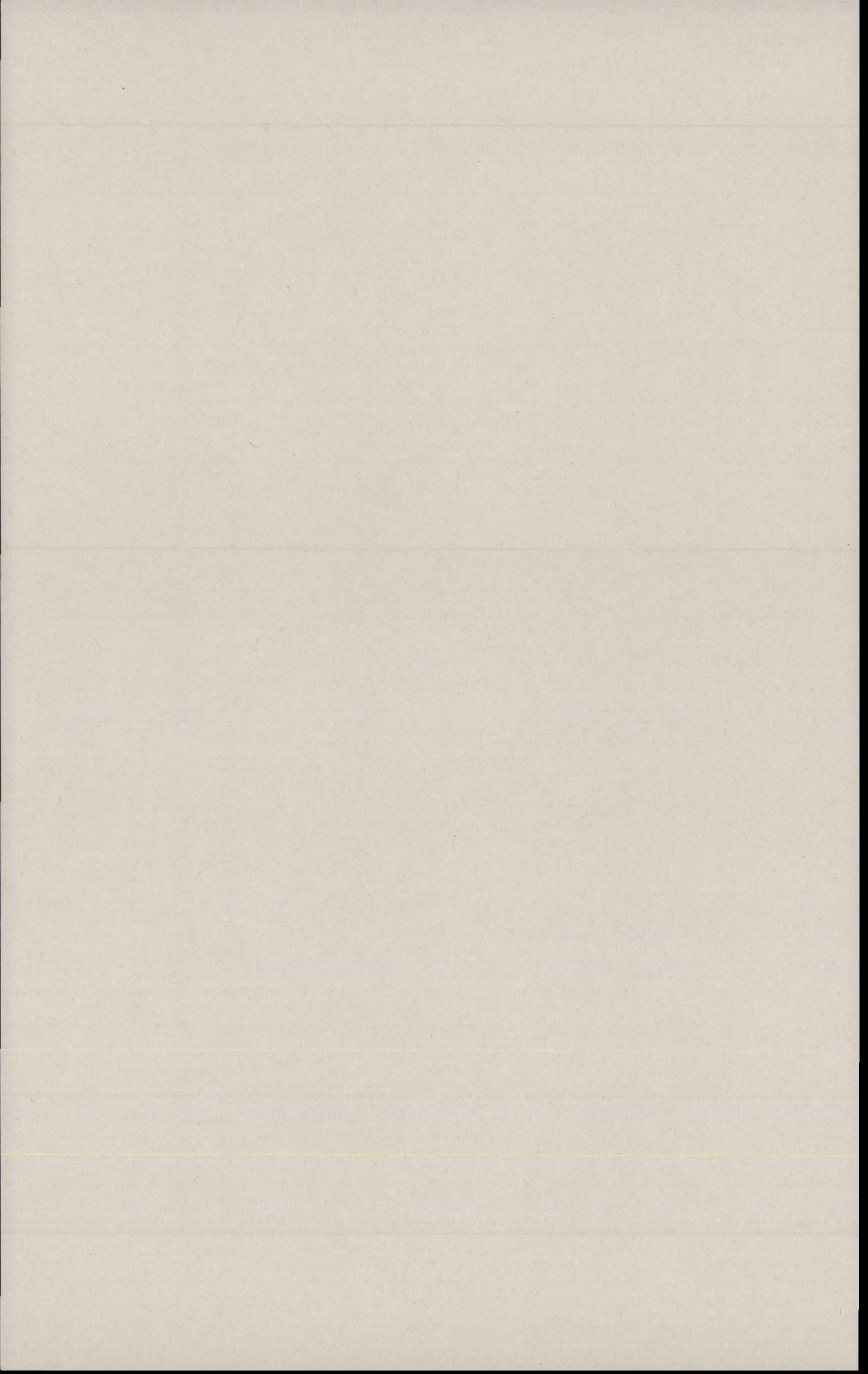


Pierre COLMAN
avec le concours de Soo Yang GEUZAINÉ

JACQUES DARTOIS
ORFÈVRE ET CISELEUR LIÉGEOIS
(1754-1848)

Extrait du *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CXVIII (2014), p. 193-261

Liège
Grand Curtius
– 2014 –



JACQUES DARTOIS
ORFÈVRE ET CISELEUR LIÉGEOIS
(1754-1848)

par Pierre COLMAN
avec le concours de Soo Yang GEUZAINÉ¹

FORTUNE CRITIQUE

« Certes, la biographie de Jacques Dartois, graveur et ciseleur réputé, n'est plus à faire » écrivait en 1970 une diligente archiviste². Il est « surtout réputé comme orfèvre »³. À ses débuts, il compte effectivement parmi les disciples de saint Éloi. Mais quand il est au sommet de son art, il est ciseleur, et ses contemporains ne le voient pas autrement. Ciseleur sur cuivre, si bien qu'il peut être rangé parmi les dinandiers d'art, ce dont on ne s'est pas avisé jusqu'à présent. En tout cas, ce n'est pas un graveur. Ni un sculpteur, comme le répètent trop d'auteurs. L'étude rigoureuse de sa vie demandait force mises au point ; celle de son œuvre aussi.

Dartois n'a pas laissé une autobiographie analogue à celle de Léonard Defrance, et c'est bien dommage. Des notes sur les artistes liégeois du passé, à défaut. Elles ont été publiées en 1866 par l'archiviste

¹ Tout au long d'une enquête qui nous a donné abondance de fil à retordre, nous avons bénéficié de l'aide de très nombreuses personnes. Notre gratitude va à Louis-Pierre Baert, restaurateur, Raphaël Coipel, chercheur, Michel Deru, archiviste du CPAS, Claude Gaier, directeur honoraire du Musée d'Armes de Liège, Pierre-Marie Gason et Daniel Jozic, présidents successifs de l'IAL, Philippe George, conservateur du Trésor de la cathédrale, Anne Françoise Gerards de la cellule Valorisation de l'IRPA, Philippe Joris, conservateur du département des armes au Grand Curtius, et Corinne Van Hauwermeiren, restauratrice, André Lekeu, chef de division administrative de la Ville de Seraing, Pierre Lucic, Monique Merland, documentaliste de la CRMSF, Édith Micha, attachée aux collections artistiques de l'ULg, le comte Antoine d'Oultremont, Annick Renard-Ortmans, Albert Vandervelden, antiquaire, et Jérôme Closset, son collaborateur. Mais aussi à celles et ceux qui ont exprimé le désir de rester dans l'anonymat.

² ROUHART-CHABOT 1970, p. 18.

³ CREUSEN 2001, p. 80.

Stanislas Bormans⁴. Les chercheurs seront nombreux à les utiliser, non sans souligner qu'elles sont loin d'avoir l'intérêt de celles du chanoine Hamal. Selon l'éditeur, l'auteur était un « assez bon ciseleur » qui « n'était pas un véritable artiste ».

La bibliographie est d'une étendue peu commune dans le microcosme liégeois. Elle a pour préambule un article nécrologique anonyme paru dans le *Journal de Liège* du 18 août 1848. Il éclairera fort notre lanterne⁵.

La brève notice publiée en 1873 dans la *Biographie nationale* fait fond sur cet article. Elle est gâtée par une lourde erreur promise à être sempiternellement ressassée⁶. Elle est exploitée à son tour dans les quelques lignes de pauvre aloi données au ciseleur liégeois dans la pesante compilation qu'Edmond Marchal a fait paraître en 1877⁷. Pinchart et Rousseau n'avaient rien dit de lui, ayant posé la plume bien avant de parvenir au terme de leur entreprise⁸.

Comme le nom de Dartois a été donné, en témoignage de gratitude, à l'une des artères de la ville, Théodore Gobert lui a consacré de l'attention. Mettant une sourdine à son intolérance invétérée, il s'est abstenu de lui reprocher des opinions diamétralement opposées aux siennes. Il a enrichi son texte, substantiel, d'un document d'archives⁹. Édouard Poncelet en fera connaître d'autres un peu plus tard¹⁰.

Jules Helbig, quant à lui, observe au sujet de Dartois un silence qui doit être imputé à l'hostilité d'un catholique militant, car il ne saurait s'expliquer par l'ignorance¹¹. Jean-Simon Renier, par contre, se montre résolument admiratif¹².

⁴ BORMANS 1866, p. 223-243. Les notes sont bien citées, mais deux fois seulement, dans un impressionnant rapport publié non pas en 1814, mais en 1883 (PIOT 1883, p. 44-45. Cf. GOBERT 1975, t. 4, p. 449 et PURAYE 1941 A, p. 161-162).

⁵ N° 205, p. 2, col. 3. La très catholique *Gazette de Liège* se borne, quant à elle, à une mention dans sa livraison des 19 et 20 août (t. 9, n° 204, p. 2, col. 4), à la rubrique des décès ; elle date le sien du 14. Le *Nécrologe liégeois* d'Ulysse Capitaine ne prendra son essor que trois ans plus tard.

⁶ DE BUSSCHER 1873, col. 682-683. L'auteur, archiviste gantois à la plume facile, a donné plus de cent cinquante notices à la *Biographie nationale*, dont il a été le secrétaire de 1864 à 1882 (Bruxelles 1980, p. 286).

⁷ MARCHAL 1877, 2^e partie, p. 162. Voir aussi MARCHAL 1895, p. 632. L'auteur a longtemps été un modeste employé de l'Académie royale de Belgique. Il en est devenu le secrétaire perpétuel du fait d'une cabale montée contre un candidat libre-penseur. Discrètement caustique, la notice de l'*Annuaire* de l'Académie (1921, p. 217-255) est savoureuse à souhait. Voir aussi Bruxelles 1980, p. 307-308.

⁸ PINCHART 1874.- ROUSSEAU 1874.

⁹ GOBERT 1884, t. 1, p. 377-378. Il l'étoffera encore dans la deuxième édition (GOBERT 1924, t. 2, p. 496-497). La réédition le reprendra tel quel (GOBERT 1975, t. 4, p. 447-450).

¹⁰ PONCELET 1888, p. 296-297.- PONCELET 1892, p. 162-163.

¹¹ HELBIG 1890. Voir aussi HELBIG et BRASSINNE 1911.

¹² RENIER 1893, p. 97 et 242-243. Il utilise les notes vingt ans plus tôt déjà : RENIER 1873, p. 52, 93, 123 et 124.

Dans la très médiocre *Biographie des Liégeois illustres* publiée en 1905, une phrase entortillée fait froncer le sourcil : « Paul Lacroix, critique d'art autorisé, écrit dans son *Histoire de l'Orfèvrerie-Joaillerie* en parlant de notre concitoyen *Maniant le crayon comme le peintre, le marteau comme le statuaire, le burin comme le graveur* »¹³. Ces mots, pêchés dans la *Biographie nationale*, visent en réalité l'orfèvre en général¹⁴. Trois lignes distraites, quatre ans plus tard, dans un gros livre sur les sculpteurs liégeois qui aurait pu, et même dû le passer sous silence¹⁵.

La notice du « Thieme-Becker »¹⁶ est indigne de ce colossal édifice intellectuel : ce n'est guère qu'une resucée de celle d'Edmond Marchal. Les autres grands dictionnaires d'artistes ne feront guère mieux¹⁷, exception faite du « Saur »¹⁸. L'excellent *Dictionary of Art* passe Dartois sous silence.

L'une des œuvres qui sont entrées dans les collections communales est mise sur le pavois en 1914¹⁹. L'inventaire sommaire de l'ensemble se fera attendre jusqu'en 1958²⁰. Jules Bosmant se croit tenu de réserver une place, toute petite, à Dartois dans le bel essai qu'il publie en 1930²¹. Le répertoire que Jacques Breuer livre au public cinq ans plus tard fournit un riche lot de références²².

Un copieux article écrit par Jean Puraye sort de presse en 1941. Rédigé dans une langue vieillotte, teintée de romantisme et de patriotisme principautaire, il n'est nullement à l'abri des reproches, on le verra, mais il a de réels mérites. Il a une sorte de satellite : une note sur le tombeau de l'artiste²³.

Joseph Brassinne assure la relève : il prend sous son regard autoritaire ce qui relève de l'orfèvrerie²⁴. Son livre et l'article de Jean Puraye sont cités par Suzanne Collon-Gevaert ; mais fascinée qu'elle est par l'art

¹³ PAVARD 1905, p. 66-67.

¹⁴ Il a pour provenance la page 147 du volume publié en 1850 par Paul Lacroix et Ferdinand Seré dans la série « Le livre d'or des métiers ».

¹⁵ MICHA 1909, p. 156.

¹⁶ *AL*, t. 8, 1913 p. 410-411.

¹⁷ Le Benezit consterne par sa médiocrité, comme à l'ordinaire. Le compendium de Paul Piron de même. Simple mention dans FORRER 1923, t. 7, p. 204.

¹⁸ THOMA 2000, p. 311-312. Auguste Masson y fait cependant tache.

¹⁹ SERVAIS 1914, p. 75-78.

²⁰ PHILIPPE 1958, p. 76-77.

²¹ BOSMANT 1930, p. 26 et 38.

²² BREUER 1935, n° 1686.

²³ PURAYE 1941 A et B.

²⁴ BRASSINNE 1948, p. 186-198.

médiéval, elle se contente de quelques lignes sans précision ni pertinence²⁵. Maurice Yans repère au château de Warfusée divers écrits de Jean-Melchior et de Jacques²⁶. L'un des auteurs de la présente étude fait connaître un état de frais détaillé signé J. Dartois et tente de voir clair dans l'épineux problème des poinçons qui lui sont attribués²⁷. Juliette Rouhart-Chabot exploite un fonds d'archives familiales où le premier rôle est tenu par un homonyme de Jacques, son cousin germain²⁸.

Les expositions liégeoises grandes et petites n'ont pas mis Dartois en vedette, loin de là. Même celle de 1905, si opulente, ne lui a fait qu'une place étrangement modeste²⁹. Celle de 1980 en a fait une à l'orfèvre³⁰, mais pas au ciseleur. Celle de 1989 a montré deux chandeliers d'autel, mais non la *Scène révolutionnaire* (que ce soit ou non en pleine connaissance de cause), ni *L'Éloge de la Paix de Fexhe* de 1790³¹. Ce relief a figuré à celle de 1900³² et à celle de 1937³³, tout comme à celle de 1970³⁴, la moins chiche de toutes, en compagnie, là, du médaillon de Wolf-Maximilien de Buchwald. En 2001, une simple mention dans la rubrique « Orfèvrerie », aucune pièce dans les vitrines³⁵.

L'Éloge est exposé en 1957 au Sterckshof à Deurne, puis aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles³⁶, et en 1958 à Dinant, là sans que son auteur soit mentionné³⁷. Pas un seul ouvrage à Namur en 2005 ; or, le cuivre y est en bonne place à côté du laiton, entre autres avec la porte de tabernacle exécutée par Arnold et Charles de Nalinne en 1763, *La récolte de la manne*, sœur sur le plan technique de celle de Dartois, *Moïse et le serpent d'airain*³⁸. À l'œuvre

²⁵ COLLON-GEVAERT 1951, p. 371-372.

²⁶ YANS 1964, p. 99-107 ; il reproduit le relief de *La Paix de Fexhe* sans le commenter.

²⁷ COLMAN 1966, p. 192 (corriger « 425 » en 426) ; voir aussi p. 36, 51, 73, 285, 292 et 293.

²⁸ ROUHART-CHABOT 1970, p. 15-53.

²⁹ Liège 1905, I, n° 216 et IV, n°s 4548 et 4549. Mais aussi, hors catalogue, sous le n° 4556 bis, *L'obole de la veuve*, s'il faut en croire Jean Puraye (p. 176, n. 52 b).

³⁰ Liège 1980, p. 267-268, n°s 624-626.

³¹ Liège 1989, n° 78, p. 136-137 ; voir aussi p. 56.

³² Liège 1900, n° 162.

³³ Liège 1937, n° 149.

³⁴ Liège 1970, n°s 151 et 152.

³⁵ Liège 2001 A, p. 105.

³⁶ Deurne, 1957, p. 56, n° 332.

³⁷ Dinant 1958, n° 572.- *Exposition* 1958, p. 11. Publications très modestes à tous égards.

On cherche en vain mention du médaillon de Jean-Melchior, porteur pourtant d'une étiquette révélatrice.

³⁸ LEMEUNIER 2005, p. 234-235.

en un temps où la dinanderie se réduit à la chaudronnerie, ou peu s'en faut, le Liégeois n'était-il pas « incontournable » ? Quant à ses ouvrages d'orfèvre, ils n'éveillent aucun intérêt en dehors de la « cité ardente ».

Les publications sont entachées de redites sans nombre, on le constate sans difficulté ni étonnement. Plus fâcheusement, elles ressassent des convictions infondées qui s'ancrent toujours plus profondément dans les esprits. Dartois n'a pas travaillé à Paris dans l'atelier d'Auguste Masson, orfèvre de Louis XV, comme on le répète depuis 1873. Le plus réputé de ses ouvrages porte pour titre *La prestation de serment du prince-évêque Charles-Nicolas-Alexandre d'Oultremont à la Paix de Fexhe* ; ce n'est pas une prestation de serment. Un autre a été présenté répétitivement comme une *Scène de la révolution liégeoise* ; l'adjectif est de trop. Joseph Brassinne voit en leur auteur un « farouche partisan des idées nouvelles » et Jean Puraye veut qu'il ait vécu « sans heurt pendant la période révolutionnaire » ; ils n'en jugent lucidement ni l'un ni l'autre. Et les attributions reçues sont en bonne partie sujettes à caution.

LA VIE

Baptisé le 2 mai 1754, Jacques Dartois a vu le jour au temps de la « douceur de vivre », pour les privilégiés s'entend. Son père, Jean-Melchior, l'un des meilleurs orfèvres liégeois de la fin de l'Ancien Régime, était né quant à lui le 11 mars 1726 à Crupet en Condroz, dans les parages de Dinant. Il était donc un *afforain* sans être un étranger quand il était venu chercher fortune à Liège après le décès de son père, en 1747. Il était entré dans l'atelier de l'orfèvre Jacques Leroy. Il avait épousé, le 14 juin 1753, une de ses filles, Marie. Elle allait lui donner deux enfants : après Jacques, une fille, Marie-Jeanne, en 1755. Elle l'a laissé veuf le 21 février 1758. Il a convolé avec Marie-Barbe Bosset le 30 juillet 1759³⁹.

³⁹ PURAYE 1941 A, p. 159 (« Marie-Anne »).- BRASSINNE 1948, p. 189-190.- ROUHART-CHABOT 1970 p. 16-18.

Il s'est petit à petit hissé au premier rang du « Bon Métier ». Ce ne fut pas sans se faire des ennemis. Devenu l'un des trois contrôleurs et marqueurs, il a le 18 décembre 1778 une altercation à sang coulant avec l'un de ses deux collègues, Guillaume Dengis⁴⁰. Il a baigné dans une sourde animosité, un autre document d'archives, inédit, lui, en témoigne⁴¹. Sous le Régime français, il a été régalé de tribulations⁴².

