

**Marcel NOPPENY**

**L'ŒUVRE  
MULTIPLE  
DE  
NICOLAS LIEZ**





**Cette étude a été écrite pour servir de préface à la réédition, parue en 1933, du "Voyage pittoresque à travers le Grand-Duché de Luxembourg", album publié en 1834 et dû à la collaboration des peintres et dessinateurs:  
N. Liez, J.-B. Fresez, J.-P. Schmit et Fr. Clément**

**Marcel NOPPENÉY**

**L'ŒUVRE  
MULTIPLE  
DE  
NICOLAS LIEZ**



1933  
Linden & Hansen, Imprimeurs de la Cour  
Luxembourg





NICOLAS LIEZ  
à l'âge de 40 ans environ  
(d'après un daguerréotype)





De 1830 à 1839, une atmosphère trouble et étouffante pèse sur Luxembourg. L'indécision politique, la rupture brusque avec le passé, l'incertitude de l'avenir, le sentiment, surtout, d'une totale impuissance font se replier sur elle-même l'élite de l'époque. Les manifestations dramatiques et musicales, qui, pendant plus de dix ans, ont servi d'exutoire à une jeunesse avide de s'affirmer, ont été interdites, ou tout au moins suspendues, sur l'intervention de la garnison prussienne. L'unique journal de la ville et du pays est soumis à une censure indirecte, plus ridicule encore que sévère. Dans les quelque vingt hectares qui constituent le préau de sa prison, la bourgeoisie de Luxembourg s'étiole. A ceux que le besoin de s'exprimer tourmente, il ne reste qu'une ressource: le pinceau ou le crayon.

Mais l'indifférence guette artistes et amateurs: ces œuvres délicieuses, qui actuellement nous attirent et nous charment, tant par l'art qu'elles enclosent que par la vie qu'elles nous révèlent, passent, à l'époque, presque inaperçues. Ainsi ce recueil qui, cent ans après son apparition, fait encore l'étonnement des connaisseurs, et où s'épanouissent de remarquables qualités, quand il paraît, c'est à peine si l'on s'y arrête. Le *Journal de la Ville et du Grand-Duché*, moniteur intellectuel de nos pères, se contentera, en 1834, d'imprimer ceci, qui a, d'ailleurs, toutes les allures d'une prière d'insérer:

« Messieurs Reuter et Compagnie, lithographes,  
« et Hoffmann, libraire à Luxembourg, se proposent



« de publier, en trente livraisons, une série de 60  
« vues lithographiées, représentant les sites plus  
« remarquables du Grand-Duché. Le prospectus de  
« cette intéressante publication, ainsi que les deux  
« premières vues (Château du baron de Soleuvre,  
« à Differdange, et Château de Hollenfels) viennent  
« de paraître. Pour la dimension et pour l'exécution,  
« elles surpassent de beaucoup les vues de la Bel-  
« gique, publiées, il y a quelques années, à Bru-  
« xelles<sup>1)</sup>, et au nombre desquelles figure un certain  
« nombre de sites de notre pays. Le prix de sous-  
« cription est extrêmement modéré. Nous reviendrons  
« sur cet ouvrage, qui se recommande très avan-  
« tageusement à toutes les personnes qui désirent  
« posséder une collection des paysages et des points  
« de vue si nombreux, si variés et si pittoresques  
« qui abondent sur notre territoire et que le crayon  
« de nos jeunes amateurs reproduit avec une fidélité  
« scrupuleuse. Il est beau, il est glorieux pour nos  
« jeunes artistes, de consacrer leur talent et leur  
« fortune à la reproduction des sites et des paysages,  
« des châteaux et des monuments les plus remar-  
« quables de la province. »

On constatera que l'appréciation artistique que l'on vient de lire, est encore inférieure au niveau coutumier de l'époque, à Luxembourg. Comme je l'ai fait voir dans mon étude sur « Fresez paysagiste », la seule norme qui valait était la « fidélité scrupuleuse », pierre de touche à l'usage du simple d'esprit. Ajouterai-je qu'on ne reconnaissait à l'artiste de raison d'être, que s'il avait accessoirement du talent et, au principal, de l'argent? A cette condition on avait le droit de trouver « beau et

---

<sup>1)</sup> Voyage pittoresque à travers les Pays-Bas, par Madou; Jobard, éditeur, Bruxelles 1827. Nous publierons, dans notre prochain album, 12 planches, empruntées à ce recueil.

glorieux » le souci de célébrer sa province natale. C'est ce qui explique, une fois les années du jeune enthousiasme révolues, l'arrêt dans la production des artistes à la collaboration desquels on doit l'Album qui nous occupe. Professeur de dessin, peintre presque officiel, Jean-Baptiste Fresez, seul, continuera. Liez, de qui la supériorité, ici, est indéniable, non seulement ne parviendra plus à dépasser sa qualité de 1834, mais n'arrivera plus même à l'égaliser. Ses œuvres postérieures dénotent un métier plus sûr, mais c'est vainement qu'on y chercherait le feu qui anime les premières. Il perfectionnera peut-être sa manière, mais il ne fera plus jamais quelque chose d'aussi prenant, d'aussi senti. Pour Clément et Schmit, on peut hardiment supposer qu'ils ne renouvelèrent pas cette tentative. Jeunes artistes pleins de promesses, mais d'une individualité encore indécise, ils disparaissent soudain, et semblent si bien dans l'oubli, que c'est seulement en hésitant et sous bénéfice d'inventaire que l'on peut risquer à leur sujet quelques hypothèses. . . .

