

**DI
VA**
MUSEUM

FR

DU CRÉATEUR AU
COLLECTIONNEUR

SLOW ROAST SLOW CRAFT

HET MUSEUM
DAT SCHITTERT

EXPOSITION
14 NOVEMBRE – 11 JANVIER



SLOW ROAST SLOW CRAFT

Du créateur au collectionneur

Une cafetière en argent trône sur une table. Elle brille de mille feux et semble attendre une conversation, un geste, un moment d'attention. C'est autour de cette cafetière que se déploie l'exposition *Slow Roast. Slow Craft*. Elle vous invite à découvrir tous les éléments qui s'entremêlent dans un objet du quotidien : histoire, artisanat, rencontre et rituel.

C'est une cafetière datant du milieu du XVIII^e siècle qui sert de point de départ à cette exposition. Elle fait le lien entre deux événements importants pour le musée : le jubilé du don fait par Pierre Lunden et la conclusion de la formation d'apprentissage de maître à apprentis « De l'orfèvrerie historique au savoir-faire moderne » à l'atelier DIVA. La cafetière faisait autrefois partie de la collection de Pierre Lunden. Cet Anversois passionné d'art, de musique et de botanique a fait don de son exceptionnelle collection d'orfèvrerie au musée en 1975. Et ce don constitue aujourd'hui l'un des éléments fondateurs de la collection du DIVA.

En parallèle, cette même cafetière a été sélectionnée pour un intense exercice d'artisanat réalisé dans le cadre du trajet d'apprentissage de maître à apprentis. Le maître-orfèvre Max Gielis, l'orfèvre Michel Mekke et la restauratrice de métaux Annick Mertens ont examiné la pièce historique dans ses moindres détails. À l'issue de cette étude, ils ont réalisé ensemble une reproduction, puis produit chacun trois créations, à la fois fidèles à l'originale et réinterprétées de façon personnelle.

L'exposition superpose donc trois perspectives : le collectionneur, les créateurs et le café. Elle montre qu'un objet peut raconter une histoire qui traverse les siècles et les générations. De l'argenterie d'apparat au XVIII^e siècle au savoir-faire moderne, le café, autrefois symbole de prestige, s'impose désormais comme un rituel quotidien et un moment de partage.

Cette exposition vous invite à observer, à ralentir le rythme et à découvrir la signification que peut revêtir l'artisanat de nos jours.

ÊTES-VOUS COLLECTIONNEUR ?

Tout le monde collectionne. Des timbres, des BD, des coquillages, des figurines en porcelaine ou d'autres souvenirs. Le fait de collectionner est un geste tout à fait humain : en les rassemblant, en les ordonnant et en les conservant, nous donnons de l'importance aux choses qui nous entourent.

Pierre Lunden (1887-1975) était un collectionneur passionné. Cet homme qui a grandi dans une famille anversoise jouait du piano, composait de la musique et aimait les fleurs et le jardinage. Mais sa plus grande passion était son goût pour les collections. C'est par la porcelaine chinoise qu'il a commencé avant de se consacrer à l'orfèvrerie. À partir des années 1950, il a concentré son attention sur les pièces d'argenterie provenant des Pays-Bas et de la principauté épiscopale de Liège. Sa démarche était claire : sa collection devait évoluer en qualité, pas en quantité. Au besoin, il vendait des éléments de sa collection de porcelaine pour pouvoir acheter une pièce en argent exceptionnelle.

Il y a cinquante ans, en 1975, Lunden faisait don de sa collection au musée. Ce don constitue l'un des éléments fondateurs de la collection du musée DIVA. Grâce à cette passion, nous pouvons admirer aujourd'hui des objets d'art uniques qui, sans lui, auraient peut-être été dispersés ou oubliés.

Mais une collection ne s'articule pas forcément autour d'objets coûteux. Il peut s'agir de petits éléments qui ont une valeur sentimentale : une armoire remplie d'assiettes, de vieilles pièces de monnaie ou des livres auxquels on tient. Chaque collection, aussi modeste soit-elle, raconte une histoire sur le collectionneur : sur ses intérêts, ses souvenirs, ses rêves...

Pierre Lunden collectionnait pour conserver la beauté du geste artisanal et la partager avec d'autres. Et vous, pourquoi collectionnez-vous ?

1



Photo de Valentine Van Hal, vers 1887

Valentine Lunden-van Hal jouant au piano, photo prise par Albéric Lunden (1840-1899) au Bischoppenhof à Deurne. La mère de Pierre Lunden, Valentine van Hal, était la deuxième épouse d'Albéric Lunden.

2



Photos de Pierre Lunden, 1965

3



Portrait d'Albéric Lunden, Alexander van Antro, Anvers, 1892

En 1890, le photographe et artiste anversoïs Alexander van Antro (1841-1902) peint le portrait de Pierre Lunden, alors âgé de quatre ans. Deux ans plus tard, c'est son père, Albéric Lunden, qu'il représente en portrait. Dans le coin en haut à gauche, on aperçoit les armoiries de la famille Lunden. L'œuvre est signée en haut à droite: A. Van Antro / Anvers 1892.

4



Photo d'Albéric Lunden, 1897 (?)

5



Série de douze photos, Albéric Lunden

Albéric Lunden était un photographe amateur passionné. Avec sa caméra de voyage et de studio, il a parcouru le monde en quête d'histoires à mettre en images. Cet album met en scène *L'enfant espion*, le recueil d'Alphonse Daudet (1840-1897), à travers douze photos. Nous en présentons ici une sélection. Pierre Lunden a raconté que sa mère, sa sœur et lui-même figuraient sur certaines scènes de ce récit littéraire.

6



Dessin à l'encre et aquarelle sur papier calque, paysage chinois avec oiseaux, Pierre Lunden

Pierre Lunden aimait dessiner et modeler des motifs de la nature et des symboles. Ce dessin s'inspire d'un plat en porcelaine chinoise orné de fleurs et d'oiseaux, provenant sans doute de sa collection personnelle.

7



Deux photos de l'album photos, Photo C. Verhoustraeten, Bruxelles, 1955

Pendant la Première Guerre mondiale, la famille Lunden se réfugie à Manchester. Les deux frères Pierre et Philip travaillent alors dans l'industrie textile, expérience qui forgera leur carrière. Après 1918, ils rentrent en Belgique et deviennent directeurs de la Royal Exchange Assurance, compagnie d'assurance londonienne ayant ouvert un bureau sur le Meir à Anvers. Après la mort de Philip, Pierre continuera à diriger l'agence seul.

Ces photos montrent Pierre Lunden pendant la fête donnée à l'occasion de son départ à la retraite. Après le volet officiel avec ses remerciements et ses cadeaux, place à la fête informelle : Pierre joue du piano et les invités, coiffés de couronnes en papier, dansent « royalement ». Un moment de détente montrant l'ambiance conviviale qui régnait à cette occasion.

8



Pierre Lunden et Marie-Louise Coppejans, Bruxelles, 1970, et Pierre Lunden près de la maison natale de Marie-Louise Coppejans, Kaprijke, 1925

Marie-Louise Coppejans est restée aux côtés de Pierre Lunden sans interruption pendant 56 ans. Déjà au service de la famille lors du séjour des Lunden en Angleterre pendant la guerre, elle a joué un rôle important en mettant en sécurité la tabatière en or unique qui avait été déterrée par les poules dans le jardin. Pierre ne s'est pas marié, mais leur lien était profond : plusieurs photos le montrent au fil des ans dans la maison familiale de Marie-Louise et, peu avant sa mort, il lui a même dédié une composition. Marie-Louise a hérité de sa collection artistique avec pour mission de la transmettre au Musée provincial Sterckshof.



Photos de Pierre Lunden en tenue de jardinage, Anvers et Kaprijke, 1948, 1960 et 1964

Pierre Lunden a hérité de ses parents son amour de la musique et son goût pour l'observation de la nature. Pendant son séjour en Angleterre déjà, il s'intéressait aux fleurs rares, et notamment aux orchidées. Il a été invité à plusieurs reprises à faire partie de jurys lors de concours nationaux et internationaux de fleurs ornementales. En 1931, un dahlia ayant remporté le grand prix d'honneur à Lyon reçoit même son nom. Produit typique du XVIII^e siècle, le dahlia devient vite une plante incontournable des expositions florales. Pierre en faisait pousser de nombreuses variétés dans son jardin.



