

Un tableau de Léonard Defrance perdu et retrouvé¹

Daniel DROIXHE

Tous les historiens du livre et de l'époque des Lumières connaissent les représentations d'imprimeries dues au Liégeois Léonard Defrance (1735-1805). Celles-ci ont notamment servi à illustrer le *Dictionnaire des journaux* (1600-1789) de Jean Sgard ou le commentaire du tableau « À l'égide de Minerve » par Roger Chartier dans l'*Histoire de l'édition française* sous la direction de Henri-Jean Martin. On sait aussi que ces représentations nous sont parvenues sous la forme de trois huiles sur bois appartenant à des collections privées. Deux d'entre elles, montrant l'atelier de composition et celui d'impression, de dimensions égales, forment un ensemble. La troisième est vouée à la seule salle d'impression, de sorte que l'idée de l'existence d'un pendant consacré à la salle de composition a depuis longtemps fait son chemin chez les historiens liégeois.



¹ Article paru en octobre 2009 sur le site Culture de l'Université de Liège : http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_132249/un-tableau-de-leonard-defrance-perdu-et-retrouve?section=cdu_5042 [Retour]

Plusieurs indices permettent de préciser l'imprimerie dont il s'agit. Aux murs de ces ateliers sont apposés des sortes de placards annonçant des œuvres de philosophes bien connus : Voltaire, Rousseau (orthographié « Rousseaux »), Buffon, Helvétius, l'*Histoire des deux Indes* de l'abbé Raynal et de Diderot, le *Traité des délits et des peines* de Beccaria, qui met en cause les codes et les pratiques traditionnelles de la justice. Il est aujourd'hui avéré que plusieurs de ces auteurs ont été contrefaits par l'imprimeur-libraire liégeois Clément Plomteux². Ceci concorde exactement avec une indication fournie par les catalogues des œuvres d'art exposées à la Société Libre d'Émulation, puisqu'on y mentionnait en février 1784 deux tableaux de Defrance, appartenant à Plomteux, qui représentaient des intérieurs d'imprimeries. Cela tend à confirmer l'hypothèse qu'il s'agit bien de son atelier.

On en était là lorsqu'un heureux et tout récent hasard informatique a fait apparaître dans les collections de la Galerie Terradès, à Paris, une « Visite à l'imprimerie par Léonard Defrance », lors de l'exposition annuelle se déroulant du 20 novembre au 19 décembre 2008. Le catalogue de celle-ci consacre à l'œuvre une fiche très détaillée que Monsieur Antoine Cahen, propriétaire de la galerie, a bien voulu me communiquer, ainsi qu'une reproduction du tableau.



² On doit en particulier au chercheur canadien David Smith l'identification incontestable de la contrefaçon Plomteux des *Œuvres* d'Helvétius, ainsi que l'indique une notice du catalogue général de l'*Œuvre peint de Léonard Defrance*, dû à Fr. Dehousse, M. Pacco et M. Pauchen (1985). De son côté, Pol-P. Gossiaux avait naguère repéré les éditions clandestines de l'*Histoire des deux Indes* réalisées sous fausse adresse typographique par le même imprimeur, au début des années 1780.

On est d'emblée frappé par la ressemblance générale qu'offre celui-ci avec la représentation de la salle de composition déjà connue, même si les deux œuvres diffèrent sur de nombreux points. Il constitue ainsi l'exact pendant du tableau isolé montrant la salle d'impression. De mêmes dimensions (47 x 64,5 cm), cette « huile sur panneau de chêne, non parqueté », porte la discrète signature de Léonard Defrance de Liège sur la table figurant à droite à l'avant-plan.

Non datée, la peinture a gardé son cadre d'origine, « estampillé par Étienne-Louis Inffroit », « né vers 1719-1720, reçu maître sculpteur à l'Académie de Saint-Luc le 14 août 1759 puis maître charpentier le 12 octobre 1768 ».

