques informations biographiques sur le lithographe et photographe, père du donateur. Il a été publié à nouveau dans *Trésors d’art de la collection Wittert (XV^e-XIX^e siècle)*, Université de Liège Liège - Musée Saint-Georges du 15 décembre 1983 au 26 février 1984, Bruxelles, Ministère de la Communauté française, Administration du Patrimoine culturel, 1983.

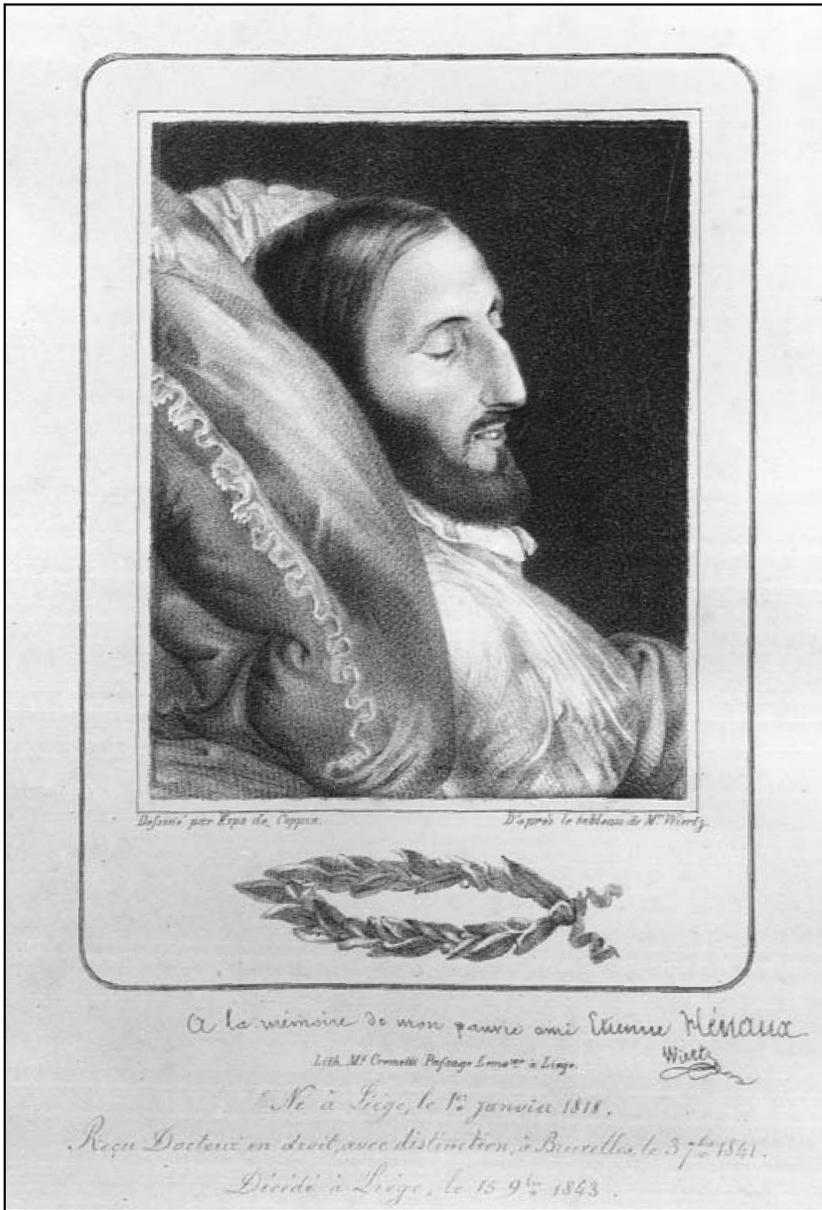


Fig. 13 – Adolphe Kips-de Coppin, Étienne-Joseph Henaux sur son lit de mort, lithographie éditée (et imprimée ?) par Pierre Cremetti, 28x22,5 cm. Collections des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles. © IRPA-KIK, Bruxelles, cliché N4275.

Le 16 mai 1815, Adrien Wittert est nommé second lieutenant au 6^e Bataillon d'Artillerie de Milice ; le 17 décembre 1819, il est nommé premier lieutenant au 1^{er} Bataillon d'Artillerie de Milice ; le 1^{er} août 1821, il est adjoint à la direction de la Fonderie de canons à Liège. Le 6 septembre 1822, Adrien Wittert, officier d'artillerie au service des Pays-Bas, épouse Anne Richard, fille d'un notaire liégeois. Le couple s'installe dans la maison familiale du beau-père au coin de la rue Haute-Sauvènière et de la place Saint-Michel. La révolution de 1830 est pour lui un cas de conscience : si sa famille paternelle est de souche hollandaise, sa mère est originaire de Valenciennes. Ses parents sont installés depuis 1778 à Bruxelles, où ils ont reçu confirmation de noblesse¹⁰⁸, et c'est là qu'il est né. Enfin, et surtout, les naissances de ses cinq enfants à Liège l'ont attaché à cette ville. Le 26 septembre 1830, le gouvernement provisoire délie les soldats belges de leur serment de fidélité envers Guillaume I^{er}. Wittert peut ainsi donner une *démission honorable* et loyalement passer au service de l'armée du nouvel État. À 32 ans, il est promu major par un arrêté du gouvernement provisoire, le 22 janvier 1831. Il prend le commandement de l'artillerie de la place de Liège. Le 28 septembre 1831, l'inspection générale de l'artillerie écrit au ministre de la Guerre : *vu la nécessité de confier à un officier supérieur le Commandement important de l'artillerie de la place de Liège, rendu vacant par le départ le Mr le L' Colonel Vandamme, Commandant maintenant l'artillerie au camp de Diest, j'ai désigné pour remplir ces fonctions Mr le Major Wittert, inspecteur des armes de guerre, dont les occupations seront sans doute rendues moins actives d'ici à peu, par la quantité d'armes qui nous arrivent de l'étranger.* Le 1^{er} octobre 1831, le ministre de la Guerre confirme les mesures prises. Le 7 novembre 1831, une nouvelle lettre de l'inspection de l'artillerie demande au ministre de nommer Wittert directeur du parc mobile à Bruxelles, en remplacement du colonel Renault, qui ira à Liège prendre le commandement du matériel et l'inspection des armes portatives. La réponse du ministre manque au dossier, mais en juin 1832, Wittert est nommé « inspecteur des armes de guerre portatives, à Liège », en remplacement du major Renault, dont il était l'adjoint à ce poste, et qui, ne pouvant assumer deux charges, reste uniquement à la tête de la direction de la Fonderie de canons¹⁰⁹. En octobre, le commandement de l'artillerie lui est confié,

¹⁰⁸ *Annuaire de la Noblesse belge*, Bruxelles, 1876, p. 308.

¹⁰⁹ Les informations concernant la carrière d'Adrien Wittert proviennent de son dossier militaire, conservé au Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, à Bruxelles.

suite au départ du lieutenant-colonel Vandamme. Sa carrière se poursuit avantagement : il est nommé lieutenant-colonel le 6 décembre 1836. L'année suivante, il reçoit une promotion dans sa ville : le 9 avril 1837, il est désigné pour remplir les fonctions d'inspecteur des armes de guerre. Marcellin Jobard, qui, nous allons le voir, a procédé avec lui à des expérimentations lithographiques à la fin des années vingt, salue sa nomination dans le quotidien bruxellois dont il est propriétaire et rédacteur en chef :

M. le lieutenant-colonel d'artillerie Wittert vient, par arrêté, d'être nommé inspecteur des armes de guerre à Liège, en remplacement de M. le colonel Renault, nommé à d'autres fonctions.

Cette nomination nous a étonnés, car c'est peut-être la première fois que le gouvernement a su mettre un homme à sa place et considéré le mérite pour quelque chose en fait d'avantage. Si M. Wilmar¹¹⁰ continue, nous n'aurons bientôt plus rien à critiquer dans ses actes (Le Courrier Belge, 15 avril 1837).

Le 30 avril, Wittert écrit au ministre qu'il a accepté le nouveau poste, mais avec regret de quitter l'armée active. *Il serait donc bien flatteur pour moi, si vous croyez que cinq ans et demi de zèle et d'activité méritent une faible récompense, d'obtenir l'assurance d'être rappelé à ce poste au moment du danger, et de conserver à cet effet les avantages dont jouissent les officiers de l'active, avantages que je perds dans ma nouvelle position.*

En 1840, il est nommé membre de la commission chargée d'examiner les progrès que les officiers d'artillerie ont fait à Liège. Le 23 août 1841, il est nommé membre du jury de l'exposition industrielle. Le 22 avril 1842, la France lui décerne la Légion d'honneur. Il est promu colonel et directeur de l'arsenal de construction d'Anvers par l'arrêté du 4 juin 1842. Le 21 mars 1846, un courrier du ministre de la Justice lui demande de produire les documents attestant de son titre de baron, car il utilise ce titre dans sa signature, sans en avoir reçu autorisation de l'autorité militaire. Le lieutenant-général inspecteur général de l'artillerie et aide de camp du Roi fournit le 6 août au ministre de la Guerre le diplôme nécessaire

¹¹⁰ *Sic* pour Jean-Pierre Willmar, ministre de la Guerre, de tendance libérale, depuis le 19 août 1836. D'origine luxembourgeoise, il est ingénieur et militaire (Jean BARTELOUS, *Nos premiers ministres de Léopold I^{er} à Albert I^{er}, 1831-1934*, Bruxelles, J.M. Collet, 1983, p. 390. - Jacques-Robert LECONTE, *Jean-Pierre Willmar*, dans *Biographie nationale*, t. XXXIII, 1965-1966, col. 747-750).

pour régulariser la situation et le 11, le ministre lui répond pour l'autoriser à inscrire le titre de baron à la matricule des officiers de l'état-major de l'artillerie. L'année suivante, il est caserné à Anvers. Sur proposition du ministre de la Guerre, Léopold I^{er} nomme Wittert général-major le 8 avril 1847. Il est désigné pour prendre le commandement de la 2^e brigade d'artillerie. Le 30 avril, il remet le service de l'Arsenal de construction au lieutenant colonel Augustin-Scœvola Guillaumot. Il quitte la métropole pour revenir à Liège, où le 5 mai, il prend le commandement de sa brigade¹¹¹. Le 30 juin 1847, le ministre de l'Intérieur Barthélemy de Theux écrit au ministre de la Guerre pour demander que Wittert soit autorisé à faire partie du jury de l'exposition des arts industriels, de la mi-juillet jusqu'au mois de septembre. La demande est accordée le 3 juillet. Cette nomination est une reconnaissance de compétences esthétiques et techniques qui dépassent largement le domaine militaire. Wittert reçoit le titre d'officier de l'ordre de Léopold en 1848. Le 16 avril 1851, sur désignation du département de la guerre, un arrêté du ministre de l'Intérieur le nomme délégué à l'exposition universelle de Londres¹¹². Mais le 12 mai, le ministre est averti que suite à une chute de cheval dont il souffre encore, Wittert ne pourra accomplir cette mission. Le major Michiels, sous-inspecteur à la manufacture d'armes, le remplacera.

Après une carrière bien remplie, Wittert est admis par arrêté royal du 8 avril 1853 à faire valoir ses droits à la pension de retraite. Il est pensionné avec le titre de général d'artillerie¹¹³.

Son fils, également prénommé Adrien, qui est né en 1823 et habitera chez ses parents jusqu'en 1873, consacre, dès sa jeunesse, tout son temps à constituer une collection de tableaux, d'incunables, de manuscrits enluminés, d'estampes anciennes, de reliures (qu'il lèguera à l'Université de Liège). Nul doute qu'Adrien père l'ait encouragé dans cette passion, car lui aussi s'intéresse aux livres, à la gravure et aux reliures. Il est plus que probablement le *général bibliophile* cité par Jobard¹¹⁴ qui a inventé un système de reliure, *qui consiste en deux feuilles de plaqué collées à contre-fil et réunissant la légèreté à la solidité*.

¹¹¹ *L'Indépendance belge*, 5 mai 1847.

¹¹² Le 26 avril 1851, le plénipotentiaire de Léopold I^{er} près la République française, Firmin Rogier, délivre à Adrien Wittert, âgé de 28½ ans, *se rendant de Paris à Londres*, un *passport valable pour un an*. Ce passeport est conservé à la Galerie Wittert. Peut-être Adrien junior voulait-il rejoindre son père et visiter l'exposition universelle ?

¹¹³ Au recensement de Liège en 1854 (PJ 1043/1854/1/92), il est signalé comme général d'artillerie pensionné et propriétaire, arrivé à Liège en 1836. Il est installé place Saint-Michel, 35 (qui devient le n° 10).

3.2. EXPÉRIMENTATIONS LITHOGRAPHIQUES ET CHROMOLITHOGRAPHIQUES

Adrien Wittert ne semble pas le premier lithographe liégeois, malgré une note autographe, malheureusement non datée, d'Eugène Polain (1864-1951), membre de l'Institut archéologique liégeois, attaché à la Bibliothèque de l'Université de Liège, conservateur du Musée de la Vie wallonne avant la seconde guerre. Polain affirme que c'est dès 1820 qu'Adrien père se serait intéressé à la lithographie :

Lithographies du baron Adrien Wittert ; à cette époque second lieutenant puis, après 1830, major d'artillerie, directeur de la manufacture d'armes de Liège. Mort général.

Adrien Wittert s'était, dès 1820, occupé de lithographie ; il était en rapports et en relations d'amitié avec le lithographe Jobard, de Bruxelles, et Avanzo¹¹⁵, de Liège. L'épreuve à deux faces est un essai fait par lui seul. Les deux épreuves : Chaudfontaine et le Pont de la vieille Tour (Pouleur ?) ont été tirées par Avanzo sur des planches [sic pour pierres] de Wittert. Celui-ci les a signées de son prénom seul : Adrien.

Il abandonna ses essais après 1830 pour se lancer dans le daguerréotype où il réussit assez bien, si l'on en croit certaines lettres¹¹⁶.

On hésite à se fier à cette date de 1820 quand on sait que Wittert est passé premier lieutenant en 1819, et quand Polain parle de daguerréotype « après 1830 », *terminus post quem* sans aucun intérêt puisque l'invention de la photographie n'est divulguée qu'en 1839 ! Wittert s'est du reste adonné au daguerréotype dès cette année 1839.

Quelques essais lithographiques d'Adrien Wittert faisaient partie du legs de son fils à l'Université de Liège. Malheureusement, la salle où se trouvait le legs Wittert a subi des dommages par les troupes allemandes en 1914¹¹⁷. Peut-être des documents relatifs à ce legs ont-ils disparu ? Aujourd'hui, quatre lithographies sont conservées aux Collections

¹¹⁴ J-B-A-M. JOBARD, *Industrie française. Rapport sur l'exposition de 1839*, Bruxelles-Paris, t. 2, 1842, p. 355. Wittert n'est pas encore général, mais ce genre d'erreur est plausible chez Jobard, qui pêche parfois par exagération.

¹¹⁵ Il s'agit de Dominique Antoine Avanzo.

¹¹⁶ Note citée par Jacques STIENNON & Joseph DECKERS, *op. cit.*, p. 85. Cette note (manuscrit à l'encre sur papier (20,3 x 10,7 cm) est toujours conservée dans la fardé Wittert. Eugène Polain a-t-il consulté de telles lettres ou se réfère-t-il à des textes publiés de Jobard, qui y fait mention de relations épistolaires ?

¹¹⁷ J. BRASSINE, *Rapports officiels allemands sur les déprédations allemandes à l'Université de Liège*, Liège, Aug. Bénard, 1924, p. 77-79.

artistiques de l'Université de Liège. Trois sont datées, l'une de 1824, et les deux lithographies tirées par Avanzo sont datées de 1825 (voir catalogue). D'autres lithographies sont conservées au Musée de la Vie wallonne (Catalogue = 43.B.2. format G A22827 1 à 25, n° entrée 11.827), dont deux seules sont datées, toutes deux de 1825. Elles sont accompagnées d'une fiche manuscrite : *Lithographie (Adrien Wittert) / Série de 25 documents relatifs à la recherche d'un procédé chromolithographique par le lieutenant d'artillerie Adrien Wittert en garnison à Liège = n°s 1 à 4, n° 5-13 épreuves en couleur, n° 14 à 24 épreuves en noir ; 25 photographies*¹¹⁸ / Toutes sont l'œuvre d'Adrien Wittert et ont été faites à Liège depuis 1818. / Auteur : Wittert / Mode de Repr : Impr. / Lieu d'origine : Liège / Époque : 1818-1821 / Acquis : août 1924 de Mr Max. de Soer¹¹⁹.

Pourquoi l'auteur de cette fiche avance-t-il les dates de 1818-1821 ? Sur une information orale de l'ancien propriétaire des documents ? Il est le petit-fils d'Adrien Wittert, dont la fille Adèle avait épousé Oscar de Soër de Solières. Mais dans l'état actuel des connaissances, la lithographie – hormis le passage éventuel de quelques ambulants, puis le début du séjour de Morgante, qui réside d'abord dans une auberge – n'apparaît qu'en 1821 dans le magasin d'Avanzo. Faute d'une preuve pour ces dates 1818-1821, il est raisonnable de retenir provisoirement l'année 1825 comme date de début des expérimentations de Wittert. Il poursuit ses expérimentations pendant quelques années. Travaille-t-il dans un but utilitaire ? La cartographie a été l'un des premiers usages de la lithographie, et intéressait les militaires éclairés qui ont immédiatement perçu l'avantage que la rapidité d'exécution de la lithographie pouvait apporter en temps de guerre. Ainsi Wellington, qui utilisait la lithographie tant pour éditer des cartes que pour multiplier des copies de ses ordres¹²⁰. Il exécute en tout cas des travaux d'agrément, car le 20 janvier 1827, sa cousine A.J. Wittert, qui habite La Haye, lui adresse une lettre pour le remercier des lithographies que son oncle (probablement le père d'Adrien) lui a remises de sa part, sans doute à l'occasion des étrennes. Elle ne

¹¹⁸ Il y a en outre dans ce dossier deux photos, des reproductions de tableaux, dont un portrait de la mère d'Adrien Wittert, Catherine Xhoufflair de Retinne (Archives 90 188 P 57B ; le nom du photographe n'est pas indiqué), ainsi qu'un ex-libris Adrien Wittert : reproduction d'une gravure, panorama de Liège.

¹¹⁹ Maxime de Soer (1847-1935) était collectionneur d'œuvres d'art (une des salles du Musée d'Ansembourg porte son nom). Il était apparenté à la famille d'éditeurs de Soër, qui ont travaillé à l'occasion pour Avanzo.

¹²⁰ *Tilloch's Magazine*, 8 mai 1817.

précise malheureusement pas s'il s'agit déjà de lithographies couleurs (Catalogue = 43.B.2. format G A22827, n° entrée 11.827, lettre 4).

Eugène Polain, probablement grâce au second tome du *Rapport sur l'Industrie française* de Jobard, publié en 1842, connaissait les liens du lithographe bruxellois avec Wittert. Ils se sont probablement connus par le biais de la cartographie, Jobard a notamment imprimé un plan de Liège, dont un exemplaire se trouve dans les Collections artistiques de l'Université de Liège, et provient du legs Wittert. Nous avons vu que ce plan a été dessiné par « Ad. ».