\*

\*\*

Pour arriver à situer Fresez et Liez, aucune difficulté: pour les autres j'ai, après avoir suivi maintes pistes qui ne m'ont mené nulle part, été obligé de m'arrêter aux suppositions que l'on va lire, et qui permettront peut-être à un chercheur plus heureux d'arriver à un résultat plus exact<sup>2)</sup>.

Quoi qu'il en soit, je ne crois pas m'être trompé en identifiant l'auteur des vues de Fischbach,

---

<sup>2)</sup> Dans l'Album de 1834, qui n'a pas été reproduit entièrement, nous voyons encore figurer les noms de Libert et de Rosbach, celui-ci pour avoir lithographié un dessin de Liez: la citadelle de Bouillon, celui-là pour une vue de Laroche.

Colmar-Berg. Differdange. Clervaux. Esch-s.-Sûre, Vianden, Schuttbourg. Bourscheid. Brandebourg et Beaufort, à François Clément, né à Luxembourg, le 10 octobre 1814, fils de Dominique-François Clément et de Marie-Catherine Wolff. (Dominique-François Clément, lui-même, était né à Mirecourt, département des Vosges, en 1786, et était le fils de François Clément, avocat au même lieu.) De ce François Clément, plus tard « marchand » à Luxembourg (qui devait devenir le père de Monsieur Victor Clément, conseiller municipal et échevin de la ville de Luxembourg, mort le 15 juillet 1917), je conclus au collaborateur de Liez, autant pour l'inexistence, tant à Luxembourg qu'à Arlon, de tout autre porteur de ces nom et prénom pouvant entrer en ligne de compte, que pour la qualité de *lithographe* qu'il prend dans son acte de mariage (3 octobre 1843). Il avait épousé une nièce de l'excellent graveur Alexis Grun, à qui l'on doit, entre autres, la très remarquable médaille en fonte de fer, destinée à commémorer la construction, en 1827, des ponts de Martelange et d'Ourtheville. Sans doute enterra-t-il en même temps que sa vie de garçon les vellétés artistiques dont, particulièrement, la vue de Fischbach et celle du château de Differdange prouvent la légitimité. Il faut remarquer, en outre, qu'il n'avait pas vingt ans alors que, vraisemblablement sous la direction de Liez, son aîné, et sur l'instigation, sans doute, de Fresez, son maître, il contribua à fixer, pour la postérité, tels paysages de notre pays.

Quant à Jean-Pierre Schmit, de qui on trouvera reproduits dans le présent album des paysages de Larochette, d'Hespérange, de Remich, de Soleuvre, de Hollenfels et de Vianden, je me meus également dans le domaine de l'hypothèse. . . . A prendre le prénom au pied de la lettre, il convient d'éliminer



LA RUE DES TANNEURS AU GRUND

(Plætisgås)

Lith. de N. Liez (1854)

Pierre Schmit, né en 1806, architecte, médaille d'or de l'Académie de Bruxelles en 1830, mort contrôleur général des travaux de cette ville, en 1867. Il était le frère aîné de Jean-Pierre Schmit, fils de Nicolas Schmit, menuisier au « Piquet » à Luxembourg, et de Anne Meyer. Jean-Pierre Schmit, né le 1<sup>er</sup> mai 1817, n'aurait guère eu que 17 ans quand il dessina les paysages que nous venons d'énumérer. Cela n'est pas invraisemblable si l'on considère certaines maladresses, certaines imperfections, de ses vues d'Hespérange et de Larochette, et les progrès accusés par les autres, spécialement par celles de Remich et de Soleuvre. Nous le retrouvons, en 1846, à Luxembourg, à l'époque de son mariage avec Catherine-Antoinette Haagen. Il figure à l'État civil comme « professeur d'architecture et de dessin à Liège ». Mais là s'arrête ma documentation. Le fait est, que parmi d'assez nombreux dessins signés de nous d'artistes luxembourgeois, je n'ai plus eu l'occasion de relever le sien.

Pour J.-B. Fresez, qui collabora à l'album *Liez* par deux ou trois planches seulement (par une erreur inconcevable, M. C. de Muysen, dans le 46<sup>e</sup> volume des « Publications de la Section historique », le lui attribue en entier, tout en réduisant à 42 le nombre des planches), je me permets de renvoyer à la notice que je lui ai consacrée sous le titre « Fresez paysagiste et son époque »<sup>3)</sup>. On retrouve dans ses vues des châteaux de Munsbach et d'Ansembourg les qualités qui lui sont particulières, mais un peu trahies, semble-t-il, par le lithographe: *Liez* a, certes, mis beaucoup du sien en reportant sur la pierre les originaux de son maître et collaborateur.

\*  
\*\*

<sup>3)</sup> Linden & Hansen, Luxembourg, 1932.

Nicolas Liez est, à un tel degré, l'auteur principal de cet album qu'on peut hardiment lui donner son nom. Ce qu'il n'a pas dessiné, il l'a lithographié, et plus de la moitié des planches, composant la collection primitive<sup>4)</sup>, sont dues à son crayon<sup>5)</sup>. L'éditeur y a ajouté un certain nombre d'autres œuvres, mais, obligé à se restreindre, il a écarté, non seulement les paysages du Luxembourg belge, des Ardennes françaises, de la Sarre, des environs de Dresde, etc., d'un intérêt moins immédiat pour nous, mais également ce qu'il n'a pu atteindre aussitôt, dont une vue très intéressante, du château, actuellement grand-ducal, de Berg, alors propriété de M. de Dommartin-de Blochausen. Mais telle qu'elle se présente, on pourra aisément se faire une idée précise de l'œuvre luxembourgeoise de Nicolas Liez.

