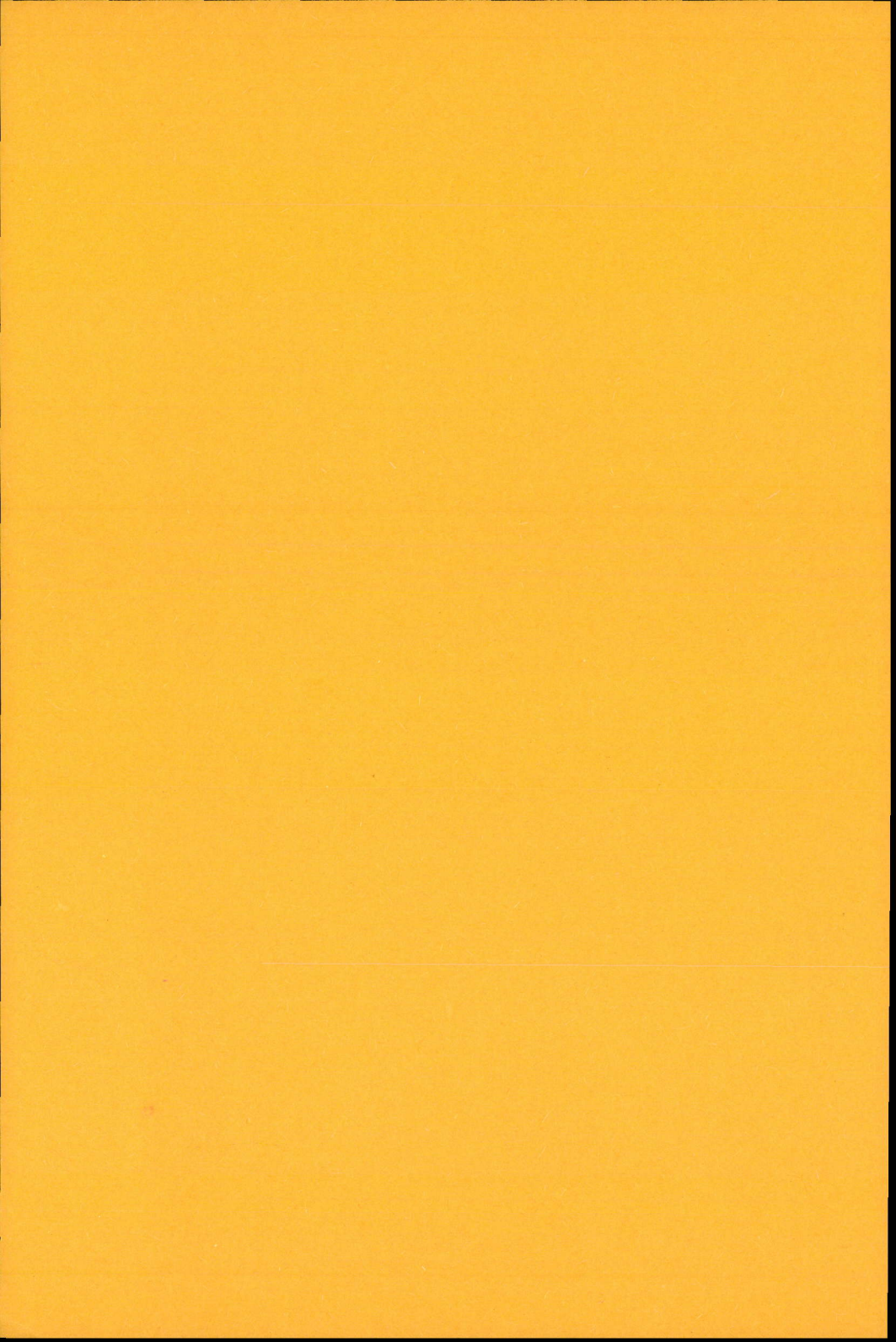


Malmedy Art et Histoire, a.s.b.l.

PIERRE COLMAN

Professeur à l'Université de Liège

L'orfèvrerie à Malmedy







Buste-reliquaire d'un soldat thébain, 1777 - Mairmedy, Trésor de la cathédrale

PIERRE COLMAN

Professeur à l'Université de Liège

L'orfèvrerie à Malmedy

Le jeudi 21 mars 1991,
le Professeur Pierre Colman a tenu
une conférence sur L'orfèvrerie à Malmedy.

Introduction à l'orfèvrerie civile ancienne de la Cité de Liège

Le «bon métier»

Dans la liste traditionnelle des trente-deux *bons métiers* de Liège – tels étaient dans la cité épiscopale le nombre et l'appellation des corporations – celui des orfèvres occupait la dernière place. Nullement réservé aux artisans dont il portait le nom, il groupait tous ceux qui mettaient en œuvre les métaux précieux, si inhabituellement que ce fût, voire ceux qui leur étaient accointés. On y trouvait les peintres, les enlumineurs et les graveurs, les imprimeurs, les relieurs et les libraires, les fabricants d'épées, les fabricants de mors, brides, étriers et molettes, les éperonniers, les selliers et les bourreliers, les brodeurs, les verriers et les vitriers. On y trouvait aussi, fait plus inattendu encore, quantité de gens qui n'étaient rien de tout cela; la raison principale en est l'obligation faite aux chefs de famille «de prendre part à la vie politique de la cité et, par conséquent, de s'affilier à une corporation, même si leur activité économique ne les y astreint pas». Ainsi, les orfèvres *besognant d'orfèvrerie* se trouvaient toujours en minorité; ils s'en plainquirent hautement à plus d'une reprise.

La corporation s'était placée sous la protection spéciale de saint Éloi, intercesseur tout désigné, parfois quelque peu éclipsé, pourtant, par saint Luc, patron particulier des peintres. Elle avait adopté les armoiries qu'ils s'étaient données : d'azur – ou de sinople – bordé d'or, chargé de trois petits écussons d'argent, 2 et 1.

L'histoire du *bon métier* est jalonnée par les règlements qu'il s'est fait donner ou s'est vu imposer. Dès le XIV^e siècle, il avait des statuts écrits, des allusions et de laconiques analyses l'attestent. Il en eut de nouveaux en 1414, 1416 et 1418. En 1544, il s'en donna d'autres, qui furent légèrement retouchés en 1547 déjà, et assez profondément «modérés» en 1622. Avec le court règne de Jean-Louis d'Elderen, une phase agitée s'ouvrit : précédé par une ordonnance de 1691, un règlement en trente-trois articles, daté du 16 juin 1692, fut publié le 31 janvier 1693; il fut presque aussitôt modifié et expliqué à deux reprises. De 1707 à 1712, l'effervescence reprit, plus vive encore. Sous François-Charles de Velbruck, ce fut un véritable déferlement d'ordonnances de 1772 à 1776. Innover dans pareille matière n'allait pas sans aléas; il fallut plus d'une fois revenir sur des dispositions de fraîche date.

La Révolution sonna évidemment le glas du *bon métier*. On croit l'entendre en lisant l'attestation signée le 4 frimaire an VII (24 novembre 1798) par J.T. Toussaint, J.B. Legraye et G. Dangis (Dengis) : «Nous soussignés, anciens maîtres orfèvres de cette commune, nommés, par arrêté de l'administration Municipale, contrôleurs, déclarons en vertu de justice et de vérité que les maîtres et marchands orfèvres ont continué jusqu'à ce jour de paier, comme ils paient, le droit requis conformément à nos anciens règlements, émanés par ordre du Conseil privé». Le 4 janvier précédent, une circulaire ministérielle avait ordonné la suppression des «maisons communes d'orfèvres».

C'est alors, à n'en pas douter, que ses archives ont disparu, privant les chercheurs d'une masse d'informations irremplaçables. Il n'y a pratiquement aucun espoir de les retrouver un jour.

Le *bon métier* était administré par des *officiers* issus de lui. Les plus haut placés portaient le titre de *gouverneurs*. Ils faisaient partie du Conseil de la Cité. Jusqu'en 1684, il y en eut deux, élus par leurs pairs à la Saint-Jacques (25 juillet). Le mémorable règlement de 1684, pour mieux briser la puissance politique des trente-deux

Métiers, leur substitua seize *Chambres*, les groupant deux par deux; chacune des *Chambres* fut composée de trente-six personnes nommées à vie, dont six artisans, trois par *bon métier*; le prince ne laissa aux différentes corporations qu'un seul gouverneur. Le gouverneur du Métier des orfèvres fut dorénavant choisi par la *Chambre Saint-Michel* (fèvres et orfèvres) parmi les trois émules de saint Éloi qu'elle comptait; il exerçait ses fonctions pour deux années consécutives au plus. Au XVIII^e siècle, on prit l'habitude d'appeler ces trois artisans *gouverneurs*, qu'ils fussent ou non *en tour*.

Le *marqueur*, choisi par les échevins parmi quatre candidats élus par leurs pairs, avait la garde des poinçons corporatifs et la charge de les frapper sur les pièces qui lui étaient présentées, non sans avoir au préalable vérifié le titre du métal mis en œuvre. Il était soumis lui-même au contrôle des gouverneurs. En 1772, le marqueur unique fut remplacé par trois *contrôleurs et marqueurs*, formant une *chambre de contrôle* qui fonctionna jusqu'à la suppression de la corporation.

Les *rewards* livraient à toutes les formes de fraude – bien tentante dans un domaine où elle ne peut être aisément décelée et rapporte gros – une chasse sans merci. A tout moment, ils pouvaient surgir, armés du pouvoir de perquisitionner, d'examiner les ouvrages achevés ou non, et de soumettre à examen approfondi ceux qui leur paraissaient suspects. Tout objet défectueux devait être cisailé, et des amendes frappaient le délinquant et ses complices éventuels, par exemple le marqueur qui aurait fait un usage abusif des poinçons confiés à sa garde. Le recours en contre-expertise était prévu. Les sanctions variaient naturellement selon le degré de gravité des délits; elles allaient jusqu'à l'exclusion du Métier.

Restent à mentionner le *greffier* (secrétaire), les *jurés* (représentants du Métier au Conseil de la cité), le *rentier* (trésorier), le *varlet* (huissier), le *banneresse* (porte-drapeau) et les *députés*, gens de confiance qui se voient chargés de missions diverses : présenter des suppliques, *vaquer aux chefs-d'œuvre*, participer à la

surveillance, voire l'exercer à l'égard des gouverneurs et des *rewards*.