Cela pourrait être aussi par l'entremise du lithographe et éditeur liégeois Dominique Antoine Avanzo¹²¹, qui diffusait probablement des planches de Jobard. On ignore également la date de leur rencontre. Le plus ancien courrier conservé remonte à 1828, mais Jobard et Wittert sont peut-être alors en relation depuis quelques années, peut-être au sujet d'inventions militaires de Jobard, dont la plus ancienne semble remonter à 1826, année où Jobard aurait imaginé un fusil à quatorze coups. Après 1830, il n'existe plus de trace de contact jusque 1839, année où ils se tiennent au courant de leurs premières expérimentations photographiques. L'amitié avec Jobard est confirmée par les écrits de Jobard lui-même, qui évoque en termes élogieux les expérimentations de Wittert dans le deuxième tome de son *Rapport* (dont Wittert est souscripteur), au chapitre consacré à la lithographie :

[...] tant qu'il ne se rencontrera pas un investigateur familier avec l'imprimerie, le dessin et la chimie, qui ait du temps, de l'argent et du goût, la lithographie ne fera plus un pas. Or nous ne connaissons guère qu'un homme en Europe qui possède une bonne partie de ces avantages, c'est le lieutenant-colonel d'artillerie Wittert de Liège, que nous signalons comme l'homme le plus capable de faire avancer l'art. M. Wittert avait trouvé l'impression en couleur et au lavis bien avant Engelmann : nous possédons de lui des fleurs et des dessins à l'encre de Chine d'une rare perfection.

*Nous voudrions voir le colonel Wittert à la tête d'une école expérimentale des arts et métiers*¹²².

¹²¹ La seule preuve de contacts entre Jobard et Avanzo est *je ne sais si Avanzo vous l'aura dit* dans la lettre de Wittert à Jobard, datant de 1829, conservée au Musée de la Vie wallonne (voir *infra*).

¹²² J -B-A-M. JOBARD, *Industrie française. Rapport sur l'exposition de 1839*, Bruxelles-Paris, t. 2, 1842, p. 288.

3.3. UN PIONNIER DE LA CHROMOLITHOGRAPHIE

En 1824, le pharmacien montois François-Henri Gossart s'était livré à des essais de lithographie en couleur. Maurice Arnould¹²³ dit avoir examiné deux lithographies et les reconnaît comme les premières chromolithographies belges. Nous avons examiné ces lithographies et force est de constater que si la tige et les feuilles d'une rose sont bien imprimées à la presse en vert foncé, la teinte vert clair a été obtenue par « pinceautage », comme disent les historiens du papier peint pour désigner les retouches manuelles aux impressions à la planche. La teinte vert clair observée au compte-fil et à la loupe lumineuse (x30) est une simple peinture à l'aquarelle (je ne pense pas qu'il s'agisse d'une encre lithographique trop fluide). De même pour les pétales de la rose, s'il existe quelques traces imprimées (peut-être Gossart a-t-il essayé d'encre au pochoir les pétales ?), la plus grande partie des tons roses est peinte à la main. On voit nettement les larges zones peintes qui diffèrent nettement des petites touches colorées obtenues par l'impression d'une pierre. La forme de la rose diffère de celle imprimée en valeurs de gris : contours irréguliers, épaisseurs dues à des « larmes » d'aquarelle. Il y a eu probablement tentative de chromolithographie au départ, mais les « retouches » ultérieures empêchent d'admettre cette épreuve comme étant une chromolithographie et le premier véritable chromolithographe belge est bien Wittert.

Si Jobard, toujours prompt à se mettre en avant, reconnaît la priorité de Wittert en chromolithographie, c'est qu'elle ne fait aucun doute ! Jobard appelle lavis lithographique une technique de chromolithographie, qui est un moyen de copier des lavis, mais qui n'a rien à voir avec la technique de gravure appelée « gravure au lavis », laquelle est obtenue en peignant au pinceau sur la plaque avec de l'acide ou en dessinant sur un vernis avec une encre qui le fait fondre. Ensuite la plaque est mordue à l'acide.

Lavis lithographique

Un amateur très-habile, le lieutenant-colonel Wittert, a imaginé de faire des dessins à plusieurs teintes plates de différents tons, sur une même pierre. Par exemple, il prenait sur un dessin au lavis ou une gravure, les quatre ou cinq tons principaux qui suffisent sur les papiers à tenture¹²⁴ pour exprimer la rondeur des formes ; il les disposait sur la même pierre

¹²³ Maurice-A. ARNOULD, *Les débuts de la lithographie à Mons (1816-1830)*, dans *La Vie wallonne*, t. 44, 1970, p. 433.

¹²⁴ On appelait ainsi les papiers peints (on les appelait aussi « papier à meubler »).

quand le dessin était petit, ou sur plusieurs pierres quand il était grand ; il remplissait d'encre l'intérieur des contours et préparait le tout à l'acide, comme à l'ordinaire ; après avoir enlevé l'encre à l'essence de térébenthine, il encrait chacune de ses teintes avec un rouleau chargé des encres préparées d'avance au ton désiré.

Au moyen de points de repère, il obtenait par la superposition de toutes ses teintes, des estampes qui semblaient faites à l'encre de la Chine ou à la sépia.

Les repères se font mieux en ne laissant aucun bord blanc au papier, qui doit être taillé de la grandeur juste du dessin et que l'on applique ensuite sur des feuilles de papier blanc. Il y a là de quoi satisfaire à bon marché, tous les maniaques d'albums qui persécutent les artistes pour avoir des croquis.

On sent que l'impression lithographique en couleur est tout entière dans cette méthode de repères, puisqu'au lieu de prendre des teintes noires on peut prendre des couleurs différentes ; mais tout cela n'a produit jusqu'ici que du gâchis et des couleurs rancies par l'huile, sans transparence et désagréables à la vue ; nous n'en exceptons pas la prétendue invention dont Engelmann a fait tant de bruit¹²⁵

En 1827, la Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale, à Paris, lance un concours pour l'amélioration de la lithographie. L'objet de ce concours est de récompenser différentes améliorations pour la technique de la lithographie portant sur les matières réparties en dix rubriques : le crayon, l'encre, le vernis d'encrage, les rouleaux, le dressage des pierres et les machines propres à cet usage, l'encrage mécanique, les presses, l'incision sur pierre, les retouches, le papier et l'encre lithographique. Jobard participe pour trois points : le dressage des pierres, l'incision sur pierre et l'autographie. Dans son rapport du concours, en 1828¹²⁶,

¹²⁵ J.B.A.M. JOBARD, *Industrie française. Rapport sur l'exposition de 1839*, Bruxelles, chez l'auteur, place des Barricades et chez Méline, Cans et Com., Paris, chez Mathias, quai Malaquais, 15, t. 2, 1842, p. 303. En 1837, Engelmann a résolu le problème du repérage et inventé la trichromie lithographique. En décembre, il a présenté les premières planches, dans son album Chromolithographie. Peu avant, il avait appelé son procédé « lithocoloré » et avait fait breveter le procédé. Jobard nourrit une vieille rancune contre Engelmann : il prétend que celui-ci l'a dissuadé de publier un manuel de lithographie : *Ce chapitre de notre rapport deviendrait un manuel meilleur que celui que nous aurions publié il y a quinze ans, sans les conseils intéressés d'Engelmann qui nous en détourna vivement, en prenant de son côté l'engagement de ne pas le faire sans nous en prévenir : il était trop tôt, selon lui, de dévoiler nos secrets. Mais il se réservait in petto l'honneur et le bénéfice d'une pareille publication, que la nôtre eût pu contrarier* (JOBARD, *Rapport*, II, p. 279). De plus, selon Jobard, c'est parce qu'il lui *a fait tort de la médaille d'or* au concours de la Société d'Encouragement en 1828, qu'Engelmann l'a oublié dans son histoire de la lithographie (*Ibid.*, p. 283).

¹²⁶ *Bulletin de la Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale*, 27^e année, 1828, p. 352-360.

le peintre Léonor Mérimée, secrétaire de l'École royale des Beaux-Arts de Paris (rue des Petits-Augustins) expliquera les apports de Jobard : il ajoute de l'amidon au sable, pour améliorer ses qualités abrasives lors du dressage des pierres ; pour l'incision sur pierre, Jobard substitue un diamant à la pointe d'acier ; pour l'autographie, Jobard réalise un décalque sur pierre d'un travail réalisé sur taffetas vernis. Pour toutes ces améliorations, Jobard obtient une médaille d'or.

Sept questions n'ont pas été résolues et sont, à la fin de l'année 1828, remises en concours. Au début des années 1829 et 1830, la Société rappelle dans son *Bulletin*¹²⁷ une nouvelle prolongation du concours. Outre le prix pour le perfectionnement de la lithographie (en dix points), la Société propose un prix de 2000 francs pour le lithographe qui présentera les moyens les plus pratiques et les plus industriels pour le repérage des planches chromolithographiques.

C'est sans doute ce qui motive Jobard et Wittert à intensifier leurs expérimentations dans ce domaine. Au début de l'année 1829, Jobard annonce dans sa revue *L'industriel* que la Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale poursuit le concours :

Prix de 2,000 francs pour l'impression lithographique en couleur.

La société d'encouragement de Paris, propose une question qui ne sera probablement pas résolue ; des essais nombreux ont été faits par presque tous les lithographes, et surtout par l'inventeur de cet art, sans pouvoir obtenir un résultat satisfaisant.

La plupart des couleurs contenant des principes acides ou alcalins, endommagent promptement la pierre ; les couleurs minérales ne sont jamais assez divisées pour ne pas rayer la pierre, les couleurs végétales sont miscibles à l'eau par leur principe gommeux, et l'on ne peut imprimer sur la pierre sans humidité. Les couleurs transparentes ne peuvent former que des tons pâles, à cause de la difficulté de leur donner de l'épaisseur sur la pierre, difficulté qui n'existe pas sur le cuivre, où la couleur entre dans les tailles et se transmet épaisse et brillante sur le papier.

Si l'on veut imprimer à plusieurs pierres, il y a la plus grande difficulté à faire coïncider la papier avec le dessin ; difficulté qui provient de ce qu'on doit poser le papier sur la planche, tandis qu'en gravure, on pose la planche sur le papier et dans le même cadre formé par la planche précédente. Si donc, en imprimant par exemple, dix teintes sur un même sujet, il arrive

¹²⁷ *Id.*, 28^e année, 1829, p. 47-48 et 29^e année, 1830, p. 8-9.

que l'une de ces teintes soit mal posée, l'épreuve est mauvaise et tout le travail est perdu. Or, il est impossible d'imprimer dix et même cinq fois une épreuve sans qu'elle ne s'allonge par la pression, ou ne se raccourcisse en séchant ; ainsi elle n'offrira plus qu'un barbouillage sans harmonie.

Lors même que le prix de deux mille francs serait changé en 20,000 celui qui l'obtiendrait ne ferait que rentrer dans ses frais (L'Industriel ou Revue des revues, t. 1, 1829, p. 372).

Trois lettres, conservées au Musée de la Vie wallonne à Liège¹²⁸, éclairent ces expérimentations. La première émane de Jobard, l'enveloppe porte un cachet avec la date du 23 juillet, l'année n'est pas indiquée, mais elle date de 1829, car la médaille de Paris reçue fin 1828 figure dans l'en-tête.

Infatigable confrère en lithographie,

J'ai appris avec plaisir que vous poursuiviez vos recherches avec la persévérance [sic] d'un vrai lithographe et que vous voulez démentir l'opinion défavorable que l'on conçoit de l'amateur proprement dit, je vous en félicite sincèrement et je viens franchement vous offrir de former une sainte alliance pour pousser nos recherches parallèlement en nous aidant de nos essais mutuels qui nous épargneront ainsi la moitié du chemin ; nous y mettrons réciproquement de la discrétion et ne communiquerons pas nos trouvailles au public sans être d'accord sur ce point.

J'ai fait depuis quelques [sic] temps des inventions bien curieuses.

Le Prince Fr.¹²⁹ doit me faire aboucher et travailler avec un officier d'artillerie de mon choix. J'ai songé que je ne pouvais mieux m'adresser qu'à vous. J'espère que vous en retirerez de l'honneur.

Ainsi dès demain vous pouvez me faire toutes les questions que vous désirez sur les points que vous voudrez éclaircir dans notre partie. Je vous répondrai de manière à ce que vous réussissiez sans tâtonner, je vous en ferai de même et je ne doute pas que nous ne fassions faire un grand pas à la lithographie avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre dév serv et ami Jobard

À Monsieur

Monsieur Wettert [sic] officier d'artillerie, attaché à la fonderie royale à Liège.

¹²⁸ Catalogue = 43.B.2. format G A22827, n° entrée 11.827 (lettres sn, 2 et 3 ; on a inscrit le nombre « 345 » au crayon sur cette dernière).

¹²⁹ Il s'agit du prince Frédéric des Pays-Bas (Berlin, 1797 - Wassenaar, 1881), second fils du roi Guillaume I^{er}.

Nous avons le brouillon de réponse d'Adrien Wittert. Rédigé au crayon, avec des ratures, supprimées ici, il n'est pas daté, mais il se trouve sur la même feuille qu'un brouillon de lettre à ses oncle et tante pour annoncer la naissance de son cinquième enfant, une quatrième fille, née en 1829. On peut supposer que les deux brouillons sont plus ou moins contemporains.

Mon cher Monsieur Job,

Je suis extrêmement flatté de l'app[réciation ?] que vous avez de moi.

J'aurais répondu plutôt [sic] à votre aimable lettre sans de nombreuses occupations qui m'ont privé du plaisir de vous remercier de vos bonnes intentions pour moi pour ce qui a rapport au prince. Comme son altesse a beaucoup [...] d'occupations il se pourrait bien qu'il oubliera sans doute vous, vos découvertes et moi.

Vous me proposez une association, mais mon cher Jobard, y avez-vous donc bien pensé !

ou bien reste-il quelques restrictions mentales dans vos promesses car que voulez vous que je vous apprenne que déjà vous ne sachiez vous avez essayé [sic] pour vous et y aurait tout à gagner pour moi.

Cette alliance je l'accepterais avec reconnaissance.

Je me suis occupé, je ne sais si Avanzo vous l'aura dit, à l'impression en couleur proposé par la société d'encouragement je vous envoie ci-joint 3 essais. Seulement que dans le serment qui nous liai[t] nous promettons de ne dire que la vérité et la vérité tout entière mais cela serait si difficile à tenir. Je vous les envoie exprès comme ils sortent de la presse sans retouche aucune.

l'impression est aussi prompte que l'ancienne presque cent tirage[s] en couleur se fait aussi vite que 100 tira[ges] en noir¹³⁰ à l'exception du temps qu'il faut pour changer de rouleau pour les différentes couleurs.

Mais cela est peu de choses.

J'ai préféré de chercher de suite les impressions en couleur sur une même pierre pour la promptitude du travail.

Je vous envoie aussi une épreuve d'un dessin mettant l'encre de Chinne [sic] sans doute pas ce que vous avez envoyé à la société d'encouragement mais seulement pour vous faire voir que je vous suis

¹³⁰ Ceci est un premier indice qui permet de penser qu'il imprime sur une seule pierre et ne passe qu'une fois sous la presse. Nous verrons plus loin qu'il travaille avec un système de pochoirs.

mais de loin [à l'encre :] en attendant de vos nouvelles recevez le serment que je tiendrai de ne dire rien que la vérité.

Votre serviteur et attaché ami

*A. Wittert*¹³¹.

Jobard répond à Wittert le 8 septembre 1829 :

À Monsieur

Monsieur Wittert officier d'artillerie attaché à la fonderie royale de canon à Liège

Autre écriture : chez Monsieur Richard, Haute Sauvenière

Bruxelles, le 8 7bre

Monsieur,

*J'ai bien reçus [sic] vos jolis essais, c'est très bien, mais peut-on obtenir des couleurs vives, par exemple du carmin et des laques. N'est-ce pas bien difficile de poser les patrons et de les assujettir. Est-ce que la couleur ne salit pas en roulant le patron lui-même. Si tout cela se peut faire aisément vous avez le prix d'encouragement. Voici une autre méthode à tenter : faites des presses ou des cylindres de cire colorée d'un pouce de haut comme la mosaïque et additionnez les en composant un tableau. Si vous posez le tout dans un cadre de fer et que vous placez une feuille de papier sur le tableau puis d'un coup de fer chaud passez sur le revers du papier cela vous donnera une empreinte du tableau puis deux puis cent et même 500 selon la longueur des prismes colorés qui se diminuent de très peu chaque fois. C'est l'invention nouvelle de Senefelder qu'il ne veut montrer à personne*¹³².

¹³¹ Un premier brouillon se trouve sur une autre feuille : *Mon cher Monsieur Jobard, J'aurais répondu plutôt [sic] à votre aimable lettre sans de nombreuses occupations qui m'ont privé du plaisir [la phrase n'est pas achevée] / J'aurais répondu plutôt à votre aimable lettre si je n'avais espéré venir moi-même vous remercier de vos bonnes intentions envers moi pour ce qui a rapport au prince. Mais comme son altesse a beaucoup d'occupations il se pourrait bien qu'il oubliera vous, vos découvertes et moi. / Vous me proposez une association mais mon cher Jobard y avez-vous bien pensé ? que voulez-vous que je vous apprenne que vous n'avez déjà essayé ? vraiment il y aurait tout à y gagner, pour moi dans cette alliance Avanzo vous aura dit que je m'occupais de l'impression en couleur proposé par la Société d'encouragement. Je vous envoie ci-joint 3 essais je vous les envoie exprès comme ils sortent de la presse sans retouche aucune, l'impression est aussi prompte que l'ancienne puisque ces tirages en couleurs se font aussi vite que si c'était en noir à l'exception du temps pour changer de rouleau pour les différentes couleurs.*

¹³² Il s'agit du système que Jobard pense avoir été utilisé par le peintre berlinois Jacques Liepmann pour copier rapidement un tableau à l'huile. Jobard expliquera longuement le procédé dans *Le Courrier belge* du 8 septembre 1839.

Jobard poursuit sur un autre sujet, qui est probablement à mettre en relation avec le brevet pris par Dominique Antoine Avanzo pour l'impression lithographique sur différents objets :

Voici encore pour les tabatières un genre chinois qui doit faire fortune. Mettez sur une planchette de Spa plusieurs couches de colle forte mélangée avec de la craie et faites dorer cette planche. Quand elle est sèche, il faudra 2 ou 3 jours, vous l'imprimez sur un dessin fait comme il suit : dessinez avec une plume et de la gomme noircie sur une pierre quand le tout est sec passez sur le tout le rouleau à l'encre grasse quand elle est bien noire mettez la pierre dans l'eau la gomme se dissoud [sic] et en roulant, le dessin reste blanc. Si vous imprimez cette pierre sur la planchette dorée, l'or ne traversera que dans les blancs ce qui fera un dessin à fond noir mat et doré à la chinoise. Comme on peut y jeter [sic] de l'acide très fort et creuser le dessin, il s'ensuivra que si vous mettez à l'humidité la planchette dorée, la colle devenant élastique et la feuille d'or étant maléable [sic] il se produira des saillies semblables à celle que l'on découvre sur les dessins chinois, ce qui me ferait croire qu'ils se font de la sorte par pression et non à la main comme nous le croyions.

Ce moyen est fait pour faire fortune si vous voulez le méditer et le pousser.