Photo de la vitrine dédiée à l'orfèvrerie dans l'intérieur de Pierre Lunden à Bruxelles

Vitrine présente dans l'habitation de Pierre Lunden à Ixelles, telle que décrite dans son testament avec, sur l'étagère supérieure, une bouilloire du Maître à la ruche d'Anvers reçue en héritage et, sur l'étagère inférieure, de gauche à droite : Cafetière, Jacques-Philippe Leducq, Mons, 1740-1741 ou 1741-1742 (n° d'inv. S75/82) ; chocolatière, Augustin Jozef Vandewinckele, Courtrai, 1779 (n° d'inv. S75/66) ; cafetière, Maître aux deux cœurs enflammés, Mons, 1747-1748 (n° d'inv. S75/83). Au-dessus de la vitrine est accroché le portrait de Pierre Lunden à l'âge de quatre ans, peint par Alexander van Antro (n° d'inv. S75/222), DIVA, dossier legs Lunden.

11



Inauguration de la salle Lunden au Sterckshof, 13 octobre 1977

12



Partitions Rêverie (juin 1966), Sonatine (septembre 1966), Jour d'Automne (novembre 1966) et Impromptu n° 1 (février 1967), Pierre Lunden

Pierre Lunden n'a pas suivi de formation musicale, mais a amélioré sa technique par la pratique. Sa mère lui avait appris à lire les partitions, ce qui lui a rapidement permis de jouer à vue, même s'il ne connaissait rien de la notation formelle des clés et des tonalités. Pour retranscrire ses improvisations, il a créé un système personnel de notation. Son ami Verhoustraeten a enregistré ses improvisations avec les premiers enregistreurs à bande, avant que les compositions soient rassemblées sous forme de manuscrits ou d'enregistrements. Elles montrent une autre facette de la personnalité probablement réservée de Lunden.

13



Fiche G. & A. Decoster, Bruxelles, concernant S75/82

Cette fiche montre l'offre de l'antiquaire G. & A. Decoster faite à Pierre Lunden pour une cafetière de Mons, attribuée à Jacques-Philippe Leducq (1740-1742) (n° d'inv. S75/82). Notez le dessin détaillé de la cafetière fait au crayon, et notamment la précision des poinçons représentés qui démontre l'expertise de l'antiquaire.

14



Paysage représentant un château, Petrus Joannes van Regemorter, Anvers, 1778

Pierre Lunden possédait plusieurs objets ayant appartenu au peintre anversois Petrus Joannes van Regemorter (1755-1830), son arrière-arrière-grand-père maternel. Cette peinture à l'huile sur panneau était accrochée près de son piano à queue, aux côtés du portrait gravé du peintre. La signature est visible sur la première marche de l'escalier menant à la ferme : *P. Van Regemorter 1778*.

15



Piano crapaud Régy, 1926

ÊTES-VOUS AMATEUR DE CAFÉ ?

Dans cette salle, vous verrez six cafetières, une verseuse, une théière et une chocolatière tirées de la collection de Pierre Lunden. Elles sont toutes réalisées en argent et datent du XVIIe et du XVIIIe siècle. Quels sont, d'après vous, les récipients utilisés pour servir le café ?

Contrairement aux théières, les cafetières sont souvent plus hautes et de forme plus élancée, leur bec verseur est droit et long afin de verser plus facilement la boisson. Les chocolatières, quant à elles, sont généralement munies d'un couvercle sur charnière permettant d'insérer un mousoir qui servait à remuer le chocolat. Observez-les attentivement : chaque récipient a une fonction propre et une histoire.

Mais comment le café est-il arrivé jusque dans nos contrées ? Le caféier est une plante originaire d'Éthiopie. La légende raconte que le berger Kaldi aurait remarqué que ses chèvres étaient plus excitées lorsqu'elles ingéraient certaines baies. D'Éthiopie, le café est ensuite passé par le Yémen avant de se répandre dans le monde arabe où l'on torréfiait et moulait les grains que l'on recouvrait d'eau chaude.

Le café arrive en Europe au XVIe et au XVIIe siècle par les routes commerciales, introduit par les marchands, les voyageurs et les diplomates. Des maisons de café voient alors le jour dans les villes. Le café devient une invitation à la discussion et au dialogue. Aujourd'hui, nous ne servons plus que rarement notre café dans des cafetières en argent. Nous utilisons des contenants en inox, en céramique, en verre ou des bouteilles Thermos. Autant de matériaux mieux adaptés à notre utilisation quotidienne. Les cafetières en argent font aujourd'hui partie du patrimoine : elles incarnent l'hospitalité, la mondialisation, l'artisanat et le goût pour les rituels, mais elles étaient aussi des symboles de prestige et d'exclusivité.

Et vous, comment buvez-vous votre café ? Dans un mug, une tasse ou un gobelet ? Et quel rituel y associez-vous ?

16



Portrait miniature de Willem Frans Lunden, vers 1690

Willem Frans Lunden (1664-1704), qui épouse Suzanna Hellinckx (1672-1733) en 1691, porte, sur ce portrait, une tenue inspirée de l'Antiquité romaine. La miniature est montée dans une boîte à charnière en peau de raie. À l'intérieur du couvercle, on peut lire l'inscription suivante : *voici le portrait / de Guil^{mo} fran^{co} / lunden*. Il s'agit du fils de Willem Lunden (1624-1692) et d'Anna Maria Bosschaert (1626-1702). Son père avait, auparavant, été marié à Catharine Lunden (1625-1658), fille d'Arnold (1595-1656) et de Suzanna Fourment (1599-1643).

17



Chevalière Pierre Emile Lunden, Belgique, 1869-1942 (?)

Chevalière en or 18 carats ornée des armoiries de la famille Lunden. Charles II a anobli Willem Lunden (1624-1692) le 4 décembre 1679. Le poinçon de titre 750 permet de dater la chevalière entre 1869 et 1942.

La bague a été offerte au musée en 1982 par René Pandelaars (1923-2016), fils de Romanie Coppejans (1885-1976) et ayant droit du legs Pierre Lunden.

18



Vase, Chine, 1662-1722

Le vase en porcelaine date du règne de l'empereur Kangxi. Le décor réalisé en *famille verte* comporte des symboles faisant référence au *pa pao*, c'est-à-dire aux huit objets précieux du bouddhisme. La montagne *K'un-lun* est représentée quatre fois, désignant les quatre points cardinaux. Pour répondre aux goûts européens, des montures en bronze doré ont été ajoutées au vase.

Pierre Lunden l'a acheté en mars 1946 pour la somme de 70 000 francs belges à J.P. Van Goidsenhoven à Bruxelles.

19



Deux coupelles, Chine, 1723-1736

L'idéogramme *nien-hao* a été apposé à la base de ces bols. Cette marque permet de dater la porcelaine à l'ère de l'empereur Yongzheng. En Chine, les cailles représentées sur les bols symbolisent le courage.

Pierre Lunden a acheté ces bols en mai 1935 pour la somme de 30 000 francs belges à J.P. Van Goidsenhoven à Bruxelles.

20



Tasse à thé avec soucoupe, Chine, 1723-1736

La porcelaine date de l'ère de l'empereur Yongzheng. Pour représenter l'été de manière allégorique, le peintre s'est inspiré d'une gravure intitulée *Æstas* de Jeremias Wolff (vers 1663–1724). Important éditeur à Augsbourg, Jeremias Wolff avait fait ses débuts comme horloger et fabricant d'automates.

L'ensemble a été acheté le 26 novembre 1949 pour la somme de 10 000 francs belges lors de la vente aux enchères de Georges Giroux à Bruxelles. La tasse à thé avec soucoupe provenait de la collection d'Édouard Brunard, mise en vente dans la galerie Themis à Bruxelles entre le 20 et le 22 mars 1933.

21



Tasse à thé avec soucoupe et pot à crème, Chine, vers 1740

Le service à thé en porcelaine orné de motifs de plumes et de feuilles d'acanthe a été fabriqué en Chine aux alentours de 1740. La composition est parfois attribuée à l'atelier de Cornelis Pronk (1691-1759). Van Pronk est connu pour avoir créé, à la demande de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (VOC), des compositions pour des services en porcelaine fabriqués en Chine.