L'apprentissage et l'accès à la maîtrise étaient strictement réglementés.

Qui veut apprendre le métier d'orfèvre doit être *de bon nom et de bonne fame*, avoir une réputation sans tache. Le candidat est soumis à un stage probatoire. Si le patron est satisfait, il le fait inscrire comme apprenti et passe avec ses parents ou ses tuteurs un contrat fort précis, dûment enregistré par-devant notaire. L'apprentissage commence vers l'âge de douze ans. Sa durée peut varier de quatre à sept ans.

L'apprenti a dix jours de vacances au moment de la moisson : il n'y sera pas de trop. Il a souvent la permission de s'absenter une heure par jour pour aller à l'école. Il n'aura pas de si tôt droit à un salaire en monnaie sonnante et trébuchante; au début, généralement, il est logé, et voilà tout; ce n'est qu'à partir de la quatrième ou de la cinquième année qu'il recevra sa nourriture, qu'il avait jusqu'alors payée, en argent ou en nature. C'est que le maître consacre maintes heures au débutant, qui ne lui rend pas de bien grands services. Il ne tirera que plus tard bénéfice du contrat; il le sait bien; il prend la précaution de s'assurer une forte indemnité si le jeune le quitte avant la fin du terme prescrit, *en récompense de ce qu'il l'aura enseigné et perdu son temps allentour d'iceluy*.

Son apprentissage achevé, le jeune artisan devient compagnon. La carrière qui s'ouvre alors devant lui est celle d'un ouvrier. S'il a l'ambition de passer maître, d'avoir sa propre boutique, il lui reste encore à accéder à la maîtrise.

Pour cela, il doit, après avoir fait la preuve de ses *apprentissages* (ce qui ne va pas toujours sans contestations, parfois acharnées), faire celle de ses capacités, en exécutant son chef-d'œuvre. C'est chose sensiblement plus difficile pour un étranger que pour un Liégeois : le premier doit ouvrir de ses mains *trois pièces*

d'ouvrages de bonne sorte et étoffe au dit des connoisseurs, le second, une des trois seulement. Ce sont, aux termes du règlement de 1544, une pierre sertie dans l'or, un calice et un sceau, aux termes de celui de 1692, une salière quarrée ou un calice bien proportionné, une bague à trois, sept ou neuf diamans, et un signet [cachet] gravé.

Il se voit désigner un atelier; son hôte est chargé d'assurer la garde des pièces en cours d'exécution et d'empêcher toute fraude, ce qui lui donne droit à une indemnité.

S'il s'en tire à son honneur, il est proclamé maître et se fait inscrire en cette qualité sur les listes du Métier; dans le cas contraire, il a la ressource de renouveler sa tentative, mais pas avant un an.

Les différentes taxes à acquitter varient grandement : a-t-on affaire à un fils de maître ou non ? à un enfant légitime ou à un bâtard ? à un habitant de la cité et banlieue ? du pays ? à un étranger ? Tout cela entre en ligne de compte. Et bien plus complexes encore les stipulations relatives aux droits que les veuves et les filles de maîtres apportent en mariage.

Les maîtres-orfèvres jouissaient de prérogatives enviabes. Dans les limites de la cité, franchise et banlieue, ils avaient seuls le droit d'exercer leur art, abstraction faite des religieux, qui dans l'enceinte de leurs couvents échappaient aux règlements corporatifs; mais aucun laïc ne pouvait faire appel à eux, sous peine de se voir frappé d'une amende assortie de la confiscation de la pièce en litige.

Les maîtres se réservaient jalousement le commerce des pièces d'orfèvrerie et de joaillerie, qu'elles fussent ou non de fabrication locale. Pour être autorisé à le pratiquer, il ne suffisait pas d'être inscrit sur les listes du bon métier; il fallut plus d'une fois le rappeler aux simples compagnons, aux doreurs, aux batteurs d'or, aux bourgeois qui avaient acquis ou relevé le Métier pour des raisons politiques ou affectives. La concurrence des maîtres-orfèvres étrangers était contenue dans d'étroites limites : venir prendre à Liège des commandes, les exécuter ailleurs et revenir ensuite les

livrer leur était interdit; offrir en vente leur précieuse marchandise ne leur était permis qu'à l'époque de la foire et en des lieux déterminés, et à condition que le métal fût de bon aloi. Cette latitude ne s'étendait en aucune façon aux marchands qui n'étaient pas maîtres-orfèvres. Les fripiers, les revendeurs, qui formaient la corporation des *vieux wariers*, avaient tendance à oublier que les métaux précieux n'étaient pas leur affaire; divers règlements le leur remémorèrent.

Dans leur lutte opiniâtre, et souvent hargneuse, pour s'assurer un monopole quasi exclusif, les orfèvres s'en prirent aux merciers, qui avaient le droit de vendre draps, toiles, broderies, galons, boutons et boucles d'or et d'argent, et *toutes pierres précieuses et perles, comme aussy les contrefaites de cristal et autres*. Ils en furent pour leurs frais.

Le fonds d'un maître défunt pouvait aller à des héritiers – enfants en bas âge déjà orphelins de mère, ou parents – qui n'avaient pas le droit de le négocier. A ceux-là, il fallait une autorisation *ad hoc* octroyée par le prince-évêque. Pareille tolérance ouvrait la porte à maints abus, mais les officiers du Métier veillaient.

Leurs prérogatives, les maîtres-orfèvres les méritaient en se pliant à toutes sortes d'obligations et d'interdictions. Ils devaient œuvrer au vu et au su de tous, sous les yeux des passants : leur atelier ne faisait qu'un avec leur boutique. Leur journée de travail, moins longue que dans d'autres corporations, commençait à six heures du matin et s'achevait à sept heures du soir. Tout maître était autorisé à se faire aider par ses enfants, quel que fût leur nombre, mais il ne pouvait embaucher plus de deux ouvriers à la fois, ni plus de deux apprentis, et encore le second seulement quant le premier avait accompli la moitié de son temps d'apprentissage. Avait-il sous son toit un ou plusieurs autres maîtres, qu'ils fussent ou non ses fils, ils n'avaient ensemble pas plus de droits qu'un seul. Autrement, précise le règlement de 1707, *3 ou 4 Maitres joints ensemble auroient chacun 4 ouvriers qui feroit une école et la ruine dudit Métier*. Il était interdit de débaucher quiconque de l'atelier d'un confrère,

voire de prendre à son service un apprenti ou un ouvrier ayant rompu sans raisons valables les engagements qui le liaient à son patron.

L'activité commerciale des orfèvres n'était pas libre non plus. Le règlement de 1692 leur interdit de *faire porter par des femmes inconnues ou autres personnes, leurs ouvrages à vendre dans les maisons bourgeoises, ni parmi la ville*; à plus forte raison ne leur était-il pas permis de *courir après l'ouvrage de leurs confrères*. Mieux encore : qui se voyait sollicité par un quidam ayant refusé sans motif à un autre maître le juste salaire de ses peines devait lui fermer sa porte.

Tout vol d'objets de métal précieux était signalé aux maîtres-orfèvres par les soins du *varlet*. Celui qui se voyait proposer des objets volés devait non seulement refuser de les acheter, mais encore les garder par devers lui et avertir le propriétaire légitime.

Code bien rigoureux, mais à vrai dire souvent transgressé. Les règlements l'attestent : ils font les uns après les autres allusions à des abus, des plaintes, des clauses mal observées.

Il se rencontre des pièces qui ne montrent qu'un poinçon onomastique et une rayure-éprouvette. En principe, cette «striche» est la trace du prélèvement opéré par le marqueur. Si ce dernier avait jugé l'aloï bon, il aurait dû apposer les marques corporatives. S'il l'avait jugé insuffisant, il aurait dû briser l'objet. Ne l'aurait-il pas rendu à son auteur en fermant les yeux, coupablement ? L'aloï de toute pièce de ce genre devrait être systématiquement déterminé; cela donnerait une bonne chance d'y voir clair.

Les orfèvres

La corporation ourdissait des liens multiples et forts entre tous ses membres; groupe intermédiaire entre la famille et la patrie, elle n'était pas plus qu'elles à l'abri des dissensions internes, mais était comme elles prompte à retrouver sa cohésion face à toute menace extérieure. Les liens de famille formaient quant à eux un réseau véritablement inextricable.

Les orfèvres avaient par ailleurs tendance à se regrouper dans un petit nombre d'artères. Au Moyen Age, la corporation est parfois nommée «Mestier de Gerardrie». Neuvices étaient pour le bon peuple la «Rowe d'ôr». A l'enseigne de la *Main d'or*, du *Cœur d'or*, de l'*Écu d'or*, du *Calice d'or*, du *Flacon d'or*, du *Hanap d'or*, de la *Cloche d'or*, du *Miroir d'or*, du *Chabot d'or*, du *Peigne d'or*, de l'*Arbre d'or*, de l'*Étoile d'or*, et j'en passe, s'ouvraient les boutiques au fond desquelles on voyait l'orfèvre et ses aides s'affairer à la forge ou à l'établi.

Ce petit monde tendait fort à se replier sur lui-même. Il n'accueillait qu'avec répugnance les Liégeois *nés hors de la cité, franchise et banlieue*, tel Martin Du Vivier, originaire de Herck-la-Ville, tel Nicolas-François Mivion, natif de Statte, tel Jean-Melchior Dartois, natif de Crupet en Condroz, tels encore André Dupont, de Huy, et Henri-François Chalon, de Seraing, à qui leurs confrères ont tenté de barrer l'accès à la maîtrise, tel Jean-François Beanin, autre hutois, tels encore Henri Step, Jean-Baptiste André et Jean Fivé, apprentis tous trois, venus respectivement de Rekem, Dinant et Flémalle. Il accueillait plus difficilement encore les orfèvres étrangers à la principauté, tels le Bruxellois Antoine De Buisson, le Nivellois Johan Taverne et l'Anversois Frans Walschaerts, tels Adrien Des Wattinnes, venu de Douai, qui fut l'orfèvre du chapitre cathédral de 1605 à 1642, et Frans Schelbergh, venu de Venlo, qui remplit ces fonctions de 1645 à 1672, tels encore ce Dominique

Bondy, natif de Mézières, qui éprouve les mêmes ennuis que Dupont et Chalon, et Nicolas Murguet, natif de Sedan.