Empruntons à Monsieur A. Cahen une description qui ouvre à l'amateur du livre liégeois des perspectives inédites :

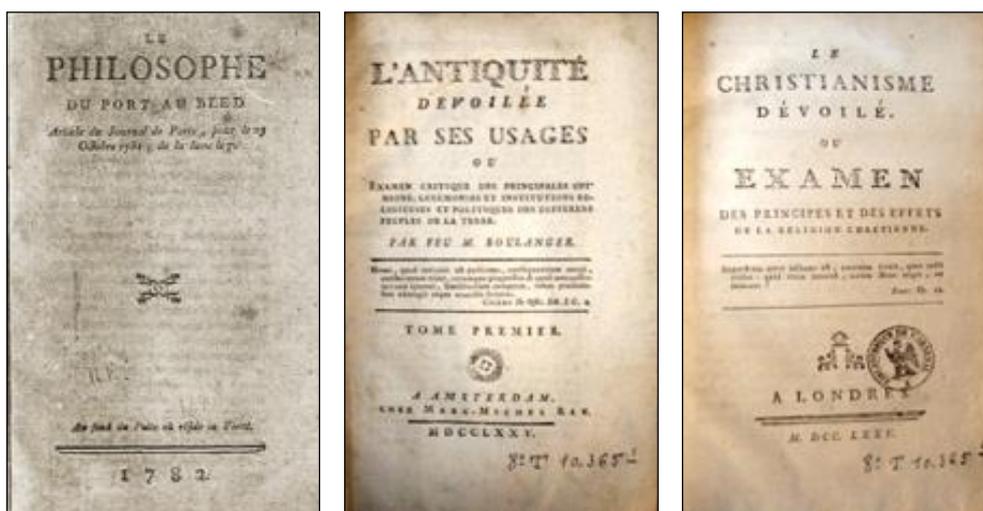
Les rangs de casses occupent la place la plus éclairée près des fenêtres ; un typographe présente aux visiteurs un composteur dans lequel sont placées les lettres qui vont servir à la composition. À gauche, un ouvrier frappe avec un maillet sur les lettres fixées dans un châssis afin de les mettre à la même hauteur. Sur le mur de droite et sur le montant de la fenêtre, des placards annoncent une série d'éditions : *l'Histoire des deux Indes* par Raynal, *l'Histoire Naturelle* par Buffon, le *Recueil des édits* de Joseph II et *L'Antiquité dévoilée par ses usages* par Nicolas-Antoine Boulanger.

Il faut particulièrement savoir gré à l'auteur du catalogue d'avoir déchiffré la référence à ce dernier titre. La manière dont Defrance le mentionne défie la lecture. Le placard en question surmonte un des deux ouvriers que l'on voit tournant le dos vers le mur du fond. La mention n'est pas seulement incomplète, mais affligée d'une déchirure et quasi effacée, du moins dans la reproduction communiquée.

On n'entreprendra pas ici l'enquête concernant une possible édition, par Plomteux, de *l'Antiquité dévoilée par ses usages*, un ouvrage éminemment provocateur résultant de la collaboration de Nicolas-Antoine Boulanger et du matérialiste baron d'Holbach. On se bornera à signaler une curiosité bibliographique touchant au catalogue commun de la Bibliothèque nationale de France et de la Bibliothèque de l'Arsenal. Celui-ci a oublié de ranger avec les différentes impressions de *l'Antiquité dévoilée* une édition enregistrée sous le titre d'*Antiquité dévoilé* (sic), alors que l'ouvrage de l'Arsenal coté 8-T-10365 (1-4), en quatre volumes de 1775, sous l'adresse d'Amsterdam de Marc-Michel Rey (peut-être fausse), comporte bien au titre la mention *L'antiquité dévoilée*. Chacun le sait : une seule lettre vous manque, en informatique, et tout est dérangé.

À droite du placard qu'on vient d'évoquer, un autre fait problème. Ce qu'on croit pouvoir lire – « LE... PO.. AUX BLEDS » – renverrait à un

texte de Sébastien Mercier, auteur très populaire, précurseur du drame réaliste : *Le philosophe du port au bled*. On ne conçoit pas bien, cependant, pour quelle raison DeFrance fait un sort à ce bref mais magnifique opuscule d'une quinzaine de pages, composé à l'occasion de la naissance, le 22 octobre 1781, de Louis de France, fils aîné de Louis XVI et de Marie-Antoinette. La disparition prématurée de celui-ci en juin 1789, éclipsée par la tenue des États généraux, allait promouvoir son cadet, le futur Louis XVII, au rang de dauphin.