Quand l'empreinte est sèche, on passe sur le tout un vernis et le noir d'impression étant élastique, il ne se fendillera pas et sera aussi beau que les laques de la Chine. On peut varier les dessins avec de l'or de plusieurs tons et de l'argent. La pression doit être perpendiculaire et un peu soutenue.

Je viens d'obtenir un brevet¹³³ pour le forage des puits jusqu'à 3.000 pieds on m'en demande de toutes parts si vous veniez à Bruxelles je vous ferais voir mes procédés c'est de la dernière simplicité, je vous envoie [sic] un prospectus - je possède ici les vraies fusées¹³⁴ à la congrève¹³⁵ c'est pour cela que le prince veut négocier.

¹³³ *Moyen de forer les puits à l'instar des Chinois* (brevet d'importation et de perfectionnement, n° 405, accordé le 18 juillet 1829 pour une durée 15 ans. Ce brevet est annoncé par *Le Catholique des Pays-Bas* du 1^{er} août 1829.

¹³⁴ Jobard intercale une phrase au sujet d'une autre invention, dans le domaine militaire, probablement une idée qu'il développera dans les années 1830, un système de « fusée nageante » de grande dimension placée au fond d'un léger canot. Cette invention est évoquée dans *Le Courrier belge* du 28 août 1840.

¹³⁵ Du nom de Sir William Congreve (Londres, 1772 - Toulouse, 1828), officier britannique qui avait inventé en 1804 des fusées utilisées en 1806 contre le camp de Boulogne [...]. Congreve a séjourné à Liège en 1824. Wittert l'a peut-être rencontré. *Un autre personnage, qui*

Si une grande société à la tête de laquelle se trouverait Mr Cokerill [sic] par exemple se formait pour l'exploitation des sondages et des puits forés consentiriez vous à être l'ingénieur de cette société si surtout le roy en était le patron.

Votre manière à l'encre de Chine est très jolie mais c'est encore avec les patrons que vous la faites¹³⁶. De cette manière on n'aurait pas même besoin de faire un dessin sur pierre pour en imprimer un mais c'est l'emba[r]ras de tant de rouleaux qui se sèchent, se salissent, etc.... Comment remédiez vous à tout cela ? Cette méthode en couleur serait bonne surtout pour nos caricatures. Je voudrais bien l'avoir car nos coloristes sont de vrais cochons. Il y aurait de la difficulté à retoucher de pareilles impressions parce que le dessin est gras et que la couleur à l'eau fuit, mais j'ai le moyen, que j'ai trouvé en pratiquant une autre manière de colorier que je vais vous décrire - tirer 8 à 10 épreuves d'un dessin ; découper une couleur dans chaque et poser ces patrons sur le dessin à colorier alors ayez des couleurs mêlées à une composition de suif et de spermaceti et autant de petits tampons de laine que vous frottez dessus puis sur les patrons – le suif et la laine enduit la couleur parfaitement jusque dans les plus petits coins, vous changez les patrons successivement, c'est à peu près comme les cartiers [sic] ; cette méthode donne des tons moeleux [sic] et charmans en dégradation – je voulais aussi prendre un brevet mais ... bonjour c'est trop cher¹³⁷.

Tâchez de déchiffrer mon gribouillage écrit à la hâte car je suis accablé d'affaires. Tout à vous Jobard.

La Société d'encouragement, nous l'avons vu, propose un prix de 2000 francs pour le lithographe qui présentera les moyens les plus pratiques et les plus industriels, c'est-à-dire les plus sûrs et les plus économiques, pour le repérage et l'impression des planches chromolithographiques. Le prix sera offert à celui qui aura mis le procédé en pratique avec succès, de manière :

s'est également acquis une grande célébrité, mais par des découvertes moins utiles que funestes, sir William Congrève, est aussi arrivé depuis quelques jours à Liège (Le Courrier des Pays-Bas, 17 novembre 1824). Il a séjourné ensuite à Bruxelles : M. Congrève, après avoir attaché son nom à une des plus sublimes inventions pour détruire les hommes, veut consacrer ses découvertes au bien de l'humanité. Il va former, au faubourg de Namur, près de cette ville, un établissement de gaz portatif, qu'il distribue par flacons. (Le Courrier des Pays-Bas, 24 décembre 1824).

¹³⁶ Ceci confirme que Wittert travaille avec des pochoirs.

¹³⁷ Ceci confirme des difficultés financières de Jobard peu avant la Révolution belge. L'inventaire de l'acte de décès de Jobard nous apprendra que plusieurs de ses brevets ont été frappés de nullité parce qu'il n'en avait pas acquitté la taxe.

- 1° à fournir au moins mille épreuves de chaque sujet, soit terminées, soit assez avancées (dans le cas où l'on exige beaucoup de fini dans le travail) pour qu'on puisse, à peu de frais, achever le coloriage des estampes ;
- 2° à procurer des résultats moins dispendieux sans être moins parfaits que ceux qui sont fournis par l'impression en couleur sur cuivre.

*La Société en fait une loi aux concurrents de se borner à l'emploi d'une seule pierre. Elle demande la description exacte des procédés, le calcul de la dépense ainsi que des échantillons de plusieurs planches différentes, suffisants pour qu'on puisse porter un jugement comparatif entre les divers modes d'impression et de coloriage*¹³⁸.

En décembre 1830, la Société d'encouragement publie son rapport, rédigé par M. Gaultier de Claubry, membre du conseil de salubrité publique¹³⁹. Aucun lauréat n'est proclamé. Trois concurrents, non cités dans le *Bulletin*, se sont présentés. Deux d'entre eux sont-ils Jobard et Wittert ? Si oui, ont-ils concouru ensemble ?¹⁴⁰

La recette du premier concurrent consiste dans l'application sur la pierre de couleurs préparées d'une manière particulière, et dont l'effet est de ne pouvoir se confondre. Le procédé est prometteur, même si la démonstration n'a produit que des résultats informes. Un deuxième concurrent applique les couleurs sur pierre incisée au moyen de petits morceaux de drap et de pinceaux coupés [méthode au pochoir] ; le travail est long mais permet d'appliquer un grand nombre de couleurs. Le troisième enfin utilise quatre pierres différentes pour le tirage. Les essais ne semblent pas pouvoir être mis en usage, mais le jury espère que le sujet sera mieux traité dans un prochain concours. M. Gaultier de Claubry estime qu'en combinant deux des quatre moyens ci-après, on pourrait arriver au but :

- 1° *Les diverses manières de préparer les parties de la pierre suivant les couleurs qu'elles sont destinées à recevoir.*
- 2° *L'emploi de crayons d'une nature particulière pour tracer les diverses parties du dessin.*
- 3° *Celui de couleurs préparées de manière qu'elles puissent se repousser.*
- 4° *L'application de procédés analogues à ceux du fabricant de cartes à jouer.*

¹³⁸ *Bulletin de la Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale*, 1830, p. 10. Ce texte, publié en janvier 1830, a probablement déjà été annoncé par d'autres biais dans le courant de 1829, puisque Jobard annonce le concours dans *L'Industriel ou Revue des Revues*, t. 1, 1829, p. 372.

¹³⁹ *Bulletin de la Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale*, 29^e année, décembre 1830, p. 461.

¹⁴⁰ Lors de recherches à la Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale (place Saint-Germain, à Paris), j'ai examiné deux grandes caisses contenant les dossiers relatifs à la lithographie. Malheureusement, rien ne provenait de Jobard ou de Wittert. En 1830, ce dernier semble toujours en relation avec la firme Avanzo, puisqu'il déclare le décès de Morgante.

3.4. LES HÉRITIERS D'ENGELMANN... ET DE WITTERT

La chromolithographie, comme la photographie plus tard, n'est pas l'invention d'un seul homme, c'est l'invention d'une époque. En 1837, le lithographe parisien Godefroy Engelmann met au point l'impression chromolithographique par impression de plusieurs pierres, une par couleur, avec repérage précis pour une superposition parfaite. L'histoire retiendra son nom. Mais en 1907, Wittert n'était pas encore oublié. Il est encore cité par Maurou et Broquelet : *En Belgique, il faut citer les fleurs en couleurs du lieutenant-colonel Wittert*¹⁴¹.

Durant tout le XIX^e siècle, la chromolithographie deviendra de plus en plus présente, car l'expansion du commerce et de l'industrie va de pair avec l'augmentation de la publicité. Les cartes porcelaine publicitaires feront fureur sous le règne de Léopold I^{er}. Il s'agit de cartons brillants richement décorés, où l'on exploite au maximum la possibilité de mélanger texte et dessin. La chromolithographie va connaître des utilisations multiples. Les éditions Casterman à Tournai, en collaboration avec les lithographes Vasseur, éditeront une grande quantité de produits variés : éphéméras, calendriers, affiches. Les images à but ludique, notamment les « découpis victoriens » envahissent le marché. Ces feuilles d'images à découper sont ainsi appelées parce que le règne de Victoria d'Angleterre débute en 1837, année de la mise au point de la chromolithographie par Engelmann. La chromolithographie sera aussi au service d'éditions prestigieuses et véhiculera les exemples nécessaires à l'apprentissage de l'histoire de l'art. Un magnifique exemple de publication est la *Grammaire de l'ornement*, éditée à Londres en 1858 par Owen Jones. Charles Claesen à Liège ne sera pas en reste.

À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, le monde sera envahi par les images produites à la chaîne, qui accompagnent quantité de denrées ; les plus célèbres seront les chromos Liebig. La qualité parfois médiocre de certaines de ces images vaudra au terme « chromo » une connotation péjorative. Mais la chromolithographie, à la fin du XIX^e siècle, va connaître des heures de gloire avec les affiches de grand format. Le ton est donné par les Parisiens. Leurs affiches aux grands aplats – les « estampes de la rue » – modifient la physionomie de la ville¹⁴². Les artistes imposent

¹⁴¹ Paul MAUROU ET A. BROQUELET, *Traité complet de l'art lithographique au point de vue artistique et pratique*, Paris, Garnier Frères, 1907, p. 280.

¹⁴² Le constructeur parisien de presses Marinoni construit en 1889 une machine géante pour pierres de 165 x 250 cm (G. BAUDRY & R. MARANGE, *Comment on imprime*, Bibliographie de la France, 1955, p. 315).

une nouvelle esthétique qui rompt avec l'éclectisme de la seconde moitié du XIX^e siècle. Les artistes y trouvent un nouveau gagne-pain où ils peuvent donner libre cours à leur créativité. À Liège, c'est l'imprimeur **Auguste Bénard (Paris, 1854 - Liège, 1907)** qui règne sur le monde de l'affiche. L'utilisation d'aplats sans indications d'ombres – qu'en bande dessinée on appellerait « ligne claire » – est adoptée par Émile Berchmans, Auguste Donnay et Armand Rassenfosse¹⁴³.

3.5. WITTERT, ACTEUR DE LA MUTATION SUIVANTE DE L'IMAGE

Daguerréotypiste de la première heure, Wittert réussit sa première plaque dès 1839¹⁴⁴, comme l'atteste une source contemporaine, Jobard écrivant dans un de ses articles : [...] *Nous connaissons un officier supérieur à Liège, qui s'est fait un instrument lui-même pour le prix de 30 francs et qui s'en sert avec un succès remarquable (Le Courrier Belge, 6 novembre 1839)*. Il ne le cite pas, mais Wittert est le seul officier supérieur qui pratique alors la photographie (Florenville, fonctionnaire, n'est alors que lieutenant ou capitaine de la garde civique). Aucun daguerréotype de Wittert n'a été conservé. L'un d'eux existait pourtant toujours en 1905 et fut présenté lors de l'exposition internationale de Liège dans la section consacrée à l'histoire des procédés photographiques. La notice annonçait : *la première épreuve daguerréenne, en septembre 1839, par le général Baron Wittert*¹⁴⁵. Septembre est peut-être un rien exagéré. Il est probable que Wittert ait construit son appareil après la réussite de Jobard, le 16 septembre. Il a peut-être examiné son matériel et décidé alors d'opérer. On ignore s'il a fait venir un objectif de Paris (l'opticien Chevalier) ou s'est adressé à un opticien liégeois, comme par exemple Joseph Straus¹⁴⁶.

Peut-être faut-il reconnaître Wittert dans l'auteur d'une annonce parue en 1846, ce qui indiquerait que Wittert avait poursuivi les expérimenta-

¹⁴³ Voir le catalogue *L'affiche en Wallonie à travers les collections du Musée de la Vie wallonne*, Liège, 1980 et Jean-Patrick DUCHESNE, *L'affiche en Belgique : la pratique de l'œuvre d'art*, Liège, Université de Liège, 1985-1986.

¹⁴⁴ Au sujet des premiers essais de daguerréotypie en Belgique, voir Steven F. JOSEPH & Tristan SCHWILDEN, « *Un cadeau à l'Europe* » : *naissance de la photographie en Belgique*, dans *Bulletin trimestriel du Crédit Communal de Belgique*, n° 168, 1989, p. 2-22. - Notice d'Adrien Wittert, dans CLAES, JOSEPH & SCHWILDEN, *op. cit.*, p. 422.

¹⁴⁵ *Catalogue. Exposition universelle et internationale. VI^e Salon international. Association belge de Photographie*, 1905.

¹⁴⁶ Joseph Straus (Wollenberg [Bade], vers 1790 - Mons, 1866). Arrivé à Liège en 1821, ce « marchand lunetier » s'est installé au n° 16bis, rue de l'Université et vend tout ce qui concerne l'optique. À partir de 1842, il vendra des plaques et des appareils de daguerréotypie. Ses fils, Adolphe et Gustave, continueront le négoce jusqu'au début du XX^e siècle (CLAES, JOSEPH & SCHWILDEN, *op. cit.*, p. 362-363).

tions, non plus dans le daguerréotype, mais dans les procédés négatifs-positifs :

Un amateur qui s'est occupé de daguerréotype depuis 1839, céderait à un prix avantageux tous les accessoires nécessaires à cet art, et apprendrait, si on le désire, le procédé pour préparer le papier, dit impressionnable, de son invention, qui peut remplacer les plaques, etc. S'adresser Rue Laruelle, n° 1, à Liège. Dr. S. (L'Indépendance Belge, 4, 6, 8 janvier 1846).

Trois amateurs sont réputés avoir exercé la photographie à Liège dès 1839 : l'étudiant Albert Breyer, Adrien Wittert et Auguste Florenville. On peut exclure Breyer, qui n'a pas pratiqué le daguerréotype mais a expérimenté des photographies sur papier par contact qu'il appelait « réflectographies », et n'habite plus Liège en 1846¹⁴⁷. Restent Wittert et Florenville. Quant au « papier dit impressionnable, de son invention », l'information est trop vague pour deviner de quoi il s'agit. En 1846, il n'existe pas encore grand chose comme types de papier : le calotype (négatif papier) et le papier salé (positifs), utilisés par le Britannique Talbot à partir de 1835, le positif direct à l'iodure d'argent, utilisé par Bayard en 1839, et le cyanotype, un procédé ferreux inventé par Sir John Herschel en 1842. La proposition d'initier à la fabrication de papier ne figure plus dans l'annonce, modifiée, qui paraît à nouveau à la fin du mois :

Un amateur qui s'est occupé de daguerréotype depuis 1839, et qui se livre maintenant à des expériences photographiques pour reproduire Portraits, Vues, etc, etc. sur papier, désire céder à un prix avantageux tous les accessoires nécessaires au daguerréotype. S'adresser aux Salons photographiques, rue Laruelle, n° 1 à Liège (id., 22, 24 et 27 janvier).

Je n'ai pu trouver la trace de « Salons photographiques » dans cette rue. Mais à cette adresse se trouve, au moins de 1840 à 1844, le D^r Jean Évangéliste Abraham Von Kriss, médecin du régiment d'artillerie. Aurait-il, s'il était toujours à cette adresse en 1846 servi d'intermédiaire à Wittert, qui était lieutenant-colonel de ce régiment ?

Quoi qu'il en soit, nous avons une preuve, toujours fournie par Jobard, que Wittert après le daguerréotype, s'est intéressé à l'impression sur papier¹⁴⁸, et aurait tenté des impressions photolithographiques. Dans une lettre envoyée à l'Académie des Sciences de Paris le 2 novembre 1840 au sujet d'une technique de photolithographie, Jobard cite le militaire liégeois :

¹⁴⁷ Id., p. 70.

¹⁴⁸ Dans l'état actuel des connaissances, la vue de Liège qui se trouve dans le fonds Wittert (si elle est bien de Wittert) est la seule trace de son activité comme photographe sur papier.

*J'ai communiqué [ce paquet] sous le sceau du secret au colonel Wittert de Liège, qui fait en ce moment des expériences que je n'ai pas eu le temps de faire depuis un an*¹⁴⁹.

Rien n'indique cependant que ces essais, s'ils ont réellement eu lieu, aient abouti.

Le 2 juillet 1841, Jobard, dans *Le Courrier belge*, mentionne une nouvelle collaboration avec Wittert :

*Peu de semaines après la publication de Daguerre, nous proposons au professeur Guillery*¹⁵⁰ *et au colonel Wittert de placer la plaque iodée, dans la condition d'une pile voltaïque, par l'application d'un feutre humecté d'acide entre deux plaques de métaux différents dans le but de rendre l'action de la lumière plus prompte. M. Daguerre paraît avoir été beaucoup plus loin que le but, en employant l'électricité ; cependant nous ne tarderons pas à posséder le moyen de voler le portrait de tout le monde sans qu'on s'en doute.*

Jobard avait pressenti le rôle de l'électricité dans le portrait instantané, mais par un mauvais biais. Les Français Claudet et Foucault ainsi que le Britannique Talbot se livreront plus utilement à des expérimentations pour des photographies à la lumière électrique.

Les contacts entre Jobard, devenu directeur du Musée royal de l'Industrie à Bruxelles, et Wittert, directeur de la manufacture d'armes à Liège, se maintiendront dans le cadre de leurs fonctions. En août 1841, Wittert est membre du jury de l'exposition industrielle à Bruxelles¹⁵¹. Un mois plus tard, les deux personnes sont à nouveau réunies pour une expérience. Suite à une importante explosion à Vieux-Walleffe, l'ingénieur et industriel liégeois Désiré Tassin envoie un procès-verbal à Jobard, qui le transmet à l'Académie des Sciences de Paris. Tassin est le premier à avoir constaté la présence d'électricité dans la vapeur qui s'échappe des chaudières. Pour le prouver, un groupe de savants, dont Wittert participent à une expérience qui rappelle celles des cabinets de

¹⁴⁹ *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, vol. 48, session du 24 janvier 1859, p. 222.

¹⁵⁰ Charles-Étienne Guillery (Versailles [F], 1791 - Bruxelles-Molenbeek, 1861) avait, si l'on en croit Jobard, imprimé dès avant 1839 des silhouettes sur papier imprégné de nitrate d'argent (*Le Courrier belge*, 10 janvier 1839). On attribue d'habitude cette expérimentation à Jacques Charles (1746-1823), physicien parisien. Charles-Étienne Guillery fut un temps secrétaire de Saint-Simon (John BARTIER, *Des amis inconnus de Saint-Simon, les Guillery*, dans *Economies et Sociétés*, t. IV, 1970, p. 1199-1220. – Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *Saint-Simon : l'utopie ou la raison en actes*, Paris, Biographie Payot, 2002, p. 268). Élève de l'École normale de France, naturalisé belge en 1838. Il est un des fondateurs de l'Université libre de Bruxelles, où il enseigne la physique et la chimie.

