

d'Archéologie et d'Histoire du pays de Liège

Siège social: 13, quai de Maastricht, 4000 Liège

JANVIER 2000- MARS 2001

INSTITUT
ARCHEOLOGIQUE
LIEGEOIS

I.A.L.
Bibliothèque

Publication trimestrielle de l'Institut archéologique liégeois • N° 9-13 (tome I)

COTISATIONS

Vous avez reçu en 2000 un fort volume de 330 pages abondamment illustré en échange d'une cotisation restée inchangée depuis de nombreuses années. Le prix de revient de nos publications: les présentes Chroniques et le Bulletin dont le tome 110 est actuellement sous presse et vous sera expédié ce printemps, nous oblige cette année à porter le prix minimum de la cotisation à 850 bef. Cependant une réduction de 100 bef sera accordée aux étudiants de moins de trente ans ainsi qu'à ceux qui voudront bien s'acquitter de leur cotisation 2001 avant le 30 juin au moyen du bulletin de virement ci-joint.

Le Trésorier doit cependant constater que malgré les rappels de l'année dernière de trop nombreux membres sont en retard pour l'année 2000. L'étiquette adresse de la présente expédition portera donc un point de couleur rouge indiquant que les cotisations 2000 et 2001 sont dues, ils voudront bien faire un versement de 1450 bef minimum.

En revanche si l'étiquette porte un point vert cela signifie que vous avez devancé l'appel et que vous êtes en déjà ordre pour 2001.

Le Trésorier vous remercie d'avance et rappelle que les rappels coûtent fort cher à notre Institut.

Le Trésorier

PUBLICITE INDESIRABLE

Le travail de Pierre Bernard *Étude archéologique du meuble de menuiserie liégeois au XVIII^e siècle* qui constitue le tome CIX de notre Bulletin fait honneur à son auteur et à son éditeur. Il brille par la rigueur dans un domaine où les affirmations sans preuves ont été trop longtemps prises pour argent comptant. Il n'est pas pour autant à l'abri de toute critique: il aurait dû être expurgé d'une partie de la note 4. Instructions en ce sens avaient été données, mais elles sont restées lettre morte. Le Bureau de l'Institut est le premier à le regretter. Il invite toutefois les lecteurs sourcilleux à se mettre avec mansuétude à la place du «coupable», dont les talents sont reconnus, mais insuffisamment rémunérés.

TOUJOURS LES FONTS...

Notre ancien président le professeur Pierre Colman a fait le 14 décembre dernier, dans les salons de la Société littéraire, sous les auspices de l'a.s.b.l. *S.O.S. Collégiale Sainte-Croix*, une conférence sur le sujet passionnant qu'il creuse inlassablement: les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy. Elle a été centrée sur leur origine première. En voici la quintessence.

Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège (naguère attribués à Renier de Huy)

don de l'empereur Otton III au baptistère de San Giovanni in Laterano

Les fonts baptismaux admirables et célèbres entre tous installés depuis 1803 dans l'église Saint-Barthélemy à Liège et considérés comme une des «Sept merveilles de Belgique» sont depuis 1984 l'objet d'une vive controverse. Ils ont bien été donnés à l'église paroissiale principale de cette ville, Notre-Dame aux Fonts, par Hillin, qui en a eu la charge de 1107 au plus tôt jusqu'à sa mort en 1118. Mais ils n'ont nullement été créés sur son ordre par un orfèvre de Huy nommé Renier; cette attribution partout reçue n'est pas scientifiquement fondée. L'attribution à l'art mosan, acceptée de même, offre prise sous tous les angles à la remise en question. Les liens qui se constatent avec l'art de la «Renaissance macédonienne» dans ses expressions les plus antiquisantes ne sauraient s'expliquer par le jeu des influences. Le donneur d'ordre n'appartenait cependant pas au monde byzantin, mais bien à l'occidental, en sa sphère la plus élevée: un impressionnant faisceau d'indices désigne l'empereur Otton III, fils d'une princesse issue de la cour de Byzance.