Le texte de Mercier répond en quelque sorte à la littérature qui célèbre avec enthousiasme la naissance de Louis de France. Scandant l'expression qui saluait le constat de santé du nouveau-né – « Il pleure... l'enfant royal » – Mercier déroule le tableau de tout ce qui sera fait pour égarer le futur souverain et le détourner d'une gouvernance visant le bien public, au risque de lui faire verser d'autres larmes... La naissance du dauphin, en effet, ne fut pas uniformément accueillie dans la joie par une population où grondaient des récriminations qui allaient bientôt produire l'ébranlement final. Mercier en profite pour se moquer des auteurs ayant fourni au *Journal de Paris* la floraison de poèmes en moelle de sureau qui saluèrent l'événement. La feuille quotidienne – la première du genre dans l'histoire de la presse française – avait sans surprise refusé d'imprimer une mise en garde qui tenait autant de la mise en cause du régime. « Il a fallu », explique Mercier dans un Avertissement, « recourir à une typographie plus indulgente que celle du *Journal de Paris*, si sévère aux pauvres gens. On prie donc instamment les lecteurs de considérer ce morceau comme supplément nécessaire à la feuille du 23 octobre 1781... ».

Monsieur Jean-Claude Bonnet, du Centre d'Étude de la Langue et de la Littérature françaises des XVII^e et XVIII^e siècles (Sorbonne), a bien voulu

m'informer que le *Philosophe du port au bled* fut repris au tome cinq du *Tableau de Paris* de Mercier sous le titre *Naissance d'un prince* (chap. CDXIV, t. I, p. 1135 dans l'édition du Mercure de France). Le texte, attribué à Diderot dans les *Mémoires secrets* de Bachaumont (XX, 164), fut l'objet d'un compte rendu flatteur de la part du *Journal helvétique* de novembre 1781. Il connut, ajoute J.-Cl. Bonnet, « un réel succès en raison de sa vigueur et de l'événement auquel il faisait référence ».

Si l'on comprend qu'une « typographie plus indulgente » ait jugé opportun de publier un article refusé mais étroitement lié à l'actualité, on imagine mal le sens de sa réimpression en opuscule isolé en 1782. Celle-ci omet du reste l'Avertissement qui justifiait l'édition. L'explication serait-elle à chercher dans des circonstances locales incitant Plomteux à ressortir de l'ombre le *Philosophe du port au bled* ? Ou la reprise de celui-ci dans le *Tableau de Paris*, dont la première édition date de 1781, ne fut-elle pas plus déterminante dans la décision de republier un texte qui avait défrayé la chronique ? Tant qu'à faire, on peut imaginer que Plomteux donna lui-même une contrefaçon du Tableau : celui-ci connut très vite diverses réimpressions (sous l'adresse souvent suspecte de « Londres » dès 1781, à « Amsterdam » en 1782-83 et de 1782 à 1788, etc.).

On voit comment ces éléments, de même que la chronologie des contrefaçons Plomteux de la troisième version de l'*Histoire des deux Indes*, établies par P. Gossiaux, tournent autour de 1782. Aussi serait-on enclin à retenir cette date pour la réalisation du tableau, plutôt que celle de 1784 ainsi que le suggèrent le catalogue Terradès et, à sa suite, la notice du Musée des Beaux-Arts de Grenoble, désormais propriétaire de l'œuvre. Celui-ci a en effet acquis la Visite à l'imprimerie en 2009 avec l'aide du FRAM Rhône-Alpes (numéro d'inventaire MG 2009-8-1). Madame A. Gérard, documentaliste, m'a aimablement communiqué le programme de saison de son institution, qui reproduit le commentaire de Monsieur Antoine Cahen dans le catalogue Terradès.

On retrouve ici la finesse des jeux d'ombre et de lumière, ce sentiment de vie et d'instantané qui rendent le style de Defrance si plaisant. Doué d'un sens de l'observation hérité de la peinture de genre hollandaise, l'artiste décrit avec minutie l'intérieur de l'imprimerie, visitée par trois personnages élégamment vêtus. (...) Si l'habit est encore ce qui distingue dans le tableau les différentes classes sociales les unes des autres, la composition en frise les met sur le même plan. C'est la rencontre entre les ouvriers et l'élite éclairée de l'époque que Defrance décrit et l'ancienne scène de genre devient alors hommage aux innovations techniques et au Progrès en marche.