Il est curieux de constater que, tout comme Fresez, Liez est d'origine et même de naissance française. Contrairement à la mention que porte l'acte de son mariage avec Anne Wirths, de Fischbach, daté de Luxembourg, le 27 mai 1857, il n'était pas né à Neufchâteau, province de Luxembourg, mais bien, le 14 octobre 1809, à Neufchâteau, département des Vosges, de Jean-Joseph Liez, cordonnier (né lui-même à Neufchâteau le 19 juillet 1771, fils de Raimon Liez, cloutier, et

---

4) Le « Voyage pittoresque à travers le Grand-Duché » comportait également un certain nombre de paysages du Luxembourg belge qui n'ont pas été reproduits dans cette nouvelle édition: Vues de Meix, du Château de la Soye, du Château de la Tour, de la Citadelle de Bouillon, de Laroche et plusieurs vues d'Arlon.

5) Ajoutons ici que, par un scrupule peut-être excessif, l'éditeur a tenu à « attribuer » seulement à Liez, dans les légendes qui soulignent les reproductions phototypiques, les œuvres où la signature de l'artiste ne figure pas.

de Marie-Jeanne Claude), et de Marie Weber, née à Luxembourg, fille de Jacques Weber et de Jeanne



### LA MÈRE DE N. LIEZ

Portrait à l'huile

Terrentz. Jean-Joseph s'était marié à Luxembourg, en 1799, alors qu'il était caporal de grenadiers de la garnison française. Libéré du service, il était retourné dans sa ville natale, où naquirent ses enfants, puis était venu s'établir à Luxembourg, en 1812, pour s'y faire naturaliser après 1814 et y mourir vers 1850. Quant à Nicolas Liez, qui s'était expatrié définitivement, comme nous le ver-

rons, en 1870, il mourut à Dresde, le 30 août 1892, laissant quatre enfants, dont deux fils et deux filles, tous nés à Luxembourg<sup>6</sup>).

L'enfance tout entière de Liez se passa à Luxembourg, car il n'avait pas quatre ans, quand sa famille quitta la France. Il y fréquenta l'école municipale, qu'on appelait alors l'école des « enfants pauvres », et qui était installée dans l'ancien couvent des Récollets, place Guillaume. Les souvenirs de son jeune temps lui rappelaient, comme l'ayant particulièrement impressionné, l'époque de détresse et de famine des années 1816 et 1817. A seize ans, il suivait les cours de cette « Ecole de Dessin », instituée à Luxembourg par décision souveraine et qui vit passer plus d'un millier d'élèves en moins de cinq ans. Jean-Baptiste Fresez y professait, à peine plus âgé que nombre de ses élèves. Liez y obtint, en 1827, la médaille d'argent, fondée par le roi, et dont la dernière a été attribuée en 1889. Joseph Conseil, plus tard libraire et rédacteur de journal à Luxembourg, recevait la deuxième, un prix allait à J. Tandel, frère, croyons-nous, du professeur Charles Tandel, et un accessit récompensait Ferdinand de Thierry, de Grevenmacher, qui fit carrière dans l'armée belge et de qui des dessins-charges ont été exposés à Luxembourg, à la Rétrospective de 1926 (en même temps que les deux tableaux de Liez: Vue de Luxembourg et Mort de Jean l'Aveugle, reproduits dans cet Album). Liez partit ensuite pour Mons pour s'y perfectionner à l'Académie des Arts, où il remporta, en 1830, « la seconde médaille pour le dessin d'après l'antique ».

---

<sup>6</sup>) Nous devons à l'un de ceux-ci, M. Charles Liez, actuellement directeur de la Hamburger Hochbahnaktiengesellschaft, à Hambourg, la plupart de nos renseignements biographiques concernant son père.



Simultanément, pour arriver à payer ses cours et son entretien, il s'était adonné à l'étude, puis à la pratique, à Charleroi, de l'art lithographique qui connaissait alors une vogue excessive. Il parcourut la Belgique, exécutant de la plupart des villes d'art, entre autres de Bruges, de Gand et d'Anvers, des vues qu'il ne signa pas, mais qu'il marqua de sa facture et qui furent reproduites, plus tard, conformément au goût du moment, et simultanément avec celles de Luxembourg, sur des assiettes que les collectionneurs conservent avec soin. La chronique familiale place ici une nouvelle médaille remportée à l'Académie des Arts d'Anvers, médaille dont toutefois Liez, qui faisait grand cas des plaquettes obtenues à Luxembourg et à Mons — voir à ce sujet l'en-tête, reproduit ici, de son papier à factures — n'a jamais fait état, ce qui rend cette distinction pour le moins douteuse. On situe aussi à la même époque, dans la même ville, et à l'occasion justement de cette distinction supposée, l'histoire du « premier cruchon de bière qu'il aurait bu » anecdote peu vraisemblable, la bière ayant à ce moment depuis longtemps déjà droit de cité à Luxembourg.

Il resta en Belgique jusqu'en 1832, assistant, en qualité sans doute de spectateur platonique, à la Révolution belge. En 1832, nous le trouvons à Luxembourg, « maître lithographe à l'Institut lithographique N. Reuter, rue de la Porte-Neuve ». C'est de cette année qu'est datée la lithographie reproduite sous le numéro 47. Il s'agit de la mise en loterie, à la date du 4 octobre 1832, d'une propriété appartenant à M. Michel Thyès, de Clausen, et connue sous le nom de « Jardin Scheitler » (récemment encore Malterie Bastian), située dans l'ancien parc Mansfeld; elle était composée d'une maison d'habitation avec communs, jardins, charmilles, d'un

étang à poissons et d'une île. Le tout clos de murs. » On constatera que le dessin n'évoque tout cela que d'une façon assez lointaine.