Les inscriptions, à double sens, cachent des allusions multiples à ses relations tendues avec ses sujets romains; leur allure classique est tout à fait dans la ligne de la «Renovatio imperii» qui l'obsédait. L'étude iconographique livre des résultats lourds d'importance: pas de liens avec le milieu liégeois autour de Hillin, des liens frappants avec la «domus apostolorum» et spécialement le Latran; la présence des boeufs symbolisant les douze apôtres, celle de saint Pierre et surtout celle de saint



Jean l'Évangéliste, autant d'arguments. La pensée théologique sous-jacente n'est nullement celle du Liégeois Robert de Saint-Laurent, alias Rupert von Deutz. L'analyse stylistique met en évidence une familiarité profonde avec l'art antique et surtout avec les témoins les plus antiques du premier art chrétien, inimaginable à Liège au temps de Hillin, parfaitement « in situ » à Rome au temps d'Otton III ; elle fait voir que les Mosans antérieurs au génial Nicolas de Verdun ont béré d'admiration devant les fonts, mais sans pouvoir ni vouloir les copier. L'approche technologique met en évidence que le pays mosan a largement usurpé la réputation qu'il a dans ce domaine, à cause des fonts eux-mêmes, et que la crise iconoclaste n'a pas annihilé l'inégalable acquis des Byzantins. Les méthodes de laboratoire montrent que les fonts sont dans l'art mosan un corps étranger ; et que le plomb détecté dans l'alliage provient du bassin occidental de la Méditerranée, alors que ce métal se trouve en abondance dans la vallée de la Meuse. La métrologie ramène à Rome.

Le jeune empereur saxon avait parmi ses proches les hommes qu'il fallait : Jean Philagathos, Grec d'Italie qui a conduit une ambassade à Byzance ; Bernward, évêque de Hildesheim et rénovateur de l'art du fondeur ; et surtout Gerbert d'Aurillac, qui, lorsqu'il est devenu pape par la volonté d'Otton III, a choisi le nom de Silvestre II en souvenir du baptême de Constantin par Silvestre I. L'empereur et le pape ont pris sous leur protection le monastère des SS Bonifacio e Alessio sur l'Aventin, où moines grecs et latins cohabitaient dans une peu banale harmonie ; de quoi justifier la dernière scène de la cuve, incongrue dans le contexte liégeois.

Modelés dans la cire puis coulés dans le laiton vers l'an mille, à Rome, par une équipe d'élite associant des Romains et des Byzantins dans laquelle ces derniers avaient le premier rôle, les fonts ont pris place à San Giovanni in Fonte, le baptistère du Latran. Ils ont été raziés, environ un siècle plus tard, par un roi de Germanie, Henri IV ou Henri V. Hillin, qui séjournait à point nommé dans la Ville Éternelle, a eu ainsi l'occasion de faire à son église un merveilleux cadeau ; compensation de la perte du privilège exclusif d'administrer le sacrement du baptême, décidée par Notger. Le transfert de Rome à Liège ne réservait aucune difficulté insurmontable. Divers éléments perdus lors de la razzia ou lors du voyage ont été refaits à Liège : le boeuf n° 9 probablement, le couvercle vraisemblablement, le soubassement peut-être.

La thèse est moins révolutionnaire qu'il n'y paraît : elle était en germe sous la plume de plus d'un parmi les savants qui ont étudié les fonts. Elle met dans un cruel embarras ceux qui se sont habitués à considérer comme une certitude acquise l'attribution à Renier de Huy. Elle jette dans l'exaspération ceux chez qui l'esprit scientifique baisse pavillon devant l'esprit de clocher. Elle n'a pas fini d'agiter les passions.

* * *

Ces mêmes fonts ont fait le 31 janvier l'objet d'une séance d'un genre différent : le professeur Colman et M. Lucien Martinot, chercheur qualifié IISN, ont été face aux étudiants en Histoire et en Histoire de l'art et Archéologie, ou plutôt ils ont été sous le feu de leurs questions. « Aux âmes bien nées... ».



NI ANGES NI PYLONES

De l'avis de beaucoup, le pont de Fragnée est le plus beau de tous ceux qui enjambent la Meuse à Liège. Depuis quelques années, il suscite une admiration ravivée, grâce à quoi il bénéficie de soins attentifs; on ne peut que s'en réjouir.

On lit et on entend fréquemment qu'il doit sa fière allure, pour l'essentiel, aux quatre pylônes surmontés d'anges sonnans de la trompette dont il est cantonné. On se doit de froncer le sourcil.

«Chacun des piliers quadrangulaires ornant l'entrée d'une avenue, d'un pont. *Les pylônes du pont Alexandre III, à Paris*», donne le Petit Robert, après avoir évoqué ceux des temples égyptiens. Le pont liégeois est une réplique libre du parisien, comme on sait. Voilà sans doute ce qui explique l'emploi du terme incriminé. Sans le justifier. C'est de colonnes qu'il s'agit.

Quant aux athlètes ailés, fort peu vêtus, soufflant dans une trompette, ce sont des allégories de la Renommée. Ils claironnent l'euphorie d'une ville toute fière d'être capable de mettre sur pied une exposition «universelle et internationale». S'ils étaient des anges, ils annonceraient le Jugement dernier ou l'un des fléaux de l'Apocalypse. Rien de moins approprié au climat triomphaliste qui régnait dans la Cité Ardente en 1905. Un siècle moins un lustre plus tard, les choses ont changé du tout au tout. Il ne manque pas, ici comme ailleurs, d'esprits chagrins pour prophétiser que l'apocalypse nucléaire nous guette et pour constater que les variantes modernes des fléaux en question remplissent nos quotidiens.