La tasse à thé avec soucoupe issue de la collection Mallet à Londres a été achetée en mars 1931 pour la somme de 8 500 francs belges à J.P. Van Goidsenhoven à Bruxelles. Le pot à crème a été acquis en juin 1932 auprès du même antiquaire pour la somme de 3 800 francs belges.

22



Bouilloire, Maître à la ruche, Anvers, 1734-1735

La bouilloire est divisée en huit pans ornés de gravures sur fond granulé. La poignée est dotée d'une partie en ivoire chantournée. La première mention d'une bouilloire à thé à Anvers remonte à 1706. Les bouilloires étaient souvent accompagnées d'un réchaud, et plus rarement d'une cafetière et d'un pot à crème. L'un des exemplaires les plus anciens des Pays-Bas méridionaux a été fabriqué en 1704-1705 par Jacques Philippe i Levieux (†1733) à Mons. Le maître anversoise à la ruche est surtout connu pour son argenterie de table de la période de 1724-1747, dont un seau à glace pour verres de vin.

Cette bouilloire a été acquise par héritage: *c'est une pièce de famille de facture admirable*. Pierre Lunden la considérait comme une *Pièce Capitale* (...).

23



Chocolatière, Guillielmus van Eesbeeck, Bruxelles, 1734-1737

De l'orfèvre bruxellois Guillielmus van Eesbeeck (1688-1761) spécialisé dans l'orfèvrerie de table, on connaît au moins trois chocolatières. Le plus vieil exemplaire, conservé au Musée de la Maison du roi à Bruxelles, date de 1727-1730 et repose sur quatre pieds courbés alors que cet exemplaire possède un seul pied-douche. Le couvercle est doté d'un bouton amovible permettant de manipuler le *moussoir à chocolat*.

Pierre Lunden a acheté cette chocolatière le 26 mars 1955 pour la somme de 19 500 francs belges lors d'une vente aux enchères dans la Galerie Georges Giroux à Bruxelles. Pierre Lunden la considérait comme une *Pièce importante*.

24



**Cafetière, Jacques-Philippe Leducq,
Mons, 1740-1741 ou 1741-1742**

Cette cafetière en argent dotée d'une poignée en ivoire a été produite par le Maître au profil couronné et barbu. Ce maître avait autrefois été identifié comme Jacques-Gaspard de Moitemont (1695-1750) ou Jean-Baptiste Leducq (1671-1736), mais on sait aujourd'hui qu'il s'agit de Jacques-Philippe Leducq (1679-1745). On lui connaît plusieurs cafetières en forme de poire sur trois pieds datant des années 1730. Seuls les gravures, les frises, les boutons de couvercle et les poignées varient.

Pierre Lunden a acquis cette pièce considérée comme *Pièce capitale* et *Pièce de grande Classe* le 14 avril 1956 pour la somme de 26 500 francs belges chez G. & A. Decoster Frères à Bruxelles.

25



**Théière, Guillielmus Vander Haeghen,
Bruges, 1762**

Guillielmus Vander Haeghen (*1707) a été admis comme maître le 6 février 1744 et a installé son magasin sur la Grand-Place de Bruges. Les théières de petit format, utilisées au petit-déjeuner pour une ou deux personnes, sont relativement rares. On ne connaît presque aucune autre œuvre de cet orfèvre qui utilisait une enclume comme poinçon de maître.

Pierre Lunden a acheté cette théière considérée comme *Pièce importante* et *Très rare* le 12 décembre 1963 lors d'une vente aux enchères au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles pour la somme de 29 000 francs belges.

26



**Cafetière, Jan Baptist Cassé,
Anvers, 1771**

Jan Baptist Cassé (1712-1777), maître-orfèvre depuis 1748, est l'un des plus importants représentants du style rococo à Anvers. Un style parfaitement illustré par cet exemplaire et la cafetière à trois becs exposée au musée DIVA. Sa production couvre une large gamme d'articles. L'inscription suivante sur le fond de la cafetière a été rayée : *Pt D6783/D6435 [rayé]/ 70013 ait.*

C'est en août 1972 que Pierre Lunden a acheté cette cafetière considérée comme *Pièce importante* à un autre collectionneur, le baron Bertrand de Giey (1931-2020), pour la somme de 160 000 francs belges.

27



**Cafetière, Michel Paul Joseph Dewez,
Bruxelles, 1779**

La cafetière forme un ensemble avec le pot à crème et le pot à lait. Les initiales du propriétaire ont été gravées sur les deux objets *V:F:R:.* On dénombre au moins quatre cafetières réalisées par Michel Paul Joseph Dewez (1742-1804). L'exemplaire le plus ancien date de 1772, l'année où il a été admis comme maître-orfèvre à Bruxelles. Dewez avait auparavant travaillé comme premier compagnon dans l'atelier de Jacques Roëttiers (1707-1784) à Paris avant d'être embauché comme orfèvre à la Cour du gouverneur général Charles Alexandre de Lorraine (1712-1780).

Pierre Lunden a acheté la cafetière et le pot à crème ou à lait assorti, deux pièces de famille considérées comme *Pièces Capitales*, pour 120 000 francs belges.

28



**Cafetière, Maurice Joseph Evrard,
Mons, 1787**

Maurice-Joseph Evrard (1752-1830), formé à l'atelier du bijoutier Antoine Mortiau (1720-1776), a passé son examen de maîtrise en 1778 en réalisant une bague antique sertie d'un brillant. Ce bijoutier et orfèvre s'adressait à un public soucieux de la mode, comme en témoigne le nom de sa boutique : *Magasin de Paris dit « La Bruxelloise »*. Cette cafetière, dont il existe un autre exemplaire datant de 1770, correspond parfaitement au néoclassicisme en vogue à l'époque, également appelé style Louis XVI. On lui connaît aussi la seule *persane* produite à Mons.

Achetée par Pierre Lunden en 1970 à Lucien Delplace à Bruxelles pour la somme de 50 000 francs belges.

29



**Cafetière, Maître au brasier,
Bruxelles, 1793**

Malgré le grand nombre d'œuvres conservées datant de la période de 1777-1793, dont au moins six cafetières, il n'est toujours pas possible d'identifier le Maître au brasier de Bruxelles. L'indication de poids 31 [onces] 14 [anglais] (975,092 grammes) pour l'argent correspond au poids actuel, poignée en bois incluse (1 021,62 grammes). Une cafetière du même type datant de 1792, mise aux enchères en 1996, est dotée d'une poignée en ivoire, et non en bois.

Pierre Lunden a acheté cette cafetière en 1968 à Georges Decoster à Bruxelles pour la somme de 50 000 francs belges.

AVEC QUI AIMEZ-VOUS PARTAGER VOTRE CAFÉ ?

Depuis le XVII^e siècle, le café rassemble. L'ouverture des premières maisons de café à Venise (1645), Londres (1652) et Paris (1669) marque un tournant : c'est la naissance de nouveaux lieux publics où l'on consomme non pas de l'alcool, mais une boisson stimulante.

Dans ces établissements, boire du café devient plus qu'une habitude. C'est un rituel qui sort les gens de leur sphère privée et les réunit autour d'une table. Ces cafés proposent ainsi un cérémonial non religieux, un moment de partage qui soude la société.

Ils forment un phénomène social qui prend tellement d'ampleur que les philosophes et sociologues les ont, par la suite, considérés comme le berceau de la sphère publique moderne. On y lit des journaux, on y distribue des pamphlets et on y mène des discussions animées sur l'art, la politique et l'économie. Leur accès ne dépend pas du rang social ou d'un titre de noblesse, il suffit de vouloir participer. Le café est un espace propice au débat et à la culture démocratique.

Au XX^e siècle, les cafés deviennent un « tiers-lieu » : un espace entre la maison et le travail où les gens se rencontrent librement et de manière informelle. Ces endroits – cafés, magasins de proximité ou places – renforcent le sentiment d'appartenance à la communauté.

Aujourd'hui encore, cette boisson a un rôle fédérateur. Pensez au coin-café au bureau, aux bars tendance avec leurs baristas professionnels et aux fêtes de famille où l'on se régale de gâteau autour d'une tasse de café. Le café invite à la rencontre, à la discussion et à la détente, mais il peut aussi être l'occasion d'un moment pour soi ou le moyen d'échapper quelques instants à la course contre la montre quotidienne.