Il a pris son fils en apprentissage, et rien de plus naturel. Il a dû le faire inscrire à cet effet dans les registres du « Bon Métier » vers l'âge de douze ans tout au plus⁴³. Il l'a envoyé à Paris pour parachever sa formation. Pas dans l'atelier d'Auguste Masson : aucun orfèvre de ce nom n'est connu⁴⁴. Dans la notice nécrologique, on lit « chez l'habile Auguste, ciseleur de Louis XV ». C'est sans nul doute Robert-Joseph Auguste qui est évoqué ainsi ; un orfèvre extrêmement réputé, qui a fourni entre autres la couronne et d'autres *regalia* à l'avènement de Louis XVI, en 1774⁴⁵.

Si la règle a été suivie, le jeune Liégeois a servi comme apprenti huit années durant et comme compagnon trois de plus⁴⁶. Ses débuts sont dès lors à situer en 1768, vers l'âge de 14 ans, car il est rentré au pays en 1779 au plus tard, comme on va le voir.

C'est à Paris, assurément, qu'il a recueilli les informations fournies dans ses *Notes* au sujet de deux Liégeois qui mériteraient l'un et l'autre d'être moins mal connus⁴⁷ : « BALSAN, ciseleur fameux du temps de Louis XIV, a fait les ciselures de la table d'argent d'après les dessins de Lebrun... N. DEBEGE était bon ciseleur. Sa mauvaise conduite le força d'aller à Paris, où il fut employé par M. Germain, orfèvre du roi. Il a fait les belles girandoles d'or qu'on voyait dans les appartements de Versailles ». L'ambition d'égaliser ces brillants devanciers s'est alors éveillée en lui, ce n'est pas douteux.

« Il avait vingt-cinq ans quand il s'associa aux honneurs funèbres rendus à Voltaire » dit la notice nécrologique. Il en avait vingt-sept. C'est le 11 juillet 1791, treize ans après la mort de l'auteur du *Dictionnaire*

⁴⁰ BERTHOLET 1992, p. 327-328.

⁴¹ AÉL, Notaire E. J. Mathey, 1.8.1777.

⁴² LHOIST-COLMAN 2001, p. 310-311.

⁴³ Voir COLMAN 1966, p. 36. La preuve reste à faire dans son cas.

⁴⁴ Merci à M^{me} Bimbenet-Privat, maintenant conservateur en chef au département des Objets d'Art du Musée du Louvre, d'avoir fait la lumière à cet égard avec la plus obligeante autorité, voici bien longtemps déjà.

⁴⁵ BIMBENET-PRIVAT 2012.

⁴⁶ PURAYE 1941 A, p. 160. Le séjour a duré de 1770 à 1781 veut l'auteur, sans preuve à l'appui.

⁴⁷ BORMANS 1866, p. 234. Dartois est plein d'admiration aussi pour un orfèvre dont la carrière, belle et courte, s'est déroulée à Liège, Nicolas-François Mivion (COLMAN 1966, p. 67-69).

philosophique que sa dépouille mortelle a été transférée au Panthéon, suivie par une foule immense. Dartois est retourné à Paris pour s’immerger dans cette marée humaine.

Vingt-cinq ans, c’est sans doute l’âge qu’il avait lorsqu’il est revenu dans sa ville natale, en 1779 au plus tard. Il compte en effet dès l’origine parmi les « associés résidents » de la Société libre d’Émulation. Il jouit donc « d’une certaine notoriété » et il est en mesure de déboursier une cotisation annuelle d’un louis⁴⁸.

L’exposition collective que la Société organise en 1780 montre trois œuvres de « M. d’Artois fils, orfèvre » : une cafetière en forme de vase antique étrusque, travaillée avec délicatesse et un très bon goût d’ornemens... Et deux bas-reliefs ciselés... l’un allégorique, dans lequel l’auteur a représenté par des emblèmes significatifs, les artifices employés par Philippe, roi de Macédoine, père d’Alexandre, pour parvenir à la monarchie de la Grèce, l’autre représentant le Sauveur sur la croix. L’envoi a de toute évidence fait sur le correspondant de *L’Esprit des Journaux*⁴⁹ l’impression la plus favorable, du moins pour les deux premiers objets, ceux dont on ne trouve plus trace par la suite, fort regrettablement.

La Société récidive en 1781. L’exposition montre deux ouvrages de Dartois : un relief en cuivre rouge, *Le serpent d’airain*, et un dessin, une « terrine ou soupière avec son plat » ; l’un et l’autre sont « de sa composition »⁵⁰. L’année suivante, c’est un relief de même technique et d’un tout autre sujet, « Junon près de Jupiter, cherchant à détourner le secours qu’il donne aux Troyens »⁵¹. En 1783, « M. d’Artois, Fils, orfèvre, ciseleur, chez son père, orfèvre de S. A. C. » fait admirer « un Vase étrusque, en argent, haut de 22 pouces », soit 55 cm environ⁵². Il fera paraître dans la *Gazette de Liège* du 20 juillet 1792 une annonce qui porte sur un objet analogue : « un vase étrusque en manière de bronze antique pour servir de bouloir »⁵³. C’est peut-être le même, en attente d’acheteur depuis près de dix ans, hors d’état de plaire aux Liégeois attachés à leurs traditions. Mince est l’espoir de le retrouver. Mais une trace en subsiste, nous le suggérerons.

⁴⁸ CAPITAINE 1868, p. 181 et 191.- MALHERBE 1877, p. 115 et 478. Il est réadmis en 1831.

⁴⁹ EJ, mars 1780, p. 290-291.

⁵⁰ Liège 1781, p. 10-11, n^{os} 55 et 56.

⁵¹ Liège 1782, p. 12, n^o 71.

⁵² Liège 1783, p. 11, n^o 83. Comme chacun sait, les initiales S. A. C. désignent Son Altesse Celsissime le prince-évêque.

⁵³ GOBERT 1924, t. 2, p. 497, n. 3 = 1975, t. 4, p. 449, n. 29.

En 1788, Dartois expose « deux médaillons en bronze doré »⁵⁴, assurément ceux que nous scruterons. Il n'avait rien envoyé ni en 1784, ni en 1785, ni en 1786. En 1787, pas d'exposition.

Les ouvrages mis ainsi sous les yeux du public ne sont pas de commande, à n'en pas douter. Produire de sa propre initiative, c'est tout naturel de nos jours, mais c'est alors une grande audace pour toute pièce sortant de l'ordinaire. Elle devait faire du père de Jacques un *alter ego* de celui de Mozart.

Sans doute est-ce pour maintenir les risques financiers dans les limites de l'acceptable que Dartois choisit pour ses reliefs le cuivre, beaucoup moins coûteux que l'argent. Il s'inscrit de la sorte parmi les dinandiers. Il n'était pas sans liens avec Dinant : ses grands-parents paternels y ont tenu une auberge et y ont rendu le dernier soupir⁵⁵.

L'orfèvre-ciseleur fréquente ainsi les meilleurs des artistes que compte alors la ville, à commencer par Léonard Defrance. Il a de toute évidence l'ambition de s'affirmer comme un artiste, à ne pas confondre avec un artisan, fût-il d'élite⁵⁶. Il n'a pas peu à apprendre des sculpteurs, mais il recherche sans doute davantage la compagnie de ceux des membres qui sont acquis aux idées dont il s'est imprégné à Paris. A-t-il baisé l'anneau du protecteur de la Société, Son Altesse Celsissime François-Charles de Velbruck, prince-évêque franc-maçon⁵⁷ ?

Son nom apparaît dans une lettre que François-Charles écrit le 8 juin 1781 : « Fait-moi le plaisir de demander par mes ordres au sieur Dartois, orfèvre, une médaille d'argent dont il me tiendra (compte) et donnez-la au sieur Dreux avec bien des regrets que nous le perdions ». Il s'agit de Jean-Melchior, c'est « presque certain », estime l'éditeur⁵⁸. Et de faire valoir que César-Constantin allait le charger trois ans plus tard de frapper des médailles d'argent à distribuer au peuple⁵⁹.

⁵⁴ Liège 1788, p. 9, n^{os} 61 et 62. Sur les expositions de 1779 à 1789, voir CAPITAINE 1868, p. 91-103 ; celle de 1788 n'avait « qu'un intérêt médiocre » ; le déclin de la Société se prononçait. Sur celle de 1810, voir p. 108-109. Sur leur bibliographie, voir p. 19-27. Voir aussi p. 117 (relevé incomplet).

⁵⁵ ROUHART-CHABOT 1970, p. 16, n. 3.

⁵⁶ Son concitoyen et contemporain Hilarion-Noël de Villenfagne (1753-1826) ne le cite pas dans le *Discours sur les artistes liégeois* qu'il publie en 1782 dans les *Mémoires lus à la séance publique de la Société d'Émulation*. C'est que l'essai se cantonne aux artistes défunts.

⁵⁷ Pour reprendre le titre d'un ouvrage publié en 1936 par Georges de Froidcourt.

⁵⁸ DE FROIDCOURT 1954, p. 63, n^o 249. Un *littérateur français* qui prend congé, nommé Dreux, a été membre honoraire de l'Émulation (CAPITAINE 1868, p. 18 et 155).

⁵⁹ PONCELET 1888, p. 290-291.

Les deux commandes ne sont pas de même nature : en 1784, l'exécutant a fait frapper des piécettes en grand nombre ; en 1781, il a créé une pièce unique qui devait avoir bon poids. Certes, l'absence du prénom plaide en faveur du père, et nous y reviendrons. Mais pas de façon décisive.

Dartois était peut-être même le « frère » du prince-évêque. Il était homme à se faire recevoir à la loge *La Parfaite Intelligence*, fondée en 1775. Et dès son retour au pays natal plutôt que sous l'Empire, quand « il ne se trouvait guère de fonctionnaire public qui ne crût de son devoir de se faire initier, ne fût-ce que pour imiter ses chefs »⁶⁰.

La notice nécrologique n'est pas loin de le suggérer. « Ami des lumières et de la liberté, enfant des arts et par conséquent du progrès, il en embrassa la cause avec sincérité et la défendit avec dévouement. L'âge ne refroidit jamais son zèle, et toutes les associations libérales le trouvèrent parmi leurs plus purs, leurs plus chaleureux adeptes ». Il n'a donc certes pas compté parmi les favoris du successeur résolument réactionnaire de François-Charles, Constantin-François de Hoensbroeck.

Il obtient en 1790 une commande officielle des plus enviées : celle d'une médaille d'or, cadeau des États de la principauté, en témoignage de gratitude, au baron von Schlieffen, commandant des troupes prussiennes qui ont maintenu un ordre débonnaire dans la principauté agitée par la Révolution⁶¹. Le *Journal de l'Europe* en fait des gorges chaudes⁶². Mais les Prussiens vont laisser la place aux Autrichiens. Dartois va se voir contraint de mettre son œuvre au creuset sans avoir touché le paiement convenu, 600 florins. Il aura même à se plaindre de mauvais traitements⁶³.

La même année, il cisèle dans le cuivre, signe et date un relief clairement lié à ces événements, objet ci-après d'une étude fouillée.

En 1790 encore, le 26 juin, il prend pour épouse Marie-Jeanne Malherbe. Née en 1743, plus de dix ans avant lui, elle avait eu un premier mari, un marchand, Jean-Louis Deprez. Elle l'avait épousé le 19 juillet 1782 et lui avait donné deux enfants. Elle était veuve depuis le 8 août 1786. Elle avait du bien⁶⁴.

⁶⁰ CAPITAINE 1852, p. 409 et 417.

⁶¹ PONCELET 1888, p. 296-297.- PONCELET 1892, p. 162-163.- LECONTE 1932, p. 386-388.- PURAYE 1941 A, p. 160 et 161.- BRASSINNE 1948, p. 190.

⁶² *JE*, n° 45, 17 avril 1790. Le personnage ne manque pas de relief : *ADB*, t. 31, 1890, p. 516-517.

⁶³ GOBERT 1884, t. 1, p. 377-378.

⁶⁴ BRASSINNE 1948, p. 190-191.- ROUHART-CHABOT 1970, p. 20.

Un état de frais détaillé signé J. Dartois, acquitté le 18 octobre 1791, a été découvert dans les archives de la collégiale Saint-Jean⁶⁵. Il concerne des réparations, mais aussi la fourniture d'un ciboire associant une coupe en argent et un pied sans doute en laiton argenté, que le chapitre destinait assurément à l'église d'un village dont il percevait les dîmes. Par contre, le paiement daté du 13 mars 1794 repéré dans les archives de Saint-Adalbert manque tristement de précision : « Au S^r Dartois, orphèvre, pour ouvrages pour l'église : 138-5 »⁶⁶.

Jacques remercie par écrit, le 4 avril 1793, Théodore Xavier Joseph baron de Lierneux de Presles, qui lui a versé un acompte pour un ouvrage qui n'est pas encore délivré. La lettre ne brille pas par la clarté. Le reçu joint, d'un montant de 25 louis, coquette somme, reste dans le vague : « des ouvrages d'argenterie »⁶⁷. Ils sont destinés au beau-frère du baron, le comte Charles-Ignace d'Oultremont de Wégimont. Jacques adresse à cet important personnage, le 29 décembre 1795, sur le ton des lamentations de Jérémie, une longue lettre, criblée de fautes d'orthographe, portant sur la situation politique. Il se sent plongé dans un « cahos d'horreurs »⁶⁸.

La clientèle s'est faite évanescence. Devenu « marchand de genièvre » pour faire bouillir la marmite⁶⁹, Dartois demande, le 17 prairial an IV (5 juin 1796), à être exempté de l'emprunt forcé. « Le fond d'un petit commerce qu'il avait entrepris, est réduit à rien par la confiance qu'il a eut dans les assignats »⁷⁰.

Son nom n'apparaît pas dans la « Liste des fabricants Orfèvres qui se sont fait connaître et qui ont fait insculper leur poinçon particulier avec leur nom sur la planche de cuivre du département de l'Ourthe voulu par la loi du 19 brumaire an VI », pas plus que celui de son père⁷¹. Et pas davantage, en bonne logique, sur la « planche de cuivre »⁷².

Le recensement de l'an VII range Jean-Melchior, alors âgé de septante-six ans, dans la catégorie des orfèvres qui « étalent et ne fabriquent point », tandis que Jacques compte parmi ceux « qui travaillent pour autrui

⁶⁵ COLMAN 1966, p. 192 (corriger « 425 » en 426) ; voir aussi p. 36, 51, 73, 285, 292 et 293.

⁶⁶ COLMAN 1966, p. 51, n. 70.

⁶⁷ ROUHART-CHABOT 1970, p. 18, n. 1 et p. 43-44. L'interprétation manque tout à fait de fondement.

⁶⁸ YANS 1964, p. 106-107.

⁶⁹ *Gazette de Liège*, 10.12.1795 et 2.9.1796.- GOBERT 1975, t. 9, p. 506 (an IX, Pont d'Île, n° 838).

⁷⁰ GOBERT 1884, t. 1, p. 377.- PURAYE 1941 A, p. 161. Pas de référence aux archives.

⁷¹ GOBERT 1932, p. 53. Pas de référence aux archives.

⁷² Liège 1964, p. XIX-XXI.- LHOIST-COLMAN 2001, p. 318 et 319.

dans leur domicile »⁷³. C'est pour son père qu'il travaille, et rien que pour lui, c'est plus que probable. En l'an XI, Jean-Melchior, redressant la tête, est « orfèvre fabricant aiant boutique »⁷⁴.

Jacques a son heure de gloire en 1803. Il cisèle l'ornementation d'un très luxueux fusil dont les fabricants d'armes locaux s'entendent pour gratifier le Premier Consul à l'occasion de son passage à Liège⁷⁵. Pour la circonstance, la flagornerie à l'égard du « Pacificateur du Monde » atteint des sommets. L'arme en est un monument. Les éloges décernés à Dartois fils sont dans le ton : « Depuis long-temps ses talents sont connus... il ne cesse de tenir à sa patrie tout ce qu'il lui avait promis lors de son honorable début dans la carrière »⁷⁶.

Cependant, ce n'est pas Dartois qui a tenu le premier rôle, mais bien Léonard Jehotte, alors qu'il était son cadet, et de dix-huit ans : « divers dessins exécutés par le citoyen Dartois et par lui » sont de sa main, mais aussi et surtout le portrait de Bonaparte, son coup d'essai comme ciseleur, vu comme un coup de maître ; la gravure des platines aussi, rien de plus normal.

Jacques perd son père le 1^{er} germinal an XIII (22 mars 1804). Héritier de la moitié d'une coquette fortune, il est désormais en mesure de vivre de ses rentes⁷⁷. Il ne se mettra plus à l'établi que pour son plaisir, au risque de sombrer dans l'oubli de son vivant⁷⁸.

En 1807, quittant le Pont d'Île, où il a longtemps vécu, il transporte ses pénates à côté du local de l'Émulation, en face de la future Université, dans une maison dont son épouse a hérité, et qui sera réduite en cendres un certain 20 août⁷⁹.

Lorsqu'en 1810 l'Émulation sort d'une longue léthargie, il compte parmi les exposants, avec deux reliefs propres à faire rougir les dames : *Jupiter et Junon* et *Hercule et Omphale*⁸⁰. Le premier avait été exposé dès 1782.

⁷³ LHOIST-COLMAN 2001, p. 328.

⁷⁴ LHOIST-COLMAN 2001, p. 326. Le fils échappe au recensement. Il n'a donc pas de « boutique ».

⁷⁵ PURAYE 1967, p. 3-13.

⁷⁶ *GL*, 25 thermidor an XI (1^{er} août 1803).- ROUHART-CHABOT 1970, p. 47-48.

⁷⁷ ROUHART-CHABOT 1970, p. 21. Voir aussi YANS 1964, p. 105 (lettre du 17 avril).

⁷⁸ Il brille par son absence sous la rubrique « Vivants » de la riche *Biographie liégeoise* livrée au public en 1836-1837 par le comte de Beedelievre, tout comme dans les dictionnaires d'artistes publiés par Nagler et Immerzeel.

⁷⁹ ROUHART-CHABOT 1970, p. 20, n. 2 et 3.

⁸⁰ Liège 1810, n^{os} 17 et 19. « Les nudités étaient placées dans un cabinet spécial » (CAPITAINE 1868, p. 97, n. 2).

Le second en était le pendant, non daté, récent ou non ; en tout cas, il a été signé après l'annexion de la principauté par la France, à en juger d'après l'ajout de l'adjectif *Leodius*. « J'ai entendu des gens de l'art mettre ces deux morceaux au rang des chefs d'œuvre de ciselure » écrit un critique d'art du cru⁸¹.

Cinq ans plus tard, une *Scène de la Révolution* ciselée par Dartois suscite chez un critique anonyme, peut-être le même, une grande admiration qui s'avive de regrets : « il y a à regretter que la fortune indépendante dont il jouit et qu'il consacre à des occupations libérales ne l'ait pas fixé dans une carrière qu'il pouvait parcourir longtemps encore avec des succès aussi multipliés qu'honorables »⁸². Jusqu'à preuve du contraire, ce relief est le dernier de tous. Il est venu jusqu'à nous, comme les deux précédents. Tous trois seront dûment étudiés ci-après.