Sans aller jusqu'à ranger dans cette catégorie la dégradation spectaculaire de la connaissance de la langue française, on ne peut que s'en alarmer. Il est inacceptable, entre autres, que le souci du choix du terme exact soit en voie de disparition, car cela ôte à l'outil une grande part de sa précision. Soyons de ceux qui refusent de baisser les bras et qui mènent le bon combat, contre vents et marées.

Pierre COLMAN

BL BL BL

CONTRIBUTION AUX RECHERCHES SUR LES POINÇONS TROIS FOIS RÉPÉTÉS

Peu de poinçons d'orfèvres liégeois sont aussi connus et admirés que celui qui montre les initiales BL couronnées. C'est celui de Bertholet Labeen de Lambermont. L'attribution ne fait aucun doute, bonheur trop rare dans la cité des princes-évêques.

On le voit sur un superbe plat qui a figuré à la mémorable exposition de 1991⁽¹⁾. On l'y voit quatre fois, ce qui sort de l'ordinaire et demande explication. J'en propose une.

¹ *L'orfèvrerie civile ancienne du pays de Liège*, Liège, 1991, p. 89, n° 27.



Trois des marques sont juxtaposées comme des perruches sur un perchoir. La quatrième est en compagnie des marques corporatives. Elle n'est pas absolument identique aux autres, et cela n'est pas dû à la frappe, mais bien à la matrice: elle ne montre pas les petites lacunes réparables en haut et en bas à gauche sur les triplées. Un écart dans le temps se devine, sans que sa longueur soit déterminable. Un examen minutieux de toutes les empreintes connues permettrait sans doute d'en avoir le cœur net.

On date le plat de 1694-1710, puisqu'il porte le premier poinçon de Joseph-Clément de Bavière; comme la lettre annale, fruste, peut être lue B ou P, on hésite entre 1695-1696 et 1708-1709. Or, c'est en 1683 que se sont mariés Godefroid Graven et Barbe van der Biesen, dont les armoiries s'étaient sur le fond. Certes, le plat n'a pas nécessairement été commandé à l'occasion du mariage. Mais il est d'un style opulent qui est alors à la mode et ne le restera pas, l'influence de Paris poussant à plus de sobriété.

Le 16 juin 1692, Jean-Louis d'Eldereren impose aux orfèvres de Liège un nouveau règlement. L'article 20 stipule «Que si quelqu'un étoit trouvé... avoir appliqué trois marques sur une même pièce, il devra être châtié criminellement, outre la privation du métier». Le 2 mars 1693, ces dispositions sont étendues à toutes les villes du pays⁽²⁾.

Bertholet est à Liège en 1689: il est recensé dans la capitation⁽³⁾. Il y était déjà en activité l'année précédente puisque sa marque a été rencontrée en compagnie de celles que le marqueur a utilisées de 1667 à 1688⁽⁴⁾. Mais il avait travaillé antérieurement à Visé: son poinçon, celui de la «Bonne ville» et une inscription comportant le millésime de 1687 sont côte à côte sur une plaque d'argent qui se trouvait dans le trésor de la collégiale⁽⁵⁾. Il demeure à Visé en 1711. Il y meurt le 17 octobre 1725⁽⁶⁾. Son neveu et héritier Antoine Risack pratique la même activité dans la même «Bonne ville»⁽⁷⁾.

Une hypothèse prend corps. Bertholet a exécuté le plat à Visé en 1683, et l'a marqué trois fois de son poinçon, à la manière des maîtres «abonnés» du royaume de France. Ses clients s'en sont contentés; mais ils ont changé d'avis lorsque les règlements de 1692 et 1693 sont venus à leur connaissance. A leur demande, l'orfèvre a présenté son oeuvre au contrôleur de la capitale, alors Englebert Stévert ou Jean-François Knaeps⁽⁸⁾. Il n'a pas effacé le triple BL, qui n'était pas frauduleux, ayant été frappé avant la promulgation du règlement. Dans l'intervalle, il avait refait la matrice, usée ou brisée.

Si l'hypothèse correspond à la réalité, les poinçons du plat, parfaitement authentiques, livrent une date inexacte. Ils sont assimilables à ceux d'une recense.

² J. BRASSINNE, *L'orfèvrerie civile liégeoise*, t. 1, Liège, 1948, p. 98 et 101-102.