Et vous, avec qui préférez-vous boire votre café, et où ?



Cafetière, Maître aux deux cœurs enflammés, Mons, 1747-1748

Cette cafetière a été réalisée par le Maître aux deux cœurs enflammés. Le modèle s'inspire d'exemplaires un peu plus anciens produits à Mons. L'indication de poids 34 onces (1 045,84 grammes d'argent) gravée sur le fond correspond plus ou moins au poids actuel, poignée en bois incluse (1 080 grammes). D'autres œuvres de cet orfèvre – parfois identifié comme étant Pierre-Joseph de Bettignies (1702-1778) – réalisées entre 1733 et 1749-1750 nous sont parvenues. Une cafetière comparable, mais plus richement ornée de coquillages et de rocailles, porte les armoiries d'alliance de Claude-Antoine-Pierre Rault de Ramsault de Raulcourt (1721-1776) et de Marie-Ursule-Caroline de Benoist (*1725), qui se sont mariés en 1747.

Pierre Lunden a acheté cette cafetière considérée comme *Pièce importante* le 26 octobre 1966 pour la somme de 79 200 francs belges lors d'une vente aux enchères aux Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.



Intérieur d'un café anglais, anonyme, vers 1650–1750

Ce dessin montre l'intérieur d'un café londonien. On aperçoit une servante vêtue de dentelle blanche derrière un comptoir, un valet qui sort des pipes en terre d'un coffre et, au milieu, un autre valet qui sert du café. À droite, un groupe d'hommes est entouré de journaux et de tasses avec, à l'arrière, une bouilloire qui chauffe sur le feu et des tableaux et annonces accrochés au mur.

Dans les cafés, on se réunissait pour échanger des informations, parler de politique et d'art, boire du café, fumer et lire des pamphlets. Cette utilisation des cafés comme forum de débat politique préoccupait les autorités. Le roi Charles II les a interdits en 1675. Ces échanges d'informations dans les cafés ont donné lieu au développement du journalisme financier, à la modernisation de la Bourse de Londres et à la fondation d'entreprises comme Lloyd's Insurance.

Ce dessin d'un café londonien à la fin du XVII^e siècle constitue un témoignage visuel rare, dans un style qui rappelle celui des décorations d'éventails de l'époque. La tenue des personnes représentées permet de situer la date aux alentours de 1690.

QU'A UNE CAFETIÈRE À NOUS APPRENDRE ?

La cafetière en argent a tout d'un objet usuel, mais pour le maître-orfèvre Max Gielis, l'orfèvre Michel Mekke et la restauratrice de métaux Annick Mertens, ce récipient est devenu le thème central d'un trajet d'apprentissage de maître à apprentis mené à l'atelier du musée DIVA. Un trajet axé sur la transmission du savoir-faire, soutenu par les autorités flamandes.

Ensemble, les trois artisans ont sélectionné une cafetière parmi la collection de Pierre Lunden au musée DIVA. Ils ont étudié l'objet, analysé sa fabrication et traduit le résultat de leurs recherches dans leur pratique personnelle. Pendant deux années, ils ont travaillé, à raison d'un jour par semaine en moyenne, à la réalisation d'une reproduction et en ont, chacun, proposé une réinterprétation contemporaine.

La cafetière destinée à la reproduction a été réalisée à partir d'une plaque d'argent, les pieds et le bec verseur ont d'abord été coulés dans la cire, le couvercle a quant à lui été ciselé et la poignée a été façonnée en bois. Ensuite, les pièces les mieux réussies ont été choisies pour créer un tout par assemblage. Le résultat n'est pas donc une copie exacte, mais un objet recomposé qui témoigne des recherches, de la pratique et du dialogue qui ont été menés.

Cette formation ne portait pas uniquement sur les compétences techniques, il s'agissait avant tout de comprendre : Comment fabrique-t-on une cafetière exactement ? Quels sont les choix faits par l'orfèvre en termes de forme, de construction et de finitions ? En expérimentant ensemble, en s'interrogeant mutuellement et en examinant l'exemplaire historique, les trois participants ont découvert comment se déploie chacun des gestes de l'artisan.

La cafetière est donc devenue une passerelle entre passé et présent : un objet du patrimoine que l'on peut uniquement admirer dans une vitrine, qui inspire de nouvelles œuvres et favorise le partage de connaissances. Ce que vous voyez ici n'est pas un simple objet, c'est la matérialisation du temps, de l'application, de la coopération et du patrimoine immatériel.

Et vous, sur quel objet aimeriez-vous en savoir plus ?

32

Reproduction de la « cafetière, Maître aux deux cœurs enflammés », Max Gielis, Annick Mertens et Michel Mekke

La cafetière en argent a tout d'un objet usuel, mais pour Max Gielis, Michel Mekke et Annick Mertens, ce récipient est devenu le thème central d'un trajet d'apprentissage de maître à apprentis. Ensemble, les trois artisans ont sélectionné une cafetière parmi le don de Pierre Lunden au musée DIVA. Ils ont étudié l'objet, examiné comment il avait été fabriqué et traduit le résultat de leurs recherches dans leur pratique personnelle. Pendant deux années, ils ont travaillé, à raison d'un jour par semaine en moyenne, à la réalisation d'une reproduction et en ont, chacun, proposé une réinterprétation contemporaine.

33



Table avec outils

Vue d'ensemble des outils et ustensiles utilisés lors du trajet d'apprentissage de maître à apprentis, et notamment marteaux et bigornes, modèles en cire et corps forgés en tombac. La réalisation d'une cafetière est un processus lent et intense qui allie technique, patience et esthétique. Le trajet commence par une étude approfondie de l'objet. Photos, dessins et études préliminaires aident à déterminer avec précision la forme et les détails. Des gabarits et des modèles sont alors réalisés. Des outils sont fabriqués sur mesure, notamment des marteaux et des bigornes qui tiennent parfaitement dans la main afin de pouvoir effectuer les milliers de coups nécessaires pour mettre l'argent en forme. Les participants s'exercent d'abord sur du tombac, une alternative peu coûteuse à l'argent, afin de maîtriser le corps et les formes. Vient ensuite la production des différents éléments : le couvercle, le bec verseur, les pieds et les ornements, souvent réalisés dans des moules en cire dans lesquels l'argent est coulé. Chaque élément est parachevé avec soin avant d'être assemblé pour obtenir une cafetière complète. Le trajet s'étend sur deux ans, avec des séances de quelques heures à chaque fois, afin que les participants puissent concilier ce travail intense avec leurs autres activités. Le processus met l'accent sur la transmission des techniques, mais aussi sur la maîtrise de la pratique d'orfèvrerie : le soin porté aux outils, aux matériaux et à la procédure est essentiel et chaque phase exige concentration, persévérance et précision.

QU'EST-CE QUE L'ARTISANAT ?

L'artisanat est une attitude. « Il désigne la tendance à vouloir soigner son travail pour le travail lui-même », écrit le sociologue Richard Sennett dans son ouvrage *Ce que sait la main : La culture de l'artisanat*. Il y décrit l'artisanat comme le besoin profondément humain d'unir matière, technique et imagination dans un travail à la fois fonctionnel et porteur de sens.

L'artisanat est présent dans de nombreux domaines : dans le geste précis du chirurgien, dans le soin qu'un cuisinier porte au plat qu'il perfectionne, dans la concentration d'un musicien qui répète sans relâche le même passage ou chez le programmeur informatique qui écrit, réécrit et affine ses codes. C'est le même principe qui est à l'œuvre : le désir de bien faire son travail.

Dans l'orfèvrerie, ce processus est parfaitement tangible. Un objet ne voit pas le jour subitement, c'est le fruit d'une lente évolution. Chaque coup de marteau, chaque finition, chaque correction contribue à cette lente maturation. Les erreurs ne sont pas gommées, mais amènent à une meilleure compréhension de l'ensemble. En créant un objet, l'artisan acquiert aussi des connaissances, de la patience et du savoir-faire.

L'artisanat ne se limite pas à la technique. Il exige une attitude d'ouverture : il faut oser observer, écouter, tester, améliorer. Les artisans travaillent souvent à plusieurs, ils échangent des idées et apprennent les uns des autres. Il en résulte une communauté où les connaissances se partagent et s'enrichissent.