Mais les horizons de Clausen ne suffisent pas à l'artiste : et comme il s'illusionne sur le goût de ses contemporains et le pouvoir d'achat de ses compatriotes, le voilà qui se met en route avec deux amis plus jeunes et, sans doute, la bénédiction sceptique de son ancien maître Fresez, et part à la conquête du pays. On se représente aisément ces enfants pleins de ferveur — seize ans, dix-huit ans, vingt-trois ans — évadés de la rébarbative fortresse, traduisant et réduisant à notre échelle nationale l'exacerbation romantique qui secouait et faisait délirer la jeunesse artiste de l'Europe. Ivres de grand air et de liberté, le bâton d'une main, le carton de l'autre, le chevalet sur le dos, mais en redingote et en haut-de-forme, tels qu'ils se représentent eux-mêmes dans maints de leurs dessins, ils pérégrinent de château ruineux à château en ruines, descendent l'Alzette, remontent la Sûre, ascensionnent dans les Ardeennes, négligent Echternach, suivent la Moselle, découvrent le Sud-Ouest du pays, s'égaillent dans le Luxembourg actuellement belge, enfin cernent la capitale, et y entrent pour en surprendre le pittoresque intérieur le plus inédit. . . .

De nos trois artistes, c'est Liez qui est le moins traditionnel, le plus original et le plus affranchi. Clément et Schmit se ressentent fortement encore de l'école et des règles strictes que leur imposa Fresez. Mais Liez déjà s'est libéré, et cela nous vaut des pages comme ce Donjon de Hollenfels, d'une vision si imprévue et, dans la sagesse du dessin, d'un romantisme tel, qu'on peut se demander vraiment si Victor Hugo, plutôt que de l'original de Vianden qu'il avoue ne s'inspira pas de la lithogra-



FABRIQUE DE FAÏENCE

Dessin de N. Diez



ANCE à AUDUN-LE-TICHE  
. Tichez (vers 1860)

phie de Liez pour décrire la « Tourgue » (Quatre-vingt-treize).

Toutefois, il y a cent ans, l'art ne nourrissait guère son homme à Luxembourg. Le quasi-état de siège permanent, dans lequel la situation politique maintenait la ville et le pays, n'était pas fait pour assurer la prospérité de l'établissement artistique N. Reuter & C<sup>le</sup>. Des soixante lithographies annoncées par l'éditeur Hoffman, cinquante seulement furent publiées; elles parurent en livraisons contenant chaque fois deux planches lithographiées, sous une couverture de papier tantôt grisâtre, tantôt lie-de-vin, et sous le titre « Voyage pittoresque dans le Grand-Duché de Luxembourg ». Ces livraisons étaient destinées à la reliure, mais il semble que peu de collections aient eu ce sort agréable. Je doute fort qu'il se rencontre plus d'une douzaine de volumes complets, et les planches isolées ou individuelles, elles-mêmes, sont extrêmement rares. Aussi faut-il savoir gré à l'éditeur qui vient de sortir de l'oubli ce monument d'un passé déjà reculé, mais que rapproche de nous la date exactement centenaire, et d'avoir ménagé à ceux que l'histoire de notre pays intéresse, la surprise d'en retrouver telles perspectives, après un siècle presque inchangées.

Aussi Nicolas Liez, quittant l'institut lithographique de Reuter, entra-t-il à la faïencerie de Septfontaines le 22 septembre 1837. Décidément, François Boch jouait un peu, pour nos artistes, le rôle de providence et de Mécène. Après Fresez, employé à Mettlach, c'est Liez, après Liez, ce sera Gomand qui illustreront, tantôt de paysages nationaux, tantôt de batailles napoléoniennes, tantôt de motifs chinois, les assiettes et les plats destinés à faire connaître, un peu partout à travers l'Europe, les produits de la céramique luxembourgeoise. Il

résulte du livre de paye de la Faïencerie que, entré le 22 septembre 1837, Nicolas Liez quitta cet établissement le 31 décembre 1841. Dessinateur, il n'en était pas moins payé à la journée. C'est ainsi, qu'en 1837 il toucha pour un mois de 26 jours et demi de travail une somme de 101 francs, et qu'en 1839 il put enregistrer une augmentation de 24 francs par mois. Pour sa nouvelle profession, ses « prises de vues » antérieures lui furent utiles. Elles servirent de base aux dessins et impressions des « assiettes illustrées », dont nous venons de parler et dont une série de sept, due à l'obligeance de M. Ferber, hôtelier à Esch-sur-Sûre, qui en détient une précieuse collection, constituent les deux dernières planches du présent Album. Liez, ayant appris à Charleroi l'art de la gravure, gravait lui-même ses dessins sur cuivre. « Comme il avait, nous dit-on, constaté l'usure rapide des plaques, il s'attacha à trouver un procédé leur garantissant une durée plus considérable et découvrit leur aciérisation par la galvanoplastie. »

D'après M. Charles Arendt (Luxemburger Porträt-galerie, vol. IV), François Boch aurait envoyé Liez se perfectionner dans l'étude du paysage chez le peintre *Herbert*, à Paris. D'après des documents communiqués par M. Charles Liez, le plus jeune des fils de l'artiste, il se serait agi du peintre *Hubert*, « l'un des plus remarquables paysagistes de France ». Enfin, le peintre *Hébert*, certes plus connu, pourrait encore entrer dans cette compétition. . . . On comprendra mon hésitation à essayer de fixer ce point d'histoire artistique, d'autant plus que, si les deux premiers me sont inconnus et ne figurent dans aucune encyclopédie, le dernier était de dix-huit ans le cadet de Liez. Quoiqu'il en soit, c'est à Paris que le dessinateur-lithographe-graveur luxembourgeois commença de s'adonner également à l'aquarelle et