Le 20 décembre 1830, le ciseleur perd sa « très chère épouse », pour reprendre les termes qu'il utilise dans un de ses testaments. Elle était dans sa quatre-vingt-huitième année. Elle est inhumée dans le tombeau isolé que Jacques érige dans sa vaste propriété de la Boverie, à Lize, dans les parages de l'abbaye du Val Saint-Lambert⁸³. Elle l'y attendra pendant près de vingt ans.

Il a été le dernier des Liégeois à se vêtir à la mode de l'Ancien Régime, habit jaune, culotte et souliers à boucle, et jusqu'à sa mort. C'est du moins ce que note Bormans⁸⁴ et ce qu'aurait soufflé à Jean Puraye un « vieux Liégeois » dont l'oncle l'avait connu. Et de préciser « À la fin de sa vie, il se résigna à cacher la queue de sa perruque sous son col », ce qui frise les limites de la vraisemblance. Était-il pour autant « ennemi de tout changement et de toute nouveauté »⁸⁵ ? Pure généralisation abusive.

Il s'est éteint le 12 août 1848. Il avait atteint un âge extraordinairement avancé, 94 ans. Il craignait d'être enterré vivant : « j'ordonne qu'on fasse ouvrir les veines jugulaires de mon cadavre », a-t-il pris soin de stipuler⁸⁶ ;

⁸¹ D'HENOUL 1810, p. 12.

⁸² *JL*, 3 mars 1815. Cité par Puraye (p. 172-174) longuement et à peu près fidèlement.

⁸³ ACPAS, dossier n° 1.842.073.511.4.- PURAYE 1941 B. La tombe a été transférée au cimetière communal de la Bergerie lorsque les terres ont été vendues à la Ville de Seraing par la Commission de l'assistance publique (décision du Conseil communal prise en séance du 16 novembre 1981 en vue de l'extension du centre sportif). Elle est dans un état d'abandon qui crie vengeance.

⁸⁴ BORMANS 1866, p. 223, n. 1. Voir aussi GOBERT 1884, t. 1, p. 377.

⁸⁵ PURAYE 1941 A, p. 164. « On nous le dit cependant misonéiste », écrit l'auteur, non sans afféterie. Mais quelques lignes plus bas « épris des idées nouvelles » ! Peut-être Dartois affichait-il ainsi des regrets.

⁸⁶ ACPAS, dossier n° 1.842.073.511.4.- PURAYE 1941 A, p. 162.

on se remémorera le macabre tableau peint par Antoine Wiertz en 1854, *L'inhumation précipitée*. Il voulait que sa dépouille mortelle reste exposée trois jours durant. Il a néanmoins été mis au tombeau le lendemain de son décès, la notice nécrologique en fait foi. Il a exigé « un cercueil brunit et sans une image quelconque ». Cela n'a pas manqué de choquer plus d'un, alors et par la suite. Joseph Brassinne n'était pas homme à lui pardonner d'avoir « banni de son cercueil et de sa tombe l'image du Christ » ; et comme il lui attribue plusieurs pièces d'orfèvrerie religieuse, drapé comme à son ordinaire dans une infaillibilité purement apparente, il ne se prive pas d'en tirer prétexte pour tenir des propos sarcastiques imprégnés d'intolérance⁸⁷.

Dartois n'avait pas de descendant⁸⁸. Il avait laissé un étonnant monceau de testaments et de codicilles : pas moins de dix-neuf⁸⁹. L'héritage a donné du fil à retordre à la Justice⁹⁰. Les descendantes de sa demi-sœur Marie-Barbe-Antoinette voulaient une part du gâteau. Les Hospices civils de Liège ont recueilli la plus grande partie de la fortune. Ni la servante, ni les pauvres de la paroisse et ceux de Seraing n'ont été oubliés⁹¹. Un codicille daté du 10 octobre 1847 a été rédigé et signé « J. Dartois artiste » d'une main qui ne tremblait pas. L'écriture frappe par son élégance (fig. 1).

Quant aux œuvres dont il avait jalousement refusé de se dessaisir, le testateur en dispose principalement en faveur de sa ville natale⁹² et de l'Université dont il avait vu l'éclosion. Il tient cependant à matérialiser sa gratitude à l'exécuteur testamentaire qu'il s'est choisi : Jacques-Hyacinthe Fabry, haute figure de la révolution liégeoise, son contemporain à peu près exact⁹³. Il lui lègue une pendule de sa façon ; elle a donc sa place dans l'étude de l'œuvre. Il y ajoute « tous les dessins qui sont sous

⁸⁷ BRASSINNE 1948, p. 192.

⁸⁸ « Leur unique enfant étant mort accidentellement » écrit Gobert (1924, t. 2, p. 497 et 1975, t. 4, p. 448), suivi par Jean Puraye (1941 A, p. 163) et Joseph Brassinne (1948, p. 191). « Il n'a pas d'enfants » confirme Juliette Rouhart-Chabot (p. 21). De référence point. La famille ne s'est pas éteinte : ACPAS, dossier n° 1.842.073.511.4.- ROUHART-CHABOT 1970, p. 22 et 52.

⁸⁹ PURAYE 1941 A, p. 163-164.- ROUHART-CHABOT 1970, p. 21-22 (la note 2 de la page 21 assigne à deux testaments une date postérieure à celle du décès). Voir aussi AÉL, Enregistrement, 6/2, 32, f° 4 v°.- Notaire Moxhon, 11-15.9.1848 (inventaire de la succession).

⁹⁰ ACPAS, dossier n° 1.842.073.511.4.- *La Belgique judiciaire*, t. 10, 1852, col. 743-747 et 880-883.

⁹¹ Pour ceux de Seraing, 200 francs ; 100 pour ceux de la paroisse. C'est celle de Saint-Jacques, née de la réorganisation consécutive au Concordat.

⁹² BA 1849, Liège, 1850, p. 130-131. Les deux bas-reliefs « couleur bronze » seuls mentionnés doivent être ceux qui ont des sujets mythologiques et érotiques.

⁹³ A. LE ROY dans BN, t. 6, 1878, col. 821-827.- PURAYE 1941 A, p. 163-164. Fabry devait mourir le 13 janvier 1851 à l'âge de nonante-trois ans (CAPITAINE 1851, p. 1).

glace » ; il ne dit pas s'ils étaient de sa main. « Je lui lègue », continue-t-il, « tous mes livres, mes manuscrits et mes porte-feuille avec ce qu'ils contiennent de dessins et d'estampes. » Des volontés qui n'ont pas toutes été scrupuleusement respectées : c'est le notaire des Hospices civils qui a fait connaître à Bormans les notes éditées par ses soins. Les trésors ainsi légués ne sont pas dans les collections publiques liégeoises. Puisse le présent essai les faire sortir de l'oubli !

Codicil

Moi sous signé

Je Déclare modifier les Dispositions que
J'ai faites précédemment, Je veux que mes
héritiers acquittent à la Décharge de Marguerite
Leroy ma Domestique les Droits de
Succession dont Je la gratifie

Je lègue Deux cents francs aux Pauvres
Honnettes de la Commune de Seraing
sur Noisse.

Je prie Messieurs les Membres du
Bureau de Bienfaisance de cette
Commune d'en faire la Distribution.

Je lègue Cent francs aux pauvres de ma
paroisse pour être Distribués comme
ci-dessus.

Fait à Liège le Dix octobre mil huit Cent
quarante sept. (signé) Jacques Dartois
artiste

^{+ en entier}
écrit + daté et signé de ma main
(signé) J. Dartois artiste.

Fig. 1 - Codicille autographe. Archives du CPAS. © ACPAS.

L'ŒUVRE

ORFÈVRE

Le problème des poinçons (fig. 2)

Jacques Dartois a eu sous l'Ancien Régime au moins un poinçon personnel, c'est admis. La certitude est cependant fort loin d'être atteinte. On a peut-être versé dans l'erreur en faisant à cet égard des propositions plus ou moins fermes⁹⁴.

Le problème a rebondi du fait de la découverte, récente⁹⁵, d'une cafetière qui porte à la fois sa signature et les poinçons corporatifs de 1780 accompagnés de celui de son père. Les poinçons (Velbruck, 1772, I, MD) se cachent au fond du pied. La signature « JACQUES DARTOIS F. A LIEGE » est bien en vue sur la plinthe. Ce F isolé ne peut être que l'initiale de « FECIT », « a fait ».

Un an après son retour à Liège, Jacques reste donc sous l'aile de Jean-Melchior. Il n'a pas de marque personnelle. Il n'est pas passé maître. Cela pourrait être l'effet des opinions avancées qu'il s'est forgées au cours de son long séjour parisien. Il a pu refuser de se soumettre aux règlements corporatifs ancestraux, sans se soucier de susciter l'ire des dirigeants du « Bon Métier », en mauvais termes avec son père.

Pas de marque JD : le J n'était pas en usage en ce temps pour les poinçons. Mais pas moins de six ID. Elles ont été numérotées dans l'ordre d'apparition. Les deux plus anciennes n'entrent pas en ligne de compte. Les quatre autres pourraient être assignées toutes sans exception au même maître. En effet, 3 (1771-1772), 4 (1780-1791) et 6 (1793) s'échelonnent sans le moindre laps de temps en partage. Quant à 5 (1790), qui a coexisté avec 4, elle n'a pas été utilisée pour l'argent « de poinçon » à 10 deniers

⁹⁴ COLMAN 1966, p. 51 et 285.- Liège 1991, p. 58.

⁹⁵ Elle n'était pas connue des organisateurs de la fastueuse exposition de 1991, *L'orfèvrerie civile ancienne du pays de Liège*, où Dartois a brillé par son absence. C'est cette découverte qui a lancé notre enquête.

6 grains (854 millièmes), mais bien pour l'argent « de bavière », alliage de bas aloi, à 8 deniers (667 millièmes) : elle est typiquement de petite taille et privée de couronne⁹⁶. Chacun des maîtres doit avoir deux poinçons, le règlement de 1772 le stipule. Par ailleurs, tout poinçon qui en remplace un autre, brisé ou perdu, n'en est pas obligatoirement la copie conforme⁹⁷.

ID (3), relevé exclusivement sur une saucière de 1771-1772, ne saurait être le premier de ceux qu'aurait utilisés Dartois⁹⁸ : à pareille date, il est âgé de dix-huit ans tout au plus et séjourne à Paris.

ID (4) n'est pas le même, jusqu'à preuve du contraire. Il lui ressemble, mais en plus petit. Il comporte une couronne et un minuscule quintefeuille (pas une étoile) formant cul de lampe, dans un cartouche qui épouse les contours⁹⁹. Il a pour *terminus a quo* 1780. C'est la date de la cafetière signée. Le marqueur du « Bon Métier » se serait-il hérissé devant l'anomalie, l'aurait-il dénoncée à ses chefs ? Auraient-ils sommé Jacques de faire chef-d'œuvre et de se doter d'un poinçon ? Mais non : ils n'avaient aucunement le droit d'agir ainsi. Les pièces qui portent ce poinçon s'inscrivent d'ailleurs dans la tradition locale sans aucune trace d'innovation dans le goût de Robert-Joseph Auguste¹⁰⁰.

ID (5) n'a été relevé que sur un seul objet, très modeste¹⁰¹.

ID (6), couronné, montre un point entre les deux lettres et n'a pas de quintefeuille. Il est toujours en compagnie des marques corporatives de 1793. Ainsi d'une paire d'encensoirs et une navette conservés dans le trésor de l'ancienne collégiale Saint-Jean. Ils proviennent à n'en pas douter de l'ancienne paroissiale qui dépendait d'elle, Saint-Adalbert. Les archives de la petite église disparue livrent en date du 13 mars 1794, comme il a été dit, une mention malheureusement vague : « Au S^r Dartois, orphèvre, pour ouvrages pour l'église ». Le rapprochement, tentant, semble trompeur. Le fournisseur des pièces en question est plutôt Jean-Melchior, dont le décès ne surviendra qu'en 1804. Tant qu'il est en vie,

⁹⁶ Liège 1991, p. 24-25.

⁹⁷ C'est parfaitement établi dans le cas de Lambert Englebert : Liège 1991, p. 62, LE (1) et (2).

⁹⁸ Liège 1957, n° 147 (pas de dessin, mention de l'étoile). Voir aussi Liège 1991, n° 170 (pas de reproduction du poinçon).

⁹⁹ COLMAN 1966, p. 51, n. 70.- Liège 1991, p. 58, ID (4).

¹⁰⁰ PURAYE 1941 A, p. 171-172.- BRASSINNE 1948, p. 198 ; voir aussi t. 3, pl. CXXVII.- DE SCHAETZEN 1976, nos 143 et 178/11.- *RPM, Huy II*, p. 97.

¹⁰¹ COLMAN 1966, p. 204, n° 71 et p. 285 (ID III).- Liège 1991, p. 58, ID (5).

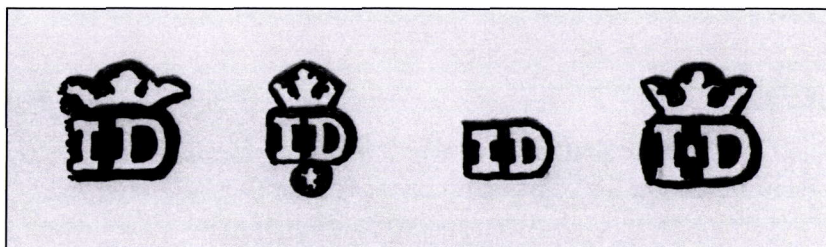


Fig. 2 – Poinçons ID (3), (4), (5) et (6). M 4 x. © Pierre Colman.

le sieur Dartois tout court, sans le prénom, c'est lui¹⁰². Jacques est « le fils » ou « le jeune ». ID (6) n'apparaît pas avant 1793. La production connue de Jean-Melchior ne va pas plus loin¹⁰³. La coïncidence n'est peut-être pas vide de signification.

Un seul nom est opposable à celui de Jacques Dartois : celui de Gilles-Joseph Dupont, né en 1721, trente-trois ans plus tôt que lui, et décédé en 1794¹⁰⁴. Pour accorder la préférence à cet orfèvre obscur, on doit postuler qu'il ne portait que l'un de ses deux prénoms. Mais aussi qu'il est resté actif jusqu'à un âge avancé : soixante-neuf ans pour ID (5), septante pour ID (4), septante-deux pour ID (6). Le degré de vraisemblance va decrescendo¹⁰⁵. On n'a pas rencontré de poinçon GID. Quant au poinçon IGD, « sujet à caution » et fâcheusement introuvable, on doit l'écartier en raison de l'inversion des deux premières lettres¹⁰⁶.

Compte tenu des liens qu'ont eus les Dartois père et fils avec la collégiale Saint-Jean et la paroissiale Saint-Adalbert, il paraît sage de maintenir provisoirement l'attribution du poinçon ID (6) à Jacques. Le problème sera résolu si l'on met quelque jour la main sur le ciboire qu'il a facturé en 1791 et qu'il avait dûment poinçonné, en principe du moins.

¹⁰² Il en est ainsi dans les mêmes comptes le 1^{er} avril 1780, la chose est claire : Liège 1982, p. 232, VII.a.22.

¹⁰³ Liège 1991, p. 63, MD.

¹⁰⁴ BRASSINNE 1948, p. 236, 244, 325 et 625.- COLMAN 1966, p. 293.- Liège 1991, p. 58.- LHOIST-COLMAN 1994, p. 198, n. 5. Lorsque l'on se met à la recherche d'un autre titulaire possible, on fait buisson creux. N. J. Delforge, cité en 1788, à peu près inconnu, devait être un bijoutier (BREUER 1935, n° 1704.- BRENNET-DECKERS 1981, p. 104).

¹⁰⁵ Les poinçons à trois lettres ne sont pas nombreux. Celui de Pierre-Arnold Cleersnyders n'en compte que deux, A et C (Liège 1991, p. 48).

¹⁰⁶ Liège 1991, p. 59.

Ouvrages

Deux paires de chandeliers d'autel (fig. 3)

Ces chandeliers étaient présents à l'exposition de 1905. Ils sont devenus de ce fait les seules bien connues parmi les pièces d'orfèvrerie attribuables à Jacques Dartois parce qu'elles portent un des poinçons ID, en l'occurrence le sixième. Ce sont aussi les seules qui soient en argent coulé. Ce choix tout à fait inhabituel a de quoi surprendre, surtout compte tenu de la date d'exécution attestée par les poinçons corporatifs : 1793, sous le règne du dernier des princes-évêques, François-Antoine de Méan, un règne profondément perturbé. C'est à se demander si un responsable inquiet devant la montée des périls n'a pas envoyé au creuset tout un lot d'objets à la fois démodés et encombrants, de manière à les remplacer par ces chandeliers pesants qui pouvaient aisément se mettre à l'abri des rapines. Les séides de la Révolution allaient respecter les trésors des églises paroissiales, mais ils avaient fait main basse sur celui de Sainte-Catherine en février 1793¹⁰⁷, au grand scandale de l'écrasante majorité des Liégeois.

Tout à fait inféodés au style néo-classique, ils manquent d'élégance au point de paraître indignes d'un orfèvre dont la formation s'est achevée dans l'atelier d'un maître parisien de tout premier ordre. Mais c'est le client qui commande...

Calice

Ce calice aux poinçons de 1793 est porteur d'une inscription fâcheusement fruste : « J. R. ... S. IOANNIS EV LEODII ». A-t-il été ou non commandé par le chapitre de Saint-Jean, victime de spoliation radicale lors de la première occupation française ? Par un des chanoines, Guillaume-Joseph-Grégoire de Résimont¹⁰⁸, comme le suggèrent les initiales mises en tête ? De la seconde inscription, « S. J. », rien à tirer : elle est moderne. La sobriété règne, confinant à l'austérité ; signe des temps.

¹⁰⁷ COLMAN 1996, p. 86-87.

¹⁰⁸ LAHAYE 1921, p. XCVI.



Fig. 3 – Chandeliers d'autel aux poinçons Méan, 1792, B, ID (6).
Liège, église Saint-Nicolas. © IRPA-KIK, Bruxelles.

Paire d'encensoirs et navette

Ces trois objets ne sortent pas de la banalité. Ils ont pour intérêt de nourrir la réflexion sur le problème du poinçon.

Cafetière (fig. 4 a-b)

La cafetière de 1780 révélée ici est le plus important des ouvrages d'orfèvrerie venus jusqu'à nous incontestablement sortis des mains de Jacques Dartois, rarissimes.

Elle est loin de pousser l'anticomanie dans ses derniers retranchements. Elle s'inscrit plutôt dans le « retour au grand goût », le goût du « Grand Siècle », prélude au rejet du style rococo¹⁰⁹. Elle se distingue par une particularité inhabituelle : elle est ceinturée d'un bandeau finement ciselé. Sa subtilité est étrangère au faire de Jean-Melchior. Elle est sans doute typique de celui de Jacques, appris dans l'atelier d'Auguste, ce n'est pas trop hardi de le croire.

À dater de 1780, toute pièce marquée du poinçon du père peut être en tout ou en partie de la main du fils, devenu chef d'atelier, sans que l'analyse du style puisse être d'un grand secours.