Inversement, maints orfèvres liégeois sont allés chercher fortune sous d'autres cieux : Gérard et Thierry De Rasier, alias De Rasières, et Henri/Hendrik Corbion à Anvers, *Jakob von Tungern, aus Lüttich* à Heidelberg, Franz Von der Rosen à Strasbourg, Jean-Gérard Cockus à la cour de Charles II d'Angleterre, Pierre De Fraisne le jeune à celle de Christine de Suède, François De Fraisne, Baudouin Moes, Baudouin Blavier et Arnold Lem à Rome, Pierre Balsan, Gérard De Bèche, Louis-Joseph Lenhendrick, Charles-Louis-Auguste Spriman, alias Sprimant, et Denis Franckson à Paris, Remacle De Jeneffe à Vitré, Henri Culotz et Thomas-François Dumoulin à Dinan, Jean-Joseph Boverie à Nantes, Guillaume Grosfils à Macon, Martin Bouxhtay à Lyon, à Avignon et à Carpentras, Joseph-Denis Tassin à Toulon, Gilles Michel à Bruxelles, Nicolas Sprimont à Londres.

Il y avoit dans le département, en 1790, dix ateliers où l'on travailloit l'or et 15 où l'on travailloit l'argent... La fabrication des matières d'or et d'argent occupoit en 1789 trente familles et 120 ouvriers... Le nombre des joailliers étoit de 8 et celui des ouvriers de 30..., si l'on en croit Louis-François Thomassin. Le consciencieux rapport qu'il dresse sous le régime impérial puise visiblement à deux sources différentes sans se soucier de les mettre exactement d'accord. Sans doute assimile-t-il les apprentis aux ouvriers. Vingt-cinq ateliers, c'est bien peu : dans la capitale épiscopale seule, vingt-quatre poinçons de maître au moins étaient en usage en 1790. Appliquée à cette période, la statistique des poinçons doit livrer des indications assez exactes. Elle perd de son intérêt au fur et à mesure que l'on s'éloigne dans le temps, car la proportion de marques restées ignorées ne cesse de croître. Elle montre clairement, pourtant, que les orfèvres avaient été plus nombreux à Liège une trentaine d'années plus tôt, ce que les archives confirment. De 1712 à 1734, Jean-François Knaeps, trésorier du *bon métier*, a perçu les droits

afférents à trente-quatre chefs-d'œuvre; si l'on prend comme durée moyenne de la carrière trente à trente-cinq ans, on en déduira que la corporation comptait une cinquantaine de maîtres. Elle en comptait, de fait, cinquante-quatre au moins vers 1715, comme le révèle une supplique présentée contre Knaeps par Charles De Hontoir.

Orfèvrerie et joaillerie formaient deux branches distinctes. La réglementation en matière de chef-d'œuvre en tient compte; elle implique même la possibilité d'une spécialisation plus poussée encore, en laissant le choix entre un calice et une salière. A n'en pas douter, bien peu de maîtres limitaient leur champ d'action à l'art civil ou à l'art religieux; rares sont les poinçons individuels qui n'ont pas été relevés dans les deux domaines (en ne considérant, bien entendu, que la fin du XVII^e siècle et le XVIII^e, les témoins antérieurs de l'art civil étant parvenus en trop petit nombre jusqu'à nous); encore est-ce peut-être là pur effet du hasard.

L'égalité des droits, à laquelle le système corporatif veillait si jalousement, ne pouvait empêcher les inégalités naturelles de se faire jour. Tel atelier au grand complet ne suffisait pas à la besogne. Les plus belles commandes allaient en règle générale aux maîtres les mieux doués. Les meilleurs ciseleurs trouvaient dans la médaille et le coin monétaire des domaines où ils pouvaient briller. Les plus entreprenants se faisaient octroyer une commission de monnayeur ou de contrôleur des monnaies.

La sous-traitance n'était pas exclue. Jean-François Knaeps faisait travailler «une douzaine de maîtres», si l'on en croit Charles De Hontoir. En 1776, l'orfèvre Jean-Baptiste Dupont facture au curé de Goyer un plateau à burettes exécuté l'année même par le maître GD, sans doute Guillaume Dengis; selon toute apparence, il a confié à son confrère une partie de la grosse commande reçue du prêtre; à moins que le plateau, plutôt banal, ne se soit trouvé en magasin. En 1779, l'orfèvre Grégoire fournit à l'église d'Oteppe un ciboire marqué d'un poinçon qui doit vraisemblablement être lu AH et qui n'est en tout cas pas le sien. Le nommé Gérard Denoël (Breuer n° 1713) est renseigné comme «travaillant pour les orphèvres».

Les trois alois

L'aloï de l'argent «de poinçon» est fixé en 1544 à 11 deniers 4 grains (930 millièmes), avec un grain de «remède» (tolérance) seulement; il baisse à 10 deniers 6 grains (854 millièmes) à partir de 1622; en 1692, une ordonnance accorde deux grains (pas tout à fait 7 millièmes) de remède, à l'exemple de Paris. Un aloï inférieur est admis : 8 deniers (667 millièmes), celui de la monnaie battue par les princes-évêques Ernest et Ferdinand de Bavière; c'est l'argent «de Bavière». Les règlements de 1544 et de 1622 le réservent aux menus objets; celui de 1774 le hausse à 8 deniers 2 grains (674 millièmes); celui de 1776 revient à l'usage antérieur. Un aloï supérieur complète la gamme : 11 deniers (917 millièmes). C'est l'argent «de louis», ainsi nommé d'après la monnaie française. Il reste en-dessous de l'aloï de Paris et des anciens Pays-Bas méridionaux : 11 deniers 8 grains (944 millièmes).

Ainsi l'aloï normal de l'argent est sensiblement plus faible à Liège que dans les autres villes actuellement belges. Cela surprendra maints lecteurs. Cela risque même de contrarier plus d'un collectionneur. Bien à tort. La différence n'est pas visible pour les yeux, jusqu'à preuve du contraire. Elle a le grand mérite d'offrir une possibilité de détecter certains faux. On le verra plus loin.

Mais les règlements étaient-ils dûment respectés ? Assurément non. Leurs propres attendus y font des allusions répétées. Ils se cantonnent évidemment dans les généralités. Pour débusquer un cas vécu, il faut que la chance s'en mêle. J'ai eu celle de glaner d'abondantes informations sur la carrière de Jean-François Knaeps. Je les ai données en 1966. J'en extrais ce qui convient ici. Le 4 janvier 1716, l'orfèvre, exerçant ses responsabilités de contrôleur-marqueur, brise des chandeliers exécutés par Charles De Hontoir, son ennemi juré. «J'ay trouvé, écrit-il, dans des endroits où on ne pouvoit pas arriver les dits chandeliers estants dans leurs entiers, des pièces

tenants seulement huit deniers et quatre grains.» Il «marque journalièrement à ses amis et à ceux qui travaillent à ses ordres les ouvrages qu'ils font, quoy que non conformes, à six liards et deux sols près, au règlement», avait soutenu Hontoir dans une supplique adressée au prince-évêque; et le bon apôtre d'ajouter «de tout quoy on ne s'aviseroit pas de parler, si on ne s'y trouvoit forcé». Knaeps intervient aussi contre Mathieu Bruls, prévenu d'avoir fabriqué et vendu des cuillers et des fourchettes d'un titre inférieur à l'aloï. Parmi les objets mis au rebut que Nicolas Murguet reçoit en payement du curé de Lantremange (BIAL, t. 95, 1983, p. 98), il y a une «remontrance» (un ostensor) et la coupe d'un ciboire; l'argent de la première est «moins que celluy de bavier»; celui de la seconde est «un peu moins que ponson», si bien qu'il vaut 4 florins l'once au lieu de 4 florins et 10 patars. Ce n'était pas nécessairement par malhonnêteté; mais peut-être par incapacité d'amener exactement au titre requis l'alliage mis en œuvre. Le rafraîchissoir rococo en argent de Bavière qui trône à l'exposition a fait l'objet d'un essai à la Monnaie royale de Belgique (institution dont tout Belge intéressé par l'orfèvrerie devrait connaître l'adresse : boulevard Pachéco, 32, à 1000 Bruxelles); le titre atteint 707 millièmes, soit 40 de plus que l'aloï...

Les pièces exécutées en argent de louis sont fort rares. Certaines portent des inscriptions, faute de poinçon ad hoc. Sur la *Sainte Catherine* du trésor de Maaseik, datée de 1675 et marquée de la façon normale, on lit 105 1/2 ONCE – A – 11 DENIR. L'ostensor de Stonyhurst, daté de 1709, porte la signature I.F. KNAEPS F. (Jean-François Knaeps fecit) et A : LOVIS. Sur une paire de flambeaux aux armes du tréfoncier baron de Haxhe, les mots ARG LOUIS accompagnent un poinçon unique, celui de l'orfèvre HC, actif en 1730-1731. Un autre témoin figure à l'exposition.

Une inscription de ce genre pouvait évidemment être gravée par un Liégeois sur une pièce d'orfèvrerie venue de l'étranger, et spécialement de France. On en lit une – un léger graffito – sur un

flambeau aux poinçons de Paris que j'ai vu au «Valdor» à l'époque où je préparais ma thèse de doctorat et qui ne figurait pas à l'exposition montée naguère; elle est trompeuse en somme, puisqu'elle annonce 917 millièmes au lieu de 958... La croix-reliquaire faite DARGANT DE LOVIS, veuve de tout poinçon et datée de 1731, que conserve l'église Saint-Denis à Liège n'est probablement pas un travail liégeois.

Les écrits anciens, tels ceux qui ont été publiés en 1976 par Oscar de Schaetzen, distinguent usuellement l'argent de poinçon, l'argent de Bavière et l'argent de louis. «Argent d'Augsbourg», «argent d'Allemagne», «argent de France» sont selon toute apparence des indications de provenance, non de titre. «Vieux poinçons» se rencontre aussi.