à la peinture à l'huile. « Il habitait rue du Bac une mansarde si minuscule que, se plaisait-il à raconter plus tard, il n'y pouvait travailler qu'assis sur son lit. Herbert, Hubert ou Hébert, était enchanté de son élève, l'intitulait « le travailleur » et le citait en exemple à tous les rapins de l'atelier. D'ailleurs, pour arriver « à joindre les deux bouts », Liez travaillait chez un architecte-décorateur qui lui confiait l'exécution des accessoires de décors rustiques. »

J'ignore combien de temps il vécut à Paris. D'après des renseignements que les livres de la faïencerie de Septfontaines ne confirment cependant pas, il aurait repris ses fonctions dans celle-ci au bout de peu d'années, et n'aurait quitté cette manufacture qu'en 1851, non sans avoir simultanément travaillé comme dessinateur-lithographe à l'imprimerie Behrens. Est-ce à cette époque qu'il convient d'attribuer l'aquarelle, aux dimensions inusitées de 98/64, reproduite page 46 de l'album et représentant, m'assure-t-on, le Carrefour de la Femme morte au Grunewald? En tout cas, on peut en dater à coup sûr la « Mort de Jean l'Aveugle » (page 48), dont on appréciera la composition et la facture, mais dont les attitudes nous paraissent actuellement d'un post-romantisme germanique poussé presque jusqu'à la parodie.

Vers 1851, Liez acheta une maison, sise rue du Piquet et y installa une lithographie et un atelier de gravure. On a tenu à reproduire ici même l'en-tête d'une circulaire qu'il adressa à ses clients en expectative. « Il se charge, disait-il, d'exécuter tout ce qui a rapport à la lithographie et à la gravure, tel que: factures, lettres de change, « vignettes, cartes géographiques, d'adresse et de « visite, têtes de lettres, portraits, vues, etc.; de « graver des cachets en creux et en relief, des « poinçons, des inscriptions sur bagues d'alliance,

« des chiffres sur couverts, etc., etc. Il sculpte des  
« ornements coulés en fonte; il modèle en cire et  
« en terre et entreprend la confection de monuments  
« funèbres contenant des travaux d'art. »

Ce n'est pas tout! En outre, « il tient un atelier  
« ouvert pour les élèves qui veulent prendre des  
« leçons de dessin et de peinture. Il fera son possible  
« pour que les élèves ne travaillent que d'après  
« nature. Le dimanche il y aura une classe pour les  
« ouvriers. Chaque élève sera guidé dans l'état qu'il  
« professe; le menuisier, après avoir dessiné des  
« épures d'escalier, devra les exécuter en bois sur  
« petit modèle; sculpter sera l'occupation de l'obé-  
« niste et du tailleur de pierres, qui s'exercera aussi,  
« comme le faïencier, à modeler la terre; le jar-  
« dinier peindra des fleurs et composera des plans  
« de jardins; l'orfèvre gravera et cisèlera les mé-  
« taux, etc. »

J'ai tenu à donner le texte de cette circulaire, non point tant afin qu'on en pût savourer la bonhomie, que pour indiquer la diversité ou même l'universalité des talents de l'expéditeur. Car ce graveur sur cuivre gravait également sur métaux précieux; ce lithographe taillait la pierre, ce dessinateur sculptait le bois, ce faïencier était architecte-paysagiste, cet expert des tribunaux peignait pour les églises, exécutait des portraits, faisait de la statuaire funéraire, bâtissait des maisons et fut, dans notre pays, l'un des introducteurs de la daguerréotypie et de la photographie.

De 1849 à 1860, il était le lithographe attitré des « Publications de la Société pour la Recherche et la Conservation des Monuments historiques dans le Grand-Duché de Luxembourg », dessina et cisela, prétend-on, la coupe d'argent dans laquelle la Ville offrit le vin d'honneur à Guillaume III, lors de sa venue à Luxembourg en 1855. Il fut chargé de



l'élaboration et de l'exécution du « Diplôme de Membre de la Société des Sciences Naturelles dans le Grand-Duché de Luxembourg », document dans le goût de l'époque, évidemment imposé, d'une naïveté énorme et qui accumule, dans un paysage d'une fantaisie attendrissante, une considérable ménagerie et les quatre Règnes de la Nature, amplement représentés. . . . Enfin sont sortis de l'atelier lithographique de la rue du Piquet d'innombrables portraits, cartes géographiques, planches de toute sorte, fac-similés, d'archives et de chartes, billets de faire-part de décès, avec vignettes ornementales dues au goût de dessinateurs allemands spécialisés en la matière, et que Liez, je veux en avoir l'assurance, devait reproduire la mort dans l'âme. C'est ainsi que j'ai sous les yeux le billet de faire-part de la mort de « M. Martin Schiltz, receveur pensionné, décédé à Luxembourg, le 22 juin 1854 », où, dans des cartouches Louis XV revus sous Louis-Philippe, figurent, flanqués de génies nudistes et d'étendards guerriers: le Christ au Tombeau; St.-Christophe et l'Enfant Jésus; l'Enfant et son Ange gardien; un grand-maître de l'ordre de Malte .Le tout signé: « W. Frey sc. » et « N. Liez lith. » . . .