On ne peut mieux dire.

Octobre 2009

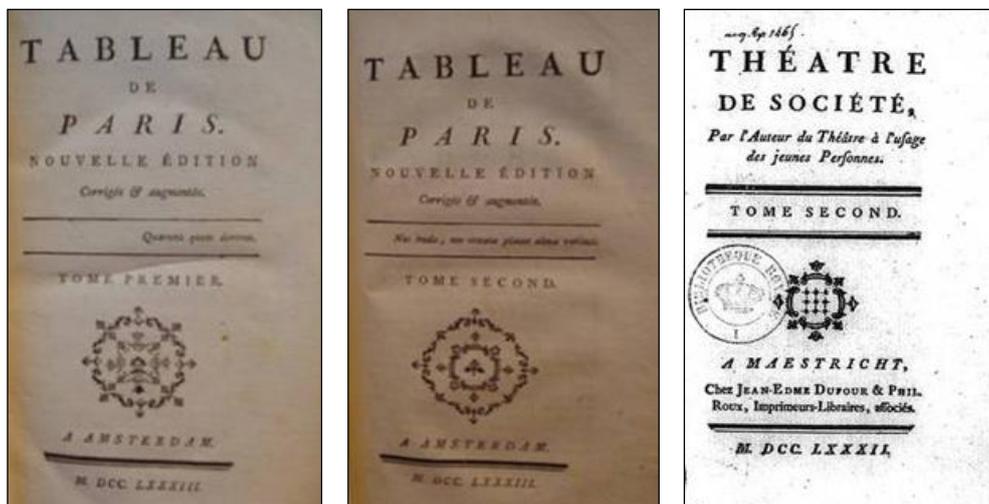
Addition à l'article Un tableau de Léonard Defrance perdu et retrouvé

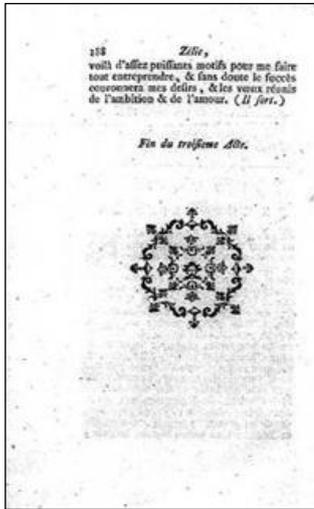
Dans un amical courrier du 6 novembre, notre Collègue Pol-P. Gossiaux a bien voulu me faire part de quelques réflexions concernant l'œuvre ici en question. On sait comment un des placards apposés aux murs de la *Visite à l'imprimerie*, qui représenterait l'atelier de Clément Plomteux, paraît se référer à un texte du très populaire Sébastien Mercier. P. Gossiaux considère dès lors comme vraisemblable l'hypothèse d'un lien avec l'œuvre principale de Mercier, à savoir le *Tableau de Paris*, ouvrage qui a « a certainement été imprimé par Plomteux ».