Les poinçons

Toute pièce d'orfèvrerie devait impérativement être marquée bien distinctement, sitôt achevée, du poinçon de son auteur, engageant sa responsabilité personnelle; puis elle devait être présentée au contrôle pour recevoir les poinçons corporatifs, engageant celle du marqueur, et celle du *bon métier* à travers elle. Vendre ou mettre en vente un objet non poinçonné était un délit grave.

L'idée de garantie est au cœur de la chose, on le voit bien. N'est-on pas dans un domaine où la fraude est une tentation permanente, car elle rapporte gros, en même temps qu'elle est difficile à déceler pour un acheteur normal ? La comparaison s'impose avec les types monétaires. La garantie est destinée d'abord à l'acquéreur premier, mais elle ne se limite pas à lui; l'acheteur ultérieur en bénéficie encore. C'est accessoirement en somme, que les poinçons lui révèlent la date et l'auteur de l'objet.

Les propriétaires ne leur portent pas nécessairement une attention soutenue. Lorsqu'ils démontent puis remontent simultanément différents objets constitués de parties assemblées, ils risquent fort de les intervertir s'ils ne sont pas avertis par de nettes différences d'aspect. C'est assurément de ce fait que les beaux candélabres publiés sous le n° 235 dans *Orfèvrerie en Belgique* offrent un si surprenant cocktail de poinçons.

Lorsque l'orfèvre vend un objet qui n'est pas de sa fabrication et dont les marques d'origine n'inspirent pas confiance à son client, il ne refusera pas d'ajouter son poinçon ni de faire ajouter ceux de sa corporation. Certain huilier (grand merci à Mme Vielvoye qui me l'a fait connaître) exécuté à Paris en 1787 par Pierre-Médard Mothet a reçu quatre contremarques liégeoises : le blason de François-Antoine de Méan, l'aigle au millésime de 1792, le GD attribuable à Guillaume Drion, ainsi que le poinçon de l'argent de louis; pas de lettre annale, et ce n'est pas un oubli, je crois.

S'il advient que les poinçons premiers soient omis ou effacés (ce qui ne saurait être que suspect), les seconds passeront évidemment pour premiers; bien qu'authentiques, ils seront trompeurs. Certain ensemble d'objets religieux ne poserait-il pas un problème de cette sorte ? Et de même certaine cafetière ? Voilà une piste à explorer.

Les poinçons corporatifs

• Les marques de l'argent «de poinçon»

Pour l'argent «de poinçon», le poinçonnage corporatif arrive à maturité en 1693. Il comporte alors quatre marques : celle de Son Altesse (un blason), celle de la Cité (l'aigle bicéphale), une lettre annale, et la «striche» (rayure-éprouvette), trace du prélèvement opéré par le marqueur. Les trois premières n'étaient appliquées que si

l'analyse en était concluante, en principe en tout cas. Elles l'étaient dans un ordre quelconque.

«L'Aigle à double teste» est d'abord considérée comme «la marque du seigneur»; le souverain est prince du Saint Empire romain de la nation germanique. Elle est considérée comme «pouçon et marck de la Cité» dès 1544, donc bien avant que le blason du prince-évêque régnant vienne s'adjoindre à lui, en 1653. L'aigle s'inscrit d'abord dans un champ carré; puis, dès 1622, dans un champ qui épouse sa forme. En cette même année, un millésime apparaît au-dessous. Il change annuellement jusqu'en 1667. Puis il reste inchangé jusqu'en 1688, à l'avènement de Jean-Louis d'Elderen (à en croire Joseph Brassinne, le poinçon de 1688 a fait son apparition pendant la vacance de siège qui a précédé cet avènement; sa conviction était fondée sur des photographies trompeuses, Oscar de Schaetzen l'a établi dès 1976). Il change à nouveau en 1693, 1710, 1711, 1723, 1724, 1744, 1764, 1772, 1784 et 1792. Les trois premières modifications sont la conséquence de la promulgation de nouveaux règlements. La quatrième et la sixième sont celle de la prise du pouvoir par le chapitre de Saint-Lambert pendant l'inter règne ouvert par le décès du prince-évêque; le millésime de 1744 est une anomalie, la vacance s'étant ouverte en 1743 (le 14 novembre). Les six autres modifications coïncident avec des avènements princiers. L'usage a varié, comme on voit. Lorsque Joseph-Clément est monté sur le trône, en 1694, le millésime de 1693 a été conservé. Lorsque François-Charles de Velbruck a modifié les règlements, celui du début de son règne, 1772, est resté en vigueur. Les législateurs n'ont pas nécessairement beaucoup de suite dans les idées...

Le poinçon au blason princier est par définition variable. Mais le losangé de Bavière revient chaque fois qu'un membre de la maison des «papes du nord» est au pouvoir : Maximilien-Henri de 1650 à 1688, Joseph-Clément de 1694 à 1723, Jean-Théodore de 1744 à 1763. Sous le premier des trois règnes, le blason n'apparaît

qu'avec trois ans de retard.

Le blason princier a remplacé une marque qui avait fait son apparition en 1622. Elle est formée des lettres A et V superposées (et non pas de deux X juxtaposés), les initiales d'Aymond Voes, marqueur *ad vitam* de la corporation. Le cartouche dans lequel s'inscrit le monogramme a quelque peu varié. Le poinçon étant resté en usage pendant trente et un ans, il a dû se voir remplacé à plusieurs reprises.

Au décès de Maximilien-Henri, en 1688, le chapitre cathédral, souverain *ad interim*, institue un poinçon nouveau à son propre emblème, le buste de saint Lambert. Il réapparaît à chacun des interrègnes suivants.

La longue série des poinçons liégeois se clôt sur des marques républicaines. Deux phases bien distinctes sont à prendre en considération. La première, très brève, s'insère dans le règne troublé du prince-évêque François-Antoine de Méan. Le 21 janvier 1793, les trois contrôleurs-marqueurs en fonction, Gilles Berryer, Remy-Joseph Renier et Guillaume Drion, font savoir à la municipalité provisoire qu'ils ont patriotiquement obtempéré à son arrêté du 12 janvier ordonnant de faire disparaître «tous signes de féodalité» : ils ont remplacé le blason princier par le bonnet de la Liberté (un bonnet phrygien sur une pique) et l'aigle bicéphale par un coq. La lettre annale A reste en usage *ne varietur*. Dès le 5 mars, l'Ancien Régime est rétabli.

Pour peu de temps. Le 27 juillet 1794, les Français entrent en maîtres à Liège pour la deuxième fois. Le second poinçonnage révolutionnaire liégeois ne verra pourtant le jour, selon toute apparence, que le 1er vendémiaire an V (22 septembre 1796). Le bonnet et le coq réapparaissent, identiques, semble-t-il.

Joseph Brassinne n'est pas de cet avis. Il distingue un type I, qu'il attribue à l'intermède de 1793, et un type II, qu'il situe en 1795-1798. Il ne s'explique guère et se fourvoie. Sauf erreur, il

n'avait rencontré qu'une seule fois le type I, reconnaissable au feuillage qui accompagne le bonnet : sur une paire de flambeaux passés en vente à la galerie Giroux le 6 décembre 1947 et dont la trace est actuellement perdue. Il y avait relevé, en outre, sans s'étonner suffisamment, les poinçons de Constantin-François de Hoensbroeck, avec la lettre annale H et le poinçon onomastique LH; on distingue l'aigle bicéphale près du coq sur la photographie qu'il a fait prendre. Comment deux poinçonnages antinomiques, l'un princier, l'autre républicain, peuvent-ils coexister sur ces flambeaux ? Le princier, qui est celui de l'année 1791, est-il bien antérieur au républicain ? Si oui, le bonnet anormal ne serait-il pas le poinçon en principe réservé à l'or ? Si non, le bonnet le coq n'auraient-ils pas vu le jour pour la première fois pendant l'émigration de Constantin-François de Hoensbroeck, du 26 août 1789 au 12 janvier 1791 ? De manière très éphémère, car l'alphabet de son règne ne comporte pas de lacunes. Ces questions sont actuellement sans réponse.

Le 19 brumaire an VI (9 novembre 1797), une réglementation radicalement nouvelle prend force de loi. Mais c'est seulement le 26 brumaire an VII (16 novembre 1798) qu'elle est promulguée pour le département de l'Ourthe, et le 4 frimaire an VII (24 novembre 1798) qu'elle est mise en vigueur.

- Deux marques énigmatiques

Quatre pièces, dont l'une est clairement datée de 1630 et qui sont toutes marquées du poinçon PF, attribué à Pierre De Fraisne le vieux avec une grande vraisemblance, portent deux poinçons énigmatiques. Je les lis «10 d» et «6 g» et je traduis par «10 deniers» et 6 grains». C'est précisément l'aloi de Liège depuis 1622...

- Les marques de l'argent de louis

L'emblème de la Cité, le perron, ne figurait pas dans son

poinçon, on vient de le voir. Comme en guise de consolation, il a été choisi pour celui de l'argent de lous, accompagné des lettres A et L (qu'il faut cesser de lire «argent liégeois», inutile d'y insister).

Le plus ancien témoin connu remonte à 1745-1746. La première ordonnance qui fasse mention du perron est celle de 1774. Celle de 1710 se contentait de mentionner une *marque différente*. C'était la lettre L couronnée et entourée de trois fleur de lis, semblait-il. Tel est en tout cas le poinçon que portent un calice, des burettes et un plateau conservés en la collégiale de Huy, marqués par Denis-François Lamotte, et un ostensor conservé en l'église Saint-Pierre à Chênée, donné en 1742, marqué et signé par François-Joseph Vandenberg. Chacune de ces cinq pièces porte les deux poinçons du règne de Georges-Louis de Berghes. Aucune ne porte de lettre annale, ce qui reste à expliquer. Les quatre premières sont d'un style étonnamment novateur pour le règne; la cinquième est au contraire d'un style étonnamment archaïque. Elles n'ont pas livré tous leurs secrets, selon toute apparence. Il serait souhaitable de déterminer l'aloï de l'argent mis en œuvre.

• Les marques de l'argent de Bavière

C'est seulement en 1772 qu'est créé un poinçonnage corporatif spécial pour l'argent de Bavière : il se réduit au blason princier et à la lettre annale, à l'exclusion de l'aigle bicéphale et de la «striche»; il est de taille réduite, et c'est normal puisqu'il s'applique surtout – mais non exclusivement – à de menus objets. Le poinçon de l'orfèvre est lui aussi simplifié (pas de couronne) et réduit. C'était déjà le cas avant 1772; les objets en argent de bas aloï ne portaient alors pas d'autre marque.