L'époque de la construction des chemins de fer dans le Grand-Duché de Luxembourg (1854—1855) et l'intensité commerciale et industrielle qui en résulta, firent que Liez, décidément universel, se consacra à l'art de l'architecte. De 1855 à 1865 il se distingua par des travaux qui ne sont pas restés inaperçus. A cette époque, à Luxembourg, on ne construisait guère, et pour cause, des maisons nouvelles, mais on procédait à des changements considérables dans les vieilles demeures et l'on rafraîchissait ou restaurait des façades dans le goût du jour, qu'il n'est pas obligatoire de trouver heureux. Cela donnait tout de même un air parfois

monumental à des immeubles sans grandeur, et on se mit à accorder à la pierre de taille et aux ornements extérieurs une importance que, jusqu'alors Luxembourg n'avait point connue. La façade de la maison de la rue de la Porte-Neuve, connue autrefois sous le nom de Café Louis, et qui fait partie actuellement de la Bourse, érigée dans le style renaissance qui déshonore encore notre Chambre des Députés, valut à Liez d'assez nombreuses autres commandes (les maisons Buck, rue du Curé; la maison Cary, rue de la Reine; une maison Wolff et des réparations intérieures dans les maisons Elter, de Geysen, de Reinach, etc.). Sa réputation s'étendit au-dehors de nos murs et même à l'étranger: il restaura le château de Kockelscheuer entre Luxembourg et Bettembourg et la maison Lamort, à Sierck (Moselle).

On voit que Liez faisait argent de toutes ses capacités: il n'en est que plus extraordinaire qu'il n'ait jamais battu monnaie de son talent de peintre, d'aquarelliste, ni même, en réalité, de dessinateur-artiste. Il semble vraiment que jamais aucun de ses originaux n'ait été vendu, sauf, peut-être ceux qui se trouvent encore dans la famille Boch à Mettlach et la Vue de Luxembourg en 1870 (planche 44).

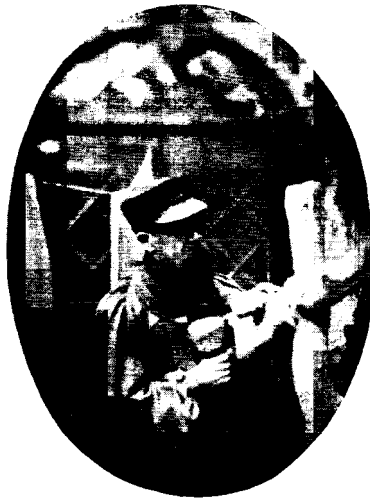
En 1852, il avait été récompensé à l'Exposition de l'Industrie et des Arts de la Ville de Luxembourg et avait obtenu la médaille, grand module, des Beaux-Arts. La même année, dans un article inséré dans un Recueil périodique des Beaux-Arts, paraissant à Utrecht, un critique d'art hollandais, le docteur Wap, parlait avec éloge de ses aquarelles; sa lithographie de la chapelle Ste-Croix d'Echternach (page 45) fut exposée à Luxembourg en 1855; le journal luxembourgeois: « La Revue », consacra quelques mots à l'auteur et, chose imprévue et d'ailleurs unique, rappela « qu'il avait publié anté-

ricieurement une série des vues les plus pittoresques du pays ».

En 1856, autre récompense: Liez fut nommé membre correspondant de la Société archéologique, plus tard Section historique de l'Institut grand-ducal. En veine de générosité, la Municipalité de Luxembourg le désigna comme maître de dessin des Ecoles primaires supérieures et de l'École du dimanche, hospitalisée dans le « Passage » actuel, et le chargea des cours de physique et de chimie. Il donnait en outre, et avait de tout temps donné des leçons particulières de dessin, de peinture, de modelage et de gravure: parmi ses élèves on compte Jean Lagrange, comme graveur, et Jean Clemen, son préféré, qui devait plus tard établir un atelier de lithographie dans cette maison de la rue du Piquet, où il en avait étudié les principes sous son maître.

Cependant celui-ci, qui avait, en 1860, cédé ses ateliers lithographiques au dessinateur, lithographe et graveur Erasmy, consacra ses économies à l'acquisition d'une fabrique de faïence, sise à Audun-le-Tiche, département de la Moselle, et appartenant aux frères Speck. Il en confia d'abord la direction à un M. Cranewitter, lui-même restant à Luxembourg; mais en 1867 il alla, avec sa famille, habiter cette localité française. Il est surprenant de constater que, retournant à ses origines, il preuait en outre, après un siècle, et par une sorte de chassé-croisé, pour ainsi dire, la succession de ses anciens patrons: ceux-ci, les fondateurs de Septfontaines, avaient en effet quitté ce même Audun-le-Tiche en 1755 pour venir s'établir dans le Duché de Luxembourg. Liez occupa, à un certain moment, jusqu'à près de quarante ouvriers. L'ancien employé de la faïencerie luxembourgeoise aurait pu faire fortune, l'artiste se ruïna. En 1870, il liquida son entreprise dans des

conditions désastreuses et, le 1<sup>er</sup> mai de la même année, après un court passage par Luxembourg dont il profite pour peindre le tableau à l'huile reproduit planche 44, il entra au service des manufactures de faïence Villeroy & Boch à Dresde. Chef des ateliers d'art de cette impor-



### L'ARTISTE SCULPTEUR

dans sa maison, rue du Piquet à Luxembourg (1856)

tante maison, il la représenta à l'Exposition de Vienne en 1873, prit sa retraite en 1885 et mourut le 30 août 1892, sans avoir cessé un seul instant de manier, à ses moments perdus, le crayon et le pinceau, s'attachant surtout, écrit Charles Arendt, à reproduire par l'aquarelle les environs de la capitale saxonne.

Liez, nous venons de le voir, dut suivre une route pleine de difficultés; il eut une vie vagabonde et tourmentée, mouvementée, peu sereine sinon sans doute vers la fin de sa vie; de peu de culture générale, manquant de discipline intellectuelle, il eut des aspirations successives, parfois contradictoires. Ce qui lui fit le plus défaut, ce fut le recueillement, indispensable pour créer et produire. Les travaux impersonnels qu'il dut accomplir pour vivre, pour soutenir ses parents, pour entretenir une famille venue sur le tard, le détournèrent nécessairement du labeur uniquement artistique. Mais il avait du bon sens et de l'équilibre, de la bonhomie, un esprit fin sous une enveloppe un peu rustique. Il sut accepter, il sut se résigner, sans rien abdiquer de son amour du beau, et j'ai tout lieu de croire que ses dernières années furent paisibles et qu'il s'éteignit entre sa femme et ses enfants « comme un sage ».