Alors qu'il n'avait signé aucune des nombreuses pièces sorties antérieurement de ses mains, Jean-Melchior a gravé son nom sur l'impressionnante fontaine de table à eau chaude qu'il a poinçonnée en 1783¹¹⁰. S'il a cru devoir le faire, c'est peut-être pour souligner qu'elle est bien de sa propre main. Elle affiche de fracassante façon sa conversion au style à l'antique, encore bien timide en 1781¹¹¹. Le fils a probablement incité le père à se convertir. Mais c'est sans nul doute le donneur d'ordre inconnu qui a eu « le choix et la voix »¹¹².

La pièce ressemble comme une sœur à la « bouilloire en forme de vase antique étrusque » exposée par Jacques en 1780, on se sent fort tenté de le croire. Leur hauteur est la même. Elle est bien plus proche d'un samovar russe que des fontaines de table bien inscrites dans les usages à Liège. Et Jacques travaillait pour Robert-Joseph Auguste au temps où l'atelier bourdonnait pour répondre à une commande sans pareille passée par la tsarine Catherine II...

¹⁰⁹ COLMAN 1991, p. 121-130.

¹¹⁰ Liège 1991, n° 207.

¹¹¹ Liège 1991, n° 201.

¹¹² Formule frappée par le célèbre vicomte de Caylus et citée par Jean Starobinski (1964, p. 57).



Fig. 4 a-b – Cafetière aux poinçons Velbruck, 1772, I, MD et son inscription.
Collection privée. © Jérôme Closset.

Trophée de fleurs (fig. 5)

Est-il bien de Jacques Dartois, ce petit relief ciselé représentant un bouquet de fleurs dont la séduction ne doit pas mettre l'esprit critique en veilleuse ? La question doit être posée, car il n'a rien de commun avec les œuvres certaines de Dartois et ne fait pas partie des pièces qu'il a léguées par testament.

La signature ne saurait mériter une confiance aveugle : toute œuvre anonyme de belle qualité est exposée à être trompeusement affublée d'un nom prestigieux, on l'oublie trop.

Les lettres sont tracées avec soin. Elles ne suivent pas le contour : elles partent de lui en restant à l'horizontale, ce qui manque peut-être un peu d'élégance. Les hachures qui les précèdent ont été prises pour l'initiale du prénom ; à tort.

Dartois n'était nullement attaché à des habitudes bien fixées à cet égard. L'initiale du prénom, qui se lit à deux reprises sur *L'Éloge*, manque sur le portrait féminin comme sur le trophée. Pas de signature du tout sur le portrait de son père et de son mécène le comte Jean¹¹³. Sur le *suppedaneum* du *Christ en croix*, le nom est gravé en capitales anglaises et suivi du mot « orfèvre » abrégé. Quand « invenit et fecit » s'ajoute, c'est en variantes diverses. L'adjectif « leodius », présent sur la *Scène de la Révolution* et sur un des deux reliefs jumeaux d'inspiration mythologique, est limité au Régime français. L'examen comparatif allège donc fort les doutes.

Faite non pas de bronze¹¹⁴, mais d'argent, l'œuvrette devrait dès lors porter des poinçons. Elle ne montre qu'une rayure éprouvette, une « striche ». Elle a de ce fait été située entre 1781 et 1795-1796, non sans de très pertinentes hésitations¹¹⁵. Les rayures non accompagnées de poinçons, qui n'ont rien de rare, défient les tentatives d'explication. Une vaste enquête archéométrique serait nécessairement coûteuse et ne ferait pas nécessairement la lumière.

Elle n'est mentionnée dans aucun des catalogues d'exposition de l'Émulation ; mais ils ne sont pas tous venus jusqu'à nous. Ni dans aucun des testaments. Mais elle l'est dans la notice nécrologique : son

¹¹³ La signature mentionnée en 1941 (PURAYE 1941 A, p. 167) est restée introuvable.

¹¹⁴ PURAYE 1941 A, p. 176.

¹¹⁵ DE SCHAETZEN 1976, p. 262, n° 172.



Fig. 5 – Trophée signé DARTOIS.
Collection privée. © Inconnu.

auteur écrit qu'elle appartient au D^r Wasseige¹¹⁶. Elle passera à son fils¹¹⁷, puis à sa petite-fille, qui la mettra en vente « quelques années » avant 1941¹¹⁸. Elle est restée en mains privées.

¹¹⁶ Sans doute le D^r Charles Wasseige, admis à la Société d'Émulation en 1830 (CAPITAINE 1868, p. 233), franc-maçon (*Tableau* 5834 ; le nom de Dartois ne se trouve pas dans cette brochure).

¹¹⁷ GOBERT 1884, t. 1, p. 378. Il sera élu recteur de l'Université en 1885 (*Liber memorialis* 1936, p. 31).

¹¹⁸ PURAYE 1941 A, p. 176.

Tout bien considéré, le doute n'est pas de mise. En revanche, la « vieille tradition » qui voulait voir dans le trophée le chef-d'œuvre corporatif de Jacques Dartois, est assurément dénuée de fondement. S'il en a fait un, ce qui reste à prouver, les poinçons réglementaires y ont été frappés.

Une idée moins indéfendable vient à l'esprit. Lorsqu'en 1796 Dartois demande à être exempté de l'emprunt forcé, il écrit « qu'il est orfèvre, que cet art étant absolument de luxe, il n'a pu lui rien rapporté depuis son établissement ». Il a pu exécuter le trophée vers cette époque, sans commande ni espoir de trouver acheteur dans l'immédiat, histoire de garder la main et d'être en mesure de faire admirer son talent une fois revenus des temps meilleurs. Et le vendre ou l'offrir au D^r Wasseige bien des années plus tard. L'argent ne pèse pas lourd (35 g) et la dorure est parcimonieuse.

Le néo-classicisme vouait au mépris les œuvrettes de ce genre. Ses dogmes ont sévi sur les rives de la Meuse comme sur celles de la Seine, mais non sans un certain décalage chronologique. Le sculpteur « Tombay » et son jeune confrère Jean-Pierre Putman ont envoyé l'un et l'autre un bouquet de fleurs aux expositions de la Société d'Émulation¹¹⁹.

La remise en honneur des arts du temps de Louis XV et de Louis XVI ne pointait pas encore en 1848. Le trophée ne saurait donc être l'ouvrage d'un vieillard désireux de raviver les souvenirs de son jeune âge. Comme il est percé de deux trous de fixation, on pourrait supposer qu'il a orné la ceinture d'un meuble de marqueterie. Mais sont-ils d'origine ?

Ornements d'un fusil offert à Bonaparte (fig. 6 a-b)

Destiné à émerveiller le Premier Consul lors de sa visite de l'an 1803, ce fusil a été surabondamment décoré. Les ciselures de Jacques Dartois ornent principalement la sous-garde et la plaque de couche. Elles montrent les attributs de la République avec les lettres R et F, une couronne de chêne, un bouclier « où brille l'étoile de Bonaparte », son chiffre « sous la couronne de l'immortalité » et un trophée d'armes ; mais encore deux Renommées exécutées en fils d'argent tenant une couronne d'olivier en or vert au-dessus du portrait du héros, trois Vertus portant une cassolette à encens, la Paix tenant un rameau d'olivier, entre deux têtes de bélier et deux cornes d'abondance, la « nayade » de l'Ourthe au pied des rochers d'Esneux (fig. 6a), avec une inscription rappelant la victoire remportée

¹¹⁹ *EJ*, mars 1780, p. 291, n° 8.- Liège 1781, n° 71.- Liège 1782, n° 80.- BREUER 1927, p. 50.



Fig. 6 a-b – Deux détails du fusil offert à Napoléon Bonaparte :
La naïade de l'Ourthe et Vulcain forgeant des armes.
Paris, Musée de la Chasse et de la Nature. D'après PURAYE 1967.

sur les Autrichiens dans les parages, et Vulcain forgeant des armes de guerre, « emblème de cette brillante fabrique qui distingue le département de l'Ourte » (fig. 6b) ; mais encore un sphinx, deux coqs « symbole de la France, de la vigilance et de la valeur », l'œil de la surveillance ; mais encore un caducée « emblème du commerce »¹²⁰. Tout cela est naturellement à échelle fort réduite. C'est le relief de la naïade qui est le meilleur morceau.

L'arme a traversé des tribulations peu banales, sous le signe des guerres perdues. Elle est oubliée à Liège par le destinataire. Elle est envoyée à Paris par le préfet Desmousseaux avec une discrétion de bon aloi. Dérobée pendant la désastreuse Campagne de France, en 1814, elle prend le chemin de la Prusse orientale. En 1945, elle tombe entre les mains d'un membre de l'Armée rouge, qui la met en morceaux, pure lubie de vandale sans doute. Elle vient entre les mains d'Ilya Ehrenburg (1891-1967), le célèbre écrivain soviétique, qui la fait réparer et l'offre à la France en 1967, par l'entremise d'André Malraux. Elle a trouvé le repos au Musée de la Chasse et de la Nature, installé à Paris en l'hôtel Guénégaud.

Boîte de poche

Ce charmant objet, qui a pu contenir des sucreries ou du tabac à priser, porte sur le frottoir du couvercle, endroit très exposé à l'usure, des poinçons à peu près indéchiffrables. Celui de l'orfèvre est un « vague D ». La qualité de la gravure ne saurait être « un argument de poids »¹²¹. L'attribution est franchement téméraire.

DINANDERIE

Reliefs à sujets historiques

Les reliefs ciselés les plus ambitieux ont des sujets historiques, en plein accord avec la hiérarchie des genres qui règne en ce temps-là. Ils sont deux. Ils ont l'un et l'autre un caractère rétrospectif. Ils expriment les mêmes arrière-pensées politiques que la lettre du 29 décembre 1795.

¹²⁰ *GL*, 25 thermidor an XI. Les mots encadrés de guillemets sont tirés de cet article. Transcription in extenso à peu près exacte : PURAYE 1967, p. 4-7.

¹²¹ DE SCHAETZEN 1983, p. 76.

Dartois voyait dans un despotisme judicieusement tempéré le régime idéal. Il n'a jamais rien eu d'un sans-culotte. Il a, selon toute vraisemblance, été conquis lors de son séjour parisien par les idées annonciatrices de la Révolution. Mais il a été horrifié par les événements qui en ont découlé. Un parcours parallèle à celui de Jacques-Hyacinthe Fabry, incomparablement mieux connu¹²².

L'Éloge de la Paix de Fexhe (fig. 7)

Le plus ancien en date porte le millésime de 1790. Il met en scène le prince-évêque Charles d'Oultremont, au milieu d'une nombreuse assemblée. Sa main, ouverte, est au cœur de la composition. Elle est tournée vers un vieillard assis sur un siège surélevé par deux marches. Le haut du dossier est orné d'un relief qui représente un épervier pris dans des rets. C'est, selon les idées du moment, le symbole du Tribunal des XXII, vénérable institution liégeoise instituée par la Paix de Fexhe en 1316¹²³. Les mots inscrits sur une grande table de pierre que le vieillard montre du doigt et la longue inscription latine gravée sur le mur du fond, au-dessus du trône sont là pour le rappeler.

Le prélat est bien loin de lever solennellement la main pour prêter serment, et c'est parfaitement normal, puisqu'il n'a jamais eu à jurer d'observer la Paix de Fexhe, si ce n'est dans le cadre de la capitulation élaborée par le chapitre cathédral¹²⁴. Il se tourne en souriant vers l'homme qui se tient derrière lui. C'est l'un des deux bourgmestres alors en fonction, Georges-Albert de Goër de Herve. Il est reconnaissable à la « clé magistrale » qui pend à sa boutonnière : cet insigne, dont le porteur pouvait se faire ouvrir les domiciles privés, était en effet réservé aux bourgmestres¹²⁵. Dans son dos et tourné de dos se dresse, haut de taille jusqu'à l'in vraisemblance, son collègue le colonel Théodore-Antoine de Berlaymont, en attirail militaire : grand sabre courbe à la hongroise et sabretache aux armes de la principauté et du prince-évêque. Dont il a la propre sœur pour épouse¹²⁶.

¹²² CAPITAINE 1851.

¹²³ Sur le tribunal, voir GOBERT 1975, t. 11, p. 299-307 et BOUCHAT 1986. Sur le symbole, en réalité une aigle essorante, voir PONCELET 1923, p. 92-94.

¹²⁴ JOZIC 2010, p. 275, n. 281.

¹²⁵ COLMAN et LHOIST-COLMAN 2010, p. 404, n. 58.

¹²⁶ *Continuation 1783*, p. 168-171.- *Mémorial 1884*, p. 93-94.- Liège 1970, n° 151 (sa « tenue de fantaisie, à la hussarde » retient l'attention).



Fig. 7 – *L'Éloge de la Paix de Fexhe*.
Liège, Grand Curtius, inv. I/7017.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

Tout contre le siège, touchant du pied la marche inférieure, se tient, vu de dos, raide comme un piquet, le visage en profil perdu, un personnage auquel le vieillard ne prête aucune attention. Il tient un livre qui porte un nom, « baro de Geer », et des armoiries, d'or à la tête et col de vautour de sable becquée d'azur, languée de gueules, couronnée du champ. C'est Maximilien de Geyr de Schweppenburg, chanoine de Saint-Lambert, abbé de Visé, membre du Tribunal en 1742 et 1744, décédé le 6 octobre 1789¹²⁷, peu avant l'exécution du relief. On se demande pourquoi Dartois a tenu à le rendre identifiable de pareille façon, et lui seul. On se gardera en tout cas de voir en lui le client de départ : faire disparaître le nom et les armoiries n'aurait rien eu de malaisé. Peut-être a-t-il tout simplement cherché en vain un portrait de lui.

Dartois a conféré à la plupart des visages une personnalité bien marquée. Il a vraisemblablement vu chez les Oultremont un tableau ou un dessin montrant l'entourage de Charles-Nicolas-Alexandre, dans le genre du *Concert à la cour de Jean-Théodore de Bavière* peint par Delcloche. Il n'a pas dû se mettre à la laborieuse recherche de portraits alors vieux d'un quart de siècle.

Cet entourage était dominé par le frère aîné du prince, son mentor en matière de politique, son premier ministre en quelque sorte, Jean-François-Georges (1715-1782)¹²⁸. Il ne saurait être absent de la composition. Il s'identifie assurément avec le personnage le plus en vue du côté gauche. Son visage se présente sous le même angle que dans le portrait en médaillon ciselé par Dartois qui sera scruté ci-après, et avec les mêmes caractéristiques : front dégagé, nez fort, lèvres minces.

Il prend par l'épaule un homme inélegamment emmitouflé dans un long manteau, le visage indistinct, la chevelure en désordre. Il lui désigne le prince dans un geste large et lui fait faire un grand pas dans sa direction. On est fort tenté de reconnaître le baron de Stoupy, chanoine tréfoncier et grand vicaire, son « bon commensal » après avoir été « l'adversaire initial de son frère » : ce « mâ-pingnî » dont l'allure, l'humeur et la tenue laissaient à désirer¹²⁹, « versé dans les intrigues des élections », avait été un partisan acharné du prince Clément de Saxe lors de celle de 1763¹³⁰.

¹²⁷ DE THEUX 1872, p. 46-47.- BOUCHAT 1980, t. 2, p. 64 et 66 ; une vingtaine d'années, donc, avant l'avènement ; énigmatique anachronisme.

¹²⁸ Il a résigné jeune son canonicat à la cathédrale Saint-Lambert en faveur du futur prince-évêque pour se lancer dans une carrière militaire brillante. Il a été l'homme fort de son règne, et pas seulement comme chef de l'État Noble et président de la cour féodale (D'OULTREMONT 1990, p. 75-81).

¹²⁹ PIRON 1964-1965, p. 104-105.

¹³⁰ D'OULTREMONT 1990, p. 78. Voir aussi HARSIN 1927, p. 91, 95, 121 et 123 et HARSIN 1964-1965, p. 1-68.

Il est par ailleurs près du chanoine de Geyr à le toucher, mais il lui tourne le dos. Il devait le considérer comme un ennemi, ayant sans doute de bonnes raisons de voir en lui un proche de Velbruck¹³¹.

Le relief est dédié à un comte d'Oultremont de Wégimont. C'est un des fils de Jean-François-Georges, donc l'un des neveux du prince-évêque, soit Charles-Ignace-Jacques (1753-1802), très fortuné et grand amateur d'art¹³², soit son frère cadet Adrien-Jean-Baptiste-Théodore (1758-1798), chanoine tréfoncier, archidiacre d'Ardenne, candidat du chapitre au Tribunal des XXII le 13 décembre 1789¹³³ ? Les auteurs se partagent sans nourrir leurs convictions d'arguments¹³⁴. C'est l'aîné que l'on doit choisir. Dartois a « des ouvrages d'argenterie » à lui fournir en 1793. Il lui adresse le 29 décembre 1795 une longue missive teintée d'une pointe de familiarité, comme on l'a vu. Il a ciselé à sa demande le portrait en médaillon de son père. Et s'il avait visé le tréfoncier, il n'aurait pas omis de graver ce titre dans le cuivre.

La dédicace s'inscrit dans une longue tradition chère aux hommes de lettres. Le mobile de l'auteur est la gratitude croisée avec l'espoir d'une récompense, mais aussi le désir de s'inscrire parmi ceux qui mettent à l'honneur la Paix de Fexhe et le Tribunal des XXII, ce n'est pas douteux. Entre la dédicace et la scène, l'accord est de tout repos.

« Ouvrage commandé »¹³⁵ ? En liaison avec les négociations entre Brabançons et Liégeois rebelles à l'ordre ancien¹³⁶ ? Pas le moindre commencement de preuve. Mieux vaut chercher un lien avec les avanies infligées aux XXII par les révolutionnaires le 9 mars 1790, entraînant, en dépit des soutiens, la mise en sommeil du tribunal jusqu'au retour d'exil de César-Constantin¹³⁷.

Comme l'État Primaire de la principauté est représenté par les deux tréfonciers, l'État Noble par le comte Jean, son chef, et le Tiers État par les deux bourgmestres, l'œuvre fait, mine de rien, l'apologie de l'unité de la patrie.

¹³¹ BOUVY 1988, p. 59-63.

¹³² D'OULTREMONT 1990, p. 89-91. Il adhère à la franc-maçonnerie en 1783 ; mais à Anvers.

¹³³ DE THEUX 1872, p. 35-36.

¹³⁴ SERVAIS 1914, p. 75, n. 3.- PURAYE 1941 A, p. 170.- ROUHART-CHABOT 1970, p. 15, n. 1 (p. 16). Jean Puraye encadre de guillemets posés à la diable le long extrait du texte de Jean Servais qu'il incorpore au sien, en l'altérant gaillardement. Le procédé est impardonnable.

¹³⁵ ROUHART-CHABOT 1970, p. 19.

¹³⁶ D'OULTREMONT 1990, p. 90.

¹³⁷ GOBERT 1975, t. 11, p. 307.- DUBOIS 2012, p. 1285.

Scène de la Révolution (fig. 8)

Le second relief est commenté pour la première fois dans la livraison du *Journal de Liège* qui porte la date du 3 mars 1815. Qu'il ait ou non été achevé depuis peu, son élaboration avait longuement mûri, d'esquisse en esquisse, ce n'est pas douteux.