Le poinçon princier aux armes de Méan sans crose ni épée que Joseph Brassinne étiquette «type II» et qu'il reproduit sans échelle, à son ordinaire, est à n'en pas douter celui de l'argent de Bavière. L'épreuve photographique utilisée est venue entre mes mains. Elle

porte des annotations fort probantes : «très petit module» et «cuiller à café». On le sait, les cuillers à café sont habituellement en argent de bas aloi. C'est à tort que Marcel de Schaetzen de Schaetzenhoff se demandait, en 1957, si ce poinçon avait jamais existé. C'est à tort que je l'ai fait figurer, à une échelle exagérée, parmi ceux de l'argent «de poinçon», en 1966. C'est par erreur, je pense, que le marqueur l'a frappé près de l'aigle bicéphale sur une louche au poinçon LH, lettre annale C, dont Oscar de Schaetzen a fait reproduire les marques en 1966.

En effet, les poinçons de l'argent de Bavière, reconnaissables à leur taille exigüe, ont parfois été utilisés en lieu et place de ceux de l'argent de poinçon. Cela ne s'explique pas toujours par les dimensions restreintes de la partie poinçonnée. Les contrôleurs considéraient vraisemblablement les marques équivalentes comme interchangeables. Peut-être agissaient-ils ainsi également avec les poinçons destinés aux ouvrages en or, dont les témoins brillent malheureusement par leur absence; mais cette hypothèse suffit-elle à expliquer les bizarreries sur lesquelles Oscar de Schaetzen attirait l'attention aux pages 77 à 81 du livre publié en 1976 ?

Pendant la période révolutionnaire, ce marquage s'est maintenu moyennant les adaptations qu'imposaient les circonstances. La préparation de la présente exposition en a fait découvrir un exemple sur la reliure d'un livre de piété.

Les poinçons de l'argent de Bavière devaient être particulièrement fragiles, miniaturisés comme ils l'étaient. Selon toute vraisemblance, ils ont été renouvelés plus fréquemment que les autres, et pas nécessairement *ne varietur*.

- Les lettres annales

Les lettres annales ont longuement exercé la sagacité des chercheurs, et l'exercent encore. Ce n'est pas ici le lieu de leur

consacrer un long exposé. Mais il ne suffit pas de renvoyer à la table d'interprétation. Quelques éclaircissements sont indispensables.

Une «lettre de l'alphabet, laquelle désignerat l'an, en quel lesdittes vasselles auront été faites, comme l'on use en Anvers et autres villes circonvoisines» est introduite en 1544. Au lieu de changer chaque année, elle l'a fait tous les deux ans de 1544 à 1564, semble-t-il. Ensuite, c'est la pagaille, comme le laisse entendre le règlement de 1622, qui la supprime.

Elle réapparaît en 1693, et non en 1688 comme d'aucuns continuent à le croire. Ce n'est donc pas l'avènement d'un prince-évêque qui est en cause, comme ce sera généralement le cas; c'est la mise en usage d'un nouveau règlement; il en ira de même en 1710 et en 1711.

Aucun des alphabets n'est allé jusqu'à son terme, contrairement à ce qui se passe ailleurs; le plus long, celui de 1724, s'arrête au V. Celui de 1792 ne s'arrête pas au C, comme on l'a longtemps cru; il va jusqu'au E, Oscar de Schaetzen l'a établi dès 1976.

L'aigle au millésime de 1710 n'aurait dû avoir pour compagnie que la lettre A, du 13 novembre 1710 au 14 août 1711. Or elle se rencontre associée avec la lettre L, qui accompagne aussi, sous un aspect identique, l'aigle au millésime de 1711. Brassinne l'avait déjà observé; il avait renoncé à y voir clair. Elle se rencontre aussi avec le K. Selon toute apparence, l'aigle de 1710, qui aurait dû être détruite, est restée dans le coffre du marqueur, qui l'a parfois utilisée au lieu de celle de 1711. Cette dernière aurait-elle été égarée, puis retrouvée ? Aurait-elle été brisée ? Dans cette seconde hypothèse, elle n'a sans doute pas été refaite rigoureusement pareille. Cela reste à vérifier. Que le millésime soit 1710 ou 1711, les lettres K et L ont la même valeur chronologique, selon toute probabilité.

Autre survivance d'un poinçon voué à la destruction depuis de longues années : sur un plateau exposé à Gand en 1985 sous le

n° 253, l'aigle de 1711 et la lettre K de son alphabet voisinent avec l'écu de Bavière dans la forme qu'il revêt de 1694 à 1710...

Sous le règne de Jean-Théodore de Bavière (1744-1763), il se passe à nouveau quelque chose d'anormal, vraisemblablement sous l'influence de l'important édit donné le 14 septembre 1749 par l'impératrice Marie-Thérèse, encore qu'il ne fût pas d'application pour la nation liégeoise. Joseph Brassinne, en 1948, inclinait à croire que la série des lettres annales avait comporté un J, contrairement aux autres, «jusqu'à démonstration du contraire». Le J restait introuvable. Fallait-il supposer qu'il était représenté par l'I resté en usage un an de plus ? En 1966, je proposais une autre hypothèse : à partir du K, la lettre aurait changé le premier de l'an, et non plus à l'anniversaire de l'avènement; je ne me sentais pas assez sûr de moi pour la mettre en application. En 1976, Oscar de Schaetzen s'y ralliait résolument, non sans s'avouer incapable d'expliquer pourquoi le I serait resté en usage pendant près de trois ans. Luc Engen a eu l'idée de faire une étude statistique des pièces conservées; elle l'a conduit à d'intéressantes suppositions. Le G, en usage depuis le 10 mars 1750, aurait été conservé jusqu'au 31 décembre 1751. L'H serait resté en usage pendant deux ans, par erreur, «toute réorganisation s'accompagnant d'ordinaire de quelque désorganisation», pour reprendre la formule d'Oscar de Schaetzen. La lettre I, utilisée selon ce dernier du 10 mars 1752 au 31 décembre 1754, et selon Brassinne et ceux qui l'ont suivi du 10 mars 1752 au 9 mars 1754, aurait dès lors régné en réalité tout au long de 1754, ni plus ni moins. Sans attendre la publication de l'article que Luc Engen prépare à ce sujet, nous avons ici adopté ses conclusions.

Pendant les vacances de siège, il est d'abord d'usage de faire réapparaître la lettre A. Mais à partir de 1763-1764, la dernière lettre en usage sous le prince défunt est maintenue.

Elle l'est pendant tout l'interrègne, même s'il s'étend sur deux années consécutives. Celui qui s'est ouvert au décès de Jean-Théodore de Bavière, le 27 janvier 1763, s'est prolongé jusqu'au

8 avril 1764; or, la lettre T, qui aurait dû remplacer l'S le premier de l'an, brille par son absence. Celui qui s'est ouvert au décès de Charles d'Oultremont, le 22 octobre 1771, s'est prolongé jusqu'au 14 mars 1772; or, la lettre H est la seule qui se soit rencontrée. Mais le hasard s'en est peut-être mêlé...

Pendant l'intermède républicain de 1793, la lettre A remplace la lettre B de l'alphabet de François-Antoine de Méan.

- Les chiffres-dates

Lorsque le bonnet et le coq font leur ultime apparition, la lettre annale est renvoyée aux vieilles lunes; elle est remplacée par le chiffre 5, parce que les choses se passent en l'an V de la République. Ce 5 cède la place à un 6 le 1er vendémiaire suivant. Sans doute le chiffre 7 a-t-il été en usage du 1er vendémiaire au 4 frimaire de l'année suivante; il reste à découvrir.

- Les étoiles de 1774-1776

Le règlement de 1774 ordonna aux contrôleurs de remplacer la lettre annale par une étoile; mesure inopportune, qui fut rapportée dès 1776. Cette étoile n'a été rencontrée que deux fois, à ma connaissance.

L'ordonnance de 1774 prescrit de marquer d'une étoile seulement, en guise de poinçon de décharge, les pièces destinées à Maastricht ou aux pays étrangers. Celle de 1776 revient sur ces dispositions pour l'étranger, mais non pour Maastricht. Ville dont la marque est l'étoile à cinq branches, comme on sait. Bel imbroglio ! La marque en cause reste aussi à découvrir.

Les poinçons onomastiques

Le règlement de 1414 est le premier à faire mention des poinçons personnels d'orfèvres; il en prescrit l'usage sans révéler si c'était là une innovation ou seulement la sanction d'une coutume établie, chose plus vraisemblable.

Les marques d'orfèvres relevées sur les pièces du XVe et du début du XVIe siècle ne comportent qu'une seule lettre, sans doute l'initiale du prénom, puisque souvent les actes ne désignent les maîtres que par leur prénom. A la fin du XVIe siècle et au début du XVIIe, ce sont le plus souvent des monogrammes composés de deux lettres, qui s'inscrivent dans un cartouche capricieusement découpé. Les initiales simplement juxtaposées, au nombre de deux ou plus rarement trois, les remplacent progressivement. Au déclin du XVIIe siècle, on voit apparaître la couronne fleuronnée dont presque tous les poinçons d'orfèvres s'orneront au XVIIIe. Grains, rosettes et étoiles diverses sont chose courante, tandis que les emblèmes allusifs comme le lion du maître NL, le croissant du maître ND ou le soleil du maître LW sont peu fréquents. La mode parisienne des lettres fleuronnées n'a été suivie que pour le poinçon JH.

Quand un poinçon de maître vient à se briser – le règlement de 1772 prévoit le cas –, il n'est pas nécessairement refait tel qu'il était; Lambert Englebert, Olivier Franckson et Nicolas Murguet ont usé de cette permission; ils n'ont sans doute pas été les seuls. Tilman Derodt (Derote, Derordre) est accusé en 1738 d'avoir changé illégalement de poinçon.