¹⁵¹ *Le Courrier belge*, 15-16 août 1841.

curiosités du XVIII^e siècle : une bouteille de Leyde, chargée sur la main de Tassin, provoque une décharge, qui secoue la vingtaine de personnes qui formaient la chaîne. Cette expérience va susciter une émulation pour trouver un moyen d'empêcher les chaudières d'exploser¹⁵².

On peut supposer que les responsabilités professionnelles de Wittert, augmentant avec sa montée en grade, ne lui ont guère laissé de loisirs, jusqu'à sa mise à la pension. Rien n'indique qu'ensuite, il ait repris des expérimentations. En 1874, Wittert est cependant membre fondateur de l'Association belge de Photographie. Les chevilles ouvrières de la fondation de la section liégeoise, Charles Jonniaux, qui vend du matériel photographique à partir du début des années 1870 et Léon Laoureux, directeur du département des produits et appareils de chimie et de physique chez Jonniaux depuis 1867, ont obtenu l'adhésion des deux plus anciens daguerréotypistes liégeois. Le premier est Wittert et le second Auguste Florenville¹⁵³.

Wittert prend à cœur son rôle dans l'association, et y reste affilié jusqu'à son décès à Liège, le 14 juin 1880. Deux ans avant sa mort, il invente un instrument pour imprimer instantanément les épreuves positives : *La séance se termine par l'exhibition faite par M. LAOUREUX d'un appareil excessivement ingénieux dû à M. le général de WITTERT. Le but de cet instrument, dont le mécanisme est fort simple et par cela même d'une grande régularité, est de pouvoir imprimer instantanément les épreuves positives. On se sert à cet effet de papier préparé à l'arrow-root¹⁵⁴ et l'image s'obtient par développement. Quelques spécimens, que les membres ont l'occasion d'examiner, sont tout à l'avantage de l'appareil et du procédé. La publication au Bulletin de cette méthode originale, est unanimement réclamée¹⁵⁵*. Hélas, le *Bulletin* ne donnera pas de détails dans les numéros

¹⁵² *Le Courrier belge*, 18 septembre 1841.

¹⁵³ Alors âgé de 67 ans, ce pionnier s'intéresse toujours à la photographie. Il a continué, semble-t-il à opérer, si l'on en croit les notices de ses photographies sur papier exposées à Liège en 1980 (*La Photographie en Wallonie des origines à 1940*, cat. exp. Musée de la Vie wallonne, Liège, du 19 octobre 1979 au 27 avril 1980, p. 53-55), et qui sont datées de 1852, 1863, 1870, vers 1870 et 1875. Avec Edmond Fierlants et Joseph Dupont, il a signé le rapport du jury de la section photographie de l'exposition des arts industriels à Bruxelles en 1861 et il a exposé d'anciens travaux, à Bruxelles en 1875 («Reproductions de tableaux»), puis à Bruxelles en 1880 («Épreuves daguerriennes, négatifs transparents sur papier ciré, procédé Taupenot [négatif sur verre au collodion sec albuminé, procédé inventé en 1855], et positifs sur papier d'après ces négatifs, chambre et objectifs, 1850 »).

¹⁵⁴ Fécule comestible extraite des rhizomes ou des bulbes de diverses plantes tropicales. Les frères Lumière utiliseront en 1903 la fécule de pomme de terre pour leurs autochromes, ancêtres de la diapositive couleur.

¹⁵⁵ *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 4^e année, 1877-1878, n^o 11, séance du 9 mars 1878, p. 238.

ultérieurs. Le papier à développement était alors relativement nouveau : inventé en 1874, il n'était utilisé que pour agrandir des petits portraits, qui étaient retouchés. Il sera fabriqué industriellement à partir de 1893.

Jusqu'à présent, on a peu étudié pour la Belgique les rapports entre lithographie et photographie, alors que pour les Français, la filiation est patente : Louis-Jacques Mandé Daguerre a été lithographe et Nicéphore Niépce a cherché des pierres propres à la lithographie. Un des buts de Niépce lors de ses expériences était de trouver un moyen de copier des gravures. En Belgique, plusieurs lithographes se sont reconvertis à la photographie. À Liège, Wittert n'est pas le seul à avoir franchi le pas. Adolphe Kips, né vers 1810 à Anvers ou Schilde¹⁵⁶, installé au Vertbois, 348 en 1835 puis rue Basse-Sauvenière, 22 (ancien 838) au moins de 1839 à 1843, se déclare lithographe lors du recensement de 1843. C'est d'ailleurs de cette année que date la lithographie éditée par Pierre Cremetti, *Étienne-Joseph Henaux sur son lit de mort*, d'après un tableau de Wiertz, dessinée par « Kips-de Coppin » (voir fig. 13). Chez Kips, l'usage de la lithographie et du daguerréotype semble coexister un moment, car Adolphe Kips-de Coppin et Pierre-François Van Malderen sont les premiers daguerréotypistes professionnels fixés à Liège en 1842. Kips pratiquera la daguerréotypie jusque 1861 environ, tout en exerçant d'autres métiers¹⁵⁷.

3.6. IMPORTANCE D'ADRIEN WITTERT DANS L'HISTOIRE DE L'IMAGE BELGE AU XIX^e SIÈCLE

La découverte du petit fonds conservé au Musée de la Vie wallonne, grâce à Nadine Maquet, qui a effectué en 2003 des recherches à ma demande, est fort heureuse. Elle confirme les affirmations de Jobard quant aux talents de Wittert et quant à la cordialité de leurs relations et offre à nos yeux les incunables de la chromolithographie belge, dont la qualité est tout à fait honnête pour l'époque. Ce fonds permet aussi, grâce aux courriers, de préciser la chronologie et montre que Wittert, en marge de ses nombreuses occupations militaires et industrielles, a joué toute sa vie un rôle non négligeable dans le domaine de l'image en Belgique.

¹⁵⁶ Le lieu de naissance varie selon les recensements. Ses parents arrivent à Liège en 1810, soit peu après sa naissance, puisqu'il a 25 ans au recensement terminé le 1^{er} janvier 1835 (dossier 127, quartier d'Avroy). Il est l'époux de Joséphine Antoinette de Coppin, née à Canne (recensement 1839) ou Cannes (erreur pour Kanne, dans le Limbourg ?) vers 1799. En 1835, il est déclaré professeur de dessin. En 1839, professeur de dessin et négociant.

¹⁵⁷ Il se dit négociant en eau de vie en 1844 (CLAES, JOSEPH & SCHWILDEN, *op. cit.*, p. 232).

3.7. CATALOGUE D'ADRIEN WITTERT

A. Essais lithographiques d'Adrien Wittert conservés dans le legs de son fils à l'Université de Liège

1. *Les chats musiciens*

Des chats, dans un grenier dont le plancher est parsemé d'instruments de musique, déchiffrent une partition musicale¹⁵⁸. Lithographie 14,3 x 17,8 cm ; papier 24 x 30,5 cm. Signé : *Beim*¹⁵⁹ *fec.*

2. *Vue prise sur les bords de la Meuse*

Étude d'arbre. 26 x 21,5 cm. Daté en bas à droite : 1824¹⁶⁰.

3. *Vue prise à Chaudfontaine*

Une chaumière dans un bouquet d'arbres. Dessin (10,1 x 9 cm), inscrit dans un filet (13,4 x 11,7 cm) ; papier : 36,1 x 27,3 cm. Signé et daté : *Adrien 1825. Lithographie d'Avanzo*¹⁶¹. Inv. 33326.

4. *Pont de la vieille tour*

Donjon en ruines près d'un pont. Lithographie. Dessin (10,6 x 9,1 cm) encadré par un filet (13,2 x 11,8 cm). Impression sur chine (15,5 cm x 12,4 cm) appliqué sur papier épais J. Whatman (35,5 x 27,6 cm). Signé et daté : *Adrien 1825* en bas à gauche. Mention *Lith. d'Avanzo* en bas à droite. Inv. 33327 (33325 surchargé 33327) (voir [fig. 8](#)).

B. Essais lithographiques d'Adrien Wittert conservés au Musée de la Vie wallonne à Liège

Les numéros d'inventaire 1 à 4 sont les courriers échangés entre Jobard et Wittert, le numéro 15 est le bouledogue des frères Fabronius (voir [fig. 20](#)), les numéros 5, 16 et 18 à 22 sont des dessins ou tailles-douces, le numéro 25 une photographie.

¹⁵⁸ Jacques STIENNON & Joseph DECKERS, *Quelques souvenirs personnels d'Adrien Wittert*, dans *Trésors d'art de la collection Wittert*, Université de Liège - Musée Saint-Georges du 15 décembre 1983 au 26 février 1984, Bruxelles, Ministère de la Communauté française, Administration du Patrimoine culturel, 1983, p. 85, lithographie a.

¹⁵⁹ Je n'ai pu identifier ce personnage. Il existe un graveur français nommé Jean Beim (Goxweiler, 1789 - Paris, 1857). Il expose à Valenciennes en 1835 (*Les Salons retrouvés*, t. II, p. 11).

¹⁶⁰ STIENNON & DECKERS., *op. cit.*, lithographie b.

¹⁶¹ *Ibid.*, lithographie c. Cette lithographie, comme la précédente, n'a pu être retrouvée en 2012.

inv. 6 - Épreuve deux tons (vert et brun)

Un arbre, deux fois. Feuille : 12,5 x 28 cm (fig. 14).

inv. 7- Épreuve en couleurs (vert et brun)

Chien dans l'herbe. Feuille : 27,9 x 27,2 cm (fig. 15).

inv. 8 - Épreuve en couleurs

Églantines. Feuille : 25,8 cm x 11 cm (fig. 16).

inv. 9 - Épreuve en couleur

Églantines roses. Feuille : 17,5 cm x 25,8 cm ; dessin : 13 x 9,4 cm.

inv. 10 - Épreuve en couleurs

Roses jaunes (imprimées 4 fois) avec feuillage vert et bleu-vert.
Feuille : 35 x 42 cm.

inv. 11 - Épreuve en couleurs

Roses jaunes (imprimées deux fois). Feuille : 34,2 x 23,2 cm.

inv. 12 - Épreuve en couleur

Eglantines rouges et jaunes (imprimées 4 fois). Feuille : 37,7 x 42,3 cm.

inv. 13 - Épreuve en couleur, avec marque de la pierre sur deux côtés

Fleurs brunes à tige vert-de-gris (imprimées 2 fois). Feuille :
37,7 x 42,3 cm; dessin : 18,5 x 12 cm.

inv. 15 - Épreuve monochrome

Chien en arrêt, museau levé. Feuille : 8 x 11,6 cm.

inv. 17 - Épreuve monochrome

Chien tournant la tête. Feuille (gros papier grenu) : 11,6 x 15 cm.
Dessin : 8,5 x 11,8 cm (fig. 17).

inv. 23 - Lithographie

Maison avec échelle, rivière et pont. En-dessous, à gauche : *Adrien 1825*. En-dessous, au milieu : *Vue prise à Chaudfontaine*. En-dessous, à droite : *Lith. d'Avanzo*. 16 x 12,5 cm. Papier (fin collé sur papier à dessin grenu) (fig. 18).

inv. 24 - Épreuve

Pont de la vieille tour. En dessous, à gauche : *Adrien 1825*. En dessous, à droite : *Lith. d'Avanzo*. En dessous, au centre : *pont de la Vieille Tour*.
Dessin : 13,4 x 11,5 cm (voir fig. 8).

sn (pas de cachet au dos)

Mère avec son enfant. Lithographie signée en bas, à gauche : A.W. + Adrien Wittert au crayon. Papier : 22,1 x 28 cm. Dessin : 15,9 x 19,5 cm (fig. 19).



Fig. 14 – Adrien Wittert, arbre, épreuve en couleurs, feuille : 12,5x28 cm. © Musée de la Vie wallonne, Liège.



Fig. 15 – Adrien Wittert, chien dans l'herbe, épreuve en couleurs, feuille : 27,9x27,2 cm. © Musée de la Vie wallonne, Liège.



Fig. 16 – Adrien Wittert, églantines, épreuve en couleurs, feuille : 25,8 cm x 11 cm. © Musée de la Vie wallonne, Liège.



Fig. 17 – Adrien Wittert, chien tournant la tête, épreuve monochrome, dessin : 8,5 x 11,8 cm (sur gros papier grenu, de 11,6 x 15 cm).
© Musée de la Vie wallonne, Liège.



Fig. 18 – Adrien Wittert, *Vue prise à Chaudfontaine*,
dessin : 16 x 12,5 cm (sur papier fin collé sur papier à dessin grenu).
© Musée de la Vie wallonne, Liège.



Fig. 19 – Adrien Wittert, mère avec son enfant,
dessin : 15,9 x 19,5 cm (sur papier de 22,1 x 28 cm).
© Musée de la Vie wallonne, Liège.

4. LES FABRONIUS, HÉRITIERS DU SECRET D'ALOYS

En 1826¹⁶² arrivent à Liège deux lithographes, dont la présence à cette date n'est attestée que par les registres de population. Christiaan¹⁶³, l'aîné, est né à Cologne en 1802¹⁶⁴. Accompagné de son épouse, Barbe Crediteur, ménagère, née à Cologne vers 1806¹⁶⁵, il se déclare lithographe. Le couple est d'abord domicilié, rue Haute Sauvenière, 848, chez l'aubergiste Delvaux, où naît le 30 janvier 1827 leur fils Dominique Christian. Le 7 décembre 1828 naît une fille, Marie. La famille est alors domiciliée place de l'Université, n° 18 (A ?) (quartier du Sud). La banque de données généalogique en ligne sur le site des Mormons¹⁶⁶ signale trois de leurs enfants : Bartholomeus Fabronius, né le 12 janvier 1830 à Vital (Aix-la-Chapelle, Rheinland, Prusse), fils de Christian Fabronius et de Barbara Krediteur, François Auguste, né à Liège le 16 juin 1833 et Joséphine, née à Liège le 18 février 1835.

« Barthélemi Fabronius » (aussi appelé Bartholomé) rejoint en 1829 son aîné à Liège. La famille est alors installée au 628, rue du Mouton Blanc¹⁶⁷. Le cadet est né à Cologne le 26 décembre 1808¹⁶⁸, ce qui correspond à l'âge donné par les recensements liégeois. Célibataire, il est déclaré « lytgraphe »¹⁶⁹.

Si les frères Fabronius arrivent à Liège alors que la lithographie est depuis quelques années pratiquée et diffusée par Dominique Antoine Avanzo et par quelques amateurs, ils précèdent cependant les Liégeois dans la pratique de la technique, car l'aîné du moins a été l'un des acteurs – très discret il est vrai – des débuts de la lithographie dans notre pays. Les frères Fabronius sont en effet les beaux-fils et apprentis de Karl Senefelder. Un faisceau d'éléments permet en effet de le déterminer avec une raisonnable certitude.

¹⁶² Registre de population 1828, n° 107. Les recensements suivants donnent 1831 comme date d'entrée (1833, dossier 122, quartier d'Avroy, n° ordre 3155 (lytgraphe) ; recensement 1835, dossier 127, quartier d'Avroy, n° ordre 3084 (litographe).

¹⁶³ Les recensements de 1833 et 1835 indiquent « Christiane », ce qui montre bien que le fonctionnaire notait ce qu'il entendait.

¹⁶⁴ Il a 24 ans en janvier 1827 et 26 ans en décembre 1828.

¹⁶⁵ Le registre de population de 1828 la dit âgée de 22 ans, celui de 1833 âgée de 27 ans.

¹⁶⁶ www.familysearch.org, consultée le 10 septembre 2012.

¹⁶⁷ Archives de l'État à Liège, Registre de population 110, 1829.

¹⁶⁸ Date fournie par Andries Van den Abeele sur sa page *Drukkers en uitgevers in Brugge* <http://users.skynet.be/sb176943/AndriesVandenAbeele/AVDA295.htm>, page consultée le 29 juin 2006.

¹⁶⁹ Registre de population 122, 1833, quartier d'Avroy, n° ordre 3154 ; registre 127, 1835, quartier d'Avroy, n° ordre 3083.

Le 2 mars 1837, Marcellin Jobard écrit dans *Le Courrier belge* un long article sur lequel nous reviendrons, où il déclare : *Les frères Fabronius [...] sont les neveux de l'inventeur de la lithographie, le célèbre Senefelder de Munich*. En 1850, Xavier Heuschling¹⁷⁰, biographe de Willem-Benjamin Craan, l'un des élèves bruxellois de Karl Senefelder en 1818, relate qu'après le départ du Bavarois en Hollande en 1819, Craan a poursuivi des essais avec l'aide du beau-fils de Karl Senefelder et en a communiqué les résultats au ministre de l'Instruction publique, Falck :

*Charles Senefelder, appelé à La Haye pour enseigner la lithographie aux officiers de l'état-major, laissa à Bruxelles son beau-fils qui, quelques années plus tard, alla fonder un établissement à Liège. Au retour du printemps, en 1818, M. Craan reprit seul les travaux de l'année précédente, et, aidé seulement du jeune beau-fils de Senefelder, il parvint à des essais assez satisfaisants pour pouvoir être mis sous les yeux du ministre de l'instruction publique, M. le baron de Falck*¹⁷¹.

Henri Hymans affirme que Barthélemy Fabronius était un neveu de l'épouse d'Aloïs Senefelder, qui était une veuve Fabronius. Parlant de Karl Senefelder, il écrit : *Un de ses premiers continuateurs, un certain Barthélemy Fabronius de Meyer, né à Cologne en 1808, s'établit à Bruges ; il se proclamait neveu de Senefelder, inventeur de la lithographie, ce qu'il était réellement, Senefelder ayant épousé la veuve Fabronius, sa tante*¹⁷². Il semble bien que Hymans se trompe sur la filiation : Aloys a épousé en premières noces, en janvier 1810, la fille de l'auditeur royal chef Versch¹⁷³, dont il a eu un fils. Sa première épouse étant morte en couches en 1813, il épouse en secondes noces, la même année, Anna Marie Reuß, nièce du maître de chœur Peter Ritter von Winter. Il n'a pas épousé de

¹⁷⁰ Xavier HEUSCHLING, *Notice sur Guillaume-Benjamin Craan, auteur du plan de la bataille de Waterloo, etc.* dans *Bulletin du bibliophile belge*, t. 7, 1850, p. 77. Le catalogue *Lithografie 180-1950. Kunst en techniek*, Deurne, Het Sterckshof, 1972, p. 49 se base probablement sur Heuschling : *Na het vertrek van Senefelder naar den Haag in 1818 werkt hij nog enige tijd verder met de schoonzoon van de leermester*.

¹⁷¹ Falck, Antoine-Réinhard, baron (Utrecht, 19 mars 1776 - Bruxelles, 16 mars 1843). À partir de 1820, il est ministre du Commerce, des Colonies, de l'Instruction publique et des Beaux-arts. On lui doit le rétablissement de l'Académie fondée par Marie-Thérèse. Il devient ambassadeur à Londres en 1824 (Théodore JUSTE, *Falck (Étienne-Auguste, baron de)*, dans *Biographie nationale*, t. 6, 1878, col. 858-862. – Robert DEMOULIN, *Guillaume I^{er} et la transformation économique des provinces belges*, Liège, 1938, (*Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège*, fasc. 80), p. 161.