Ce commentaire, Jean Puraye le reproduit in extenso. Indépendamment de diverses erreurs sans conséquence, il le trahit. En principautaire grand teint, il est inattentif aux premiers mots du texte, « La révolution française... ». Il ne lit pas que la grande église livrée aux démolisseurs est un « temple catholique » dans une ville qui ne reçoit pas de nom, ayant décidé que c'est la cathédrale Saint-Lambert. Il ajoute deux notes qui renvoient à des données historiques liégeoises. Il repousse dans une autre deux inscriptions révélatrices, « HOTEL DE VILLE DE PARIS » et « MARINE ROYALE »¹³⁸. Il ne veut pas voir l'écu aux trois fleurs de lis. D'une *Scène de la Révolution*, il est fermement résolu à faire une *Scène de la révolution liégeoise*.

La bévue est de celles qui risquent fort de devenir indéracinables. Dartois serait resté dans la logique s'il avait arrêté son choix sur des scènes dont il avait été le témoin. Il a dû craindre de réveiller des souvenirs douloureux à l'excès, voire de s'exposer à l'animosité. Il a pris par ailleurs la précaution de laisser passer le temps.

Le relief se confond assurément avec celui qui est mentionné dans deux des testaments de Dartois. Dans celui de 1831, on lit : « N° 11. Je lègue à l'Université de Liège un bas relief en cuivre lequel représente les principaux événements de la révolution de France »¹³⁹. Dans celui de 1847, c'est à la Ville qu'il est légué¹⁴⁰. Il est admiré dans les collections de l'Alma Mater en 1893 au plus tard¹⁴¹. En 1941, il se trouve à la Bibliothèque Centrale de la Ville¹⁴². Il est dans les réserves du BAL, le Musée des Beaux-Arts de Liège, à l'heure actuelle.

À la veille de Waterloo, « la pureté du dessin, la vérité des expressions, le jeu naturel des draperies, faites dans la manière large et libre des grands maîtres » font l'objet de louanges. De nos jours, la maîtrise technique reste admirée, mais la dévotion envers Louis David, le pathétisme outré,

¹³⁸ PURAYE 1941 A, p. 172-174, n. 45, 48, 49 et pl. VI. Il se targue de l'avoir trouvé ; abusivement, car la référence lui avait été donnée (BREUER 1935, n° 1686).

¹³⁹ PURAYE 1941 A, p. 163.

¹⁴⁰ PURAYE 1941 A, p. 164.

¹⁴¹ RENIER 1893, p. 242-243.

¹⁴² PURAYE 1941 A, p. 175.

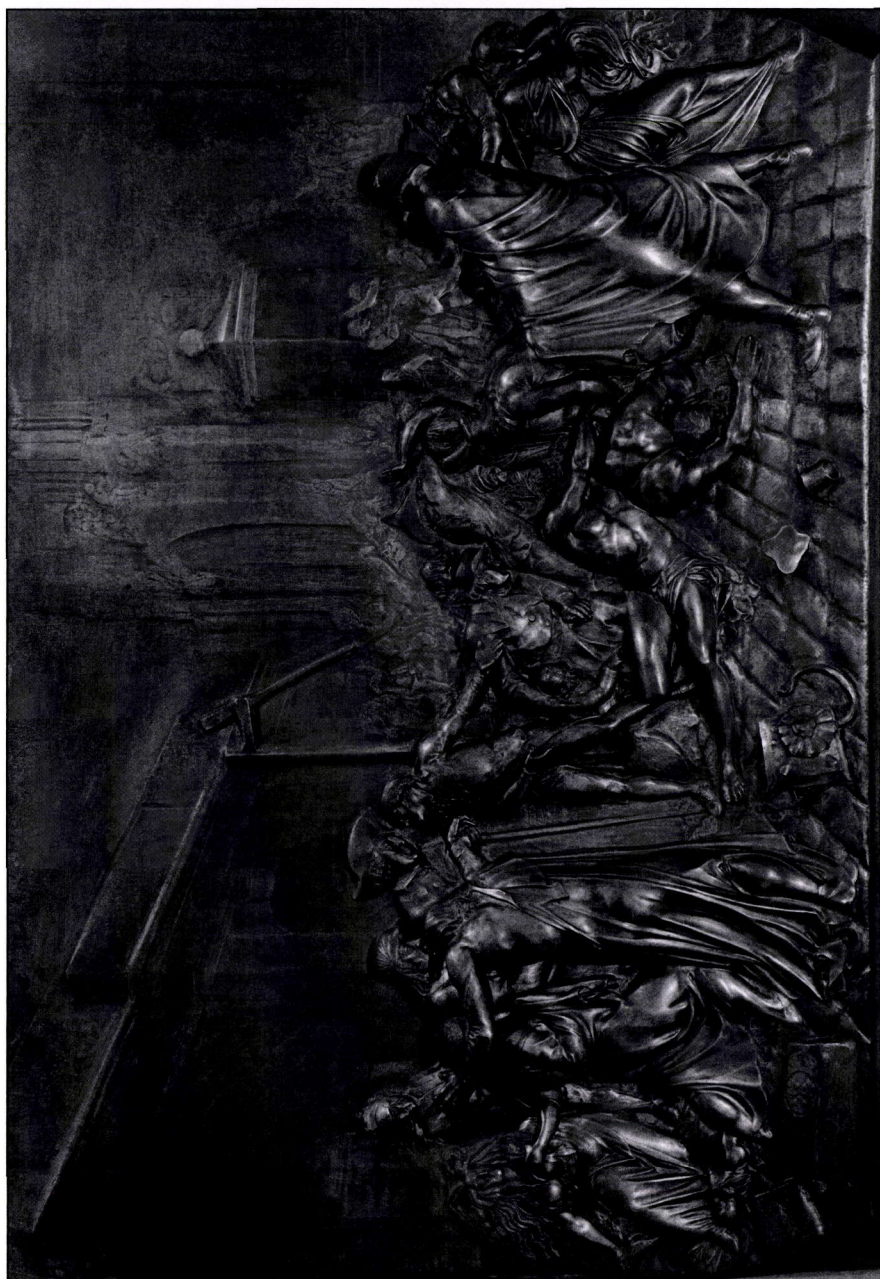


Fig. 8 – *Scène de la Révolution*.
Liège, BAL, inv. SC 0497. © IRPA-KIK, Bruxelles.

les attitudes affectées et les gros pavés vus en perspective montante font faire la grimace. Les inscriptions multipliées sous couleur de reproduire une série d'affiches officielles haïssables à l'envi, sont quant à elles si peu lisibles qu'elles ne peuvent qu'agacer¹⁴³.

Reliefs à sujets religieux

Le Christ en croix (fig. 9)

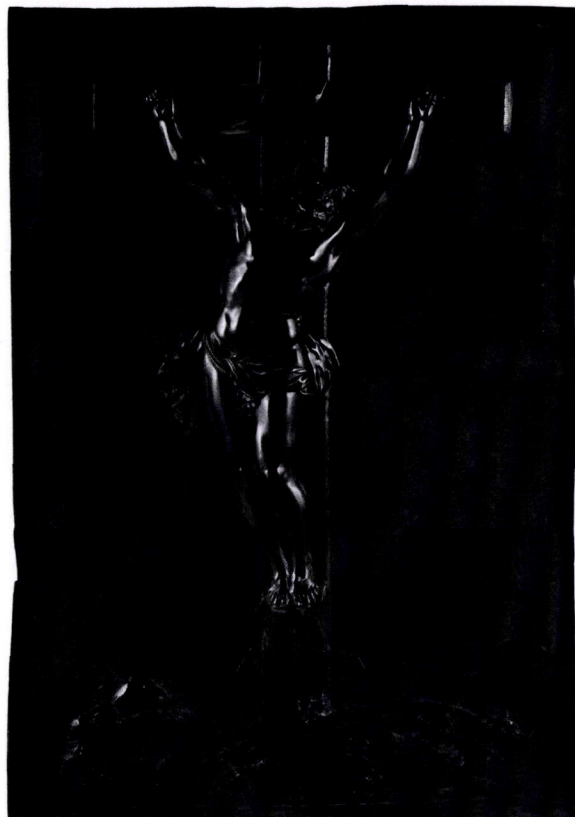


Fig. 9 – *Le Christ en croix*.
Liège, Trésor de la cathédrale, inv. T 0075.
© Ville de Liège.

¹⁴³ Elles ne sont pas toutes complètes. VISSITENDINNE doit se rapporter à l'ancien couvent devenu une éphémère salle de spectacle.

Ce *Christ en croix* est assurément celui que son auteur a présenté à l'exposition de 1780, en même temps que deux autres ouvrages qui l'ont alors éclipsé, comme le fait sentir le commentaire à son sujet, d'un laconisme éloquent. C'est certainement aussi celui que Dartois lègue au procureur général Raikem¹⁴⁴ par un de ses testaments. Il n'avait donc pas trouvé acquéreur. Il est venu entre les mains de Jean Puraye, qui en a fait don au Trésor de la cathédrale¹⁴⁵.

Bien loin de suivre la mode du moment, l'œuvre s'inscrit dans le sillage de Rubens. Une gravure magistrale de Paul Pontius¹⁴⁶ a été choisie pour modèle, non sans de considérables simplifications. Le Christ rend le dernier soupir. Son torse se gonfle. Sa tête se rejette sur l'épaule. Le *titulus* et le *perizonium* sont soulevés par le vent. Mais le ciseleur ne possède pas l'art de communiquer l'émotion profonde dont le peintre de génie a le secret.

Moïse et le serpent d'airain (fig. 10)

Le relief forme la porte du tabernacle de l'autel majeur de l'ancienne collégiale Saint-Jean l'Évangéliste à Liège. Érigé au début du XVIII^e siècle dans l'ancienne collégiale, transféré dans la nouvelle en 1759-1760, vandalisé lors des troubles révolutionnaires, l'autel a subi une cure de rajeunissement entre 1813 et 1821. C'est dès 1809 que Dartois, alors devenu riche, avait fait don de l'œuvre¹⁴⁷. Le panneau a été cintré pour s'accorder avec la porte du tabernacle d'exposition. Il a été percé d'un grand trou de serrure. La femme dévêtue fort en vue au premier plan n'a pas été rhabillée.

Une œuvre de jeunesse : elle avait été exposée en 1781, *terminus ad quem* antérieur d'une génération. Pas un chef-d'œuvre : l'effet d'ensemble peut séduire, mais les détails ne sont pas à examiner de près : une jambe prend des proportions démesurées ; les montagnes qui meublent le fond sont escarpées sans la moindre vraisemblance.

¹⁴⁴ Savant juriconsulte et historien liégeois dont le nom a été donné à l'une des rues de sa ville natale : GOBERT 1975, t. 10, p. 140. Ses rapports avec Dartois ont pu passer par l'Émulation (CAPITAINE 1868, p. 233).

¹⁴⁵ PURAYE 1941 A, p. 171 et pl. I.

¹⁴⁶ JUDSON 2000, p. 129 (9).

¹⁴⁷ Liège 1982, p. 198 (VI 4).



Fig. 10 – *Moïse et le serpent d'airain.*
Liège, église Saint-Jean l'Évangéliste.
© IRPA-KIK, Bruxelles.



Fig. 11 – *L'obole de la veuve*.
Liège, Collections artistiques de l'Université, inv. 12.062.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

L'obole de la veuve (fig. 11)

Le denier, ou mieux, *L'obole de la veuve*, autre œuvre majeure inscrite dans l'art religieux, met en scène un bref passage des Évangiles (Marc, 12, 41-44 et Luc, 21, 1-4). Le Christ, assis vis-à-vis du tronc du Temple, voit une pauvre veuve y glisser deux piécettes. Il fait la leçon aux apôtres : l'offrande est plus méritoire que celles des riches, si somptueuses qu'elles puissent être.

Le ciseleur ne s'est pas senti obligé de suivre le texte de près. Le Christ se tient debout au milieu des Douze, pour la plupart inattentifs. Il n'est pas auréolé. Il fait du bras droit un grand geste oratoire. Sa main gauche, large ouverte, touche l'objet que lui présente un des disciples, jeune, grand, enturbanné, un petit disque lisse, ovale, qui ressemble un peu à une grande pièce de monnaie. Pas trace de tronc. Au premier plan, la veuve, le visage voilé, descend les marches de l'édifice¹⁴⁸. De part et d'autre deux *ignudi*. L'un des deux, âgé, écoute, pensif. L'autre cache son visage, un bâton sur l'épaule. Leur présence n'est en rien justifiée par le texte sacré.

Sous la scène, des armoiries jumelées surmontées d'une couronne comtale et cantonnées d'un homme sauvage et d'un lion : Oultremont et Neuf. De part et d'autre court une longue inscription, une dédicace dans le ton de l'Ancien Régime. L'œuvre est dédiée à la comtesse d'Oultremont de Wégimont, née de Neuf. Elle lui était destinée, ce n'est pas douteux.

Cette grande dame était issue du milieu capitaliste anversois. Elle avait épousé le fils du « comte Jean », Charles-Ignace, ce qui faisait de lui un homme fortuné comme pas deux et d'elle la nièce par alliance du prince-évêque. Le mariage avait été célébré le 25 avril 1782. C'est pour le relief un *terminus a quo*.

Elle a perdu son époux le 3 mai 1802. L'ouvrage pourrait-il être une sorte de cadeau de condoléances ? Non sans doute : même si elle était généreuse avec discrétion, la richissime comtesse ne pouvait en aucun cas se sentir proche d'une pauvre. A-t-elle même pu voir d'un bon œil une parabole défavorable aux possédants ? Le relief est de la même venue que *L'Éloge de la Paix de Fexhe*. Ce n'est pas un argument assez pesant pour proposer de le situer aux alentours de 1790. Il est entré dans les collections de l'Université avant 1941¹⁴⁹, on ne sait ni quand ni comment.

¹⁴⁸ L'inventaire dactylographié veut que la veuve soit le personnage placé à l'extrême gauche, vu de dos, en grande partie caché par un autre qui le tient par l'épaule. Il faut voir en eux deux des apôtres.

¹⁴⁹ Jean Puraye l'y avait cherché sans succès : PURAYE 1941 A, p. 176, n. 52 b.

La Vierge au pied de la croix

Ce relief-ci fait partie de la collection personnelle d'une ampleur extraordinaire qui a été léguée à la Ville de Liège par Ulysse Capitaine (1828-1871)¹⁵⁰. Un catalogue « complet et détaillé » devait en être publié dans les deux ans, faute de quoi l'ensemble devait être vendu aux enchères. Deux savants ont assumé la charge, écrasante : 10875 et 3093 numéros s'additionnent, des imprimés et des manuscrits pour l'essentiel¹⁵¹. Ils n'ont pu réserver aux œuvres d'art qu'un intérêt hâtif ; c'est l'évidence. Ils ne disposaient pas, que l'on sache, de notes du défunt. Ce grand connaisseur du passé de sa ville a peut-être été lié à Dartois en dépit de la différence d'âge. Il l'a été, en tout cas, à son exécuteur testamentaire Hyacinthe Fabry¹⁵².

Les auteurs ont omis le prénom de l'artiste ; c'est parce qu'aucune hésitation n'était envisageable à leurs yeux, on l'admettra. L'œuvre ne porte pas de signature. Elle a fait bonne impression sur Jean Puraye : « la composition, le rendu des personnages et la technique nous autorisent à conserver cette attribution »¹⁵³. Elle est en réalité franchement médiocre : le geste théâtral et la main trop grosse ne sont pas étrangers à la manière de Dartois, mais ni le visage, ni le drapé ne sont dignes de lui. Le relief est peu prononcé. La forme générale est passablement rococo, et les chérubins le sont pleinement. La matière utilisée est du laiton, du « cuivre jaune », et non du cuivre rouge comme celles qui ont statut certain. L'attribution n'est pas défendable.

Reliefs à sujets mythologiques

Jupiter et Junon et Hercule et Omphale (fig. 12 et 13)

Ces reliefs jumeaux exaltent la force du « sexe faible ». Les personnages masculins sont réduits à merci. Jupiter a l'aigle et le foudre à ses pieds, mais il se pâme. Hercule pose sur les épaules d'Omphale la peau du lion de Némée avec la détermination du guerrier qui monte à l'assaut, mais il va filer la laine pour ses beaux yeux. Les deux séductrices rivalisent de vénusté.

¹⁵⁰ Évocation chaleureuse de ce personnage hors du commun : GOBERT 1975, t. 4, p. 15-17, s. v. rue Capitaine.

¹⁵¹ HELBIG et GRANDJEAN 1872, t. 3, p. 183, n° 3083.

¹⁵² CAPITAINE 1851, p. 7, n. 1.

¹⁵³ PURAYE 1941 A, p. 176. L'auteur s'abstient pourtant de lui consacrer une notice propre et d'en donner une reproduction. Il ne s'en explique pas.

Le choix de sujets mythologiques permet à l'érotisme de se donner carrière. Dartois n'a attendu ni Ingres, qui signe en 1811 son *Jupiter et Thétis*, bien autrement ambigu, ni David, qui a travaillé de 1822 à 1825 à son *Mars désarmé par Vénus et les Grâces*, à tous égards plus ambitieux.

Il a veillé à assortir parfaitement les reliefs l'un à l'autre, alors qu'il les a ciselés à vingt-huit ans de distance. En effet, l'un des deux a été exposé pour la première fois en 1782, alors que l'autre ne l'a été qu'en 1810, le lecteur s'en souviendra. À la seconde date, le ciseleur a tout juste deux fois l'âge qu'il avait à la première. C'est pur hasard, à moins que l'homme mûr qui se mesure ainsi avec l'homme qu'il était à la fleur de l'âge n'ait eu l'ambition de se prouver à lui-même qu'il restait son égal.

En 1810, il ajoute à sa signature l'adjectif « Leodius », Liégeois, comme Defrance ajoutait « de Liège ». Provisoirement Français, ils nourrissent l'un comme l'autre l'espoir de se faire connaître sur un théâtre beaucoup plus vaste que la ci-devant principauté.

Vénus et Adonis

Ce relief plein de séduction montre la déesse entièrement nue, assise sur un rocher. Elle a laissé derrière elle son char, perché dans le coin supérieur gauche sur des nuées qui laissent apparaître un Cupidon. Elle enlace Adonis en lui posant un baiser sur les lèvres. Agenouillé de façon plutôt disgracieuse, vêtu d'un ample manteau qui flotte au vent, il tient de la main gauche une grande lance fortement mise en évidence. Son chien le presse de partir pour la chasse : il s'éloigne du groupe en bondissant, tout en tournant la tête vers son maître.

L'exécution est bonne sans être transcendante. Le relief n'est vigoureux que dans la lance. Le style est celui qui règne au milieu du XVIII^e siècle, le rococo. Le matériau réclame une étude attentive. Ce n'est ni du cuivre, ni de l'argent, comme on a pu le croire. C'est du laiton. Le revers a été recouvert de peinture brune, à l'huile, pour empêcher l'oxydation sans doute. Elle se montre usée sur les reliefs. Une seconde couche, verdâtre, inégale, a été posée sur la moitié supérieure. Le travail a-t-il été jugé mauvais, et dès lors interrompu ? Pas de sels de corrosion, semble-t-il. Il serait bon d'en avoir la certitude. Puisque ce n'est pas de l'argent, il ne faut pas chercher le moindre poinçon.