\*  
\*\*

Je trouve dans le journal luxembourgeois « Das freie Wort » des 25/26 juillet 1885, un article assez important consacré à Nicolas Liez. L'auteur y met en évidence: « l'universalité et la variété de ses talents. En toute chose, dit-il, il dépassa la moyenne, mais il n'a rien produit qui ait été extraordinairement grand et remarquable; au cours de sa vie, si laborieuse, nulle part, dans aucune des œuvres qu'il tenta, la fin n'a valu le commencement. » Pourtant Liez pouvait se dire, lui aussi, en se frappant le front: « J'ai quelque chose là. » Un peintre paysagiste de Dresde, le professeur Leonhardy, s'exclama, comme il voyait pour la première fois une œuvre de Liez qui avait alors 75 ans: « Quel dommage que je ne vous aie pas connu plus tôt! Que n'auriez-vous pas pu faire! »

Le peintre Hubert, que le journal intitule « le premier aquarelliste de France » — ou Herbert — ou Hébert — lui aurait dit, quand il quitta Paris: « N'enterrez pas votre talent dans le petit Luxembourg. Allez en Belgique, et dans peu d'années vous serez le premier aquarelliste des Pays-Bas. »

Mais Liez semble avoir été un esprit inquiet, chercheur, méconnu par les autres, mécontent de soi-même. Au surplus, jugulé par les nécessités de l'existence, il rencontra des déboires dans tout ce qu'il entreprit, ne parvint pas à susciter suffisamment l'intérêt de ses compatriotes et à fixer leur faveur. Au moment où paraissait l'article dont je viens de parler, son tableau à l'huile: « Vue de Luxembourg en 1870 » (planche 44) était exposé chez l'encadreur Segers. Je ne sais si le Gouvernement acheta à l'époque cette toile, qui se trouve actuellement dans les bureaux de l'architecte de l'Etat et qui est destinée au futur musée de Luxembourg. Je la trouve inférieure — on pourra s'en assurer — à la série des dessins de 1834, et pourtant de ceux-là il n'est jamais question et les originaux eux-mêmes n'existent sans doute plus; une exposition en avait été annoncée, mais qui n'eut pas lieu.

On connaît de Liez encore, comme je l'ai indiqué plus haut, outre les dessins, lithographies et tableaux reproduits ici même, de nombreuses aquarelles, appartenant soit à sa famille, soit à la famille Boch de Mettlach, quelques toiles et des lithographies diverses dont je relèverai encore une série de vues de la Semois et de la Meuse, particulièrement de Monthermé (Ardennes); des lithographies en couleurs, entre autres de Sarrebourg, un dessin représentant le peintre Rondé, qui appartient à M. Batty Weber, des portraits lithographiques de personnalités luxembourgeoises, entre autres de M. et Madame Bernard Servais, de Madame Richard-Bouvier,

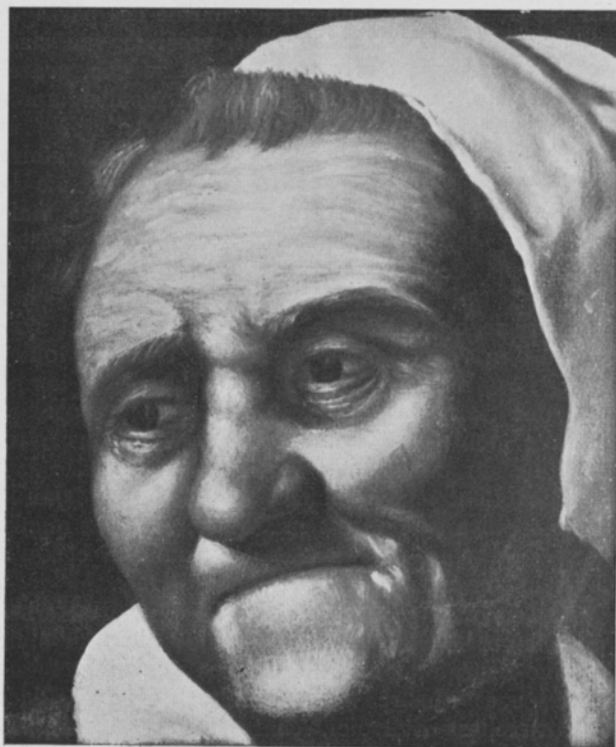
etc. Enfin on lui attribue un « chemin de la Croix », autrefois dans l'église de Rollingergrund, mais remplacé depuis, etc.

\*  
\*\*

Moins bon portraitiste que Fresez — ses portraits lithographiques, d'ailleurs rares, sont nettement inférieurs à ceux de ce maître et les portraits à l'huile dont nous publions ici même deux reproductions: « Portrait de la mère de l'auteur » et « Tête de caractère », ne sauraient être comparés aux toiles de Fresez, qui sont de véritables chefs d'œuvre — dessinateur moins correct, moins soucieux de proportions et d'exactitude, Liez a plus que son maître le sens du paysage, le don de l'observation vivante, le goût de l'air et de l'espace. Il sait distribuer la lumière, mettre dans l'atmosphère quelque chose d'aérien, de frais et de léger, Rien n'est dur dans son trait, qu'il sait adoucir autant et plus que Fresez. Je n'ai malheureusement pas pu voir l'aquarelle aux dimensions inaccoutumées, représentant le Carrefour de la Femme morte, mais on m'en a attesté la largeur de l'accent, la prestigieuse lumière automnale et l'étonnante discrimination des feuillages divers.