Aujourd'hui, l'artisanat peut, à première vue, sembler assez rare, mais à bien y regarder, il est partout autour de nous : c'est le sauteur à la perche qui cherche à aller toujours plus haut, le journaliste qui s'acharne à creuser... Le trajet d'apprentissage de maître à apprenti, avec tous ses détails et le travail invisible qu'il implique, nous rappelle que la valeur ne réside pas seulement dans le résultat obtenu, mais aussi dans le chemin parcouru pour y parvenir.

L'artisanat, ce n'est pas seulement la capacité de fabriquer quelque chose, c'est aussi comprendre et respecter le temps, l'attention et la pratique que cela implique.

Et vous, où reconnaissez-vous l'artisanat ?

34



Installation vidéo : sur l'artisanat, le café et les *makerspaces*

Cette installation vidéo aborde la question de l'artisanat d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Tonny Beentjes nous fait part de ses réflexions. Ce conservateur et restaurateur d'objets métalliques est également l'auteur d'une recherche sur l'ouvrage *Wegwijs voor aankomende zilver- en goudsmeden* de Willem van Laer (1674-1722), l'une des plus anciennes publications sur la transmission des connaissances artisanales. Les trois membres du trajet d'apprentissage de maître à apprentis nous expliquent ce que l'artisanat signifie pour eux aujourd'hui. Un entretien avec la chercheuse Eva De Smedt évoque l'avenir et les scénarios possibles, probables et souhaitables dans le domaine des compétences. Là encore, l'importance du café est centrale : comment les cafés rassemblent-ils et servent-ils de *tiers-lieux* ? Ce concept est relié aux ateliers et aux *makerspaces* : des endroits où des personnes se réunissent pour apprendre et échanger des idées. Le chercheur Vic Bervoets commente le paysage récent des *makerspaces* en Flandre et à Bruxelles. La vidéo permet enfin d'entrer dans l'atelier où travaillent les membres du trajet d'apprentissage pour une exploration à la fois intime et minutieuse.

35



Willem van Laer, *Weg-wyzer voor aankomende goud- en zilversmeden*, 1754-1788

Ce manuel, écrit par Willem van Laer, orfèvre dans la ville néerlandaise de Zwolle et imprimé à l'origine aux alentours de 1721 à Amsterdam, propose aux jeunes orfèvres des instructions pratiques, des recettes et des secrets de fabrication. Van Laer explique, étape par étape, des techniques comme le soudage, le polissage, la fonte et la réalisation de modèles en cire, ainsi que les principes physiques et chimiques de tous ces procédés.

À une époque où la transmission du savoir se fait principalement par oral, van Laer met ses connaissances à disposition de manière durable. Son *weg-wyzer* (guide) a aidé les apprentis à acquérir de l'autonomie plus rapidement, définissant l'orfèvrerie comme un artisanat exigeant savoir-faire, connaissances et intellect. L'ouvrage est resté populaire et a été réimprimé en 1730 et 1768, assurant ainsi à Van Laer une réputation et une postérité durables.

LIRE L'AVENIR DANS LE MARC DE CAFÉ ?

Quand on regarde les mains d'un artisan, on voit bien plus que de la simple technique. Ces mains renferment des connaissances, une mémoire qui ne peut s'exprimer par des mots. Un boucher qui manie le couteau, un orfèvre qui modèle l'argent d'un coup de maillet assuré, un barista qui prépare un espresso à la perfection : aucun d'eux n'a plus besoin de réfléchir. Leur corps sait ce qu'il a à faire.

Pendant des siècles, ce savoir incarné a fait l'objet d'une transmission, mais avec la révolution industrielle, le travail est devenu de moins en moins manuel : il a d'abord été confié aux machines et il repose maintenant sur des algorithmes. Le marteau d'hier est aujourd'hui devenu un code. Les machines ne se fatiguent pas, et l'intelligence artificielle apprend à s'améliorer seule.

Tout cela soulève inévitablement des questions. Si nous cédon l'apprentissage, la pratique et le geste à la machine, que reste-t-il à l'humain ? Heureusement, l'acquisition d'une compétence ne peut pas se résumer à produire avec efficacité. C'est une activité qui exerce nos capacités sensorielles, notre patience, notre aptitude à observer et à comprendre.

L'avenir de l'artisanat ne consistera peut-être pas tant à s'opposer à la technologie qu'à coopérer avec elle. Le créateur de demain utilisera les outils numériques, mais conservera le contact avec la matière, la forme et le sens. L'artisanat est appelé à évoluer : de combat entre l'homme et la machine, il devient un dialogue où intuition, machines et algorithmes se complètent.

Envisager l'avenir implique toujours une part de prédiction, mais une chose est sûre : tant qu'il y aura des êtres humains qui désirent *ressentir* la façon dont une chose se crée et ont la volonté de soigner leur travail, l'artisanat et le savoir-faire ne disparaîtront pas. Ils changeront simplement d'apparence.

Selon vous, quels sont les scénarios possibles pour l'avenir de l'artisanat ?

36

Max Gielis

Cette nouvelle œuvre est inspirée de la cafetière du *Maître aux deux cœurs enflammés*. Étant donné qu'il n'est plus nécessaire aujourd'hui de réaliser de si grandes cafetières, Max en a fait une version plus petite, plus intime, destinée à prendre le café en tête à tête.

37

Annick Mertens

Cette nouvelle œuvre est inspirée de la cafetière du *Maître aux deux cœurs enflammés*. Annick revient à l'essence même de l'utilisation : verser un liquide, de l'eau dans ce cas. Elle a ainsi créé une nouvelle carafe d'eau fonctionnelle.

38

Michel Mekke

Cette nouvelle œuvre est inspirée de la cafetière du *Maître aux deux cœurs enflammés*. Michel a laissé de côté tout ornement et toute guirlande, utilisant le corps de la cafetière comme base pour un vase fonctionnel.

LES CINQUANTE ANS DU LEGS DE PIERRE LUNDEN

L'écuyer Pierre Emile Marie Lunden est décédé le 13 avril 1975 à Ixelles. Il n'avait pas tout à fait 88 ans, car il était né le 29 avril 1887 au château de Bisschoppenhof à Deurne, où il avait grandi aux côtés de ses (demi-)frères et sœurs. Pierre était le fils du deuxième mariage d'Albéric Lunden (1840-1899) avec Valentine Van Hal (1857-1914). Par sa naissance, Pierre bénéficiait de privilèges liés à ses relations avec la noblesse et le monde de l'art.

Le père de Pierre était en effet photographe amateur et descendait de Willem Lunden (1624-1692) qui, par sa deuxième épouse, avait des liens familiaux avec Hélène Fourment, la deuxième femme du peintre Pieter Paul Rubens.

Pianiste de talent, la mère de Pierre descendait, par sa branche maternelle, des peintres Ignatius Josephus et Petrus Joannes van Regemorter et par, son père, de Jean-Jacques Van Hal. En 1815, Petrus Joannes van Regemorter et Jean-Jacques Van Hal, tous deux membres de la Société d'encouragement des Beaux-Arts, ont joué un rôle important dans le retour des tableaux de Pieter Paul Rubens à Anvers. Des tableaux qui, vingt ans plus tôt, avaient été confisqués par les Français. En remerciement, Jean-Jacques Van Hal s'était vu remettre une tabatière en or par le roi Guillaume Ier des Pays-Bas. Cette tabatière exceptionnelle de fabrication parisienne, conçue sur un modèle de Juste-Aurèle Meissonnier, a connu un destin mouvementé, car elle a été enterrée dans le jardin du château Bisschoppenhof

en des temps difficiles. Grâce aux bons soins du personnel de service, à savoir Romanie et Marie Louise Coppejans, elle a survécu à l'épreuve du temps.

Courtier en assurance et amateur

Pendant la Première Guerre mondiale, Pierre Lunden a séjourné avec son frère Philippe à Manchester. À leur retour en Belgique, ils ont tous les deux été engagés aux postes de directeurs de la Royal Exchange Assurance, qui avait alors une agence située sur le Meir à Anvers. Le siège belge de cette société londonienne ayant ensuite déménagé à Ixelles, Pierre a donc été contraint de le suivre.