«Les maîtres donneront au marqueur leur marque, tant grande que petite, ... pour être frappée sur une lame de cuivre qui demeurera chez ledit marqueur, et au-dessus de laquelle il fera graver les noms du maîtres», stipule le règlement de 1710, et l'obligation n'était évidemment pas nouvelle. Ces plaques d'insculpation (ainsi qu'on les nomme aujourd'hui en Belgique) ont certainement été précieusement

conservées jusqu'à la période révolutionnaire à Liège comme ailleurs. Mais hélas ! elles ont disparu. Les deux cuivreux (comme disent aussi les Français) de la période française sont conservés, eux. Le premier, qui proclame ÉGALITÉ, LIBERTÉ, est de la période républicaine; il livre près de septante noms d'orfèvres accompagnant une ou deux marques. Le second, intitulé EMPIRE FRANÇAIS, date dès lors de 1804 au plus tôt; il n'en livre que six. Pour la plupart, ces orfèvres étaient déjà en activité avant la Révolution; mais ils utilisaient alors des poinçons différents.

Les archives de la corporation ont disparu aussi. La liste de membres du Métier (d'un vif intérêt, mais truffée d'embûches) qu'a publiée Jacques Breuer en 1935, les articles d'Édouard Poncelet, de Théodore Gobert et de Jean Yernaux, les données éparses glanées par de très obligeants fouilleurs d'archives, parmi lesquels on me permettra de ne citer ici que le regretté Nestor Mélon, tout cela constitue une documentation impressionnante, mais pleine de graves lacunes.

Dans ces conditions, c'est un travail de bénédictin de mettre un nom sur chaque poinçon. Joseph Brassinne s'y est livré sans ménager ses peines. Après avoir déterminé d'après les pièces la période d'activité des titulaires des différents poinçons répertoriés, en notant attentivement les initiales, et après avoir fait d'après les documents écrits la même enquête sur tous les maîtres connus, il établissait des attributions sur les correspondances que lui révélait la confrontation minutieuse des deux catégories de dossiers.

Jugeant les résultats obtenus «fort satisfaisants», il a cru pouvoir écrire en tête de sa table alphabétique des poinçons des orfèvres liégeois «La parenthèse indique que l'identification est hypothétique»; les parenthèses sont très rares dans cette table; elles devraient y être très nombreuses. Non moins trompeusement, il s'est dispensé de faire apparaître dans les sous-titres de la partie intitulée *Les orfèvres liégeois et leurs œuvres* les «peut-être» et les «probablement» qui s'imposaient dans la plupart des cas. Les lecteurs pressés ont été ainsi amenés

à ignorer les réserves plus ou moins nettes exprimées dans le corps du texte. Ils n'ont guère prêté attention non plus aux rectifications faites par la suite. Le poinçon AF n'est nullement celui d'Alexandre Fabri, mais bien celui d'André Forêt. NB (2) n'est nullement celui de Nicolas Bayet et de son fils Henri-Nicolas, mais bien celui de Nicolas Berleur. CC n'est assurément pas celui de Charles César; c'est sans doute celui de Charles Coloul. JH en lettres fleuronées, que Brassinne lisait JHC et donnait à Henri-Joseph Chalon en soulignant le caractère conjectural de l'attribution, est celui de Jacques Hauregard. Celui des poinçons NM qui est en usage de 1752 à 1771 au moins n'est nullement celui de Jean-Nicolas Mulkay, mais bien celui de Nicolas Murguet. La confusion est particulièrement grande en ce qui concerne les différents poinçons GD, en nombre exceptionnellement élevé; elle n'est pas près de se dissiper entièrement. Elle n'existe plus pour IBM, grâce à Jean-Jacques van Ormelingen : il s'agit de Jean-Baptiste Molinet, actif non pas à Liège, mais à Saint-Trond.

Pour beaucoup de poinçons, plusieurs noms peuvent être retenus, il faut le souligner. Mais parfois un argument d'un autre ordre vient à l'appui : dans le maître aux initiales NL surmontant un petit lion, on ne peut hésiter à reconnaître Nicolas Lion.

La trop rare conjonction d'un objet et d'une mention d'archives donne des résultats plus sûrs encore; on attribuera ainsi le poinçon BL à Bertholet Labeen (alias Lambenne) de Lambermont, DFL (1) à Denis-François Lamotte, FK à François Knaeps, GL (2) à Guillaume-René Lamotte, HF (1) à Henri de Flémalle, IBD (1) à Jean-Baptiste Dupont, ID (6) à Jacques Dartois, IK à Jean-François Knaeps, IP (1) à Jean Pietkin le Vieux, JH à Jacques Hauregard, LE (1) et (2) à Lambert Englebert, NB (2) à Nicolas Berleur, NG (1) à Nicolas Grisart, NM (4) et (5) à Nicolas Murguet, PPI à Pierre-Paul Jonneau et TW (1) à Toussaint Winand.

On atteint enfin la certitude sans réserve quand on peut faire fond sur une pièce portant à la fois la marque de son auteur et sa signature en toute lettres, indice d'un orgueil professionnel

fâcheusement peu commun; on assignera ainsi le poinçon AF (1) à André Forêt, CH à Charles De Hontoir, FIV à François-Joseph Vandenberg, IAD (1) (que Brassinne lisait LAD, perdant ainsi toute chance de le rendre à son titulaire) et (2) à Joseph-André Dupont, IG (1) à Jean Goesin le Vieux, IH (1) à Jacques Huberti, MD à Melchior Dartois et RR (1) à Remy Renier.

Mais là encore un piège peut être tendu. Joseph Philippe a publié en 1970 une reliure de missel enrichie d'une garniture en argent de Bavière où l'on voit le poinçon GD et un nom gravé : Dumont. Un orfèvre a-t-il bien été «redécouvert» ? Comme on cherche en vain la moindre trace de lui, on doit se demander s'il s'agit bien d'une signature, s'il ne s'agit pas plutôt du nom du propriétaire. L'attribution du poinçon à Guillaume Dengis est à maintenir jusqu'à preuve du contraire.

Les difficultés du déchiffrement

Souvent, les poinçons ne se découvrent qu'au prix d'un examen minutieux : tantôt ils sont dissimulés dans le décor; tantôt ils sont frappés dans un endroit malaisément accessible; parfois même ils n'apparaissent qu'après un démontage. Plus grandes sont les dimensions de la pièce, plus riche est son décor, plus ils ont de chances de passer inaperçus. La rayure-éprouvette, qui accroche la lumière, est relativement facile à repérer, mais elle n'est pas toujours groupée avec les autres marques. Celles-ci ont fréquemment été localisées au sommet du pied pendant la première moitié du XVII^e siècle; au XVIII^e, sur la plinthe; à toutes les époques, au revers du pied.

Trop souvent, la frappe a été défectueuse : le coin a porté à faux, obliquement ou de façon répétitive. Parfois, les marques empiètent les unes sur les autres, faute de place. L'usure a fréquemment atténué, voire effacé les reliefs.

Dans de nombreux cas, heureusement, les empreintes

complètement frustes peuvent être déterminées par déduction. Lorsqu'on lit sous l'aigle un millésime compris entre 1622 et 1653, on peut renoncer sans regret à déchiffrer le monogramme du marqueur; lorsque le millésime est compris entre 1652 et 1667, le poinçon du prince ne peut être que celui de Maximilien-Henri de Bavière; association obligée aussi dans le cas des millésimes de 1710, 1711, 1723, 1724 et 1792. Inversement, l'écu de Berghes, d'Oultremont, de Velbruck, de Hoensbroeck et de Méan dispensent de déchiffrer le millésime. Mieux encore, la lettre annale suffit souvent à déterminer le règne. Quand aucun des poinçons n'est bien lisible, on peut approcher de la certitude par la convergence des probabilités.

La moindre particularité révélatrice est bonne à noter. L'aigle bicéphale et le champ qui la circonscrit changent de forme d'un règne à l'autre. Le millésime de 1764 est le seul à dessiner une courbe. Le poinçon princier utilisé en 1653 et 1654 met le losangé de Bavière en bande, c'est-à-dire que les pointes des losanges sont orientées vers le coin supérieur gauche et le coin inférieur droit de l'écu; par la suite, il est toujours en barre. A partir de 1710, l'écu est ovale et le bonnet est accompagné de la crosse et de l'épée passées en sautoir. De discrets ornements viennent s'ajouter aussi; mais ils sont supprimés à partir de 1784. Le poinçon *sede vacante* connaît quatre types différents : celui de 1688 et de 1694, celui de 1723-1724, celui de 1743-1744, et celui de 1763-1764, 1771-1772, 1784 et 1792. En ce qui concerne les lettres annales, leur forme et leur dimension, mais aussi celles du cartouche où elles s'inscrivent, l'ornement mis sous l'A de 1710-1711 et de 1711-1712, la quintefeuille de l'alphabet de 1711, enfin, doivent retenir l'attention.

L'aigle monocéphale d'Aix-la-Chapelle est peu différente de l'aigle bicéphale de Liège. Elle est accompagnée de la marque ACH, qui ressemble à un poinçon onomastique. Brassinne est tombé dans ce piège.

Les rares poinçons d'orfèvres qui se réduisent à une seule initiale sont trompeurs. Ils peuvent être pris soit pour des lettres-dates (ainsi B,

G, L, N, P et T), soit pour des lettres annales (ainsi D, H, R et S). L'S a été malmené par Brassinne : il l'a d'abord considéré comme le poinçon d'Edmond Séverin; il l'a ensuite ravalé, à tort, au rang de lettre annale.

Les monogrammes sont générateurs d'hésitations. Lorsque les lettres sont exactement superposées, dans quel ordre faut-il les épeler ? AH ou HA ? FS ou SF ? GH ou HG ? HM ou MH ? LD ou DL ? Je lis SZ une marque qui a été lue JS et STF; le doute subsiste. MB pourrait être en réalité IVB.

Certains des poinçons d'orfèvres impatronisés par Brassinne sont le fruit d'une lecture erronée. Il l'a lui-même reconnu pour MC et RD. Mais c'est encore le cas de plusieurs autres. Voyez ID, LG et W tels qu'il les reproduits. Le premier, dont il situe l'utilisation en 1770-1771 et 1771-1772, est une empreinte oblique de MD. Le second, qu'il situe en 1769-1770, est tout bonnement IG (2). Le troisième, qu'il place en 1744-1745 et 1746-1747, et dont l'asymétrie ne l'a pas inquiété, doit se confondre avec LW (1), connu sous deux aspects quelque peu différents.