En lui, moins de conformisme qu'en Fresez, plus d'audace et de fantaisie dans le choix des sujets, moins de scrupules et plus de naïveté dans leur exécution. Autant que lui minutieux et savant, honnête, sincère, mais plus que lui indépendant des traditions d'art de son époque.

Certes, nous sommes de nos jours entraînés à d'autres disciplines, et la reproduction exacte des formes strictes dérouté et même dégoûte les jeunes que d'autres procédés sollicitent. Mais Liez est proche de nous par l'inspiration: il fit l'inventaire



TÊTE DE CARACTÈRE  
BLANCHISSEUSE DE SEPTFONTAINES

Peinture à l'huile



du pittoresque national, connu et rendu, en paysagiste soigné et scrupuleux, les aspects de notre pays, qu'il releva d'une pointe de romantisme.

Il pénétra dans l'intimité de la ville, vit la rue animée de sa foule, comprit le charme des paysages urbains intérieurs. Evidemment, voici la vue classique « prise du Fetschenhof », qu'il dessina, grava, lithographia, peignit, après van der Meulen, après Maissonnet, après Bernard, après Fresez, après et avant bien d'autres encore. Cela était obligatoire sans doute! Mais il a réalisé autre chose que la silhouette de Luxembourg et la vue pittoresque, mais galvaudée de ses remparts. . . . Comment rester indifférent devant cette « Rue des Tanneurs au Grund », qui est non seulement un petit chef d'œuvre de blanc et noir, mais qui résume et synthétise l'impression d'une journée d'hiver dans toutes les petites villes de tous les pays où la neige tombe sur des toits d'ardoise. C'est d'une évocation parfaite: tout y est: l'heure du jour, l'atmosphère, la teinte du ciel et jusqu'à la température. . . .

Michel Lentz, par la bouche de son M. Prudhomme national, dirait qu'on est en février, qu'il est quatre heures du soir, que le dégel commence et qu'il convient de mettre ses caoutchoucs. . . .

Ou encore, cette rue du Marché-aux-Herbes grouillante de vie sur ce décor de palais au style hispano-bourguignon. Cela est aussi savoureux que telles pages illustres représentant la Grande Place de Bruxelles. Et voici, charmants d'intimité, la montée du Brédewé et le Pont du Grund. On n'a qu'un regret, c'est que ces pages familières ne soient pas plus nombreuses et que nous ne puissions pas davantage pénétrer, rehaussée par l'art, disséquée par l'observation aiguë, la vie intime de nos aïeux.

Ces aspects, ces décors, ces vieilles maisons, ces ruines branlantes de jour en jour se délitant da-

vantage, l'Alzette qui fuit dans le « fond de Mersch », le pavillon chinois du parc de Septfontaines, les paradoxales roues à aubes de la Papeterie Lamort, le char à bancs de Wormeldange et le tape-cul de Vianden, les amoureux de Hollenfels, les daims du parc de Clervaux, le troupeau de Schuttbourg, les maraîchères du Marché-aux-Herbes, le père et l'enfant au pont du Grund, ces détails, ces riens, ces choses évanouies et pourtant proches, que d'échos cela réveille en nous, que de pensées que nous repensons à notre tour, que d'heures émouvantes revécues. Rendons grâce à ceux qui, par le seul prestige du crayon et de la pierre, ont su nous conserver ces aspects et ces attitudes et à ceux dont l'initiative intelligente a su les ressusciter.

\*  
\*\*

Les souscripteurs à l'Album Liez recevront, à titre de prime gratuite, la reproduction d'une gravure représentant: « Luxembourg, Ville capitale autre fois du Duché de même nom, présentement de ce qui en appartient au Roy d'Espagne, et de sa prévôté, du Doyenné de même nom, sur le haut de la Rivière d'Alsitz. — Fait par Aveline Avec privil. du Roy. »

Cette gravure, comme toutes celles de l'époque, est fortement conventionnelle; il est même vraisemblable que l'auteur n'a jamais vu Luxembourg, et qu'il s'est inspiré uniquement des travaux de ses prédécesseurs, tout en en prenant fort à son aise avec ceux-ci même: le Mont Saint-Jean et le Mont-Soleuvre sont dans la banlieue, à la hauteur approximative de Hollerich ou de Gasperich; dans la vallée, maints ponts, un moulin et deux ou trois maisons représentent seuls les faubourgs; les Dames du Saint-Esprit sont logées dans un palais impressionnant, à l'extrémité d'un promontoire rocheux; les pentes et hauteurs au nord de la ville

présentent une sage alternance de champs rectilignes et de belles rangées d'arbres bien ronds.

Quant à l'auteur, il faut choisir entre deux ou trois représentants — sur quinze — de la dynastie parisienne des Aveline. D'après la légende, aussi fantaisiste d'ailleurs que le dessin qu'elle souligne, on peut situer celui-ci vers 1704 à peu près, et l'attribuer plutôt à Pierre Aveline, dit le Vieux (1654 à 1722), qu'à Antoine Aveline, son fils (1691 à 1743). Pierre Aveline, de qui l'on a une soixantaine de vues topographiques des villes de France, s'est vu reprocher une certaine inhabilité du burin ou de la pointe, cependant qu'Antoine l'a surpassé par une exécution plus aisée et plus pittoresque, mais s'est si bien attribué sa manière qu'on confond le plus souvent leurs œuvres. Disons tout de suite que dans la liste de celles-ci, non plus que parmi celles de François-Antoine, petit-neveu de Pierre (1718 à 1780), la vue qui nous occupe ne figure. Elle est également introuvable à la Nationale.