¹⁷² Henri HYMANS, *La lithographie en Belgique*, dans *Études et notices relatives à l'histoire de l'art dans les Pays-Bas*, t. I, Bruxelles, 1920, p. 422.

¹⁷³ Aloys SENEFELDER, *The Invention of Lithography*, traduction anglaise d'après l'original allemand de 1817 par J. W. MULLER, London, 1911, p. 83 et 85. Voir aussi l'article de Hyacinth HOLLAND, *Senefelder, Alois*, dans *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. 34, 1892, p. 8–23 (en ligne sur Wikisource, consulté le 10 septembre 2012).

veuve Fabronius. Le second époux de la veuve Fabronius doit donc être un autre Senefelder. La filiation doit s'établir via un des frères d'Aloys¹⁷⁴.

En 1990, Jaak A. Rau¹⁷⁵, biographe de Barthélemy Fabronius dans sa période brugeoise, nous donne deux indices supplémentaires : d'une part, le nom de la mère des Fabronius – Gertrude Lutzenkirchen – et, d'autre part, le fait que Bartholomeus avait à peine 6 ans quand son père est mort, ce qui situe le décès vers 1814. Une recherche sur le site généalogique des Mormons a donné la date de son mariage : Gertrude Luezenkirchen [*sic*] épouse Jacobus Fabronius le 5 août 1798 à l'église catholique Saint-Paul à Cologne. D'autres éléments, enfin, se trouvent dans une lettre conservée au Archives générales du Royaume¹⁷⁶. Malheureusement non daté, un courrier de l'épouse éplorée de Karl Senefelder décrit une triste situation. Elle se trouve à Bruxelles avec ses enfants. Karl les a fait venir de Cologne (ce qui semble être le motif de son installation rue de Louvain en mars 1818). Avant de partir en Hollande, il lui a promis de leur envoyer de l'argent tous les mois, mais elle n'a jamais rien reçu. Désespérée, elle supplie le duc Louis-Engelbert d'Arenberg de lui venir en aide : *Ici, je suis sans occupation depuis onze mois et hors d'état de contribuer à l'entretien de mes enfants et de mon mari. Je prévois les tristes conséquences d'un plus long séjour à Bruxelles et je me vois forcée de vendre les meubles que j'ai apportés de Cologne pour subvenir aux frais de mon voyage de retour. La promesse de mon mari de m'envoyer tous les mois de l'argent ne peut me consoler de ma perte, et j'ai à craindre qu'il manquera de moyens pour remplir sa promesse et je ne sais de quoi je pourrais vivre dans la suite avec mes enfants.* Elle souhaite donc retourner à Cologne où elle tenait *un petit commerce avec du café, du sucre, etc.* afin, dit-elle, de recommencer ses activités et nourrir ses enfants, comme elle le faisait auparavant. La lettre montre clairement qu'elle n'a jamais pu compter sur son mari pour assurer la subsistance de la famille. Le duc est son dernier recours et elle implore sa magnanimité afin qu'il lui fournisse *un couple de cent francs* pour se procurer la marchandise

¹⁷⁴ Les autres frères d'Aloys s'occupent également de lithographie : Georg (1778-1849), Theobald (1777-1846) et Clemens (1788-1833) : avec Georg, Theobald vend en 1804 à Hermann Joseph Mitterer (1764-1829), directeur de la Feiertagsschule, le privilège de leur frère Aloys. Theobald et Clemens travaillent à partir de cette date dans cette école comme lithographes. En 1809, Theobald est nommé inspecteur de l'administration de la fondation. Clemens est le collaborateur de Theobald et produit des diplômes et des formulaires pour l'administration de la Feiertagsschule. En 1818, il entre à l'imprimerie du ministère des Affaires extérieures. En 1820, il obtient un congé pour accompagner son frère Aloys à Paris. Au retour, il aménage à Strasbourg une imprimerie lithographique pour le libraire F.G. Levrault (Michael HENKER, Karlheinz SCHERR & Elmar STOLPE, *De Senefelder à Daumier : les débuts de l'art lithographique*, Munich, Haus der Bayerischen Geschichte et Paris, Fondation Thiers, 1988, p. 11-20, 120 et 134).

¹⁷⁵ Jaak A. RAU, *Bartholomeus Fabronius en de lithografie in het midden van de 19^d eeuw te Brugge*, dans *Het Brugs Ommeland*, 30^e année, 1990, n° 3, p. 164.

¹⁷⁶ Fonds d'Arenberg, MG 4252/1.



Fig. 20 – Fabronius, Bouledogue,
dessin : 2,9x4,2 cm (largeur cuvette : 7,3x11,5 cm).
Cette estampe faisait apparemment partie de la collection de Wittert.
Elle n'est pas datée et n'est pas nécessairement contemporaine des essais
chromolithographiques d'Adrien Wittert.
© Musée de la Vie wallonne, Liège.

Fig. 21 – Planche XXV de l'ouvrage de Charles SCHMERLING,
*Recherches sur les ossements fossiles découverts dans
les cavernes de la province de Liège*, t. 2, Liège, 1834.
Grand Curtius, Liège – collections de l'Institut archéologique liégeois.

Tom 2 PL. XXV.



Del. de P. de la Roche, Gravé de Longp.

pour recommencer son commerce. Elle signe « Gerdrand Senefelder » : Or, Gerdrand est l'équivalent allemand de Gertrude.

Il n'existe pas de trace d'une Gertrand/Gertrude Senefelder/Lutzenkirchen à Bruxelles en 1817-1818, ni des Fabronius dans le supplément du recensement bruxellois de 1816 (portant sur les années 1817-1828), mais les différentes informations se recoupent trop pour n'être que des coïncidences et l'on peut conclure en affirmant que les Fabronius, qui arrivent à Liège en 1826, venant de Cologne, sont bien les beaux-fils de Karl Senefelder, et qu'ils arrivent de leur ville natale, où ils étaient retournés avec leur mère. L'aide de Craan ne pouvait être Barthélemy, alors trop jeune¹⁷⁷; c'était son frère aîné Christiaan Fabronius, né en 1802. Agé de 15 ans, Christiaan a très bien pu être l'apprenti de Karl en Belgique en 1817-1818, car les apprentis lithographes débutaient vers l'âge de 14 ans, quand ils avaient la force nécessaire pour ce travail.

Peu de documents attestent de l'activité des frères Fabronius pendant les années qui suivent. Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale Albert I^{er} à Bruxelles conserve une sainte Marie-Madeleine (Fabronius, sans prénom), une épreuve titrée *Brevet de pointe, brevet de contre-pointe, brevet de bâton*, ainsi qu'un portrait de Grégoire XVI (qui fut pape à partir de 1831) par Fabronius Frères. Une estampe avec marque de cuvette (apparemment une lithographie à la manière de l'eau-forte avec fausse cuvette) est conservée au Musée de la Vie wallonne, dans le fonds Adrien Wittert. Elle représente un bouledogue et est signée « Fabronius fe ». Elle n'est pas datée mais pourrait être située peu après l'arrivée des Fabronius à Liège ; elle doit probablement avoir été dessinée par Barthélemy et imprimée par Christiaan (fig. 20).

Une autre lithographie des frères Fabronius, conservée au Cabinet des Estampes de la Ville de Liège, représente la Vierge de Saint-Séverin.

Les frères Fabronius dessinent et impriment des planches pour l'ouvrage du D^r Philippe Charles Schmerling, *Recherches sur les ossements fossiles découverts dans les cavernes de la province de Liège, publié à Liège en 1833-1834* (fig. 21).

¹⁷⁷ Van der Marck, reprenant Hymans, affirme erronément que Barthélemy Fabronius s'est installé à Bruges en 1818 après avoir suivi des cours de Karl Senefelder à Bruxelles (Jean-Henri-Marie VAN DER MARCK, *Romantische boekillustratie in België : van de Voyage Pittoresque au Royaume des Pays-Bas (1822) tot La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Uelenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs (1869)*, Roermond, J.J. Romen & Zonen, 1956, p. 66). Il fait un amalgame avec la phrase suivante de Hymans selon laquelle à dater de 1818, la lithographie fonctionnait régulièrement en Belgique. Ce n'est qu'en 1842 que Barthélemy Fabronius s'installe à Bruges.

4.1. LA MISÈRE ET LE DÉFAUT D'ENCOURAGEMENT PORTENT AU CRIME

Barthélemy Fabronius et son frère sont arrêtés en 1837 sous la prévention d'avoir contrefait les billets de la Banque liégeoise. Deux ans plus tôt, le 9 mars 1835, un arrêté royal avait autorisé la constitution de la Société anonyme Banque liégeoise¹⁷⁸. Le 5 février 1835, un acte avait été passé devant le notaire Pâque pour constituer cette société, composée de 66 actionnaires, dont Clément Francotte et Richard Lamarche, tous deux négociants¹⁷⁹. Aux début de l'État belge, les billets de banques belges étaient en effet émis par différentes banques, dont la *Banque de Belgique*, la *Banque liégeoise et caisse d'épargne* et la *Banque de Flandre*. De plus petites banques investirent également dans les sociétés industrielles de leur région et utilisèrent, dans leurs transactions, les billets de banque qu'elles émettaient elles-mêmes. En Wallonie, ce fut le cas de la Banque Liégeoise fondée en 1835. Les coupures de la Banque Liégeoise n'étant quasiment pas en circulation en dehors de la province de Liège, elles conservèrent leur caractère de moyen de paiement régional et même local¹⁸⁰. Ce système d'émetteurs multiples allait disparaître avec la fondation de la Banque nationale, en 1850. Celle-ci obtint un privilège d'émission exclusif régulièrement renouvelé. Ses billets obtinrent le cours légal dès 1873 ; ils allaient remplacer petit à petit ceux des autres banques émettrices¹⁸¹ (fig. 22).

Jobard, dans son journal *Le Courrier belge*, publiera plusieurs articles afin de susciter une opinion favorable à l'égard des faussaires. On peut supposer que s'il a pris les lithographes en affection, c'est parce qu'il les a connus lors de leur séjour bruxellois, alors qu'ils vivaient dans la misère. Jobard connaissait bien leur beau-père. Il affirme l'avoir engagé un moment, et semble avoir été déçu par la collaboration. Si Karl Senefelder était un bon praticien, il semble que ses talents de dessinateur étaient limités. De plus, il était d'un caractère méfiant et versatile. Selon Jobard, il était un alcoolique profond et prétendait que le genièvre était nécessaire à la préparation des pierres lithographiques. *Quand on se fut aperçu que plus on lui fournissait de liquide, moins l'art avançait, on le pria d'aller*

¹⁷⁸ *Pasinomie*, Bruxelles, 3^e série, 1837, p. 450.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 169.

¹⁸⁰ <http://www.nbbmuseum.be/fr/2008/10/oldest-belgian-banknote.htm>, page consultée le 10 septembre 2012.

¹⁸¹ Article *Du bœuf à l'euro*, en ligne en 2006 sur le site de la Banque nationale de Belgique : www.bnb.be/sg/Fr/Produits/pdf/Mfboeuf.pdf.

*porter son secret ailleurs*¹⁸². Senefelder n'est pas parvenu à s'implanter aux Pays-Bas. Il est parti aux États-Unis, puis est retourné à Munich où il est mort dans la misère en 1836¹⁸³.

L'année suivant la mort de leur beau-père, avec qui rien n'indique qu'ils aient gardé un contact, les frères Fabronius sont en fâcheuse posture. De longs articles dans la presse relatent les événements. *Le Courrier belge* de Jobard utilise l'affaire pour exprimer sa conviction de la supériorité de la lithographie sur la taille-douce, pour distiller sa haine envers son vieil ennemi, l'éditeur lithographe Antoine Dewasme, son principal concurrent dans les années 1820, mais aussi pour fustiger les décisions de politiques et fonctionnaires incompetents et obtus qui utilisent mal les deniers publics, au lieu de soutenir les artistes et de lutter efficacement contre la contrefaçon.

Le 2 mars 1837, Jobard plante le décor :

De la contrefaçon du papier monnaie

[...] *Les frères Fabronius qui viennent d'être arrêtés à Liège, sous la prévention d'avoir contrefait les billets de la banque liégeoise, sont les neveux de l'inventeur de la lithographie, le célèbre Senefelder de Munich ; l'un d'eux possède un talent d'imitation des plus remarquables ; c'est à lui que l'on doit la copie de la bataille d'Eylau qui prouve que la lithographie n'a plus rien à envier à la gravure sur cuivre, et si ce jeune artiste avait fait quelques études en dessin, nul doute qu'il ne se fut acquis une gloire égale à celle des Berwick [sic] et des Woolett.*

Ce texte nous apprend que Barthélemy a réalisé une copie en grand format du célèbre tableau de Jean-Antoine Gros, *La bataille d'Eylau*, présenté au Salon de Paris en 1808, et aujourd'hui conservé au Louvre. Jobard regrette que Barthélemy n'ait pu être formé à la gravure sur bois debout, procédé mis au point en à la fin du XVIII^e siècle par Thomas Bewick (1753-1828). William Woolett (1735-1785), dessinateur et graveur, a lui aussi développé de nouvelles techniques de gravure.

¹⁸² M. J.-A. LUTHEREAU, *Jobard, directeur du Musée royal de l'Industrie belge*, Paris, 1861, p. 19. J.B.A.M. JOBARD, *op. cit.*, p. 274 et 277, raconte une entrevue avec Aloys Senefelder à Paris, pendant laquelle ils discutent de Karl, que Jobard dit avoir employé à Bruxelles.

¹⁸³ Henri HYMANS, *La lithographie en Belgique*, dans *Études et notices relatives à l'histoire de l'art dans les Pays-Bas*, t. I, Bruxelles, 1920, p. 422. Selon Waller (François Gérard WALLER, *Biographisch woordenboek van Noord Nederlandsche Graveurs*, 's Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1938, p. 298), il séjourne d'abord à Paris en 1821 avant son voyage aux États-Unis. Il fait paraître à Ratisbonne en 1833 le *Lehrbuch der Lithographie*. Phtisique et indigent, il finit ses jours dans un hôpital de Munich en 1836 (*Allgemeine Deutsche Biographie*, t. XXXIV, Leipzig, 1892, p. 20-21).



Fig. 22 – Le Musée de la Banque nationale ne conserve pas de billets de la valeur falsifiée par les Fabronius, mais présente un billet de 5 francs.

Banque de Belgique : Le billet de 5 francs de la Banque Liégeoise paraît plus artistique que celui de la Banque de Belgique.

La composition utilise deux personnages: il s'agit de putti ou jeunes enfants qui, grâce à leurs attributs, peuvent être identifiés comme représentant la justice et l'industrie, deux piliers fondamentaux du jeune État encourus par les faux-monnayeurs.

Le nom complet de la banque est Banque Liégeoise et Caisse d'Épargne (Marianne Danneel, Coordinatrice du Musée de la Banque nationale, <http://www.nbbmuseum.be/fr/practical-information/contact>).

Introduite en Belgique en 1833 par le graveur Jules Bougon¹⁸⁴, cette technique de gravure en relief présente l'avantage de pouvoir être imprimée en même temps que les caractères typographiques.

Il est fâcheux que la misère et le défaut complet d'encouragement laissent végéter dans un oubli qui les irrite et les porte aux crimes, des hommes doués d'aussi rares facultés, et c'est pourtant le cas le plus général, ici surtout.

Un ministère composé d'hommes que leurs études n'ont point mis en état de juger d'une foule de spécialités dont ils sont chargés, ne peut que s'égarer dans la distribution de ses faveurs ; il mettra par exemple, à la tête d'une école de gravure un homme qui ne sait ni graver ni dessiner, et il fera renvoyer par la diligence, sans l'affranchir, aux frères Fabronius, une épreuve de la bataille d'Eylau que ces pauvres diables avaient fait richement encadrer pour l'offrir au Roi comme une preuve irrécusable d'un fait qui prouvait l'inutilité d'une école de gravure dans un pays et à une époque où la lithographie est arrivée à faire sur la pierre pour 15 fr. ce qui en coûtait 100 sur le cuivre.

Jobard tire à boulets rouges sur Antoine Dewasme. Soutenu par le gouvernement, le lithographe est devenu à Bruxelles directeur de l'école de gravure de l'État, qui privilégie l'enseignement de la taille-douce. Jobard estime que la gravure en creux, vu l'impossibilité d'une impression simultanée avec les caractères typographiques, n'a pas d'avenir commercial. Or, Jobard estime qu'une école de l'État subventionnée doit prodiguer un enseignement qui offre des débouchés professionnels aux élèves, afin que ceux-ci contribuent ensuite au développement économique du pays. Jobard poursuit avec des accusations de favoritisme clientéliste. Il accuse ministres et fonctionnaires : le système en place favorise des médiocres et néglige les véritables artistes, qui sont contraints pour survivre à des tâches alimentaires et sont soumis à la tentation par les commerçants contrefacteurs :

Qu'on s'étonne après cela de l'indignation d'un artiste qui a la conscience de son talent et le sentiment de l'affront qu'on lui fait ; qui voit de misérables griffonneurs enlever des bourses, obtenir des pensions, des subsides et des encouragemens immérités ; tandis que, courbé sur la pierre, il épuise vainement son génie à la confection d'une étiquette de tabac ou d'une adresse d'apothicaire, pour gagner à peine de quoi manger mais pas assez pour se vêtir.

¹⁸⁴ Remy BLACHON, *La gravure sur bois au XIX^e siècle. L'âge d'or du bois debout*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2001, p. 114-125, chap. 10 : *Débuts de la gravure sur bois debout en Belgique*.

Qu'un tentateur arrive en ce moment et lui montre un billet, qu'il ne connaît pas, dont jamais un seul n'a passé sous ses yeux, et lui dise :

Je suis marchand ou négociant, j'ai besoin d'une copie exacte de cette pièce, pourrais-tu me l'imiter à s'y méprendre ; je ne regarde pas au prix.

J'ai tenu [sic] tous les lithographes, il n'y a personne, disent-ils, qui soient en état de le faire. – Vous l'aurez demain, répond l'artiste mis au défi. Et le fond du billet est fait, et le tentateur se charge du reste. Voilà ce qui peut fort bien être arrivé à un pauvre diable, qui, cent fois a contrefait les étiquettes d'eau de Cologne, avec la marque de Jean Marie Farina et celle du cirage de Roberts Warren.

Quand [sic] à nous, il nous reste un conseil à donner aux nombreuses associations, dont le crédit repose sur la sûreté de leurs billets ; il faut qu'elles s'entendent pour offrir une récompense à celui qui fera la découverte d'un billet inaltérable ; nous savons qu'il existe aujourd'hui plusieurs de ces moyens ; mais ils ne sont point connus ; les inventeurs prétendent à une juste rémunération de leurs peines, il est juste aussi qu'ils l'obtiennent.