Rien de commun avec les œuvres certaines de Dartois dans le domaine du relief : elles sont toutes en cuivre ; elles sont bien plus grandes ; elles ont beaucoup plus de relief ; elles s'inscrivent clairement dans le néo-classicisme.



Fig. 12 – *Jupiter et Junon*.
Liège, BAL, inv. SC 0437.
© IRPA-KIK, Bruxelles.



Fig. 13 – *Hercule et Omphale*.
Liège, BAL, inv. SC 0436.
© IRPA-KIK, Bruxelles.

Deux d'entre elles ont un sujet de la même veine : *Jupiter et Junon* et *Hercule et Omphale*. Elles sont mises en évidence dans l'article de Jean Puraye, publié en 1941, où la plaque ici commentée brille par son absence. Et c'est en 1949 qu'elle est entrée au musée, don d'un notaire honoraire de Rocour, nommé J. Dartois. L'homonymie est à noter, sans oublier que Jacques n'a pas eu de descendant. On regrette fort d'ignorer quand et comment le donateur l'avait acquise. Il était sans doute de bonne foi, mais le vendeur ? On est en tout cas fort loin d'un pedigree propre à mettre à l'abri des doutes.

Une œuvre de jeunesse violant les règlements corporatifs ? Pareille conjecture serait hasardeuse à l'excès. Rien ne prouve en définitive que le relief a été ciselé à Liège sous l'Ancien Régime.

Le sujet se retrouve dans les trois plaquettes en plomb que Jean Servais attribuait à Dartois en 1914 avec la désinvolture d'un préhistorien égaré dans les Temps modernes. On a pu en tirer argument, innocemment ou non.

Portraits en médaillon

Jean-Melchior Dartois (fig. 14)

Voilà le seul portrait connu d'un orfèvre liégeois du temps des princes-évêques. Il est en buste et en profil absolu tourné vers la droite. Le visage, avenant, n'est pas marqué par l'âge.

Jacques a ciselé le médaillon au lendemain de son retour au pays natal, dans le désir de faire la preuve des talents qu'il s'était forgés à Paris, on pourrait le penser. Mais l'un des deux médaillons en bronze doré qu'il envoie à l'exposition de 1788¹⁵⁴ se confond avec celui-ci, assurément. On ne tient là qu'un *terminus ad quem*, mais leur auteur s'est senti selon toute vraisemblance dévoré du désir de les montrer sitôt achevés. L'examen technique nous pousse à croire qu'il est le premier en date. Il viendra plus loin. On consultera aussi le rapport publié en annexe.

On voit gravé au dos sans grand soin « P^T DE J. M. D'ARTOIS », mais aussi, griffonné et raturé « père de l'artiste ». On lisait sur un bout de papier joint « Portrait de Jean Melchior Dartois, père de l'auteur du portrait ».

¹⁵⁴ Liège 1788, p. 9, n^{os} 61 et 62.

Marie-Jeanne Malherbe, future épouse de Jacques Dartois (fig. 15 et 18)

Ce portrait-ci et le précédent s'identifient à coup sûr avec les « deux médaillons en bronze doré, portraits » que Dartois expose en 1788, qu'il garde précieusement pour lui-même et qu'il destine à l'Université dans son testament de 1831, mais à la Ville dans celui de 1847¹⁵⁵.

Cette fois, le modèle se montre de trois quarts. C'est une dame coquettement vêtue et coiffée, avec une relative simplicité. Elle ne paraît pas plus de quarante ans.

S'il fallait en croire la notice nécrologique de 1848, que la *Biographie nationale* en 1873 et Gobert en 1884 avalisent tranquillement, il faudrait reconnaître la mère de Jacques, laquelle est morte quand il avait moins de quatre ans. C'est sa marâtre, décide Jean Puraye « d'après l'âge des personnages représentés »¹⁵⁶. Marie-Barbe Bosset avait vu le jour en 1718. Jacques n'a pu la flatter à ce point.

Ce n'est pas non plus sa demi-sœur, Marie-Barbe-Antoinette-Joseph, née en 1763, trop jeune, donc. Ce pouvait être sa sœur, Marie-Jeanne, née en 1755. Mais Marie-Jeanne Malherbe ne devait pas être écartée : elle avait quarante-cinq ans en 1788 ; Jacques, qui allait l'épouser deux ans plus tard, pouvait fort bien l'avoir longuement courtisée et rajeunie avec amour.

Au prix d'un démontage délicat, la restauratrice a séparé le relief du fond. Il porte au dos une inscription qui tranche sans doute le débat, « M J : MALHERBE » (fig. 18). Elle n'inspire pourtant qu'une confiance limitée, car elle est négligée au possible. Non moins grossièrement tracée, la mention lisible dessous, « J. DARTOIS FECIT », ne saurait être signature au vrai sens du terme. Il est permis de croire qu'elles sont de la main d'un employé communal qui a pu profiter d'un document annexe aujourd'hui perdu et a pensé, à juste titre, qu'elles ne resteraient pas cachées à jamais.

Les deux portraits passaient pour fort ressemblants ; à bon droit, sans doute, même si aucun des auteurs qui le répètent n'a pu s'en assurer.

¹⁵⁵ PURAYE 1941 A, p. 163 et 164.

¹⁵⁶ PURAYE 1941 A, p. 168-169.



Fig. 14 – Portrait en médaillon de Jean-Melchior Dartois.
Liège, Grand Curtius, département des Arts décoratifs, inv. 23/2a.
© Ville de Liège – Grand Curtius.



Fig. 15 – Portrait en médaillon de Marie-Jeanne Malherbe.
Liège, Grand Curtius, département des Arts décoratifs, inv. 23/2b.
© Ville de Liège – Grand Curtius.

Jean d'Oultremont (fig. 16)

Le médaillon, rond comme les précédents, est entouré, lui, d'un sobre encadrement mouluré portant une longue inscription latine révélant le nom du modèle, Jean-Baptiste-François-Georges d'Oultremont, et celui du donneur d'ordre, son fils Charles-Ignace-Jacques, deux personnages cités ci-dessus à propos de *L'Éloge de la Paix de Fexhe*. C'est assurément au lendemain du décès de Jean, en 1782, que Charles a passé commande de l'œuvre.

Le modèle a fière allure. Il se présente de trois quarts, tourné vers sa gauche, si bien que son œil gauche se voit de face. Les iris sont entièrement dégaugés. Les pupilles sont creusées. L'autorité naturelle du comte se lit dans son regard. Les lèvres sont serrées. Le nez, fort, est busqué. Le front est dégaugé. Le buste est pris dans une cuirasse ornée d'une tête de lion. Un manteau doublé d'hermine se drape dessus de décorative façon.

Wolf-Maximilien de Buchwald (fig. 17)

On a reconnu dans ce médaillon de la même veine Wolf-Maximilien de Buchwald, dit « le beau Danois ». De vieille noblesse d'épée, né dans le duché de Holstein en 1712, il a été officier de bouche de Jean-Théodore de Bavière¹⁵⁷. Il gravit les échelons : il est nommé lieutenant colonel du régiment, brigadier d'infanterie et commandant des troupes à la fin du règne de François-Charles de Velbruck, le 20 janvier 1783. Il trouve la mort en mai 1790, maltraité comme ennemi de la Révolution.

Le médaillon a fort probablement été voulu par son fils, Georges-François de Paule, baron de Buchwald, fidèle serviteur des deux derniers princes-évêques¹⁵⁸. Il a été « admis par bonté dans la maison d'Oultremont de Wégimont »¹⁵⁹. Un fil conducteur. C'était vraisemblablement à titre commémoratif, donc après 1790.

L'on se demande comment on a pu mettre un nom sur le portrait. Le catalogue et l'album de l'exposition de 1905 n'en sont pas là. Jean Puraye ne se soucie pas de démontrer.

Bien individualisé, le portrait doit être fidèle. Présenté de profil à droite, l'homme montre un visage énergique. Il porte une cuirasse sur laquelle se drape un manteau. Le buste est quelque peu étriqué. Mais la draperie, dénuée de souplesse, ressemble fort à celle du médaillon du père de Jacques.

¹⁵⁷ JOZIC 2012, p. 105, n. 146.

¹⁵⁸ POSWICK 1893, p. 109, n. 2.

¹⁵⁹ Lettre de Ransonnet à Fabry datée du 11 mars 1788 (BORNET 1865, p. 189, n. 2).

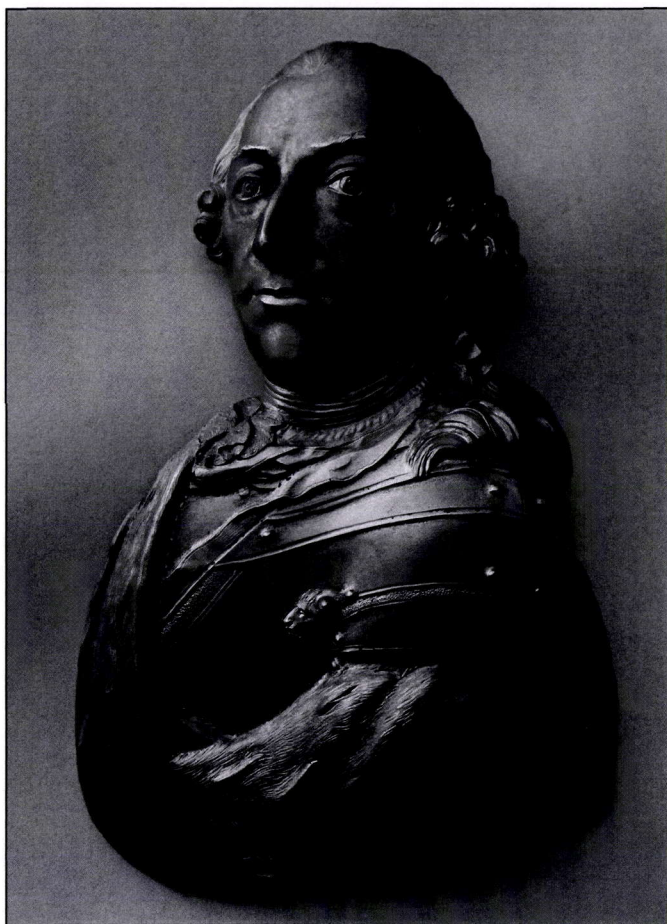


Fig. 16 – Portrait en médaillon du comte Jean d'Oultremont.
Collection privée. © Pierre Colman.

Une signature en lettres capitales est visible sur les reproductions publiées en 1941 et 1970¹⁶⁰, d'après la même photographie, apparemment. Elle ne l'est pas sur celle, meilleure, de 1905¹⁶¹. Serait-elle cachée par le cadre ? Si c'est une adjonction, elle n'est pas nécessairement mensongère.

Le sort actuel de l'œuvre ne nous est pas connu, à notre vif regret.

¹⁶⁰ PURAYE 1941 A, pl. III, fig. 1.- Liège 1970, n° 152.

¹⁶¹ TERME 1905, pl. 81 partim.



Fig. 17 – Portrait en médaillon de Wolf de Buchwald. D'après TERME 1905.

Les bronzes de la pendule Fabry

« Je lui lègue ma pendule en bronze doré que j'ai faite » stipule Dartois dans le testament qu'il rédige en 1831¹⁶². C'est à son exécuteur testamentaire Jacques-Hyacinthe Fabry qu'il destine le legs. La pendule porte le n° 896 dans un *Catalogue de succession* publié en 1882. Un membre de la famille s'en porte acquéreur. En 1941, elle est à Paris chez l'arrière-petit-fils du légataire, nommé Lepage¹⁶³.

La pièce d'horlogerie a pour socle un temple en miniature à colonnettes de marbre blanc. Bien entendu, seuls les bronzes sont sortis des mains de Dartois : bases et chapiteaux, d'ordre corinthien, guirlandes, ornements de frise et deux grandes cornes d'abondance déversant des fruits et des feuilles, avec au sommet un couple de colombes dans un nid de fleurs. D'un style néo-classique dénué d'austérité, la pendule ne manque pas de charme. Elle n'est certes pas de premier ordre.

Pas de signature sur le cadran ; mais sur le mouvement si : « Deribeaucourt A Paris ».

¹⁶² PURAYE, p. 163.

¹⁶³ PURAYE 1941 A, p. 163 et 175-176, et pl. V. L'enquête dont s'est chargé dans l'enthousiasme le spécialiste patenté qu'est Axel Somers n'a pas encore donné de résultat.

APPRÉCIATION D'ENSEMBLE

L'ensemble de l'œuvre se répartit inégalement entre l'art de l'orfèvre et celui du dinandier. La partie principale relève du second.

C'est le cuivre, métal « vil », qui est mis en œuvre ; les deux ouvrages en laiton sont grevés de doutes. Au repoussé pour la création des saillies, par la ciselure pour le parachèvement. Avec pour outils les bouterolles et les ciselets. Le burin a été utilisé pour graver les dédicaces¹⁶⁴. C'est à la pointe que les signatures ont été inscrites dans le cuivre encore chaud.

La maîtrise technique impressionne aujourd'hui comme elle impressionnait par le passé. La saillie des reliefs majeurs atteint plusieurs centimètres. Dans les fonds règne le *schacciato*, le relief atténué à l'extrême mis au point par les Italiens, maîtres incontestés des effets de profondeur. Les parties lisses sont parfois trop présentes visuellement, parfois amaties avec subtilité¹⁶⁵. Les inscriptions ne sont pas toutes soignées. Elles sont parfois à peine lisibles à l'œil nu. Les lignes de texte gravées dans la table de pierre de *L'Éloge de la Paix de Fexhe* se réduisent pour leur part à de hâtives hachures. Il arrive que la plaque soit crevée accidentellement ; cela est à peine visible au recto ; maintes crevasses ont été soigneusement bouchées au revers à l'aide de mastic. Le cuivre est « bronzé » : il reçoit une patine. Elle va s'user sur les saillies.

Technique pareille pour le trophée en vermeil, vraie prouesse technique. Les nombreux trous de tailles diverses qui percent la plaquette ne se révèlent qu'à contre-jour. Pareille aussi pour la garniture du fusil, partiellement en or, elle.

Sans doute la médaille d'or mise au creuset a-t-elle été coulée, et non pas frappée. Dartois n'était pas capable de ciseler un coin dans un métal dur, jusqu'à preuve du contraire. Un art dans lequel Léonard Jehotte¹⁶⁶ était passé maître. C'est lui, selon toute vraisemblance, qui a créé son élégant cachet personnel : les initiales J et D en lettres anglaises, entrelacées,

¹⁶⁴ Et non pas « pour traduire ses sentiments et opinions politiques » (PURAYE 1941 A, p. 174). Pour les inscriptions, l'auteur utilise la formule « gravé à la pointe ».

¹⁶⁵ « Cette belle œuvre a eu malheureusement à souffrir du zèle intempestif d'un restaurateur (?) qui l'a frottée au papier de verre et lui a enlevé ainsi sa patine et rayé les surfaces planes », écrit Jean Puraye à propos de la *Scène révolutionnaire* (PURAYE 1941 A, p. 175). Rien n'est plus faux.

¹⁶⁶ À son sujet, voir COLMAN 2008, mais aussi Liège 1786, p. 12 et d'HENOUL 1810, p. 10.

entourées de fleurons formant un double anneau ovale¹⁶⁷. Les deux artistes ont été associés pour orner le fusil destiné à Bonaparte, comme on l'a vu.

Les trois portraits en médaillons que nous avons eus entre les mains n'ont pas été repoussés, mais modelés dans la cire, puis coulés dans le bronze, puis ciselés, puis dorés, au mercure, cela va de soi. Les mots sont pesés dans le catalogue de 1788 et surtout dans le testament de 1831 « deux médaillons en bronze doré »¹⁶⁸. Pour celui de Jean-Melchior, portrait et fond ont été coulés d'une pièce ; des réparations plus ou moins discrètes se sont imposées. Le fond est grené. Pour celui de Marie-Jeanne, seul le portrait au sens strict a été coulé ; il est rivé sur la plaque de fond parfaitement lisse. Pour celui du comte Jean, le montage est bien plus savant : deux œillets fixés au dos du portrait, coulé dans un bronze de tonalité rougeâtre, permettent de l'assujettir sur la plaque de fond à l'aide de petits goujons ; le cadre qui porte l'inscription, coulé à part, s'assemble de la même façon. Le revers du portrait, légèrement creux, est constellé de traces d'ébauchoir. La technique a fait des progrès d'œuvre en œuvre. Toutes les trois sont protégées par un encadrement vitré, en bois tourné coloré en noir, sans doute d'origine.

Le goût pour le relief atténué, subtil à l'extrême, pourrait bien être le fruit de la formation reçue dans l'atelier de Robert-Joseph Auguste.

Les thèmes traités ne manquent pas de variété : ils sont historiques, religieux et mythologiques en ordre principal. S'ajoutent des portraits, mais aussi des trophées, fleurs et armes. De scènes de genre, alors tenues en piètre estime, point.

Le style va vers l'éclectisme. Le néo-classicisme domine, tout naturellement, mais pas de manière obsessionnelle. Les compositions sont calées sur des pans de mur vus de face et assises sur des marches parallèles au bord inférieur, mais l'estrade de *L'Éloge de la Paix de Fexhe* et le pavage de la *Scène de la Révolution* se présentent de travers. L'admiration de l'Antique fait planer sur le *Moïse* le souvenir du Laocoon, mais elle n'inhibe pas l'attention au spectacle du quotidien. La combinaison peut faire sourire : ainsi devant les personnages drapés à la romaine qui portent

¹⁶⁷ Jean Puraye en reproduit une belle empreinte (PURAYE 1941 A, pl. III, fig. 2) en donnant les dimensions (2 x 1,7 mm) dans la légende. Il s'abstient de tout commentaire.

¹⁶⁸ PURAYE 1941 A, p. 163. Trop peu d'auteurs se soucient de distinguer les uns des autres le métal rouge et les divers alliages dont il est le constituant principal. Dans le titre de l'article de Jean Servais, *Bas-relief en bronze* relève de la distraction : le texte dit « cuivre rouge ».

des chaussures à boucle à la mode de l'Ancien Régime. L'accolade de *L'Éloge* a son modèle dans le fameux *Serment du jeu de paume* de Louis David, estime Jean Puraye¹⁶⁹. Et de s'exclamer « Le sujet à traiter n'était-il pas le même ? ». La réponse est non, sans contredit. D'ailleurs, la ressemblance est tout au plus d'ordre général. Le pathétisme outré de la *Scène de la Révolution* fleure, lui, le romantisme. Le *Christ en croix*, lui, reste dans la tradition baroque. Et le trophée est dans le goût rococo assagi qui s'impose peu après la naissance de Dartois. Les œuvres datées ne sont pas assez nombreuses pour que l'on puisse tenter de dessiner une ligne d'évolution.

Mais le talent ? Il est fort loin d'égaliser celui des plus grands maîtres. Des approximations anatomiques, des nus masculins herculéens à l'excès, d'épaisses mains de femmes, des accolades théâtrales, des personnages qui se montrent de dos en recherche d'effet, et parfois se marchent sur le pied, des enjambées frôlant la limite du possible, des drapés rebelles aux lois de la pesanteur ou gâtés par de vaines complications, des surfaces nues sans intérêt là où s'imposaient des colonnes bien galbées, d'invraisemblables fonds montagneux, des saillies protubérantes amorties sans subtilité par des raccords en triangles... autant de faiblesses devant lesquelles il ne convient pas de fermer les yeux.