Pierre Lunden s'intéressait aussi bien à la culture qu'à la nature. Ses principales passions étaient ses collections, la musique et le jardinage. Jouant du piano comme sa mère, il était aussi un grand fan de Robert Schumann. Il a écrit de nombreuses compositions en autodidacte, car il n'avait pas été formé à l'académie ni au conservatoire. Au cours de son séjour en Angleterre, il s'est passionné pour la culture de fleurs rares, en particulier les orchidées et les dahlias. En 1931, un dahlia a d'ailleurs été nommé en son honneur. Il dessinait et modelait. Il recopiait lui-même les décors de certaines porcelaines et il a conçu la couverture du recueil de poésie *Le cycle des jours et des mois* pour son ami l'antiquaire Jean-Pierre Van Goidsenhoven.

Pierre Lunden, collectionneur de porcelaine

Lunden et Van Goidsenhoven partageaient une passion pour la porcelaine chinoise. Jusqu'au milieu des années 1950, Pierre Lunden a collectionné de la porcelaine, en partie achetée à Van Goidsenhoven. Lunden a publié quelques articles sur le sujet : *La céramique chinoise et Trente ans avec les Tsing : notes sur la porcelaine de Chine de collection*. En 1936, Van Goidsenhoven a dédié l'une de ses publications sur la porcelaine chinoise à Pierre Lunden.

La collection d'orfèvrerie de Pierre Lunden

Pierre Lunden estimait qu'un collectionneur doit chercher à améliorer la qualité de sa collection et qu'il doit faire évoluer sa collection en parallèle avec sa vie. On ne connaît pas les raisons qui l'ont poussé à délaisser la porcelaine pour s'intéresser à l'orfèvrerie, mais on sait avec certitude qu'il a commencé à collectionner des pièces d'orfèvrerie issues de la principauté épiscopale de Liège et des Pays-Bas dans les années 1950. Il n'hésitait pas à vendre une partie de sa collection de porcelaine pour financer l'achat d'œuvres d'orfèvrerie lors de ventes aux enchères, chez des antiquaires ou auprès d'autres collectionneurs. Par ailleurs, il accordait une grande importance à la conservation et à l'acquisition de pièces d'argenterie de famille. L'intérieur du château de Bisschoppenhof, appelé ainsi en référence aux évêques de Liège, de même que son attachement à la ville d'Anvers et les liens familiaux de ses ancêtres avec Rubens ont joué un rôle important dans la constitution de sa collection, mais tous ces éléments ont également influé sur son souhait de lui trouver une destination après sa mort. Son choix s'est d'abord porté sur le Rubenshuis, mais son testament

mentionne, le 8 septembre 1970, que sa collection serait entièrement léguée au Musée provincial d'artisanat d'art, hébergé dans le château de Sterckshof à Deurne, à un jet de pierre de sa maison natale. Piet Baudouin, directeur du service culturel au sein de la province et conservateur honoraire du musée Sterckshof, et René Pandelaers, fils de la femme de service de Lunden, Romanie Coppejans, ont joué un rôle crucial dans les discussions et le suivi du legs.

Lors de l'acceptation du legs par la Province d'Anvers, la valeur totale des œuvres d'orfèvrerie antiques, de la porcelaine et des divers objets d'art a été évaluée à 11 462 000 francs belges. Le legs a été l'un des éléments fondateurs du Musée de l'orfèvrerie en 1992. Il constitue aujourd'hui encore une part essentielle du musée DIVA, où il contribue à la recherche sur l'orfèvrerie des Pays-Bas méridionaux et de la principauté épiscopale de Liège.

La collection qui se compose presque exclusivement d'orfèvrerie de table du XVIIe et du XVIIIe siècle est bien équilibrée, sur le plan tant typologique que géographique. Presque tous les centres de production importants de ce qui constitue aujourd'hui la Belgique y sont représentés (Ath, Anvers, Bruges, Bruxelles, Courtrai, Gand, Liège, Louvain, Malines, Mons, Namur, Tournai et Ypres), même si l'orfèvrerie anversoise bénéficie d'une plus grande attention. La collection compte par ailleurs quelques chandeliers de Maastricht ainsi que de rares pièces d'orfèvrerie de Hasselt et d'Ostende. Ces deux objets ont fait l'objet de recherches approfondies qui ont permis de préciser leur origine, car le drageoir et la théière avaient d'abord été identifiés comme des pièces d'argenterie provenant

respectivement de Virton et de Bruges. En ce qui concerne le type des objets, l'accent est surtout placé sur la vaisselle creuse. Les couverts, domaine souvent spécifique et moins coûteux, sont peu représentés, à l'exception d'une louche anversoise du XVII^e siècle, d'une cuillère à saupoudrer anversoise du XVIII^e siècle et de deux couteaux dotés d'un manche en porcelaine et de lames en argent provenant de pièces de famille. Les coupes, vases, coupelles, plats et plateaux de service, saupoudroirs, moutardiers, salières, huiliers et vinaigriers, saucières, théières et boîtes à thé, cafetières et chocolatières, réchauds, tabatières, chandeliers, boîtes de toilette et boîtes à savon sont bien représentés. Pour les objets plus gros ou rares, Lunden se limitait à un bon exemplaire ou à un ensemble : un bougeoir, un gobelet à moulin, une carafe d'eau, une cruche et une terrine avec plat. Les pièces d'orfèvrerie liées au culte ou à la dévotion constituent une part modeste de la collection : chandeliers d'autel, une paire d'ampoules, une lampe d'autel, un bénitier, une statue de la Sainte Vierge et une reliure de livre ouvragée à motif floral. La reliure en argent renferme l'ouvrage intitulé *Christelijcke gebeden en litanien voor de catholijcke jonckheyt* (prières chrétiennes et litanies pour l'écuyer catholique). Cette œuvre rare mentionnant une fausse adresse à Anvers a été éditée en 1710 par Gysbert Gasiniet, qui était en réalité actif à La Haye.

Pièces maîtresses

Chaque acquisition a été minutieusement documentée et commentée en français par Pierre Lunden. Les poinçons ont été reproduits avec soin sur les fiches. Des descriptions telles que « pièce importante », « pièce capitale » ou « pièce (très) rare » n'étaient pas exagérées.

Ses évaluations se sont révélées exactes bien des années plus tard, car le 24 janvier 2025, ce sont pas moins de sept biens culturels en argent et en or issus de sa collection qui ont été classés comme chefs-d'œuvre par le gouvernement flamand : une statue de la Vierge datant du XVII^e siècle avec ajouts ultérieurs par la maison Constant Minne-Coone (Gand, 1835/43-1869) et Wolfers Frères (Bruxelles, 1942-1954/75) ; une paire de chandeliers carrés (Bruxelles, 1687-1690) ; une boîte à thé de Michiel van de Kerckhove (Bruges, 1720-1721) ; une théière de Martinus de Clerck (Ostende, 1731-1732) ; une tabatière de Pierre Croissant (Paris 1739-1740) ; une terrine sur plateau d'Antoon de Raedt (Malines, 1765-1766) et une théière de type *persane* de Jean-Louis Philippront (Ath, 1783). La tabatière en or et la terrine malinoise ornée des armoiries d'alliance de Léopold-Joseph-Simon van Gameren et Reine-Jeanne-Joséphine Lunden de Ter Elst sont des pièces de famille. Les chandeliers, la boîte à thé et la théière ont été acquis aux adresses habituelles à Bruxelles, à savoir chez Georges Giroux, Lucien Delplace et lors des ventes d'art au Palais des Beaux-Arts. La statue de la Vierge en argent a été achetée chez Van Herck à Anvers. Les chandeliers bruxellois, provenant de la collection de la famille Schoutheete de Tervarent, étaient l'une de ses plus anciennes acquisitions. Pierre Lunden plaçait donc d'emblée la barre très haut, aussi bien en matière de rareté que de prix. Pierre Lunden n'achetait que rarement des pièces à l'étranger. C'était toutefois le cas pour la boîte à thé brugeoise qui provenait de la collection David David-Weill vendue à l'Hôtel Drouot à Paris les 4 et 5 mai 1972.