D'UN TABLEAU L'AUTRE

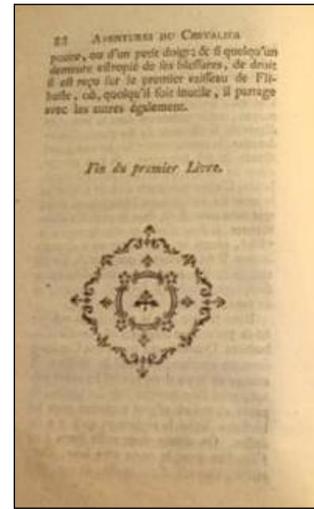
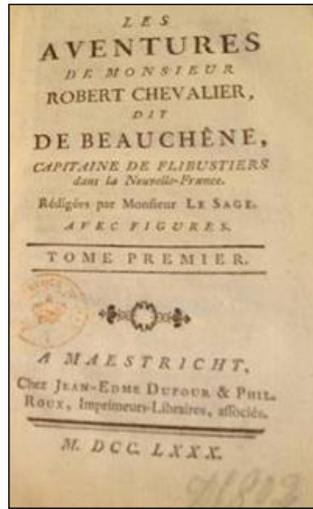
Un examen systématique des nombreuses rééditions du *Tableau*, paru d'abord en 1781, permettrait de vérifier l'hypothèse. Une rapide enquête dans les collections de la Bibliothèque nationale de France a permis d'identifier une contrefaçon réalisée sous la fausse adresse d'Amsterdam, en 1783, par l'associé maastrichtois de Plomteux, Jean-Edme Dufour. En sept tomes, cette édition clandestine, conservée sous la cote 8-LI3-52 (I,1-7), montre les caractères de la production sortie de l'atelier de Dufour, dont le nom est associé à celui de Philippe Roux, qui assurait la viabilité financière de l'entreprise plus que le travail d'imprimerie.

L'ornementation de l'ouvrage, qu'elle provienne de modèles gravés sur bois ou qu'elle soit réalisée au moyen de caractères typographiques assemblés, est repérable dans les éditions « officielles » de Dufour, c'est-à-dire celles qui portent ouvertement son nom. Ces agrégats de fleurons forment en quelque sorte des empreintes digitales attestant l'origine de la fabrication. On en fournit ici quelques exemples.

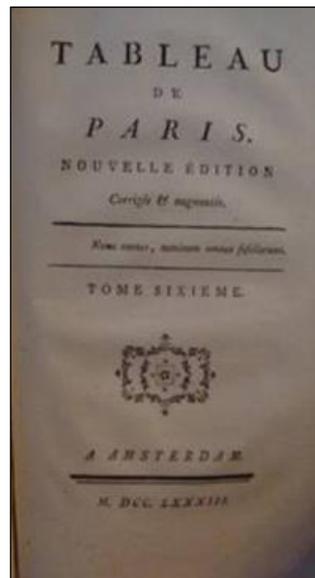




Page tirée du
Théâtre de société
 de Madame de Genlis

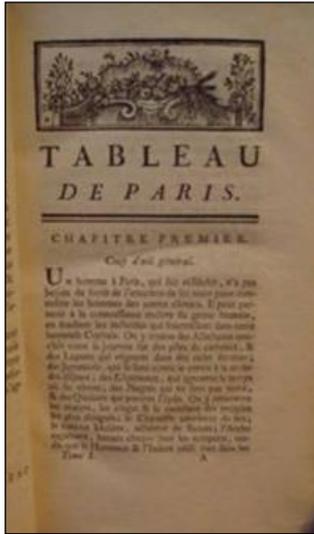


De nombreuses autres éditions de Dufour, avérées ou clandestines, comportent des compositions typographiques ornementales qui se retrouvent dans cette édition du *Tableau de Paris*. On épinglera l'édition clandestine du *Mariage de Figaro*, imprimée par Dufour sans adresse en 1785 (voir D. Droixhe, *Signatures clandestines et autres essais sur les contrefaçons de Liège et de Maastricht au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, n°08.025).



Contrefaçon Dufour

N'est pas moins significatif le bandeau gravé qui ouvre le texte du tome premier du *Tableau de Paris* de 1783. Il est signé de l'initiale « D », qui renvoie à un artisan du cru : Pierre Paul Depas, habitant, selon la capitation liégeoise de 1762, la paroisse Sainte-Aldegonde, « dans la petite rue », avec la mention « graveur sur bois ». L'historien canadien David Smith avait très tôt reconnu sa manière dans les bandeaux qui décorent une édition Dufour des *Œuvres* d'Helvétius.



QUESTIONS DE DATE

La référence, dans le tableau « retrouvé », à un texte de Mercier de 1781 confirme que la peinture date bien de l'époque où la contrefaçon des bords de Meuse exploitait la troisième édition de l'*Histoire des deux Indes* de Raynal et Diderot, de 1780. Peut-on être plus précis en matière de date ? L'établissement d'un lien privilégié entre une édition locale de l'œuvre de Sébastien Mercier et l'atelier représenté par Defrance permettrait, ajoute P. Gossiaux, de se faire une idée assez précise de la datation du tableau. On ne peut qu'évoquer ici dans ses grandes lignes cette question, qui, associée à celle du commanditaire / propriétaire de l'œuvre, offre cependant à l'enquêteur des zones d'ombre dignes du Da Vinci Code (en plus authentique).