Il arrive qu'une pièce porte deux poinçons d'orfèvre superposés. Sans doute un maître a-t-il mis sa marque sur un objet déjà marqué par un autre, un objet qu'il mettait en vente en engageant sa responsabilité personnelle. Parfois, le poinçon surchargé reste bien lisible. Il peut former avec celui qui l'a imparfaitement masqué une combinaison trompeuse. Le poinçon «LC» de Brassinne n'est rien d'autre que LE (2) frappé sur GC.

C'est chose indispensable de disposer de reproductions graphiques et photographiques permettant d'exploiter le moindre détail révélateur. Les poinçons des pièces présentées à l'exposition sont reproduits en photographie dans le catalogue sensu stricto. L'ambition du comité scientifique était de fournir en outre le dessin de tous les poinçons connus; elle n'est qu'imparfaitement réalisée (tableaux I, II et III; répertoire général des poinçons d'orfèvres liégeois). Plus d'une lettre annale est restée introuvable : dans l'alphabet de 1694-1710, l'A

et le R final (en usage du 25 octobre au 12 novembre 1710 seulement); dans celui de 1711-1723, le N final (Brassinne dit en avoir rencontré un exemple); dans celui de 1724-1743, le K; dans celui de 1792-1796, le D. Le tableau de l'argent de Bavière est fâcheusement lacunaire; les poinçons des vacances de siège, en particulier, restent à découvrir.

Les styles

L'étude des poinçons et celle des styles sont à mener parallèlement. L'une ne saurait dispenser de l'autre. Si les marques sont à la limite de la lisibilité, si le style est difficile à déterminer, la convergence prend un intérêt tout particulier.

Les pièces de la trouvaille de la rue Sous-l'Eau sont gothiques, la coupe Oranus et la coupe de Jean de Juncis Renaissance. Pas question de retracer une évolution sur base de témoins aussi espacés. Dans le domaine de l'orfèvrerie civile, leur nombre ne devient suffisant que vers la fin du XVIIe siècle. En ce temps-là, le style baroque forgé principalement en Italie et en Flandre est sapé par la forme qu'il a prise en France par l'effet de l'orgueil et de la xénophobie, de la volonté de retourner à l'Antiquité et à la Renaissance autochtone, mais aussi de l'obsession de la Raison : le style Louis XIV. Le roi-soleil l'a voulu. C'est vraiment à bon droit que son nom lui est donné. En tout cas dans ce qui fut son royaume. Hors des frontières, mieux vaut parler d'influence. Puis le mascaret du rococo, d'abord à peine visible, emporte tout; Louis XV n'y est personnellement pour rien; mais l'habitude de baptiser ce style de son nom est fortement ancrée dans les pays de langue française. De même pour Louis XVI; et c'est plus regrettable encore, car il convient de distinguer la vague du retour au grand goût (c'est-à-dire le style Louis XIV), illustrée par la mémorable «supplication» publiée par Cochin en 1757, et la vague, un peu plus récente et beaucoup plus forte, du retour à l'Antique. «Style Régence»

est encore moins défendable; «Régence liégeoise» et «Régence liégeois» sont à rejeter «bien indifféremment».

Un crayon sommaire de la généalogie des styles dans l'orfèvrerie liégeoise, tant religieuse que civile, pourrait se présenter comme suit.

L'influence du style Louis XIV n'est manifeste qu'à la fin du XVIIe siècle. Le dynamisme typique du baroque est rejeté; mais non son goût des formes amples et des décors accusés. Les bases octogonales sont à la mode, de même que les rangs de petits godrons uniformes, les feuilles d'applique, les espagnolettes, les feuilles d'acanthé (parfois prises dans un mouvement giratoire), les lambrequins et les frises de postes.

Vers 1720, au moment même où le rayonnement de Paris ne rencontre plus d'obstacle, commence le printemps du rococo. La recherche des effets majestueux n'est plus de saison. De plus en plus, les ornements sont rendus en relief atténué, voire sans relief aucun, au tracé-mati, procédé qui donne des effets suprêmement raffinés. Les acanthes se crispent avec une sorte de coquetterie. Dans le contour des bases, des pans chantournés viennent s'insérer entre les pans droits. L'été du rococo débute vers 1740. La dissymétrie et les motifs tirés de la nature, jusqu'alors très discrets, s'affirment; la rocaille prolifère. Une inventivité sans précédent multiplie les variantes éphémères. Les côtes torsées (le décor «en torche», pour reprendre l'expression d'alors) font leur apparition au milieu du siècle. La mode en sera plus durable qu'ailleurs : elle a encore des partisans après 1780. Exceptionnellement bien comprise, aussi : dans les pièces les mieux venues, les côtes naissent avec une heureuse logique du tracé de la base, en relief au départ des saillants, en creux au départ des rentrants; elles enlacent l'objet avec autant d'élégance que de dynamisme; rien n'interrompt leur élan.

Parallèlement, les Liégeois commencent à se lasser des débordements de la rocaille, à l'exemple des Parisiens, qu'ils suivent avec une dizaine d'années de retard. L'automne du style retourne à son

printemps. Souvent, on s'y tromperait. Mais si les décors sont analogues, ils ont plus de relief.

Le retour à l'Antique qui fait florès à Paris dès la fin du règne du Bien-Aimé se manifeste à Liège vers l'époque de son trépas, postérieur de deux ans à l'avènement de François-Charles de Velbruck. Bruxelles, Anvers et Louvain s'y étaient ralliés plus tôt. Formes sèches, austères, bases circulaires, hautes plinthes verticales, cannelures, perlés, rais de cœur, feuilles d'eau, tresses, rosaces, guirlandes et tores de feuilles de laurier, médaillons ovales suspendus à des rubans, le répertoire est fort complet. L'adhésion manque singulièrement de conviction, néanmoins. L'austérité de la mode nouvelle était en désaccord radical avec la souplesse de la ciselure que les orfèvres liégeois chérissaient depuis qu'elle leur avait été enseignée par leurs confrères anversois, disciples doués de Rubens. Elle était de même en rupture complète avec l'abondance ornementale dont ils devaient le goût à la même influence, renforcée par celle de la production d'Augsbourg (pour autant qu'on puisse en juger dans l'attente d'une étude comparée dûment approfondie).

Mais attention : nos orfèvres pouvaient recevoir comme modèle un objet fait ailleurs en des temps plus ou moins lointains; leur mentalité était celle d'un artisan d'élite, aimant passionnément «la belle ouvrage» et fort peu soucieux de «créativité».

Les pièces "à problèmes"

Que l'on ait pour objectif de faire progresser les connaissances ou d'enrichir une collection, publique ou privée, les problèmes relatifs aux faux sont de toute première importance. Les chercheurs riches d'expérience savent bien qu'il existe des faux dont un spécialiste réputé s'est porté garant, par écrit parfois. Celui qui s'en apercevra osera-t-il le faire savoir ? S'il se tait, est-il honnête ? S'il parle, ne

remplit-il pas un devoir ? Quand le propriétaire ne lui demande pas son avis, il est à coup sûr dans le plus cruel embarras. Il l'est à peine moins en l'absence de toute attestation contestable.

Heureusement pour lui, il peut avoir affaire au partenaire de ses rêves. Ce fut mon cas, je ne me le rappelle pas sans émotion, avec le regretté Jean Jowa, voici trente ans. Lorsque je disais mon admiration pour une des pièces de sa merveilleuse collection, il était content, certes. Mais quand je confessais quelque inquiétude, il s'animait extraordinairement, discutait point par point, fouillait dans ses souvenirs, se montrait aussi critique que si l'objet n'avait pas été sa propriété. Naguère, j'ai eu le bonheur de rencontrer une ouverture d'esprit analogue chez un collectionneur à qui je n'ai osé dire toute ma pensée qu'après ... un quart de siècle. Il suivait avec intérêt et bienveillance la préparation de l'exposition. Il s'est éteint, hélas ! quelques mois avant qu'elle ne s'ouvre.

La pièce en cause est une copie du XIX^e siècle dotée frauduleusement et habilement par la suite d'authentiques poinçons du XVIII^e. Avec une anomalie flagrante. Serait-ce intentionnel ? Un faussaire pourrait-il pousser le machiavélisme jusqu'à commettre exprès une faute relativement grossière, pour pouvoir plaider non coupable au cas où il aurait maille à partir avec la Justice ? Il me semble qu'un juge ne devrait pas voir là une circonstance atténuante.

A l'inverse, on rencontre des pièces authentiques marquées de poinçons faux. En pareil cas, l'authenticité reste habituellement sujette à discussion. Bien entendu, ce sont les poinçons de centres particulièrement appréciés qui sont l'objet de ces contrefaçons; Liège est du nombre. J'incline à ranger dans cette catégorie-là trois pièces formant un ensemble, liégeois d'allure, mais d'une exécution inférieure à la norme. Les poinçons que chacune porte au fond du pied sont suspects. Ils ressemblent aux authentiques, mais non sans maintes différences légères. A en juger d'après l'irrégularité de la surface qui les entoure, ils se sont imprimés dans un alliage à l'état pâteux, peut-être de la soudure. *Last but not least*, ils ne sont pas au complet :

la lettre annale et la striche font défaut.

Certaines contrefaçons, même parmi les plus soignées, trahissent un heureux manque de compétence; M. James Beaupuis, contrôleur de la garantie à Paris, m'en a fait connaître un bel exemple : le blason de Velbruck associé avec une aigle au millésime de 1712, inconnu dans la série des marques authentiques, fruit probable d'une mauvaise lecture de celui de 1772. L'orfèvre est GL, cible privilégiée des faussaires, peut-être parce que sa production est de très haute qualité.

Brassinne avait dans sa documentation un poinçon CD associé à un millésime fantaisiste de 1726 auxquels il avait judicieusement refusé sa confiance et un poinçon OF auquel il aurait dû la refuser.