Dr. Wim Nys, commissaire du DIVA



Dossier G.& A. De Coster concernant l'achat d'une cafetière par le maître alors non identifié, représenté par un profil couronné et barbu, originaire de Bergen, Bruxelles, [1956] - DIVA, dossier S75/82



Photo de la vitrine 1 dans la chambre 2 de la maison de Pierre Lunden à Ixelles, telle que décrite dans son testament, avec sur l'étagère supérieure une bouilloire du maître anversois avec ruche appartenant à la famille et sur l'étagère inférieure, de gauche à droite : cafetière, Jacques-Philippe Leducq, Mons, 1740-1741 ou 1741-1742 (n° d'inv. S75/82) ; Pot à chocolat, Augustin Jozef Vandewinckele, Courtrai, 1779 (n° d'inv. S75/66) ; Cafetière, Maître aux deux cœurs enflammés, Mons, 1747-1748 (n° d'inv. S75/83). Au-dessus de la vitrine est accroché le portrait de Pierre Lunden à l'âge de quatre ans, peint par Alexander van Antro (n° d'inv. S75/222) – DIVA, Dossier legs Lunden.



Anne-Marie Claessens-Peré (*1946) en conversation avec le gouverneur Andries Kinsbergen (1926-2016) lors de l'inauguration de la salle Lundenzaal le 13 octobre 1977 au Musée provincial des arts décoratifs – Sterckshof. À gauche, le portrait de Valentine Van Hal par Albéric Lunden (n° d'inv. P75/8), au centre, la statue en argent de Notre-Dame du XVIIe siècle (n° d'inv. S75/92) et à droite, l'aquarelle représentant la vue sur la Senne par Petrus Josephus van Regemorter (n° d'inv. P75/4). – DIVA, Dossier legs Lunden – Service photo de la province d'Anvers

LA CAFETIÈRE AUX DEUX CŒURS ENFLAMMÉS.

SUR L'ARTISANAT, LES CAFÉS ET L'ATELIER COMME ESPACE SOCIAL

I

Une cafetière occupe le centre de l'atelier du musée DIVA. Pas une cafetière comme les autres, mais une pièce historique qui possède une longue histoire. Il s'agit de la cafetière du Maître aux deux cœurs enflammés, réalisée à Mons en 1747-1748. C'est en effet autour de cette cafetière que s'est articulé le trajet d'apprentissage de maître à apprentis intitulé *De l'orfèvre-historique au savoir-faire moderne*, un trajet de deux ans pendant lequel le maître-orfèvre Max Gielis a transmis ses connaissances à la restauratrice de métaux Annick Mertens et à l'orfèvre Michel Mekke. Ce trajet, soutenu par les Autorités flamandes sous forme de bourse encourageant la transmission du savoir-faire artisanal, a permis aux participants d'approfondir leurs connaissances. Ensemble, ils ont sélectionné cette cafetière parmi l'ensemble de la collection du DIVA. Ils ont étudié l'objet, examiné comment il avait été fabriqué et traduit le résultat de leurs recherches dans leur pratique personnelle. Pendant deux années, ils ont travaillé, à raison d'un jour par semaine en moyenne, à la réalisation d'une reproduction de la cafetière et en ont, chacun, proposé une réinterprétation contemporaine. Ce trajet ne se résumait pas à une transmission de connaissances techniques : c'était aussi un exercice demandant de l'attention, du temps et du dialogue. La cafetière est donc une sorte de prisme à travers lequel observer le passé et le présent, mêlant réflexion et action.

Qu'est-ce que l'artisanat ? Le sociologue américain Richard Sennett décrit l'artisanat comme la tendance fondamentale humaine à vouloir soigner son travail pour le travail lui-même. Pour Sennett, l'artisanat n'est pas tant l'acquisition de compétences qu'une manière d'être. Il ne s'agit pas d'efficacité ou de bénéfices, mais de l'acte même de produire. Dans l'orfèvrerie, cette démarche se traduit par des milliers de coups de maillet, par les interactions entre la main et la matière, par la patience nécessaire pour permettre au métal de s'exprimer et ainsi créer une forme qui semble évidente.

Le trajet d'apprentissage de maître à apprentis à l'atelier du DIVA a renoué de manière subtile avec une part essentielle de l'apprentissage classique d'autrefois, souvent absente de nos formations actuelles. Alors que les formations d'orfèvre se concentrent sur les compétences de base, ce trajet a offert la possibilité de reconstruire un objet en argent de A à Z. Les connaissances n'ont pas été transmises dans le cadre de cours, mais ont été acquises collectivement – hors de toute hiérarchie – en observant, en testant, en corrigeant et en planifiant.

Il s'agit d'une forme de transmission lente, physique et relationnelle. Le coup du marteau, le geste de la main et le recuit de l'argent impliquent des nuances qui ne peuvent être décrites dans un manuel, mais qui ne sont assimilables qu'au fil de

nombreuses répétitions. Un objet ne voit pas le jour avec un seul geste, c'est le fruit d'une lente évolution. Chaque transformation est une étape dans la compréhension de la matière. En créant un objet, on acquiert aussi des connaissances, de la patience et une meilleure maîtrise. L'artisanat ne se résume pas à une technique, c'est, comme l'écrit Sennett, une attitude. C'est le besoin profondément humain d'unir matière, technique et imagination dans un objet à la fois fonctionnel et porteur de sens. Cette démarche se retrouve dans de nombreux domaines : dans le geste précis du chirurgien, dans le soin qu'un cuisinier porte au plat qu'il perfectionne, dans la concentration d'un musicien qui répète sans relâche le même passage ou chez le programmeur qui écrit et réécrit ses codes. C'est le même désir qui est à l'œuvre : bien faire, non par obligation, mais par vocation.

II

Le choix de cette cafetière comme objet central du trajet d'apprentissage de maître à apprentis ne doit rien au hasard, car si ce récipient symbolise l'artisanat historique, il possède aussi une dimension sociale. La cafetière est un objet qui invite au rituel. Elle sert de passerelle entre l'individu et le collectif. Offrir du café, c'est partager de la convivialité, du temps et de l'attention. En ce sens, la cafetière en argent du Maître aux deux cœurs enflammés est donc un objet à dimension sociale.

Les établissements où l'on servait du café au début de l'ère moderne étaient en effet la toile de fond d'un nouvel ordre social. Lorsqu'il arrive en Europe au XVIII^e siècle, le café ne vient pas seulement enrichir notre palette de saveurs, il enclenche aussi un changement au sein de la société. Dans les cafés de Londres, de Paris et de Vienne

émerge ce que le philosophe et sociologue allemand Jürgen Habermas définira plus tard comme la *sphère publique*. On y lit des journaux, on y distribue des pamphlets et on y mène des discussions sur l'art, la politique et l'économie. Ce sont des lieux où les citoyens s'exercent à parler, écouter et débattre. Leur accès ne dépend pas du rang social ou d'un titre de noblesse, il suffit de vouloir participer. Le café devient une invitation à la discussion, au dialogue et à la culture démocratique.

Fin des années 1980, le sociologue américain Ray Oldenburg définit quant à lui ces lieux comme des *third places* (*tiers-lieux*). Des espaces neutres entre le foyer (*first place* ou premier lieu) et le travail (*second place* ou deuxième lieu) où les gens se réunissent pour se détendre, échanger des idées et nouer des liens de sociabilité. Ce sont des lieux publics et accessibles qui renforcent la cohésion sociale et créent un sentiment d'appartenance. Les cafés, les parcs et les bibliothèques sont des exemples typiques de tiers-lieux.

Aujourd'hui, ces tiers-lieux sont menacés et remplacés par des bars à café commerciaux ou des environnements de travail numériques. Mais ce rôle est repris par des ateliers publics, des espaces de travail collectifs, des *fablabs* et des *makerspaces* qui ne proposent pas un service, mais un lieu où des gens se réunissent pour s'exercer, se tromper et s'améliorer. L'atelier du musée DIVA s'inscrit dans ce continuum. C'est un espace qui n'est pas exclusivement productif, mais qui est aussi réflexif.