TROIS PLAQUETTES EN PLOMB

Deux de ces plaquettes, ovales et de mêmes dimensions, font la paire. Les trois sont liées entre elles par leurs sujets mythologiques à coloration érotique : *Mars et Vénus*, *Vénus et Adonis* et *Vénus pleurant la mort d'Adonis*.

Des objets faciles à transporter, propres comme les estampes à propager les nouveautés stylistiques. Une technique typique, répandue surtout en Italie à la Renaissance. Rien de commun avec Dartois en dehors de l'admiration pour l'Antique. Jean Puraye l'a bien vu¹⁷⁰. L'attribution devrait cesser de s'incruster.

¹⁶⁹ PURAYE 1941 A, p. 171.

¹⁷⁰ PURAYE 1941 A, p. 176 ; mais il est dans l'erreur en les datant du XVIII^e siècle.

CATALOGUE

Conventions suivies pour les poinçons : le nom du prince régnant sera partout réduit au minimum ; l'aigle bicéphale qui surmonte le millésime restera sous-entendue ; « lettre annale » et « striche » aussi. Et cet ordre sera adopté.

Les dimensions sont en centimètres.

ŒUVRES DONT L'ATTRIBUTION EST CONFORTÉE PAR LA CRITIQUE

Musées

BAL (Musée des Beaux-Arts de Liège)

Scène de la Révolution (fig. 8)

Inv. SC 0497

Relief, cuivre repoussé et ciselé, 49,2 x 67,7

Signé « J: DARTOIS LEODIUS INV ET FECIT »

Inscriptions : « LOI DU... EMPRUNT FORCÉ », « LOI DU 16 ET 17 AVRIL 1790 EMISSION D'ASSIGNATS », « LOI DU 1^{ER} AOÛT 1793 PORT. AMANDE ET CONDAMNATION » et « LOI DU 11 7^{BRE} 1793 ET DU 11 B^{RU} AN 9 » (sur l'édicule d'affichage)

« LOI DU 29 MESSIDOR AN 4. L'EPOQUE À LAQUELLE A CESSÉ LA CIRCULATION FORCÉE DU PAPIER MONNAIE », « SPECTACLE », « ARTISTES DU VISSITENDIMME PRÉCÉDÉE VALET », « LOI DU 16 ET 17 AVRIL 1790 EMISSION D'ASSIGNAT », « LOI DU 11 7^{BRE} 1793 ET 11 B^{RU} AN 9. MAXIMUM. LOI DU IX VENDEMIARE AN 6 ART. 98 », « LOI DU 1^{ER} AOUT 1793 PORTANT AMANDE ET CONDAMNATION », « LOI DU... EMPRUNT FORCÉ » et « SPECTACLE » (sur le grand bâtiment) « HOTEL DE VILLE DE PARIS » (sur les papiers déchirés par la femme échevelée)

« MARINE ROYALE » (sur le livre jeté au sol).

JL, 3 mars 1815.- RENIER 1893, p. 242-243.- SERVAIS 1914, p. 78.- PURAYE 1941 A, p. 172-175 et pl. VI.

IRPA B170883.

Jupiter et Junon (fig. 12)

Inv. SC 0437

Relief, cuivre repoussé et ciselé, 54 x 39

1782 au plus tard

Signé « J. DARTOIS INV. ET FECIT »

Liège 1782, n° 71.- Liège 1810, n° 17.

SERVAIS 1914, p. 78.- PURAYE 1941 A, p. 166-167 et pl. II.

IRPA B183845.

Hercule et Omphale (fig. 13)

Inv. SC 0436

Relief, cuivre repoussé et ciselé, 55 x 39

1810 au plus tard

Signé « J. DARTOIS LEODIUS INV. ET FECIT »

Liège 1810, n° 19.

SERVAIS 1914, p. 78.- PURAYE 1941 A, p. 167 et pl. II.

IRPA B183844.

Collections artistiques de l'Université de Liège

Parabole de l'obole de la veuve (« Le denier de la veuve ») (fig. 11)

Inv. 12.062

Relief, cuivre repoussé et ciselé, 40,2 x 47,8

Inscriptions : « DÉDIÉ À MADAME LA COMTESSE // D'OULTREMONT DE WEGIMONT // NÉE DE NEUF // D'HOOGELAND // DAME D'AISCHE EN REFAIL, WALLTAIN ET S^{TE} LAMBERT // WOMLEGTTEM, TERLINDE, VRIESEL &C » (en grandes lettres anglaises) et « PAR SON TRÈS HUMBLE ET // TRÈS OBÉISSANT SERVITEUR J. DARTOIS » (en lettres moins grandes)

Armoiries : Oultremont et Neuf

PURAYE 1941 A, p. 176, n. 52 b.

IRPA A119038.

Grand Curtius à Liège

L'Éloge de la Paix de Fexhe (fig. 7)

Inv. I/7017

Relief, cuivre repoussé ciselé et gravé, 42 x 50

Signé et daté « J. DARTOIS INV. ET FECIT 1790 »

Liège 1900, n° 162.- Liège 1937, n° 145.- Deurne 1957, p. 56, n° 332.-

Dinant 1958 A, n° 572.- Liège 1970, n° 151.

Rapport 1887, p. 28.- SERVAIS 1914, p. 75-78.- PONCELET 1923, p. 94 (« 1791 » au lieu de 1790).- GOBERT 1924, t. 2, p. 496, n. 4 = 1975, t. 4, p. 448, n. 24.- PURAYE 1941 A, p. 169-171 et pl. IV.- PHILIPPE 1958, p. 76, n° 147 (corriger « 352 » en 332).- Dinant 1958 B, p. 11.- YANS 1964, p. 102.- ROUHART-CHABOT 1970, p. 18, n. 2 et p. 43-44.- D'OULTREMONT 1990, p. 90. IRPA B93785.

Portrait en médaillon de Jean-Melchior Dartois (fig. 14)

Inv. 23/2a

Bronze coulé, ciselé et doré, diam. 14,2

Encadrement vitré en bois noir, diam. 21,2

Inscriptions : « P^r DE J. M. D'ARTOIS » et « PÈRE DE L'ARTISTE » (gravées au dos)

Liège 1788, p. 9, n° 61 ou 62.

SERVAIS 1914, p. 78.- *BIAL*, t. 49, 1924, p. XXI.- PURAYE 1941 A, p. 163 et 168 ; pl. III, fig. 4.- PHILIPPE 1958, p. 76, n° 148.

IRPA B178561.

Portrait en médaillon de Marie-Jeanne Malherbe, future épouse de Jacques Dartois (et non pas de Marie-Barbe Bosset) (fig. 15 et 18)

Inv. 23/2b

1788 au plus tard

Bronze coulé, ciselé et doré, diam. 13,6

Encadrement vitré en bois noir, diam. 21,2

Signé « Dartois »

Inscriptions : « M J : MALHERBE » et « J. DARTOIS FECIT »

Liège 1788, p. 9, n° 61 ou 62.

SERVAIS 1914, p. 78.- *BIAL*, t. 49, 1924, p. XXI.- PURAYE 1941 A, p. 163 et 168-169.- PHILIPPE 1958, p. 77, n° 149 (« 1778-1799 »).

IRPA B178561.

Musée de la Chasse et de la Nature à Paris

Ornements d'un fusil offert à Napoléon Bonaparte, Premier Consul, en 1803 (fig. 6a-b)

Argent et or repoussé et ciselé

Inscriptions : « R F », « OURTE », « BATAILLE D'ESNEUX//GAGNÉE LE 2^E JOUR// COMP. AN 2 DE LA R.F. »

GL, 25 thermidor an XI (1^{er} août 1803).- PURAYE 1967, p. 3-13.- GAIER 1996, p. 123.

Trésors d'églises

Église Saint-Jean l'Évangéliste à Liège

Moïse et le serpent d'airain, porte du tabernacle de l'autel majeur (fig. 10)

Cuivre repoussé, ciselé et doré, 39 x 46 (à vue)

Liège 1781, p. 10, n° 55.- Liège 1982, p. 198 (VI.4).

RENIER 1893, p. 97.- SERVAIS 1914, p. 78.- PURAYE 1941 A, p. 165 et pl. I.

IRPA KN8764 et B44928

Calice

Argent repoussé en partie doré, h. 24

Poinçons : Méan, 1792, B, ID

Inscriptions : « J. R. ... S. IOANNIS EV LEODII » et « S. J. »

Liège 1980, n° 624.- Liège 1982, VII.a.17.

COLMAN 1966, n° 363 et fig. 116.

IRPA B153652.

Paire d'encensoirs

Argent repoussé et ciselé, h. 31

Poinçons : Méan, 1792, B, ID

Liège 1975, p. 22, n° 25.- Liège 1982, VII.a.27.

COLMAN 1966, n° 373.

IRPA B153647.

Navette

Argent repoussé et ciselé, h. 15

Poinçons : Méan, 1792, B, ID

Liège 1975, p. 22, n° 26.- Liège 1980, n° 625.- Liège 1982, VII.a.28.

COLMAN 1966, n° 374.

IRPA B153637.

Église Saint-Nicolas à Liège

Deux paires de chandeliers d'autel (fig. 3)

Argent coulé et ciselé, h. 47

Poinçons : Méan, 1792, B, ID (6)

Liège 1905, n° 216.- Liège 1980, p. 268, n° 626.- Liège 1989, n° 78, p. 136-137.

ROSENBERG 1928, t. 4, n° 5418.- PURAYE 1941 A, p. 171-172 et pl. V.-

COLMAN 1966, n° 400 et fig. 199.

IRPA B156248.

Trésor de la cathédrale Saint-Paul à Liège

Christ en croix (fig. 9)

Inv. T 0075

Cuivre repoussé et ciselé, 33 x 20

Signé « J. DARTOIS FECIT ORF: »

Collection du procureur général Raikem, puis du D^r Duculot, puis de L. Crespin, puis de Jean Puraye, qui en a fait don au Trésor

Liège 2001 B, p. 16 (75).

EJ, mars 1780, p. 290-291.- SERVAIS 1914, p. 78.- PURAYE 1941 A, p. 171 et pl. I.

Collections particulières

M^{me} X***

Trophée de fleurs (fig. 5)

Argent repoussé, ciselé et doré, 9 x 6,3

Signé « DARTOIS »

Collection du D^r Charles Wasseige, puis de son fils le professeur Adolphe Wasseige, puis de sa petite-fille. Collection du baron Marcel de Schaetzen de Schaetzenhoff en 1951

Liège 1951, n° 1059.

JL, n° 205, 18.8.1848, p. 2, col. 3.- GOBERT 1884, t. 1, p. 377-378.- SERVAIS 1914, p. 78.- PURAYE 1941 A, p. 176.- DE SCHAETZEN 1976, p. 262, n° 172.

M. V***

Cafetière (fig. 4)

Argent repoussé et ciselé, h. 30

Poinçons : Velbruck, 1772, I, MD

Inscription : « IAQUES DARTOIS F. A LIEGE ».

Famille X***

Portrait en médaillon de Jean-François-Georges d'Oultremont (fig. 16)

Inscription : « COM : IOANNI AB OULTREMONT=WEGIMONT DULCIS PATRIAE AMANTISSIMO CAROLUS FILIUS VOVEBAT »

Bronze doré 11,4 x 7,3

Encadrement vitré en bois noir, diam. 13,5

Collection comte Jos. d'Oultremont en 1941

Liège 1905, IV, n° 4549.

FORRER 1923, p. 204.- PURAYE 1941 A, p. 167-168 et pl. III, fig. 3.

Indéterminées

Bronzes d'une pendule

Legs de Dartois à Hyacinthe Fabry

Collection Lepage en 1941

PURAYE 1941 A, p. 163 et 175-176, et pl. V.

Portrait en médaillon de Wolf-Maximilien de Buchwald (fig. 17)

« Cuivre » (bronze ?) coulé et ciselé, diam. 14,2

Inscription : « J. DARTOIS »

Collection de Mathelin de Papigny en 1905 et 1941. Collection Jacques d'Andrimont à Bruxelles en 1970

Liège 1905, IV, n° 4548.- Liège 1970, n° 152.

POSWICK 1893, p. 108-109.- TERME 1905, pl. 81 partim.- PURAYE 1941 A, p. 168 et pl. III, fig. 1.

ŒUVRES DONT L'ATTRIBUTION EST MISE À MAL PAR LA CRITIQUE

Musées

Grand Curtius à Liège

La Vierge au pied de la croix

Inv. Cap 3083

Laiton repoussé et ciselé, 15,8 x 14

HELBIG ET GRANDJEAN 1872, t. 3, p. 183, n° 3083.- SERVAIS 1914, p. 78.-

PURAYE 1941 A, p. 176.- PHILIPPE 1958, p. 77, n° 150.

Trois plaquettes en plomb

- *Mars et Vénus*

Inv. I/3014

11,5 x 14,8

- *Vénus et Adonis*

Inv. I/3015

Ovale, 13 x 9,8

- *Vénus pleurant la mort d'Adonis*

Inv. I/3016

Ovale, 13 x 9,8

SERVAIS 1914, p. 78.- PURAYE 1941 A, p. 176.- PHILIPPE 1958, p. 77, n° 151.

Musée de la Vie wallonne à Liège

Vénus et Adonis

Inv. 15461

Argent repoussé et ciselé, 17,4 x 22,4

Don de J. Dartois [sic], notaire honoraire, en 1949

IRPA M150602.

Collection particulière

Boîte

Argent repoussé et gravé, 3,3 x 8,6 x 3,3

Poinçons : Méan, 1792, B, illisible

Collection Oscar de Schaetzen en 1957

Liège 1957, n° 201.

DE SCHAETZEN 1983, p. 76.

BIBLIOGRAPHIE

(formant répertoire des abréviations utilisées)

Dépôts d'archives

- ACPAS Archives du C.P.A.S. de Liège
AÉL Archives de l'État à Liège

Périodiques

- AHL *Annuaire d'Histoire liégeoise*
BA *Bulletin administratif de la Ville de Liège*
BCRAA *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*
BIAL *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*
BSAH *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*
BSBL *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*
CAPL *Chronique archéologique du Pays de Liège*¹⁷¹
EJ *L'Esprit des Journaux*
GL *Gazette de Liège*
JE *Journal de l'Europe*
JL *Journal de Liège*
LVL *La Vie liégeoise*
RBA *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'art*
VW *La Vie wallonne*

Collections

- ADB *Allgemeine Deutsche Biographie*
AL *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*
BN *Biographie nationale*
RPM *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique*

¹⁷¹ Consultable sur le site internet de l'IAL (www.ialg.be).

Catalogues d'exposition

Bruxelles 1980 = *Académie royale de Belgique. Cent cinquante ans de vie artistique. Documents et témoignages.*

Deurne 1957 = *Koper en brons, Deurne-Anvers et Bruxelles.*

Dinant 1958 = *Exposition de la Dinanderie d'Art ancien et moderne.*

Liège 1781 = *Explication des morceaux de peinture...*

Liège 1782 = *Explication des morceaux de peinture...*

Liège 1783 = *Explication des morceaux de peinture...*

Liège 1788 = *Explication des morceaux de peinture...*

Liège 1810 = *Catalogue des objets d'art exposés à la Société d'Émulation de Liège le 20 avril 1810.*

Liège 1900 = *Anciennes Gildes et Corporations. Art Ancien.*

Liège 1905 = *Exposition de l'art ancien au pays de Liège. Catalogue général.*

Liège 1937 = *Les princes-évêques de la principauté de Liège.*

Liège 1951 = *Art mosan et arts anciens du pays de Liège.*

Liège 1957 = *Argenterie civile liégeoise des XVII^e et XVIII^e siècles de collections particulières.*

Liège 1964 = DE BORCHGRAVE D'ALTENA J. et PHILIPPE J., *L'argenterie religieuse liégeoise.*

Liège 1970 = *Fastes militaires du pays de Liège.*

Liège 1975 = *Les Trésors de Saint-Jean et de Saint-Adalbert.*

Liège 1980 = *Le Siècle des Lumières dans la principauté de Liège.*

Liège 1982 = *Millénaire de la collégiale Saint-Jean de Liège.*

Liège 2001 A = *Vers la modernité. Le XIX^e siècle au pays de Liège.*

Liège 2001 B = *Liège, la cité des princes-évêques. Du Musée Curtius au Trésor de la Cathédrale (Feuillets de la cathédrale de Liège, n° 53-59).*

Namur 2005 = *Art du laiton – Dinanderie, J. Toussaint dir.*

Livres et articles

BERTHOLET 1992 = BERTHOLET P., *Documents d'archives sur les orfèvres liégeois et verviétois du XVII^e siècle au début du XIX^e*, dans *BIAL*, t. 104, 1992, p. 303-333.

BIMBENET-PRIVAT 2012 = BIMBENET-PRIVAT M., *Robert-Joseph Auguste, l'orfèvre des rois*, dans *Grande Galerie, Le Journal du Louvre*, mars-mai 2012, p. 11-12.

BORNET 1865 = BORNET Ad., *Histoire de la révolution liégeoise de 1789*, Liège, 1865.

BORMANS 1866 = BORMANS S., *Notes de Dartois sur quelques artistes liégeois*, dans *BIAL*, t. 8, 1866, p. 223-243.

BOSMANT 1930 = BOSMANT J., *La Peinture et la Sculpture au Pays de Liège de 1793 à nos jours*, Liège, 1930.

BOUCHAT 1980 = BOUCHAT Ph., *Le Tribunal des XXII*, mémoire de licence ULg.

BOUCHAT 1986 = BOUCHAT Ph., *Le Tribunal des XXII au XVIII^e siècle*, Courtrai, 1986.

BOUVY 1988 = BOUVY COUPERY DE SAINT GEORGES T. et TROMP H., *Beaumont Obbicht. Des châteaux jumeaux de Renoz*, dans *Maisons d'hier et d'aujourd'hui*, n° 79, 1988/3, p. 56-85.

BRASSINNE 1948 = BRASSINNE J., *L'orfèvrerie civile liégeoise*, t. 1, Liège, 1948.

BRENNET-DECKERS 1981 = BRENNET-DECKERS L., *Le bijou à Liège aux XVII^e et XVIII^e siècles*, dans *BIAL*, t. 93, 1981, p. 5-150.

BREUER 1927 = BREUER J., *Une œuvre de jeunesse de Jean-Pierre Putman*, dans *CAPL*, t. 18, 1927, p. 49-53.

BREUER 1935 = BREUER J., *Les orfèvres du pays de Liège. Une Liste de Membres du Métier*, dans *BSBL*, t. 13, 1935.

CAPITAINE 1851 = CAPITAINE U., *Notice sur Hyacinthe Fabry*, Liège, 1851.

CAPITAINE 1852 = CAPITAINE U., *Aperçu historique sur la Franc-Maçonnerie à Liège avant 1830*, dans *BIAL*, t. 1, 1852, p. 406-436.