Il est ici question de « l'imprimerie à la congrève », du nom de son inventeur, William Congreve (1772-1828). Ce général anglais avait participé en Angleterre à un concours pour un moyen de fabriquer des billets de banque infalsifiables. La révolution industrielle avait en effet provoqué un accroissement de l'impression des billets de banque et une plus grande circulation de ceux-ci, ce qui avait entraîné une augmentation des faux billets. Par ailleurs, les planches des billets officiels, trop usées, étaient recopiées et s'éloignaient de plus en plus du prototype. Congreve avait inventé une *compound-plate press*. Les planches étaient composées de différentes parties que l'on assemblait, comme des morceaux de puzzle, sur une plaque principale où se trouvait le lettrage. Les pièces étaient encrées séparément avec différentes couleurs, puis assemblées à nouveau et imprimées en une seule fois. Cela permettait une impression très précise, avec des couleurs adjacentes très proches l'une de l'autre. Le résultat était beaucoup plus précis qu'avec la gravure sur bois, où l'on imprimait successivement les différentes couleurs. La Banque nationale belge refusa le système mais le procédé fut employé en Angleterre et sur le continent pour l'impression d'étiquettes de produits dont on voulait éviter les contrefaçons, notamment les médicaments¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Elizabeth M. HARRIS, *Sir William Congreve and his Compound-Plate Printing*, dans *United States National Museum Bulletin*, 252 - *Contribution from the Museum of History and Technology*, Washington, Paper 71, 1967, p. 71-87.

Jobard entretient le suspense :

[...] *On nous rapporte aussi qu'une nouvelle arrestation a été opérée ; ce serait celle d'un ouvrier lithographe des frères Fabronius.*

Les inculpés doivent être confrontés avec d'autres banquiers d'Anvers et de Bruxelles, chez lesquels des billets faux ont été échangés (Le Courrier Belge, 2 mars 1837).

Le 8 mars, il reprend l'article d'un journal liégeois :

L'instruction de l'affaire des faux billets de la Banque liégeoise continue avec activité, et paraît toucher à sa fin. Nous ne répéterons pas les bruits contradictoires qui circulent à cet égard ; on sent que, dans une affaire aussi grave, les magistrats instructeurs doivent garder un silence prudent. Ce qui paraît le plus positif, c'est que les inculpations à charge des prévenus loin de diminuer, s'aggravent de jour en jour (L'Espoir).

Le passage aux aveux des inculpés est l'occasion de reprendre l'article d'un autre journal. L'affaire prend une dimension nationale : la diffusion des faux billets s'est en effet opérée dans différentes villes, jusqu'à la métropole, par un dénommé Hennebert, ex-gérant du journal libéral *L'Espoir*¹⁸⁶

[...] *Un fait des plus graves vient de donner à cette affaire, une physionomie toute nouvelle. Les prévenus ont tout avoué.*

Samedi dernier, les frères Fabronius, pressés par les magistrats instructeurs, ont confessé qu'en effet, ils s'étaient rendus coupables avec le Sieur Hennebert de la falsification des billets de la Banque liégeoise, et ils sont entrés dans les explications les plus minutieuses. Il paraît que c'est dans la nuit du 14 au 15 février, que l'opération du faux a été complètement terminée chez les frères Fabronius.

Le matin même de ce dernier jour, à 5 heures, le sieur Hennebert partait pour Huy, Namur, Bruxelles et Anvers, porteur des billets faux et dans le but de les mettre en circulation.

En présence de ces révélations qui lui ont été communiquées hier, le sieur Hennebert n'a pu taire plus long-temps la vérité, et il a complété par des aveux non moins circonstanciés les faits que ses complices avaient révélés [...] (Politique) (Le Courrier belge, 11 mars 1837).

¹⁸⁶ *L'Espoir*, Journal de la province de Liège, paraît à partir de 1835 et au moins jusque 1841. *Le Courrier belge* du 14 mars 1837 prétend que c'est en raison de ses activités libérales et non d'une attitude suspecte que Hennebert aurait été filé par la police.

Le lendemain, un article plus long, copié de *L'Espoir*, fournit davantage de détails et se risque à des suppositions :

Le nombre des billets faux émis ne s'élève jusqu'à présent qu'à 13 mille et quelques cents francs, mais il paraît que l'intention des contrefacteurs était d'en émettre pour une somme beaucoup plus forte ; c'est au moins ce qui semble résulter d'un fait révélé dans l'instruction, 7 ½ mains de papier ont été achetées par un des ouvriers des frères Fabronius chez la V^e de Boubers, marchande-libraire, rue du Pont en cette ville¹⁸⁷ ; chaque main étant composée de 24 feuilles¹⁸⁸, le nombre de ces feuilles était de 180, qui, divisées par 8 chacune, donnent le chiffre de 1,440 billets et laissent supposer qu'ils auraient pu en émettre pour cent quarante quatre mille francs.

Un autre fait non moins remarquable de cette affaire et qui fait honneur à la police de M. François¹⁸⁹, à laquelle nous trouvons cependant rarement l'occasion de donner les éloges qu'elle mérite en cette circonstance, c'est qu'il semble que le sieur Hennebert à son arrivée à Bruxelles le 16 au matin, venant de Namur, a été remarqué par deux des agens de la police de M. l'administrateur, et que l'espèce de mystère dont il cherchait à s'envelopper, ayant inspiré des soupçons qui n'étaient malheureusement que trop fondés, ils ont cru devoir le suivre à Anvers et ne pas le quitter de vue à un seul instant. Ils l'accompagnèrent dans son retour à Bruxelles et ne l'abandonnèrent enfin qu'à Louvain. Aussi aucune des démarches, des circonstances du voyage du sieur Hennebert, à partir du 15 au matin jusqu'au 17 n'est ignorée [...].

Samedi dernier, les frères Fabronius, pressés par les magistrats instructeurs, ont confessé qu'ils s'étaient rendus coupables avec le sieur Hennebert, de la falsification des billets de la banque liégeoise, et ils sont entrés dans les explications les plus minutieuses.

Le sieur Hennebert qui avait annoncé le 14, à plusieurs personnes, qu'il partait le soir pour Bruxelles, se dirigea seulement, après avoir passé, à ce qu'il paraît, la nuit chez ses complices, le matin même du 15 à 5 heures, vers Huy, Namur, Bruxelles et Anvers, porteur de billets faux, et dans le but de les mettre en circulation [...] Après la découverte du billet de la banque liégeoise qui a servi de modèle pour la fabrication des billets faux, on

¹⁸⁷ Il s'agit de la veuve de F. De Boubers, imprimeur à Liège, rue du Pont, 921. Elle imprime notamment l'*Almanach du commerce de Liège, Verviers, Spa, Huy et leurs environs* en 1827.

¹⁸⁸ Une main est normalement composée de 25 feuilles. Vingt mains composent une rame (*Encyclopédie*, nouv. éd., vol. 20, 1780, article *Main de papier*, p. 881).

¹⁸⁹ François est l'administrateur de la Sûreté publique. Il réside rue Verte, 75, à Schaerbeek (*Almanach royal du commerce de Belgique*, Bruxelles, Balleroy, 1838, p. 524).

devait s'attendre à voir cette affaire se terminer ainsi. Il est à remarquer en effet que la justice parvient presque toujours, dans les affaires de ce genre, à découvrir les coupables, par une circonstance insignifiante ; qu'un indice de peu d'importance la met à même de tout connaître et de tout constater. C'est ce qui arrive aujourd'hui, peut-être pour la millième fois (et il est heureux pour la société qu'il en soit ainsi). La cupidité qui a fait concevoir ce crime aux prévenus, les a empêchés de détruire un indice révélateur, le billet modèle, que l'un des frères Fabronius a donné pour escompter à la caisse de la banque liégeoise. Pour le lucre de 100 francs qu'il eût pu se procurer d'ailleurs tout aussi bien par l'émission d'un faux billet de plus, la sûreté des coupables a été compromise, et le secret découvert. Après cela, il ne leur restait qu'à tout avouer ; et c'est ce qu'il ont fait (L'Espoir). (Le Courrier belge, 12 mars 1837).

Le 14 mars, un long article en première page brocarde un article de *L'Espoir* sur une soi-disant filature du gérant Hennebert par la police, et le lendemain, *Le Courrier belge* publie une lettre de l'avocat des frères Fabronius, datée du 10 et adressée au rédacteur de *L'Espoir*. Maître Dognée veut éviter que l'article du 10 ne nuise à ses clients.

Vous dites d'abord que le nombre des billets faux émis s'élève à 13 mille et quelques cents francs. C'est la une erreur, car, si on consulte l'instruction, il n'y a eu de billets faux négociés que pour la somme de 6.500 francs.

Vous dites ensuite qu'il paraît que l'intention des contrefacteurs était d'en émettre pour une somme beaucoup plus forte, et d'après un calcul que vous faites, vous ajoutez qu'on doit supposer qu'ils auraient pu en émettre pour cent et quarante-quatre mille francs [...]. Je puis vous dire que je tiens de source certaine et qu'il résulte de l'aveu des trois prévenus, fait isolément par chacun d'eux, que 140 à 150 billets seulement ont été fabriqués et que leur intention était si peu d'en émettre pour une somme plus forte, qu'après cette fabrication, tout ce qui avait servi fut détruit [...].

Le rédacteur persiste, mais, afin de ne pas aggraver le cas des lithographes, il convient qu'il ne s'agit que de suppositions.

M. Dognée se trompe en disant que la supposition d'émission de billets faux pour la somme de 144,000 fr. est gratuite de notre part ; nous avons basé ce calcul sur la quantité de papier acheté par les prévenus et nous ne l'avons donné que comme une possibilité, non comme un fait, parce qu'il n'entre pas plus dans notre esprit que dans celui de M. Dognée d'aggraver la position de ses clients [...].

Cinq jours plus tard, *L'Éclaireur*, quotidien namurois, évoque les saint-simoniens, et Jobard reprend cet article, qui a d'autant plus attiré son attention qu'il fut le propagandiste du mouvement utopiste en Belgique en 1832 :

L'affaire des faux billets de la banque liégeoise est encore une centième preuve de la grande plaie sociale que le SS. Simonéens ont signalée avec raison, bien qu'il ne proposassent pour y remédier que des moyens despotiques et absurdes. Nous entendons parler de la déperdition des capacités. Voltaire proposait qu'on employât les faux monnayeurs à frapper la monnaie de l'État. La preuve en est dans la facilité et la promptitude avec laquelle ils ont contrefait les billets. Et cependant il paraît que la misère et les besoins de leur famille les ont rendus criminels. Ils fussent peut-être restés innocens si le gouvernement avait su connaître, apprécier, employer, rétribuer leur capacité dans un but d'intérêt public. (Id.) (Le Courrier Belge, 19 mars 1837 [article repris de L'Éclaireur]).

Le 24 mars, l'article est si important qu'il paraît sous la forme de feuilleton, occupant tout le bas des pages, à l'instar d'une œuvre littéraire.

Nous avons annoncé hier que les prévenus Hennebert, et Fabronius frères, viennent d'être renvoyés par la chambre du conseil devant la chambre des mises en accusation [...]. Quelques jours avant la publication de l'avis de la banque liégeoise, qui annonçait l'émission des faux billets, la femme d'un fonctionnaire public de cette ville, se trouvait au bureau de M. Nagelmackers¹⁹⁰, caissier de la banque susdite. Durant sa visite, un individu assez mal vêtu se présenta aussi au bureau pour échanger un billet de la banque Liégeoise, de la valeur de cent francs. Diverses circonstances attirèrent l'attention de la dame, c'était la mise négligée du porteur de l'effet, et plus encore l'état de ce même effet, qui était sale et tâché d'huile. Cinq ou six jours après parut dans les feuilles publiques, l'avis de la banque annonçant l'émission des faux billets. Alors la même dame se rappela les circonstances dont le hasard l'avait rendue témoin, et elle en fit part à son mari. Ce dernier s'empressa aussitôt de les communiquer aux magistrats instructeurs, M. le procureur du roi et M. Carthuyvels, juge. Ceux-ci se hâtèrent de se rendre chez M. Nagelmackers, et l'instruisirent de l'objet de leur visite. Le portefeuille fut examiné et l'on y trouva le billet signalé. Il fut à l'instant comparé aux billets faux, et l'on reconnut bientôt que tous avaient été calqués sur

¹⁹⁰ On trouve le banquier Gérard Nagelmackers, 311-312, rue Souverain-Pont en 1839, âgé de 61 ans (registre de population 140).

le billet véritable qui venait d'être si heureusement retrouvé. Quelques signes particuliers à cet effet, se reproduisaient sur tous les autres. Ainsi, par exemple, on y remarquait un petit crochet à la liaison du C du mot Clément Francotte¹⁹¹, une petite tache sur L des mots Richard Lamarche¹⁹², signes tout à fait accidentels, et qui se retrouvaient sur tous les faux billets.

On tenait donc un premier fait important ; mais quelle personne était venue échanger ce billet ? C'était ce qu'il fallait découvrir pour faire un second pas dans l'instruction de cette affaire. Le caissier de M. Nagelmackers se rappelait bien la figure et l'encolure du personnage avec lequel il avait été en rapport, mais il ignorait son nom. Cependant le signalement qu'il en donna à la police mit à l'instant celle-ci sur la trace, et une heure après un mandat d'amener fut décerné contre un nommé Boinem [sic], dit Boigne Nanette, qui tient une maison publique dans le quartier du Nord de cette ville.

M. le procureur du roi lui présenta le billet saisi, et Boinem avoua sans difficulté que c'était bien lui qui avait été chez le banquier échanger ce même billet. Sommé de déclarer de qui et comment il le tenait, voici en substance quelle fut sa réponse : « J'étais, dit Boinem, vers 5 heures du soir, dans les environs de ma maison, quand je fus abordé par un monsieur, grand et blond, qui me demanda si je voulais aller échanger un billet chez M. Nagelmackers, me recommandant de me presser, attendu que le bureau devait être fermé à six heures. Ce monsieur ajouta qu'il allait m'attendre chez moi. J'acceptai la proposition et je me rendis chez M. Nagelmackers, je rapportai l'argent et je reçus un franc pour ma commission.

Trine la borgne, une fille publique acoquinée avec Boinem, qui s'était fait offrir du vin par l'inconnu, en donna une description à la police.

Ce signalement et ces dépositions quoiqu'incomplètes, donnèrent l'idée aux magistrats instructeurs que l'inconnu qu'ils recherchaient, pourrait bien être l'un des frères Fabronius, chez lesquels la justice s'était déjà transportée. En conséquence, des mandats d'amener furent décernés contre les frères Fabronius ; le plus jeune des deux fut arrêté à l'instant et amené devant le juge d'instruction. Confronté avec la fille Trine et avec les époux Boinem, Fabronius ne fut point reconnu.

¹⁹¹ Clément Francotte-Dejardin, actionnaire de la Banque liégeoise et caisse d'épargne, est négociant (*Pasinomie*, Bruxelles, 3^e série, 1837, p. 169). Il est aussi juge suppléant du Tribunal de Commerce.

¹⁹² Richard Lamarche, lui aussi actionnaire de la Banque liégeoise et caisse d'épargne, est juge au Tribunal de Commerce en 1826 ; il est négociant et colonel de la garde civique de Liège en 1838 et membre du Conseil provincial de Liège.

Après cette première confrontation, on envoya la fille Trine à la maison de Fabronius aîné, contre lequel on n'avait pu exécuter le mandat ; ce Fabronius étant malade et alité, on s'était borné à commettre un commissaire de police à sa garde.

On présenta Fabronius à la fille Trine, qui déclara sans hésiter le reconnaître parfaitement pour l'individu avec lequel elle s'était trouvée dans le cabaret Boinem.

En vertu de cette déclaration, Fabronius fut arrêté à l'instant et conduit devant les magistrats instructeurs ; là il fut aussi reconnu par les époux Boinem, et force lui fut de convenir qu'il s'était trouvé chez eux et que c'était lui qui avait fait échanger le billet saisi ; il confirma enfin la vérité des dires des témoins Boinem et Trine. – Sommé à son tour de déclarer de qui il tenait le billet accusateur, Fabronius laissa échapper le nom du sieur Hennebert, son associé pour le commerce de la lithographie.

Tout ceci s'était passé le samedi 25 février, dans l'espace de dix heures du matin à six heures du soir.

Après la déclaration de Fabronius aîné, un huissier fut à l'instant chargé de faire comparaître le sieur Hennebert. On le chercha, mais on ne le rencontra ni chez lui, ni dans les divers cafés où il allait d'habitude. On désespérait de le trouver, quand vers sept heures et demie du soir, Hennebert ayant appris qu'on le demandait de la part du procureur du roi, se présenta de lui-même au parquet.

Les magistrats lui représentèrent le billet de l'accusation et Hennebert déclara l'avoir en effet donné à son associé Fabronius pour régler un compte.

Hennebert est obligé de convenir qu'il a quitté Liège du 14 au 17 février, mais refuse de dire où il a été, sous prétexte qu'il ne peut compromettre l'honneur d'une femme. Un mandat de dépôt est décerné contre lui, et des confrontations sont organisées.

Un banquier de Namur, M. Cakeljan [sic]¹⁹³, déclarait bien qu'un individu ressemblant beaucoup au prévenu, s'était présenté assez brusquement chez lui, en lui demandant s'il recevait des billets de la Banque Liégeoise, et que sur sa réponse affirmative, il en avait

¹⁹³ Ferdinand Kegeljan, banquier rue de Bruxelles (*Almanach de Namur et de la Province*, Namur, Dieudonné Gérard, 1836, p. 223). Il était aussi président de la Commission des hospices, et président de la Société d'horticulture de Namur. Une place inaugurée en 1907 face à l'Hospice Saint-Gilles porte son nom. Il est aujourd'hui surtout connu en tant que philanthrope et père du peintre Franz Kegeljan.

déposé 10 sur le bureau, avait reçu l'argent et était parti. Mais M. Cakeljan, à qui on représentait Hennebert, ajoutait : Je crois bien que c'est lui ; mais cependant je n'oserais l'affirmer sous serment.

Des témoins de Huy et d'Anvers tinrent à peu près le même langage.

Toutefois d'autres déposèrent d'une façon plus positive notamment un commissionnaire de Namur qui avait conduit Hennebert chez divers banquiers de cette dernière ville, et qui reconnut très bien le prévenu, et cela malgré toutes les dénégations de celui-ci.

Quelques jours après, de nouvelle confrontation eurent lieu, et M. Maigret [sic]¹⁹⁴, banquier à Namur, déclara aussi reconnaître parfaitement Hennebert.

Le langage d'un domestique d'un hôtel de Namur, où Hennebert devait être descendu n'était pas moins précis.

Le samedi 2 mars, Barthélemy annonce qu'il passe aux aveux.

Aussitôt on prit acte de sa déclaration, dont voici la substance. C'est Hennebert qui fournit le billet modèle à Fabronius aîné. Alors commencèrent fort secrètement les opérations de la fabrication des faux billets. On se cachait même de la femme de Fabronius aîné, on lui disait qu'il s'agissait d'un travail pour la franc maçonnerie. C'est le jeune Fabronius qui fut chargé du travail, sans qu'on l'instruisit des projets médités par les deux autres prévenus. Il y employa plusieurs pierres, qui furent ensuite poncées et passées à l'eau forte.

Le matin de la dernière nuit employée aux opérations, Hennebert partit avec le manteau de Fabronius, il prit la diligence de Huy, et de là pour Namur. De cette dernière ville il envoya une certaine somme à Fabronius aîné (1). Après une absence de deux jours, Hennebert revint à Liège, et dit aux Fabronius qu'il avait placé des billets pour une somme assez forte, et en donna une partie à Fabronius aîné. Quant à lui, Fabronius jeune, il n'avait rien demandé, rien reçu.

Le lendemain de ces révélations, les magistrats se transportèrent de nouveau à la maison d'arrêt et interrogèrent Fabronius aîné, et lui aussi révéla toutes les circonstances de la fabrication des faux billets, ajoutant que son frère n'avait été qu'un instrument et s'était livré au travail demandé par dévouement fraternel.