Les marques frappées à l'aide des matrices contrefaites que l'on verra à l'exposition ne sauraient tromper aucun expert; mais d'autres sont dangereusement près de la perfection. Le greffage d'un morceau d'objet (par exemple un manche de cuiller scié de part et d'autre des marques) sur une autre pièce (par exemple un plateau) est difficile à maquiller. Le greffage d'un fond tout entier sera bien autrement trompeur, du moins si la soudure a été exécutée avec soin; et même si ce n'est pas le cas, on pourra supposer qu'il s'agit d'une honnête réparation. Nul ne va sacrifier une verseuse intacte pour en maquiller une autre. Mais la «donneuse» peut être irréparablement endommagée. Une intervention de ce genre peut être pratiquée sans intention frauduleuse : de tous temps, les orfèvres ont été fréquemment payés par remise d'objets mis au rebut; bien loin de les envoyer au creuset les yeux fermés, ils remployaient assurément tout élément qui pouvait faire l'affaire.

A bien scruter le fond d'une cafetière où se voient, clairs à souhait, les poinçons de Velbruck avec la lettre annale C et celui d'André-Remacle Forêt, on observe qu'ils entourent une marque très effacée autour de laquelle l'argent est finement piqueté; elle n'est pas sans ressemblance avec celle de l'orfèvre IR, repérée de 1702 à 1723. Un témoin de ce genre est présenté à l'exposition.

Mais voici un cas parfaitement probant. Certain sucrier couvert exécuté par Guillaume Drion entre 1814 et 1831 – les poinçons et le style en font foi – montre à l'intérieur un poinçonnage complet du règne du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière (lettre G, orfèvre DFL), effacé par brunissage, martelage ou laminage, mais encore bien reconnaissable; il est accompagné de l'inscription ARGENT POINSON qui aurait été redondante en 1744-1763, mais qui en 1814-1831 annonçait un titre de 854 millièmes, au lieu de 833, le second aloi du temps.

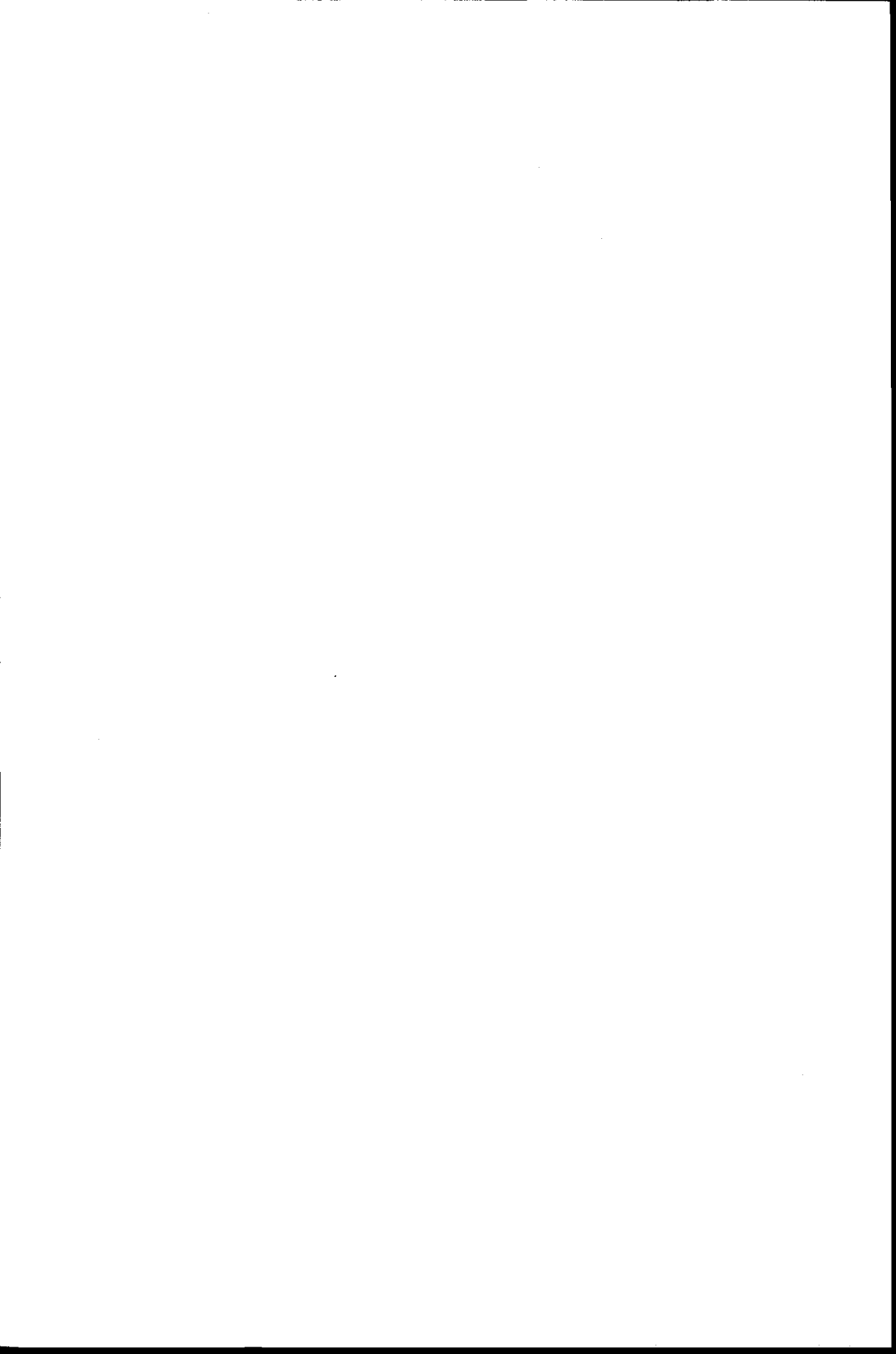
Rien à voir avec les remplois déshonnêtes sur lesquels j'ai attiré l'attention en 1966 (Colman, p. 275, n° 72), cas de fraude dans le domaine religieux, où ils sont naturellement rares, de par les lois du marché.

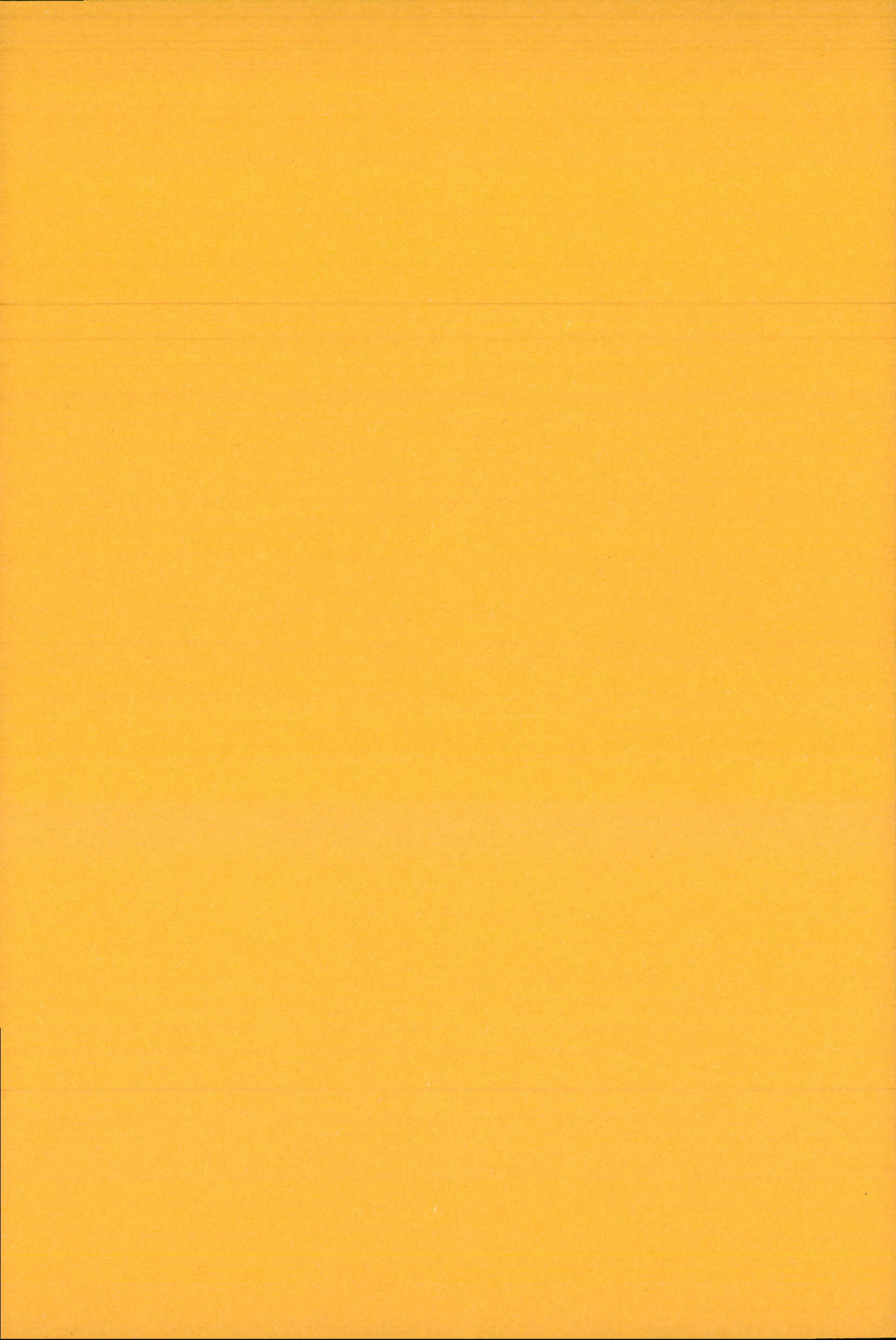
Pour repérer les pièces liégeoises fausses, on devrait s'aider systématiquement de la détermination de l'aloï. Comme on l'a vu, l'aloï est en effet plus bas à Liège qu'ailleurs, et l'écart est sensible. Une pièce au titre de 944 millièmes marquée de poinçons liégeois ne saurait inspirer la confiance, en tout cas si elle ne porte pas celui de l'argent de louis.

Le problème menace d'aller en s'aggravant. La flambée des prix rend la tentation toujours plus forte. Les publications permettent aux faussaires d'accumuler les connaissances dont ils ont besoin. C'est la course à la compétence, comme dans tous les domaines où de grosses sommes sont en jeu...

Ce texte est extrait du catalogue de l'exposition *L'orfèvrerie civile ancienne du pays de Liège* (Musée de l'art wallon, Liège, 19 avril-2 juin 1991)







ippa