CAPITAINE 1868 = CAPITAINE U., *Documents et matériaux pour servir à l'histoire de la Société libre d'Émulation de Liège*, Liège, 1868.

COLLON-GEVAERT 1951 = COLLON-GEVAERT S., *Histoire des arts du métal en Belgique*, Bruxelles, 1951.

COLMAN 1966 = COLMAN P., *L'orfèvrerie religieuse liégeoise*, t. 1, Liège, 1966.

COLMAN 1991 = COLMAN P., *Le style rococo dans l'orfèvrerie en Belgique. Commencements et effacement*, dans *Rocaille. Rococo*, Bruxelles, 1991, (Études sur le XVIII^e siècle, t. 18), p. 121-130.

COLMAN 2008 = COLMAN P., *Léonard Jehotte (Herstal, 1772 – Maastricht, 1851)*, dans *Actes du colloque « Autour de Bayar/le Roy »*, J. Toussaint dir., Namur, 2008, p. 247-254.

COLMAN et LHOIST-COLMAN 2010 = COLMAN P. et LHOIST-COLMAN B., *Les Col soul, bijoutiers et orfèvres liégeois de père en fils*, dans *BIAL*, t. 115, 2010-2011, p. 395-412.

Continuation 1783 = *Continuation du Recueil héraldique*, Liège, 1783.

CREUSEN 2001 = CREUSEN A., *La sculpture*, dans Liège 2001 A, p. 347-354.

DE BUSSCHER 1873 = DE BUSSCHER E., *Dartois*, dans *Biographie nationale*, t. 4, 1873, col. 682-683.

DE FROIDCOURT 1954 = DE FROIDCOURT G., *Lettres autographes de Velbruck*, Liège, 1954.

DE SCHAETZEN 1976 = DE SCHAETZEN O. (avec le concours de P. Colman), *Orfèvreries liégeoises*, Anvers, 1976.

DE SCHAETZEN 1983 = DE SCHAETZEN O. (avec le concours de P. Colman), *Orfèvreries liégeoises. Deuxième recueil complémentaire*, Liège, 1983.

DE THEUX 1872 = DE THEUX DE MONTJARDIN J., *Le Chapitre de Saint-Lambert à Liège*, t. 4, Bruxelles, 1872.

D'HENOUL 1810 = D'HENOUL J. B., *Lettre à Monsieur de... sur l'exposition des tableaux, sculptures et autres objets des arts...*, Liège, 1810.

D'OULTREMONT 1990 = D'OULTREMONT Ch.-É., *Généalogie succincte de la Maison d'Oultremont*, Saint-Georges, 1990.

DUBOIS 2012 = DUBOIS S., DEMOULIN B. et KUPPER J.-L. *Les institutions publiques de la principauté de Liège (980-1794)*, t. 2, Bruxelles, 2012.

Exposition 1958 = Exposition de la Dinanderie d'Art ancien et moderne. Rapport de clôture, Dinant, 1958.

FORRER 1923 = FORRER L., *Biographical Dictionary of Medallists*, Londres, 1923.

GAIER 1996 = GAIER Cl., *Cinq siècles d'armurerie liégeoise*, Allier, 1996.

GOBERT 1884 = GOBERT Th., *Les rues de Liège*, Liège, 1884.

GOBERT 1924 = GOBERT Th., *Liège à travers les âges*, Liège, 1924-1929.

GOBERT 1932 = GOBERT Th., *Les fabricants orfèvres liégeois à la fin du XVIII^e siècle*, dans *Leodium*, t. 25, 1932, p. 52-54.

GOBERT 1975 = GOBERT Th., *Liège à travers les âges*, réédition illustrée, Bruxelles, 1975-1978.

HARSIN 1927 = HARSIN P., *Velbruck, sa carrière politique et son élection à l'épiscopat liégeois*, dans *VW*, t. 7, 1926-1927, p. 87-95 et 119-129.

HARSIN 1964-1965 = HARSIN P., *L'élection du prince-évêque de Liège Charles d'Oultremont 1763-1764*, dans *AHL*, t. 8, n° 32, 1964-1965, p. 1-68.

HELBIG 1890 = HELBIG J., *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, Bruges, 1890.

HELBIG et BRASSINNE 1911 = HELBIG J. et BRASSINNE J., *L'art mosan*, t. 2, Liège, 1911.

HELBIG et GRANDJEAN 1872 = HELBIG H. et GRANDJEAN M., *Catalogue des collections léguées à la ville de Liège par Ulysse Capitaine*, t. 3, Liège, 1872.

IMMERZEEL 1843 = IMMERZEEL J., *De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers*, Amsterdam, 1843 ss.

JOZIC 2010 = JOZIC D., *L'élection et l'avènement de Jean-Théodore de Bavière au trône de saint Lambert (1743-1744)*, dans *BIAL*, t. 114, 2010, p. 213-286.

JOZIC 2012 = JOZIC D., *Les premiers pas de Jean-Théodore de Bavière à la tête de la principauté de Liège (1744-1745)*, dans *BIAL*, t. 116, 2012, p. 65-184.

JUDSON 2000 = JUDSON J. R., *Rubens. The Passion of Christ*, Turnhout, 2000 (Corpus, VI).

LAHAYE 1921 = LAHAYE L., *Inventaire des chartes de la collégiale de Saint-Jean l'Évangéliste à Liège*, Liège, 1921.

LECONTE 1932 = LECONTE L., *Les événements militaires et les troupes de la Révolution liégeoise*, dans *BIAL*, t. 56, 1932, p. 5-410.

LEMEUNIER 2005 = LEMEUNIER A., *Les Nalinne et l'art du cuivre*, dans Namur 2005, p. 225-236.

LHOIST-COLMAN 1994 = LHOIST-COLMAN B., *Les Dupont, orfèvres à Liège de 1690 à 1819*, dans *BIAL*, t. 106, 1994, p. 165-218.

LHOIST-COLMAN 2001 = LHOIST-COLMAN B., *Le Bureau liégeois de la garantie des matières d'or et d'argent (1798-1814)*, dans *BIAL*, t. 112, 2001-2002, p. 291-333.

Liber memorialis 1936 = *Liber memorialis. L'Université de Liège de 1867 à 1935*, Liège, 1936.

MALHERBE 1877 = MALHERBE R., *Société libre d'Émulation. Liber memorialis*, Liège, 1879.

MARCHAL 1877 = MARCHAL E., *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII^e et XVIII^e siècles*, Bruxelles, 1877.

MARCHAL 1895 = MARCHAL E., *La sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belges*, Bruxelles, 1895.

Mémorial 1884 = *Mémorial de la ville de Liège. Continuation du recueil de Loyens*, Liège, 1884.

MICHA 1909 = MICHA A., *Les maîtres tombiers, sculpteurs et statuaires liégeois*, Liège, 1909.

NAGLER 1835 = NAGLER G. K., *Allgemeines Künstler Lexicon*, Munich, 1835 ss.

PAVARD 1905 = PAVARD C., *Biographie des Liégeois illustres*, Liège, 1905.

PEREMANS 1972 = PEREMANS N., *Une bibliothèque : reflet d'une culture et d'une personnalité*, dans *BIAL*, t. 84, 1972, p. 87-106.

PHILIPPE 1958 = PHILIPPE J., *Sculpteurs et ornemanistes de l'ancien pays de Liège*, Liège, 1958.

PINCHART 1874 = PINCHART A., *Histoire de la dinanterie et de la sculpture de métal en Belgique*, dans *BCRAA*, t. 13, 1874, p. 308-365 et 482-534 ; t. 14, 1875, p. 97-114.

PIOT 1883 = PIOT Ch., *Rapport à Mr. Le Ministre de l'Intérieur sur les Tableaux enlevés à la Belgique en 1794 et restitués en 1815*, Bruxelles, 1883. Reprint 1996.

PIRON 1964-1965 = PIRON M., *L'élection du prince-évêque de Liège Charles d'Oultremont dans la littérature dialectale*, dans *AHL*, t. 8, n° 32, 1964-1965, p. 95-117.

PIRON 2003 = PIRON P., *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIX^e et XX^e siècles*, Ohain, 2003, t. 1, p. 290.

PONCELET 1888 = PONCELET Éd., *Documents inédits sur quelques artistes liégeois*, dans *BSBL*, t. 4, 1888-1889, p. 264-297.

PONCELET 1892 = PONCELET Éd., *Documents inédits sur quelques artistes liégeois (suite)*, dans *BSBL*, t. 5, 1892-1895, p. 105-163.

PONCELET 1923 = PONCELET Éd., *Sceaux des villes...*, Liège, 1923.

POSWICK 1893 = POSWICK Eug., *Histoire des troupes liégeoises pendant le XVIII^e siècle*, Liège, 1893.

PURAYE 1941 A = PURAYE J., *Jacques Dartois, orfèvre liégeois*, dans *RBA*, t. 11, 1941, p. 157-178.

PURAYE 1941 B = PURAYE J., *La tombe de Jacques Dartois*, dans *CAPL*, t. 32, 1941, p. 11-16.

PURAYE 1967 = PURAYE J., *Le fusil de Bonaparte*, dans *LVL*, mai 1967, p. 3-13.

Rapport 1887 = *Rapport présenté à l'Institut archéologique liégeois sur les travaux de la Société, 1865-1887*, Liège, s. d.

RENIER 1873 = RENIER J. S., *Catalogue des dessins d'artistes liégeois...*, Verviers, 1873.

RENIER 1893 = RENIER J. S., *Inventaire des objets d'art...*, Liège, 1893.

ROSENBERG 1928 = ROSENBERG M., *Der Goldschmiedemerkzeichen*, 3^e éd., t. 4, Berlin, 1928.

ROUHART-CHABOT 1970 = ROUHART-CHABOT J., *Les orfèvres Dartois et leur famille à Liège*, dans *BSAH*, t. 50, 1970, p. 15-53.

ROUSSEAU 1874 = ROUSSEAU J., *La sculpture flamande et wallonne du XI^e au XIX^e siècle*, dans *BCRAA*, t. 13, 1874, p. 124-140 ; t. 14, 1875, p. 331-345 ; t. 15, 1876, p. 176-195 ; t. 16, 1877, p. 19-67.

Saur 1992 = *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, depuis 1992.

SERVAIS 1914 = SERVAIS J., *Bas-relief en bronze repoussé et ciselé, œuvre de l'artiste liégeois Jacques Dartois*, dans *CAPL*, 1914, p. 75-78.

STAROBINSKI 1964 = STAROBINSKI J., *L'invention de la liberté*, Genève, 1964.

Tableau 5834 = *Tableau des FF. qui composent les R. L. de St Jean, sous le titre distinctif de la Parfaite Intelligence*, Liège, 5834.

TERME 1905 = TERME G., *L'art ancien au pays de Liège. Album*, 2^e série, Liège, 1905.

THIEME-BECKER 1907 = *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Thieme et Becker éd., depuis 1907.

THOMA 2000 = THOMA P., *Dartois*, dans *Saur*, t. 24, 2000, p. 311-312.

YANS 1964 = YANS M., *Note sur les rapports des comtes d'Oultremont et des orfèvres Dartois*, dans *CAPL*, t. 55, 1964, p. 99-107.

RAPPORT TECHNIQUE SUR TROIS ŒUVRES DES MUSÉES DE LA VILLE DE LIÈGE

Scène de la Révolution

Ce relief a été réalisé selon la technique du repoussé direct. Après mise en place de la composition par le tracé, la plaque de cuivre est emboutie par le revers, puis les détails sont repris par ciselure à l'avant. Le travail s'effectue donc sur les deux faces de manière concomitante, à froid. Les personnages situés à l'arrière-plan sont quant à eux simplement tracés au burin et ombrés par un réseau plus ou moins dense de fines rayures. Le tracé de mise en place est encore perceptible par endroits. La tridimensionnalité est donnée par les variations d'épaisseur du repoussé, allant de quelques millimètres jusqu'à un peu plus de 5 cm, mais également par les jeux d'ombre et de lumière créés par la ciselure. Dans les vêtements, les zones destinées à recevoir les rehauts de lumière, telles les épaules, ont reçu une finition polie, tandis que les effets d'ombrage sont créés par un réseau de fines et courtes rayures délicatement disposées, de densité et d'orientation variables. Ces variations dans l'amati s'observent dans les visages, dont seules les parties bien visibles ont été polies, tandis que les zones situées dans l'ombre ont été laissées en l'état. Elles se retrouvent dans l'architecture à l'arrière-plan, où le réseau des rayures est relativement dense. Dans le bâtiment situé sur la gauche, des rayures régulières évoquent les tracés à la roulette que l'on rencontre en gravure dans la technique de la manière noire.

Quelques percements déparent la plaque, ce qui n'est pas sans surprendre de la part d'un artiste capable d'une telle qualité de ciselure. D'ailleurs ne l'a pas exposée à une chaleur suffisante pour lui rendre la malléabilité que l'écroutissage lui avait fait perdre. La structure cristalline du cuivre s'est rompue.

Certains d'entre eux ont été réparés selon deux techniques différentes, très certainement liées à autant de restaurations. Pour l'une d'elles, on a utilisé une matière rouge granuleuse malléable au doigt lors de sa mise en œuvre : des empreintes digitales sont visibles à la surface. Pour l'autre, de petites lames de cuivre ont été soudées, vraisemblablement à l'étain.

Le jeu d'ombre et de lumière s'est accentué au fil du temps par l'accumulation de saletés au sein des fines rayures. Il convient de ne pas en enlever toute trace, de façon à respecter cette apparence.

Portraits de Jean-Melchior Dartois et Marie-Jeanne Malherbe

Le portrait du père de l'artiste est marqué au revers par des plis de tissu et par une trame de toile. À la jonction entre le relief et le fond, on observait des taches et petits trous noirs, signe d'un problème d'évaporation du mercure lors de la dorure, soit que le bronze ait été mal dégraissé, soit que la température ait été insuffisamment élevée. Ces taches ne représentent aucune menace de dégradation. La restauration n'a pas pu les éliminer. Une retouche à l'or au pinceau les a fait disparaître.

Le portrait féminin, en bronze comme l'autre, est assemblé avec la plaque de fond, en cuivre, elle, par deux petits tenons attenants au portrait. La dorure a été appliquée avec parcimonie : elle ne s'étend pas à la partie de la plaque apparue au démontage. Celui-ci a mis au jour des inscriptions tracées à la diable (fig. 18). Des taches noires maculaient la surface de la dorure. Elles n'étaient pas la conséquence d'un défaut de mise en œuvre, mais bien de simples dépôts de saletés incrustés qui n'ont pas généré d'altération.

Corinne VAN HAUWERMEIREN
Restauratrice aux musées de Liège

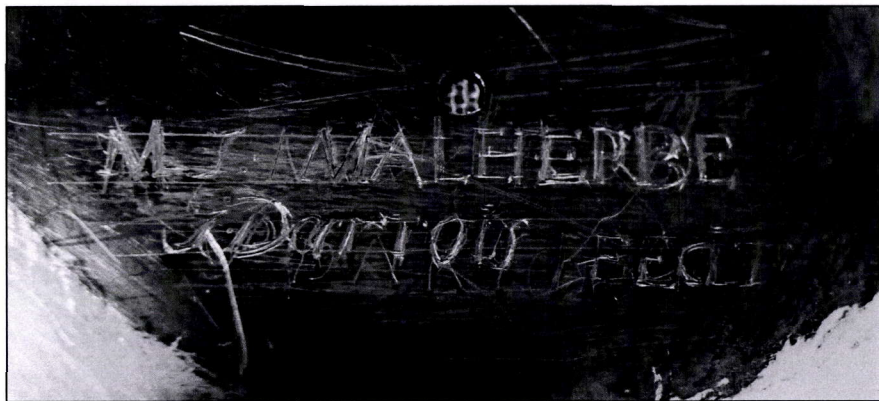


Fig. 18 – Inscriptions au dos du portrait en médaillon de Marie-Jeanne Malherbe. Liège, Grand Curtius, département des Arts décoratifs, inv. 23/2b.
© Ville de Liège – Grand Curtius.

TABLE DES MATIÈRES

FORTUNE CRITIQUE.....	193
LA VIE.....	197
L'ŒUVRE.....	207
ORFÈVRE	207
Le problème des poinçons	207
Ouvrages	210
<i>Deux paires de chandeliers d'autel</i>	210
<i>Calice</i>	210
<i>Paire d'encensoirs et navette</i>	212
<i>Cafetière</i>	212
<i>Trophée de fleurs</i>	214
<i>Ornements d'un fusil offert à Bonaparte</i>	216
<i>Boîte de poche</i>	218
DINANDERIE	218
Reliefs à sujets historiques	218
<i>L'Éloge de la Paix de Fexhe</i>	219
<i>Scène de la Révolution</i>	223
Reliefs à sujets religieux	225
<i>Le Christ en croix</i>	225
<i>Moïse et le serpent d'airain</i>	226
<i>L'obole de la veuve</i>	229
<i>La Vierge au pied de la croix</i>	230
Reliefs à sujets mythologiques	230
<i>Jupiter et Junon et Hercule et Omphale</i>	230
<i>Vénus et Adonis</i>	231
Portraits en médaillon	234
<i>Jean-Melchior Dartois</i>	234
<i>Marie-Jeanne Malherbe, future épouse de Jacques Dartois</i>	235
<i>Jean d'Oultremont</i>	238
<i>Wolf-Maximilien de Buchwald</i>	238
Les bronzes de la pendule Fabry	240
APPRECIATION D'ENSEMBLE	241
TROIS PLAQUETTES EN PLOMB	243

CATALOGUE.....	244
ŒUVRES DONT L'ATTRIBUTION EST CONFORTÉE PAR LA CRITIQUE.....	244
Musées.....	244
<i>BAL (Musée des Beaux-Arts de Liège)</i>	<i>244</i>
<i>Collections artistiques de l'Université de Liège.....</i>	<i>245</i>
<i>Grand Curtius à Liège.....</i>	<i>246</i>
<i>Musée de la Chasse et de la Nature à Paris.....</i>	<i>247</i>
Trésors d'églises.....	247
<i>Église Saint-Jean l'Évangéliste à Liège.....</i>	<i>247</i>
<i>Église Saint-Nicolas à Liège.....</i>	<i>248</i>
<i>Trésor de la cathédrale Saint-Paul à Liège.....</i>	<i>248</i>
Collections particulières.....	248
<i>Mme X***.....</i>	<i>248</i>
<i>M. V***.....</i>	<i>249</i>
<i>Famille X***.....</i>	<i>249</i>
<i>Indéterminées.....</i>	<i>249</i>
ŒUVRES DONT L'ATTRIBUTION EST MISE À MAL PAR LA CRITIQUE.....	250
Musées.....	250
<i>Grand Curtius à Liège.....</i>	<i>250</i>
<i>Musée de la Vie wallonne à Liège.....</i>	<i>250</i>
Collection particulière.....	250
BIBLIOGRAPHIE.....	251
RAPPORT TECHNIQUE SUR TROIS ŒUVRES DES MUSÉES DE LA VILLE DE LIÈGE.....	258
<i>Scène de la Révolution.....</i>	<i>258</i>
<i>Portraits de Jean-Melchior Dartois et Marie-Jeanne Malherbe.....</i>	<i>259</i>