¹⁹⁴ Megret, banquier rue des Fossés [aujourd'hui rue Émile Cuvelier] (*Almanach de Namur et de la Province*, Namur, Dieudonné Gérard, 1836, p. 223.

Ces aveux furent communiqués à Hennebert et en présence des faits si positifs, qu'ils contenaient, le prévenu confirma aussi la vérité alléguant pour motiver son silence et ses précédentes dénégations, qu'il n'avait gardé le secret jusqu'à ce jour que de peur de compromettre l'existence d'une nombreuse famille, dont les Fabronius étaient les seuls soutiens. [...] Le Courrier Belge, en parlant ces jours derniers des frères Fabronius, qui sont remarquables comme artistes, ajoutait : il est malheureux que l'état actuel de la société ne fournisse point toujours des ressources à des hommes de talent. Il y a quelque vérité dans ces paroles.

Hennebert, avant l'affaire que nous venons de rapporter était considéré comme un homme d'une instruction variée. Il causait d'art avec beaucoup d'intelligence, et aimait les tableaux ; il a écrit, pensons-nous, plusieurs articles sur une exposition qui annonçaient du goût et des lumières ; il a composé aussi, il y a deux ans, la musique d'un opéra en trois actes, sur le poème de Faust ; le choix du sujet n'est-il pas remarquable ? Cet ouvrage n'obtint point le succès sur la scène ; mais les connaisseurs y trouvèrent de l'énergie et des intentions dramatiques.

Ceci nous apprend que Hennebert est Porphire-Désiré Hennebert (1806-1884), auteur de la musique de l'opéra en trois actes *Faust* présenté au Théâtre royal de Liège le 3 avril 1835¹⁹⁵.

Hennebert avait souvent un air de brusquerie, mais dans le commerce du monde cet air disparaissait, et il causait avec beaucoup de facilité. L'extérieur d'Hennebert est, comme on sait, fort avantageux : il est grand, bien découplé, ses traits sont beaux et réguliers, il a le front élevé, la chevelure épaisse, des yeux fort expressifs. Sa physionomie est très remarquable ; quand on l'a vue une fois, disait M. Maigret, on ne peut l'oublier que difficilement.

(1) Nous faisons remarquer que c'est Fabronius qui parle. (Le Courrier Belge, 24 mars 1837).

Le 26 mars, Jobard prend à nouveau la défense des Fabronius, les présentant en victimes d'un ministère incompetent.

Comme nous l'avons aussi rapporté, la fabrication des faux billets avait eu lieu à l'insu de l'épouse de Fabronius aîné. Nous citerons encore un fait qui honore le caractère de cette femme. Quand on vint arrêter

¹⁹⁵ Un article à son sujet est publié dans *Le Guide musical*, Paris, 1884-85, p. 63.

son mari, il trouva le moyen de lui dire en allemand, bas à l'oreille : « Vous trouverez du pain pour nos enfants dans mon portefeuille, sous l'adresse ».

En effet, elle y trouva un billet de 1000 francs. Après les aveux des frères Fabronius, le magistrat instructeur fit venir la femme de l'aîné des deux frères, qui s'empessa de remettre à la justice le billet en question ; elle aurait pu facilement le conserver, en disant qu'il avait été dépensé pour subvenir aux pressans besoins de sa nombreuse famille, privée de ceux qui la soutenaient par leur travail.

Voltaire a dit qu'il fallait condamner les faux-monayeurs à fabriquer la monnaie de l'état ; nous opinons à notre tour pour que l'habile contrefacteur des billets de la banque liégeoise soit condamné à devenir professeur à l'école de gravure du gouvernement.

Nous le recommandons à M. Van Praet, qui a bien quelques reproches à se faire pour n'avoir pas donné toute l'attention qu'elle méritait, à sa lithographie de la bataille d'Eylau, et qui la lui a renvoyée sans faire prendre une seule souscription au roi, et sans un seul mot d'encouragement (*Le Courrier Belge*, 26 mars 1837).

Jules Van Praet (1806-1887) est le secrétaire du Roi, il est aussi membre correspondant de l'Académie royale de Belgique¹⁹⁶. On notera que Jobard se garde bien d'incriminer Léopold I^{er} lui-même.

La première audience à la cour d'Assises, le 28 avril, présidée par le juge Mockel, attire une nombreuse foule et fait l'objet d'un récit circonstancié :

[...] *Au banc de la défense se placent M^e Forgeur pour Hennebert ; M. Dognée pour les Fabronius ; M. Fabry et Verbois [sic] pour la partie civile.*

J. Forgeur, quai de la Sauvenière, 826, est avocat depuis 1824 ; P.J.A. Dognée, quai d'Avroy, depuis 1828 ; Verbois est soit L. Verdbois, qui réside Mont Saint-Martin, 660 et est avocat depuis 1789, soit H. Verdbois, avocat depuis 1824¹⁹⁷. Il est partie civile pour la Banque liégeoise.

Les accusés sont introduits. Hennebert entre avec calme et assurance. Ses coaccusés ne manifestent non plus aucune émotion.

¹⁹⁶ *Almanach royal du commerce de Belgique*, Bruxelles, Balleroy, 1838, p. 524.

¹⁹⁷ *Almanach de la province de Liège et de la cour d'appel de Liège*, Liège, 1834, p. 128-129. Deux Fabry sont avocats stagiaires en 1834.

M^e Verbois déclare se porter partie civile pour la banque liégeoise qui réclame 13,100 francs, plus intérêts et dépens et la solidarité des accusés pour les paiemens futurs de faux billets qui pourraient être présentés.

M^e Forgeur pour les accusés adhère purement et simplement aux conclusions de la partie civile. Celle-ci est mise hors de cause. Elle reste néanmoins pour assister aux débats.

Le président interroge successivement les deux frères Fabronius. Ces deux accusés parlent mal le français.

Il est curieux qu'après huit ans à Liège, ils ne maîtrisent pas la langue. Cela semble dénoter un problème d'intégration et sans doute une clientèle réduite.

Leurs explications portant sur les mêmes points, nous les confondrons dans la relation que nous allons donner de leur interrogatoire.

Hennebert et les Fabronius ont été associés à Aix-la-Chapelle avant 1830 pour la fabrication de boîtes écossaises.

Il s'agit de boîtes décorées de lithographiées transférées. Le village écossais de Mauchline est le premier à avoir produit ces boîtes, d'où aujourd'hui l'appellation *Mauchline ware* pour ce type d'objets décorés, qui se sont diversifiés : boîtes à ouvrage, boîtes à timbres, sablier, coquetier, porte-lettres, etc. Il s'agit d'objets en sycomore, sur lesquels on étend un vernis ; une lithographie reproduisant un motif décoratif, parfois accompagné d'un texte, est mise à tremper, puis époncée entre deux buvards. Elle est ensuite pressée sur l'objet et colle au vernis. Il suffit alors de peler le papier pour que ne reste que l'encre sur l'objet, qui est ensuite verni une seconde fois afin de protéger le motif¹⁹⁸.

Hennebert avait mis 3000 francs dans ce commerce : cette entreprise tourna mal ; Hennebert resta créancier de ses associés pour une somme de 1500 francs.

Peut-être les Fabronius sont-ils venus à Liège dans le but de faire une nouvelle tentative de fabrication de ces boîtes ? Nous avons vu que Dominique Avanzo a pris un brevet le 22 janvier 1829 pour une presse spécifique à l'impression sur bois de toutes sortes de dessins. A-t-il imaginé un nouveau procédé de décoration de boîtes ? On pense bien sûr aux « boîtes de Spa », pour lesquelles Avanzo aurait pu imaginer une

¹⁹⁸ Voir <http://www.denzilgrant.com/works-of-art/antique-treen/scottish-money-box/> et <http://www.bobbrooke.com/mauchlinware.htm>, pages consultées le 29 octobre 2012.

décoration mécanisée. Serait-ce Avanzo qui aurait fait venir à Liège les frères Fabronius ? Il n'est pas impossible qu'il ait entendu parler de leur tentative de production à Cologne, car des membres de la famille Avanzo se trouvent dans cette ville¹⁹⁹. L'hypothèse est séduisante, mais nous n'avons pas découvert de traces de collaboration entre Dominique Avanzo et les frères Fabronius.

Après 1830 les frères Fabronius étaient à Liège. Une nouvelle association se forme avec Hennebert. Les Fabronius devaient lithographier six tableaux ; la bataille d'Eylau fut seule exécutée. Hennebert devait fournir aux dépenses matérielles et se charger des souscriptions ; cependant il ne s'en chargea pas. Cette entreprise tourna mal encore. Fabronius aîné s'endetta. Son frère qui avait travaillé six mois à la bataille d'Eylau et n'avait rien retiré de son travail lui avait été à charge.

Après ces deux mauvais succès, les Fabronius voulurent imprimer des lithographies communes pour les colporteurs. Hennebert le leur déconseilla. L'été passé, au moment d'un paiement de 600 fr., à faire à M. Lefort, Hennebert demanda à Fabronius aîné s'il saurait contrefaire un billet de la Banque de Belgique qu'il lui remit. Je consulterai mon frère, répondit Christian. Quelques jours se passèrent. Il fut fait un essai. Le résultat en fut que la contrefaçon était impossible. Hennebert présente ensuite un billet de 100 fr. de la Banque liégeoise, pour en essayer la contrefaçon.

Ce moyen de réparer ses malheurs répugnait à Fabronius, il alla encaisser ce billet chez M. Dubois. Hennebert l'apprit, et en présence d'une vieille servante il traita Fabronius de malheureux, d'imbécile qui ne va que quand on le pousse, et lui remit un nouveau billet de 100 francs, celui qui a servi à la contrefaçon. Fabronius a gardé ce billet quelque temps ; Hennebert est venu réitérer ses reproches.

Sur la demande de Christian, quelle peine était infligée à ce délit, Hennebert répondit : la mort en Angleterre, mais presque rien ici. Cette réponse a été faite à Christian, sans qu'il puisse dire si Bartholomé l'a entendue. Ce dernier en convient toutefois. Fabronius a cédé enfin, et son frère cadet Bartholomé s'est mis à l'œuvre comme simple ouvrier de Christian.

¹⁹⁹ Des frères Avanzo sont cités à propos du retable des Saints Patrons de la cathédrale de Cologne : *Les frères Avanzo de Cologne en ont fait faire une lithographie à Paris en 1826, d'après un dessin de Rittmanns, à 12 thalers* (Aloyse SCHEIBER, *Manuel des voyageurs sur le Rhin*, Heidelberg-Strasbourg-Londres, 1831, p. 332).

Bartholomé ne sait pas combien de papier on a acheté. Christian ne le sait pas exactement, mais il n'y avait pas, dit-il, de quoi faire plus de 150 billets.

La fabrication eut lieu la nuit du 14 février, qui précéda le départ de Hennebert, projeté dès le 12. Celui-ci remplit seul les sommes et les numéros. Le timbre avait été calqué par Fabronius jeune, d'après les instructions d'Hennebert. L'impression fut faite par Christian. Tout eut lieu au su d'Hennebert et sous ses yeux.

Ceci confirme que Barthélemy est l'artiste de la famille, et Christian l'imprimeur et patron.

Après la fabrication, les lithographies furent poncées avec de la pierre ponce, et remplacées par une tête de St-Paul²⁰⁰. Hennebert partit avec le manteau de Bartholomé. Quelques jours après, Fabronius aîné alla chercher à la diligence Van Gend, 810 fr. envoyés de Namur. Plus tard, lors de la visite du juge d'instruction, il apprit que cet envoi avait été fait par un M. Dumont et que c'était le nom dont Hennebert s'était couvert.

À son retour, Hennebert a passé plusieurs heures avec ses associés. Il a déclaré avoir eu peur d'abord, mais s'être bientôt remis ; avoir pris un grand nombre de noms, et contrefait souvent l'anglais. Hennebert a offert la moitié du bénéfice à Fabronius qui ne voulait rien ; Fabronius a reçu 2200 fr. pour solde de compte entr'eux, déduction faite des avances et des frais de voyage d'Hennebert. Celui-ci a déclaré avoir touché 8000 francs, et après le secret levé nous avons appris, disent les Fabronius, qu'il en avait touché 9500. Il faut remarquer que Fabronius ne tient point de livres, et qu'il ne sait dire à mille francs près ce qu'il doit à Hennebert qui lui prêtait de confiance et sans exiger de reçu. Il croit que sa dette se monte bien à 5 ou 6000 fr ?

Fabronius jeune termine ses explications en déclarant qu'il a agi sans aucun intérêt, qu'il ne lui est rien revenu de ce coupable travail. Oui, j'ignorais, dit-il, que ce fût un crime, je ne l'aurais pas fait sans cela. J'agissais pour mon frère, je ne demandais rien.

On passe à l'interrogatoire d'Hennebert.

²⁰⁰ Les Fabronius semblent avoir produit de l'imagerie pieuse pour la production « alimentaire ». Ce genre d'image était le principal produit diffusé par les colporteurs.

Il déclare ne vouloir entrer dans aucun détail ; il rectifiera seulement quelques erreurs, avouant du reste ce qu'ont dit ses coaccusés.

Dans l'association d'Aix-la-Chapelle, dit-il, j'ai perdu 5000 fr. Je ne leur ai rien demandé. Je me suis chargé de la dépense matérielle pour la bataille d'Eylau, mais de rien autre chose. Christian se présenta chez moi il y a un an environ. Je suis malheureux me dit-il, et il me fit indirectement la proposition de commettre un faux, que je repoussai. Je lui remis un billet de la banque et quelques jours après il me montra un essai de contrefaçon que je considérai comme on ferait un objet de curiosité. Tracassé par M. Dubois, pour un paiement, il vint encore chez moi. Je lui remis un billet de 100 francs, puis à quelque intervalle un second, lequel a servi à la contrefaçon. Un des Fabronius me demanda quelle peine frappait les faussaires. En Angleterre, la mort, ici les travaux forcés, répondis-je.

Après ces explications, Hennebert convient de toutes les circonstances du voyage, comme de toutes celles relatives à l'exécution matérielle du faux, puis il explique la prétendue infidélité que lui imputent ses coaccusés dans le partage. Les Fabronius lui devaient 4200 francs pour avances, et sommes payées par lui à leur profit.

C'est pressé d'argent, dit Hennebert, c'est à la veille de poursuites devant le tribunal de commerce que j'ai succombé à la tentation. Mon but n'était que de payer nos dettes ; si j'avais voulu m'enrichir j'aurais fait des billets de 1000 francs, ce n'était qu'un mot à changer et j'en aurais fait davantage.

Le ministère public demande à Hennebert pourquoi il n'a pas mentionné les billets escomptés à la Banque de Belgique.— R. J'ai cru que l'employé qui les avait reçus, de crainte d'être blâmé, les aurait envoyés à quelque banquier, et je ne voulais pas le trahir.

L'avocat de la partie civile demande à l'accusé ce qu'il avait fait de l'excédent du produit de l'émission sur le paiement fait à Fabronius. — R. J'ai satisfait à des obligations personnelles pour 4000 francs. Le reste, saisi sur moi pouvait être pièce à conviction, je l'ai jeté au feu à mon retour.

L'interrogatoire des témoins à charge et à décharge ne révèle aucune circonstance qui ne soit déjà connue.

Séance du 29.

M. Dognée, défenseur des frères Fabronius, soutient dans une longue plaidoirie que ses clients n'ont été que des instrumens ; que Hennebert seul a été le mobile, l'arme de ce crime ; il fait valoir la bonne conduite antérieure des deux frères, et prouve par plusieurs témoignages que le plus jeune est complètement sous l'influence de l'aîné [...].

Après cela M^e Forgeur traite les questions de droit et soutient avec beaucoup de talent qu'il n'y a pas ici contrefaçon du timbre de l'état ; que pour qu'il y ait crime, il faut la réunion de deux circonstances, le fait et l'intention ; qu'ici le timbre n'était que l'accessoire du billet ; que les Fabronius sont étrangers, ne connaissent pas même le timbre de l'état ; qu'ils n'ont jamais eu de leur part intention de contrefaire le timbre de l'état, mais seulement un billet de banque.

M^e Forgeur s'est ensuite attaché à démontrer qu'il n'y avait point ici faux en écriture de banque ou de commerce, il démontre par les statuts même de la banque liégeoise, qu'elle n'est ni banque ni Société de Commerce, que ce n'est donc qu'un faux en écriture privée ; arrivant à son client, il le dépeint sous les couleurs les plus avantageuses, il cite plusieurs faits qui prouvent en sa faveur, il dit et cela résulte un peu des circonstances, qu'Hennebert pousse la bienfaisance jusqu'à la monomanie. M^e Forgeur a un beau mouvement en faveur du plus jeune des Fabronius : acquittez-le, il est innocent, il n'a pas agi spontanément. M^e Forgeur pendant le cours de sa plaidoirie, s'élève à plusieurs reprises contre la mère de Hennebert, qui n'a rien voulu faire pour son fils, qui n'a pas même daigné répondre aux lettres pathétiques qu'il lui avait écrites.

Les plaidoiries ont été entendues avec beaucoup d'intérêt. M. Forgeur s'est élevé dans sa péroraison au plus haut degré de l'éloquence. Jamais sa parole n'avait aussi profondément ému l'auditoire. Des larmes coulaient de tous les yeux, et la cour et le jury ont éprouvé le besoin de se retirer un instant pour se recueillir, après l'audition de ce magnifique plaidoyer. – À midi et quart, les débats ont été clos et le jury est entré dans la chambre de délibération.

À une heure et demie, il est entré en séance et a prononcé un verdict qui déclare Christian Fabronius et Hennebert, coupables de contrefaçon de billets de banque et de commerce, et de contrefaçon du timbre de l'état. Il a également déclaré Bartholomé Fabronius coupable, mais seulement de contrefaçon des billets.

Les décisions relatives à la déclaration de culpabilité sur le dernier chef ont été rendues à la simple majorité.

En conséquence de ces déclarations, la cour, se ralliant à la majorité du jury, a déclaré les sieurs Hennebert et Fabronius aîné, coupables de contrefaçon de timbre de l'état et condamné ces deux accusés, chacun à six ans de réclusion, et le sieur Fabronius cadet, à cinq ans de la même peine.

(Le Courrier Belge, 1^{er} mai 1837).

4.2. UN NOUVEAU DÉPART POUR BARTHÉLEMY

Barthélemy ne purgera que la moitié de sa peine. Le 31 juillet 1840, *Le Courrier belge* annonce que Fabronius cadet est gracié, et lui consacre encore un entrefilet le lendemain :

On se rappelle la condamnation des frères Fabronius, lithographes à Liège, à 6 et à 5 ans de prison pour faux. Après plusieurs remises partielles de sa peine, le plus jeune qui excitait l'intérêt général étant considéré comme plus victime que coupable, a été complètement gracié. Il avait subi la moitié de sa condamnation.