Reprenons les éléments du jeu d'ensemble que forment les quatre tableaux de Defrance. Des trois « visites à l'imprimerie » traditionnellement conservées, deux sont considérées comme formant un « couple » : la représentation de l'atelier de composition où figure à l'avant-plan, à droite, un correcteur en habit bleu et celle de l'atelier d'impression où le supposé directeur de l'entreprise montre aux visiteurs une presse où ne s'active

encore aucun ouvrier. Ces deux tableaux sont reproduits sur la même première ligne à la fin de l'article précédent.

Le troisième montre également un atelier d'impression où deux ouvriers, cette fois, s'occupent à la presse. La notice qui lui est consacrée dans *Léonard Defrance, l'œuvre peint*, paru en 1985 (n°317), conclut qu'il est impossible de le dater « avec la même précision » que l'autre représentation de l'atelier d'impression. Celle-ci, en effet, comporte des placards annonçant en 1782 la suppression des ordres monacaux par Joseph II ou la parution de l'*Histoire des deux Indes* de l'abbé Raynal et de Diderot, dont P. Gossiaux a établi les reproductions clandestines par Plomteux en 1781, mais aussi – pour le moins – en 1782. Dans le troisième tableau, au contraire, « la seule date que nous puissions souligner est celle de l'édition par Plomteux des *Œuvres* d'Helvétius : 1776 ». La notice ne distingue dans le tableau, outre le placard se référant à Helvétius, qu'une vague mention du *Traité des délits et des peines* de Beccaria. C'était manquer une information dissimulée dans l'œuvre. En y regardant bien, on distingue sur le mur du fond, à droite de la petite presse, un placard portant : « ...UVRES...E...SEAUX ». Il faut manifestement lire : « ŒUVRES DE ROUSSEAUX », le nom du philosophe se trouvant altéré de la même manière que dans la représentation traditionnellement connue de l'atelier de composition. L'orthographe de Léonard Defrance laissait à désirer, ce qui ouvre d'ailleurs des perspectives sur la connaissance réelle et la simple familiarité qu'il pouvait faire valoir concernant l'œuvre de l'auteur du *Contrat social*.



Isolée, la représentation « orpheline » de la salle d'impression ne permettait en effet aucune supposition quant à la date. Il en va autrement à partir du moment où on l'associe au tableau « retrouvé ». Les dates que suggèrent les placards de celui-ci, en se référant aux Édits de Joseph II et au

texte de Mercier sur la naissance du Dauphin en 1781, peuvent évidemment s'appliquer à l'ensemble que forment les deux œuvres. On est même en droit d'étendre la fourchette chronologique si l'on fait intervenir la contrefaçon du *Tableau de Paris* de 1783. Tous ces éléments concordent avec la chronologie établie par Pol Gossiaux pour les contrefaçons mosanes des *Deux Indes* par Plomteux, centrées sur les années 1781-1782.

Une autre question se pose cependant... Au cas où aucune contrefaçon du *Tableau de Paris* attribuable à Plomteux ne serait découverte, dans quelle mesure ne faudrait-il pas envisager que l'atelier – plus ou moins réel ou idéal ? – représenté par Defrance dans le tableau retrouvé soit celui de Jean Edme Dufour à Maestricht ? Dans le courrier qu'il m'a adressé concernant les représentations d'imprimerie par Defrance, P. Gossiaux demande : « Reste à savoir pourquoi cette œuvre a été faite en deux exemplaires – autrement dit à qui était-elle destinée : Plomteux lui-même et Defrance ? » On peut supposer qu'à côté des deux tableaux commandés ou achetés par Plomteux pour célébrer et sceller par l'image la réussite de son entreprise, son associé Jean Edme Dufour n'aurait pas moins ressenti l'envie de fièrement montrer ses ateliers à des personnages comme ceux que l'artiste liégeois représente ici en visiteurs impressionnés par le travail typographique.