Tout comme la cafetière symbolise la sociabilisation, le marteau de l'orfèvre rassemble autour d'un geste partagé. En ce sens, le trajet d'apprentissage maître-apprentis constitue un projet social, car il

restaure une forme d'intimité où l'on peut apprendre à proximité de l'autre. L'apprentissage devient ainsi geste social. Comme le remarque Sennett, l'artisanat a souvent une dimension morale : il exige de la coopération, du respect pour la matière et pour l'autre. Le maître n'est pas une autorité qui détient la connaissance, mais une figure qui entretient les relations. En raison de la durée du trajet d'apprentissage maître-apprentis qui s'étend sur deux ans avec des séances hebdomadaires, un rythme se crée qui traduit le principe même de l'artisanat. La lenteur des progrès accomplis fait de l'atelier un espace de réflexion, un lieu propice à la pensée et à la recherche. En ce sens, le trajet d'apprentissage de maître à apprentis n'est pas une formation, mais une pratique apparentée à ce que l'on appelle dans l'art contemporain *practice based research*.

III

Un trajet d'apprentissage de maître à apprentis pose des questions auxquelles chaque génération doit apporter une réponse : *comment préserver l'artisanat ?* Non pas en le conservant sous cloche, mais en continuant sans relâche à pratiquer. Car l'artisanat existera tant qu'il sera pratiqué.

Au XVIII^e siècle, Willem van Laer, orfèvre originaire de la ville hollandaise de Zwolle, a décrit l'artisanat dans un guide destiné aux futurs orfèvres intitulé *Weg-wyzer voor aankomende goud- en zilversmeden*. Cet ouvrage est même l'un des premiers manuels à avoir brisé le secret qui régnait au sein des guildes. Son manuel est plus qu'une tentative louable de systématiser et de préserver le métier d'orfèvre. Pourtant, sur certains points, il se limite à des abstractions et la pratique échappe à toute forme de définition. Le trajet d'apprentissage de maître à apprentis oscille

lui aussi entre ces deux formes de transmission des connaissances : le savoir écrit et le savoir incarné. De nos jours, le manuel de l'apprenti se compose de la documentation du trajet, de dessins, de moules et de vidéos, mais la pratique demeure un patrimoine immatériel qui reste malgré tout tangible à travers les gestes qui se perpétuent et ne cessent d'être répétés.

Préserver ne signifie pas ici figer, mais répéter activement et transmettre les gestes. Dans le cadre du trajet d'apprentissage de maître à apprentis, la préservation des connaissances est ancrée dans le geste : dans le martelage, le recuit et le polissage. Chaque coup porte l'écho de coups plus anciens, chaque correction prolonge des corrections plus anciennes. La mémoire d'un artisan ne s'exprime pas par des mots, mais à travers ses gestes.

Le trajet d'apprentissage de maître à apprentis illustre ce principe de manière concrète. La transmission de connaissances n'est pas une passation à sens unique entre les anciens et les jeunes, c'est un processus circulaire où tous les acteurs apprennent par la pratique. Le « maître » doit expliquer le pourquoi de ses gestes, l'« apprenti » découvre que l'apprentissage passe essentiellement par la répétition. Il en résulte une communauté de mains et une forme collective de mémoire qui ne peut s'archiver.

La préservation de l'artisanat n'est pas un acte nostalgique, mais une démarche tournée vers l'avenir. En continuant à créer, on continue aussi à se renouveler. L'artisanat prouve sa vitalité par sa capacité à évoluer et chaque nouvelle pièce ajoute une nuance à une longue tradition. En ce sens, la répétition en vue de la préservation n'est pas le point final d'une histoire, mais le début d'un nouveau chapitre.

L'orfèvrerie demande de la lenteur. Le temps de l'orfèvrerie s'oppose au temps tel qu'on l'entend de nos jours, où vitesse rime avec valeur. Or, l'orfèvrerie montre que les progrès peuvent aussi découler du ralentissement. Le trajet d'apprentissage de maître à apprentis au musée DIVA était non seulement une expérience, mais aussi une déclaration d'intention : il propose de recommencer à apprendre comment apprendre, en ralentissant pour mieux comprendre.

Envisagé comme un nouvel espace social, l'atelier public ou *makerspace* constitue aussi une forme de résistance. Contre la dématérialisation du travail et contre la substitution du toucher par un algorithme. Il nous rappelle que le savoir peut aussi être incarné et qu'il ne se trouve pas uniquement dans les textes ou sur un écran. Chaque pièce porte en elle des traces de mains, d'un souffle, de gouttes de salive et des bribes de conversation. Ce sont précisément dans ces traces et ces conversations que réside l'avenir de l'artisanat.

Le maître qui, en 1747-1748, a réalisé cette cafetière en argent à Mons savait probablement déjà que l'artisanat naît du dialogue, car hasard ou non, ses poinçons de maître se composent non pas d'un, mais de deux cœurs enflammés. *Signe* que la création reste toujours une forme de rencontre. Et peut-être est-ce là ce que l'artisanat nous murmure à l'oreille aujourd'hui : c'est une invitation, ou comme le chante Tom Waits, « *Meet me out for coffee, where we'll talk about it all.* »

Tom Iriks, responsable des activités destinées au public du musée DIVA

1. Sennett, Richard. *De ambachtsman*, Amsterdam : Boom, 2009, p. 15–20
2. Idem.
3. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1962.
4. Ray Oldenburg, *The Great Good Place*, New York: Paragon House, 1989.
5. Sennett, Richard. *De ambachtsman*, p. 295.
6. Willem van Laer, *Weg-wyzer voor aankomende goud- en zilversmeden*, bibliothèque DIVA, n° d'inv. OD-3002

Exposition

Concept

Wim Nys, Tom Iriks

Commissaire

Tom Iriks

Scénographie

Sofie Jacobs

Mobilier de l'exposition

3CS

Manipulation des œuvres

Tommy Andries, Astrid

Hendrix & Fred Lansu

Éclairage

Louis Prenen

Textes

Publi Styleman

Multimédia

Wout Gijssels

Films

Mario De Munck,

Milan Gielis

Traductions

ELAN Languages

Brochure visiteur

Cette brochure a été éditée à l'occasion de l'exposition Slow Roast. Slow Craft. Du créateur au collectionneur du 14 novembre 2025 au 11 janvier 2026 au musée DIVA à Anvers.

Auteurs

Tom Iriks, Wim Nys

Rédaction

Siska Genbrugge,

Leonie Maerevoet,

Verdiana Tedeschi

Mise en forme

Bureau Boschberg

Photographie

Dominique Provost

Numérisation

d/arch

Remerciements

Trajet d'apprentissage

maître-apprentis

Max Gielis, orfèvre

Annick Mertens,

restaumatrice de métaux

Michel Mekke, orfèvre

Entretiens

Tonny Beentje :

conservateur et restaurateur associé à l'université d'Amsterdam.

Eva De Smedt : chercheuse en prospective associée à IDEA

Consult et à la Erasmus

Hogeschool Brussel.

Vic Bervoets :

doctorant associé au

projet de recherche

Crafting Futures ainsi qu'à

l'Université d'Anvers et à

la KU Leuven.

Équipe du DIVA

Siska Genbrugge

(directrice), Roos Boons,

Bruno Bosschaerts,

Katelijne Decraene, Inge

De Rouck, Carl de Smit,

Ronda Goetmakers, Tom

Iriks, Jurrian Kooiman,

Leonie Maerevoet, Joke

Missant, Wim Nys,

Catherine Regout, Surinde

Staetenburg, Oi Ling Tam,

Verdiana Tedeschi,

Kristina Valiulis, Wim Van

den Bergh, Caro Van Mierlo,

Ann Van Spaendonk, Bart

Van Steenvoort, Ann

Verbecque, Giacomo Visini

et l'équipe de surveillance

Régie communale autonome Institutions culturelles/patrimoine

Conseil d'administration

Lien Van de Kelder

(présidente), Nabilla

Ait Daoud, Christophe

De Wachter, Luk Lemmens,

Filip Marsboom, Koen

Palinckx, Tatjana Scheck,

Jasper Steurs et Orry

Van de Wauwer

Comité de direction

Wim Van Damme, Yannick

Bochem, Isabelle Hernould

et Jonas Vogels

www.divaantwerp.be

©Musée DIVA, 2025

D/2025/0306/21

É.R. : Siska Genbrugge,

Grote Markt 1, 2000

Anvers.



Vlaanderen
verbeelding werkt.



ERKEND
MUSEUM



AWDC