Après sa libération, Barthélemy quitte la Belgique et séjourne à Dublin, d'où il revient à une date indéterminée, pour s'établir à Bruges. En octobre 1842 y est née sa fille Marie, qu'il reconnaîtra trois ans plus tard, quand il épouse la mère, Marie De Meyer. Il prend alors le nom Fabronius-De Meyer. Il réalise différentes vues de la ville, signées *B. Fabronius*, dont des exemplaires sont conservés au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Bruxelles. En 1843, Barthélemy Fabronius illustre une édition de Hauman, *Livre des orateurs, par Timon (Cormenin)* [...] orné de seize portraits gravés. Les portraits de Fabronius, à la manière de l'eau-forte, ont été imprimés à Verviers par la Lithographie des Frères Hahn. En 1844, l'éditeur liégeois Riga, imprimeur-libraire établi rue Royale, contrefait les *Œuvres complètes de Béranger* publiées à Paris chez Fournier et Perrotin en 1837. C'est un volume in-8°, portant le titre *Œuvres complètes de Béranger, illustrations de Grandville*. Ce volume contient des titres dessinés par Jean Midolle, « peintre et compositeur paléographe » et lithographiés par Fabronius à la manière de l'eau-forte. La couverture est signée *B. Fabronius* ; une partie des illustrations est signée F. ou B. F. Imprimé sur le même papier que le précédent, ce livre sort peut-être également des presses des frères Hahn²⁰¹. Fabronius-De Meyer illustre de lithographies l'ouvrage de J. GAILLIARD, *Kronyk of Tydrekenkundige*

²⁰¹ François GODFROID, *Aspects inconnus et méconnus de la contrefaçon en Belgique*, Bruxelles, Académie royale de Langue et de Littérature françaises, 1998, p. 710 – Jacques DE DECKER, Bertrand FEDERINOV & François GODFROID, *Des contrefaçons à Mariemont ? La contrefaçon en Belgique et à l'étranger au XIX^e siècle. La donation François Godfroid*, cat. exp., Musée royal de Mariemont, du 14 février au 19 avril 2009, Morlanwelz, 2009, cat. n° 40, p. 67 et ill. p. 66, ainsi que l'illustration de couverture. Une édition des *Œuvres complètes* de Béranger a déjà paru à Paris en 1834, éditée par Perrotin, avec des gravures sur acier, et une autre en 1836 à Paris toujours, 3 vol., édités par Perrotin et Régnier. Elle est illustrée de 120 vignettes, 8 d'après Grandville. Les bois debout sont de Charles et John Thompson, Godard, Cherrier, Brevière, Hébert etc. (Remi BLACHON, *La gravure sur bois au XIX^e siècle : l'âge du bois debout*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2001, p. 62 et 107).

Beschryving der Stad Brugge sedert derzelve oorsprong tot op heden, naer het achtergelaten handschrift van B. J. Gailliard, verrykt met aenbelangende aenteekeningen van den uitgever, Brugge, J. Gailliard, 1849, huit lithographies sur chine, grand in-8° (vues de maisons et de places brugeoises). Il est possible que Barthélemy ait travaillé un moment pour Philippe-Christian Popp, lithographe brugeois éditeur des célèbres « plans Popp ». En 1854, la famille est de retour à Liège pour quelques années. De cette époque doivent dater des lithographies éditées par J. Cremetti portant la mention « B. Fabronius sc ». En 1858, Barthélemy est à Gand, où meurent le 3 mai 1858 sa fille Clara Maria Anna Fabronius, âgée d'un an, puis le 26 mai 1858 son épouse, Maria Victoria De Meyer, âgée de 39 ans. En 1866, il s'établit à nouveau à Bruges, mais en repart rapidement pour Lille. Il est rayé des registres communaux le 11 juin 1866 et l'on perd sa trace, si bien qu'on ignore sa date de décès. La « branche Barthélemy » reste cependant active dans le domaine de l'image, car son fils Édouard, né en 1847, deviendra un photographe portraitiste réputé à Bruxelles, de 1873 à 1908 au moins.

Il n'existe pas de trace de collaboration des deux frères après le procès. Barthélemy a-t-il eu le sentiment d'avoir été manipulé par son aîné ? A-t-il conservé de la rancœur à son égard ? Il semble en tout cas que le séjour en Irlande de Barthélemy l'ait fait oublier en Belgique et qu'il a pu revenir y faire carrière honorable. La situation a sans doute été moins facile pour Christian, principal coupable. S'il a purgé toute sa peine, il n'a été libéré qu'en 1843.

4.3. DE LIÈGE À BROADWAY : LA CARRIÈRE AMÉRICAINE DE LA « BRANCHE CHRISTIAN »

Des recherches qui débordent le cadre de cet article permettraient sans doute de déterminer la chronologie de l'émigration des frères. Un Fabronius quitte Anvers sur le bateau Concordia entre 1840 et 1874²⁰². S'agit-il de Christian, l'aîné, que l'on retrouvera plus tard à New York ? Ou de Barthélemy, qui part en Grande-Bretagne ? Le 5 décembre 1844, Christian Fabronius, né à Cologne, arrive à Londres, venant de Rotterdam,

²⁰² *Belgium, Antwerp Police Immigration Index* (<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/JSK8-Y59, Fabronius, index 1840-1874> : http://zoeken.felixarchief.be/zHome/Home.aspx?id_isad=228328, page consultée le 13 septembre 2012.

sur le navire Ocean²⁰³. Une dénommée Barbara Fabronius arrive à Douvres, le 5 juin 1845, venant de Belgique, avec ses deux fils, Dominique et Pierre. Pourrait-il s'agir de Barbe Crédeur ? Si son aîné s'appelle bien Dominique²⁰⁴, elle a au moins deux autres fils qui s'appellent Bartholomé et François-Auguste. Et elle avait une fille Joséphine, dont le sort nous est pour l'instant inconnu.

Quoi qu'il en soit, il est certain que le 28 septembre 1848, Christian Fabronius, âgé de 46 ans, arrive à New-York sur le bateau *The Spartan*, arrivant de Londres²⁰⁵. On le retrouve à partir de 1859 à Cincinnati [Ohio]²⁰⁶, ville où son fils Dominique C. travaillera avec lui pendant un certain temps. Le recensement de 1870²⁰⁷ nous apprend qu'il est imprimeur lithographe à Cincinnati, Ward 8, et que son épouse, Barbara Fabronius, ménagère, vit toujours avec lui. Elle décédera avant lui, car le recensement de 1880, à la date du 1^{er} juin 1880, stipule que *Cornelius Fabronius, lithographer*, né en France, d'un père et d'une mère nés en France, veuf, est patient à l'hôpital des sœurs du Bon Samaritain (*Good Samaritan Hospital*). Il est âgé de 75 ans. Malgré quelques erreurs, il s'agit à l'évidence de notre homme, dont c'est la dernière trace.

Si le père semble bien ancré à Cincinnati, le fils a davantage circulé : il arrive à Philadelphie en 1855, lithographie une vue de Chicago vers 1857, puis s'installe à Cincinnati. En 1859, il y travaille pour la firme Middleton, Stroobridge & Company avec Christian Fabronius. Il vit ensuite à Boston, où il travaille avec le lithographe Franklin N. Carter, de 1861 à 1864, et s'installe à New-York en 1865. Il retourne à Cincinnati en 1871. En 1872, il est renseigné comme artiste à New-York, et demeure à Broadway. En 1873, une demande de passeport de Dominick Fabronius mentionne une épouse prénommée Sarah. Un Dominick C. Fabronius, âgé de 52 ans et donc né vers 1830, se marie à Chicago le 20 juillet 1882²⁰⁸.

²⁰³ *England, Alien Arrivals, 1810-1811, 1826-1869*, en ligne sur www.ancestry.com, page consultée le 13 septembre 2012.

²⁰⁴ On notera qu'un Dominique Christian Fabronius se marie à Chelsea en octobre 1847 (*England & Wales, FreeBMD Marriage Index: 1837-1915* sur www.ancestry.com, page consultée le 13 septembre 2012. Il pourrait s'agir de lui.

²⁰⁵ *New York, Passenger and Immigration Lists, 1820-1850* sur www.ancestry.com, page consultée le 13 septembre 2012.

²⁰⁶ Le dépouillement des annuaires américains, en ligne www.ancestry.com, permettrait de préciser ses différentes adresses (*Cincinnati Directory, Cincinnati et Ohio, City Directory*), ainsi que celles de son fils dans les différentes villes.

²⁰⁷ En ligne sur www.ancestry.com, site consulté le 13 septembre 2012.

²⁰⁸ Illinois, Cook County Marriages, 1871-1920, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/N78T-WX2>, page consultée le 13 septembre 2012), Dominick C. Fabronius and Matie Morris [née en 1853], 20 July 1882. Elle meurt à New York le 14 juillet 1892.

C'est probablement lui qui se remarie. Il est à Philadelphie en 1888. Son dernier travail connu est une vue de l'église épiscopale de Saint-Paul, Buffalo, New-York, datée de 1894. On le retrouve encore à Chicago en 1896, comme artiste, 469, Washington Boulevard. Il est toujours dans cette ville en 1898. Il aurait fini ses jours à New-york comme professeur de dessin et de lithographie.

Il semble bien que Dominique C. – il a adopté l'usage américain de l'initiale du second prénom – ait joué de sa filiation avec l'inventeur de la lithographie. C'est ce qu'affirme David Karel dans son *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*²⁰⁹ : *Belge. Dessinateur, aquarelliste, portraitiste, lithographe et professeur de beaux-arts. Dominique C. Fabronius serait le fils d'un éditeur et lithographe « éminent » (prominent), voir un parent d'Aloys Senefelder, inventeur de la lithographie. Mais d'aucuns affirment qu'il apprit la lithographie en Angleterre et réalisa « de nombreux portraits lithographiés de la noblesse anglaise » (cf. Boston Art Archive). Son portrait de cantatrice, Jenny Lind, d'après un daguerréotype d'Edward Kilburn, fut lithographié par Day & Sons à Londres en 1850 et publié à New-York par Williams & Stevens. Il est probable que Fabronius émigra aux États-Unis vers la même époque, et que le lithographe Christian Fabronius (né en Allemagne vers 1804) qui travaillait à New York en 1850 soit son parent. Nous savons maintenant que toutes ces informations ne sont aucunement contradictoires. Dominique Christian a vu travailler son père jusqu'à l'arrestation de celui-ci, alors qu'il avait neuf ans. Peut-être a-t-il été pris en charge par son oncle Barthélemy à son retour en Belgique vers 1842 jusqu'à la libération de son père l'année suivante ? Il semble en tout cas que Dominique Christian ait acquis la maîtrise du métier en Angleterre, où la famille s'est apparemment retrouvée de 1845 à 1848.*

Dominique C. Fabronius aura mieux réussi aux États-Unis que son « grand-père » Karl Senefelder. L'enfant miséreux de la rue du Mouton-Blanc y a fait carrière et s'est taillé une petite célébrité en lithographiant les hauts faits de l'histoire américaine : un portrait en buste de Martha Washington, l'épouse du premier président, édité à Boston par L. Prang & C^o vers 1864, d'après un tableau de Gilbert Stuart. Un portrait de Ulysses S. Grant d'après l'œuvre de Constant Mayer, dont

²⁰⁹ David KAREL, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord. Peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes et orfèvres*, Musée du Québec, Presses de l'Université Laval, 1990.

un exemplaire est conservé à la Library of Congress de Washington. L'estampe *The American Declaration of Independence Illustrated* d'après R. Thayer, imprimée par L. Prang & C° et éditée par Thayer & C° de Boston, montre un aigle élevant une nacelle flanquée de drapeaux américains, acclamée par la foule. Assis dans cette nacelle, un ancien esclave noir jette les chaînes dont on l'a délivré. Éminemment symboliques des valeurs américaines, ces lithographies ont connu une grande diffusion et sont aujourd'hui largement commentées sur de nombreux sites Internet. Mais il manquait le début de leur histoire, qui commence à Liège...

5. CONCLUSION

Dans l'état actuel des connaissances, il semble que la lithographie pénètre relativement tard dans la cité artistique et francophile qu'est Liège. Avanzo, arrivé en 1821, est d'abord surtout marchand d'estampes et n'imprime que quelques années plus tard. Est-ce dû à la tradition importante de taille-douce dans cette ville ? La faible implantation des débuts sera difficile à pallier, la plus grande part du marché étant accaparée par les Bruxellois. Même dans les années 1840, il semble que Liège ne disposait pas d'imprimeur lithographe parvenu à un degré de maîtrise suffisant pour imprimer les estampes des meilleurs artistes. Wiertz, nous l'avons vu, se résout à faire imprimer son *Patrocle* par le Bruxellois Pierre Degobert, auquel recourt Dominique Avanzo lui-même, qui se cantonne – si l'on peut dire, vu son impressionnante production – au dessin technique. Mais les Liégeois, grâce à l'imprimeur Auguste Bénard, prendront une éclatante revanche à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle (fig. 23). L'exposition universelle de 1905 sera l'occasion d'un rayonnement international, tant pour la ville que pour ses artistes graphiques.

LITH. AUG. BÉNARD. LIÈGE

ORANGE BITTER
NOTERMANS HASSELT
ÉVITEZ LES IMITATIONS

Fig. 23 – Émile Berchmans (fils), *Orange bitter Noterman Hasselt*, lithographie, 100 x 75 cm, Liège, imprimerie Auguste Bénard, vers 1900.

Collections du Musée d'Ixelles.

© IRPA-KIK, Bruxelles, cliché KM9822.

6. BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE COMMENTÉE SUR LA LITHOGRAPHIE EN BELGIQUE

Maurice-A. ARNOULD, *Les débuts de la lithographie à Mons (1816-1830)*, dans *La Vie wallonne*, t. 44, 1970, p. 417-458.

Publication régionale qui retrace l'histoire d'un album d'incunables lithographiques rassemblés par le pharmacien montois Gossart.

Françoise CLERCX-LÉONARD-ÉTIENNE, *Liège en gravures*, Liège, 1979.

Reproduit une série de lithographies donnant un aperçu d'estampes « topographiques » liégeoises.

A. DEJARDIN, *Recherches sur les cartes de la principauté de Liège et sur les plans de la ville*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. IV, 1860, p. 209-291.

Répertoire sur bases de plusieurs collections, dont la sienne. Pour la lithographie, voir Chapitre III. Province de Liège faisant partie des Pays-Bas (1814-1850), p. 238-240 et Chapitre IV. Province de Liège faisant partie de la Belgique (1850-1860), p. 241-291.

Xavier DE THEUX DE MONTJARDIN, *Bibliographie liégeoise contenant : 1° les livres imprimés à Liège depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours, 2° les ouvrages publiés en Belgique et à l'étranger, concernant l'histoire de l'ancienne principauté de Liège et de la province actuelle du même nom*, 2^e éd., Bruges, Desclée de Brouwer, 1885.

Renseigne de nombreux ouvrages illustrés de lithographies (la technique de gravure n'est cependant pas toujours précisée). Recense notamment de nombreux ouvrages édités par Avanzo.

DOMINIQUE, *Nos peintres lithographes* : six articles parus dans le quotidien bruxellois *La Gazette*, les 4, 8, 11, 15, 21, 22 et 31 octobre 1935.

Six articles sous forme d'interview de Hissette. L'auteur – « Dominique » pourrait-il être Marie Closset (Bruxelles, 16 août 1873 - Uccle, 20 juillet 1952), dont le pseudonyme était « Jean Dominique » ? Elle était écrivain et auteur de poésies. Elle publia en outre de nombreux articles dans d'importants journaux et revues qui appréciaient en elle une collaboratrice de choix (Maurice MOUSENNE, *Dominique (Jean)*, dans *Biographie nationale*, t. 35, 1970, col. 194-202). Quoi qu'il en soit, le réel auteur semble Hissette lui-même, qui semble avoir utilisé ce biais pour diffuser des informations qu'il désespérait de publier.

Louis-Ferdinand Hissette (né à Roubaix en 1885) entre en 1910 à la Bibliothèque royale Albert I^{er} à Bruxelles. Il est bibliothécaire en 1919, d'abord attaché au Cabinet des Estampes. Il en deviendra le conservateur. Il fonde en 1930 la calcographie, qu'il dirige jusqu'à sa mise à la retraite, en 1950. Il meurt en 1972 (notice biographique à l'exposition *Six siècles de mémoire gravée*, Bruxelles, Hôtel de ville, 7 septembre – 23 octobre 2005).

François GODFROID, *Aspects inconnus et méconnus de la contrefaçon en Belgique*, Bruxelles, Académie royale de Langue et de Littérature françaises, 1998.

Cet ouvrage apporte de nombreuses précisions sur les dates de parution d'ouvrages illustrés de lithographies.

Henri HYMANS, *La lithographie en Belgique*, dans *Études et notices relatives à l'histoire de l'art dans les Pays-Bas*, t. I, Bruxelles, 1920, p. 420-458 (réédition d'articles publiés à Vienne dans *Chronik für vervielfältigende Kunst der Gegenwart*, Wien, 1898 et 1900, t. 42 et 43).

Henri Hymans (Anvers, 1836 - Bruxelles, 1912), aquafortiste, était conservateur du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale Albert I^{er} à Bruxelles. Il était lui-même graveur et lithographe et a récolté quantité d'informations orales auprès des artistes.

Jean-Baptiste Madou, exposition, 9.11-6.12.2010, Bruxelles, Musée Charlier, 2010.

Plaquette accompagnant une exposition montrant les facettes de la production de Madou (peintures, dessins, lithographies).

Serge LE BAILLY DE TILLEGHEM, *La première époque de la lithographie à Tournai*, dans *Mémoires de la Société royale d'Histoire et d'Archéologie de Tournai*, 1981, p. 239-303.

Publication régionale qui retrace principalement le cercle de lithographes autour d'Antoine Dewasme, lithographe tournaisien, qui deviendra ensuite un important imprimeur et éditeur bruxellois.

Henri LIEBRECHT, *Les débuts de la lithographie en Belgique*, dans *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique, des origines à nos jours*, t. VI, Bruxelles, Musée du Livre, 1934, p. 33-39.

Henri Liebrecht était secrétaire général honoraire du Musée du Livre à Bruxelles. Les quelques illustrations sont la seule valeur ajoutée par rapport à l'article de Hymans.

Lithographie 1850-1950 Kunst en Techniek, Deurne, Het Sterckshof, 1972.
Catalogue d'exposition qui se borne à décrire une sélection de lithographies.

Jean-Henri-Marie VAN DER MARCK, *Romantische boekillustratie in België : van de Voyage Pittoresque au Royaume des Pays-Bas (1822) tot La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs (1869)*, Roermond, 1956.

Cette étude étoffe des articles plus anciens : tout d'abord ceux de Henri Hymans, publiés en 1898 et 1900 et réédités en 1920 ; ensuite celui de Liebrecht, édité en 1934.

Nicole WALCH, *J.B. Madou lithographe*, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1977.

Étude des épreuves appartenant au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale Albert I^{er} à Bruxelles.

7. OÙ TROUVER DES LITHOGRAPHIES LIÉGEOISES ?

Antwerpen, Museum Vleeshuis (collection d'affiches de la firme Bénard)

Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, Cabinet des Estampes

Liège, Bibliothèque Ulysse Capitaine

Liège, Cabinet des Estampes de la Ville de Liège

Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège

Liège, Grand Curtius, collections de l'Institut archéologique liégeois et de l'ancien Musée d'Art religieux et d'Art mosan.

Liège, Musée de la Vie wallonne

Liège, Université de Liège, Collections artistiques (Galerie Wittert) :
www.wittert.ulg.ac.be/fr/flori/gravures.html

Photothèque en ligne de l'IRPA : www.kikirpa.be

Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, en ligne sur : www.ialg.be/publications/bial/index.html (lithographies de Cremetti)