Il est vrai que tout, dans la série des quatre tableaux désormais connus, paraît renvoyer à la même entreprise s'ouvrant aux mêmes visiteurs. Les correcteurs en habit beige-orangé des deux salles de composition se ressemblent suffisamment pour qu'on ne puisse invoquer le seul hasard. Le vêtement vert du propriétaire de l'entreprise – davantage robe de chambre à la Diderot que manteau – est commun aux deux ensembles, comme la robe jaune de la principale visiteuse, que permet d'apprécier la reproduction numérique très détaillée communiquée par Madame Anouk Gérard, du Musée des Beaux-Arts de Grenoble. Par ailleurs, l'architecture générale des salles de composition et d'impression n'est pas absolument identique. On laissera à l'amateur le soin de relever les différences.

L'orgueil des audacieux contrefacteurs de principauté – et de la partie maastrichtoise qui relevait institutionnellement de celle-ci – est non seulement lisible dans leurs réalisations mais bien compréhensible. Ils animaient, comme l'a dit Bassompierre à l'écrivain Marmontel, certaines des plus belles maisons d'édition de l'Europe des Lumières. Bassompierre, pur « fils de ses œuvres », d'origine sociale obscure, avait frayé à Liège la voie à la contrefaçon industrielle de la pensée philosophique. Il pouvait se targuer d'avoir inauguré la tradition locale de la fabrication d'œuvres complètes des grands auteurs. Plomteux lui emboîta aussitôt le pas sur ce terrain et il fut, avec Dufour, parmi les premiers imprimeurs qui comprirent l'importance de l'*Histoire des deux Indes*.

Ceci sera particulièrement mis en évidence avec la parution imminente du tome premier de l'édition scientifique dont va désormais bénéficier *l'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*. Présenté à la Sorbonne le 29 janvier 2010, ce tome premier paraît sous la direction d'une large équipe internationale où l'on se permettra de distinguer l'apport de Cecil Courtney et de Gianluigi Goggi, amis du Groupe d'étude du 18^e siècle de l'ULg³. Il est publié par le Centre international d'étude du XVIII^e siècle de Ferney-Voltaire, que dirige Andrew Brown.

S'il fallait un élément supplémentaire d'interrogation concernant les Visites d'imprimerie de Defrance, ajoutons celui-ci. Dans le tableau de l'atelier d'impression associé au tableau de composition « retrouvé », un personnage tient d'une main la frisquette, encadrement qui se rabattait sur le tympan pour garantir la feuille de papier d'éventuelles taches d'encre. L'apparent profil négroïde de cet ouvrier est-il dépourvu de signification ? Le promeneur empruntant aujourd'hui la rue Neuvise, à condition d'être quelque peu tête en l'air, si l'on ose dire, reconnaîtra le même profil dans celui du Moriane – le « moricaud », en wallon – qui orne l'enseigne en pierre de l'immeuble habité par Bassompierre en face de l'église Sainte-Catherine. Les peintures de Defrance assimileraient-elles des éléments représentant divers ateliers de la « petite France de Meuse » ? Y aurait-il, dans la figuration d'un Noir travaillant pour Dufour, un clin d'œil à ce Bassompierre chez qui il faisait apparemment office de prote, dans les années 1760, et dont il était proche au point d'habiter la maison ? Impertinente provocation de celui qui, de Maastricht, collabore désormais avec Plomteux, sempiternel rival de Bassompierre ? Le Liégeois aime bal'ter. Dufour aurait-il pris les habitudes du pays ?

L'imagination, on le voit, est facilement invitée à broder sur la trame très riche qu'offre le monde culturel du pays de Grétry, lequel ne se montrait pas non plus avare d'ironie à l'égard de ses concitoyens (« Moquez vous de tous les Liégeois », a-t-il écrit). Le « capital symbolique » de la principauté des Lumières, comme disent les doctes de l'institution littéraire, offre décidément au chercheur de belles et nouvelles pistes à explorer.

Les 9-10 novembre 2009

³ Qu'ils soient remerciés pour la communication de l'ouvrage en pré-originale – et pour les corrections d'auteur demandées en dernière minute par le signataire de cet article.