³ J. BREUER, *Les orfèvres du Pays de Liège. Une Liste des Membres du Métier*, dans *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, t. 13, 1935, p. 173, n° 1598.

⁴ Cat. cité note 1, p. 49.

⁵ P. COLMAN, *L'orfèvrerie religieuse liégeoise*, t. 1, Liège, 1966, p. 254, n° 731. La reliure dont cette plaque fait partie est très regrettamment introuvable depuis de longues années; ces mots ont valeur d'avis de recherche!

⁶ BRASSINNE, *o.c.*, p. 311.

⁷ J. KNAEPEN, «Historique du commerce visétois jusqu'au début du XIX^e siècle», dans *1200 ans de commerce à Visé*, numéro spécial des *Notices visétoises*, 21, 1987, p. 54 et n. 91.

⁸ COLMAN, *o.c.*, p. 70.



Les objets porteurs d'une marque triplée n'étaient pas tenus sous le boisseau. «Recu un paire de vieux candellies argent a trois marque a 4 fl 7 sous et demy l'ons» écrit sereinement l'orfèvre Pierre-Denis Delincé, le 2 mai 1784, sur la facture qu'il délivre au chanoine de Macar⁽⁹⁾. Différentes pièces exécutés à Hasselt par Arnold Frederici (1657-1726) portent en trois exemplaires son poinçon onomastique, F couronné⁽¹⁰⁾; elles datent de 1693 au plus tard si le règlement a été appliqué avec rigueur, ce qui doit rester douteux. Un ciboire dinantais qui porte la date de 1662 montre trois fois répété le poinçon de Pierre (I) Gromelier⁽¹¹⁾.

Pierre COLMAN



⁹ O. de SCHAEZTEN, *Orfèvreries liégeoises*, Anvers, 1976, p. 294.

¹⁰ Cat. exp. *Hasselts silver*, Hasselt, 1996, n° 27/5, 6, 8 et 9. Il est frappé en quatre exemplaires sur un autre objet (27.1), en deux sur divers autres.

¹¹ P. de RADZITZKY d'OSTROWICK, G. HOUZIAUX et M. KELLNER, «Les orfèvres de Dinant de 1430 à 1830», dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 73, 1999, p. 25-26.

LA RESTAURATION D'UN CABINET MARQUETÉ PRÉSUMÉ LIÉGEOIS CONSERVÉ AU MUSÉE D'ANSEMBOURG À LIÈGE

Un cabinet marqueté probablement construit à Liège⁽¹⁾ au début du XVIII^e siècle était relégué dans le grenier du Musée d'Ansembourg. Il avait probablement abouti là en raison de son piteux état. Il était en effet fort terné. Des éléments de son revêtement de bois décollé de toutes parts menaçaient de tomber et de se perdre. Dans la quiétude du comble, les vers à bois poursuivaient le lent travail de sape de sa structure. Le meuble laissait imaginer qu'en des temps meilleurs il avait eu fort belle allure. Une intervention était donc grandement souhaitable.

M^{lle} Pauline Bovy, Conservatrice f.f. des Musées Curtius, du verre et d'Ansembourg, a entrepris les démarches nécessaires à la concrétisation du projet. Le meuble m'a été confié afin de mener à bien les travaux. Le présent article a pour but de présenter le meuble et sa restauration, effectuée au cours de l'été dernier.

Les diverses options techniques de l'intervention ont été déterminées en collaboration avec M^{lle} Bovy⁽²⁾. Une politique d'intervention globale a été définie avant d'entamer les travaux. Grâce à un dialogue constant, certaines interventions ont pu être adaptées aux réalités rencontrées au fur et à mesure de l'avancement des travaux.

Le meuble est inventorié B.G.77. D'après sa fiche d'inventaire, il provient du château de Bra. Il fit partie du legs de M. et M^{me} de Bronckart-Grandjean en 1893.

1. DESCRIPTION DU MEUBLE

Le meuble présente une structure récurrente au début du XVIII^e siècle dans le nord de l'Europe. Les formes sont classicisantes, simples et dominées par la ligne droite et la symétrie.

¹ Les connaissances publiées relatives au mobilier de marqueterie traditionnellement attribué au pays de Liège ne permettent pas de distinguer nettement cette production de celle des régions voisines. Une étude d'envergure de ce mobilier permettrait peut-être de pallier cette lacune. En effet, une profonde parenté décorative, typologique et technique permet d'établir un lien entre bon nombre de meubles conservés actuellement au pays de Liège. Un article de Robert CARPEAUX, *Les meubles scribans et cabinets. Marqueterie du pays de Liège, dans Art Antique Auction*, mars 1999, p. 8, présente diverses pistes et des traits inédits qui mériteraient d'être développés plus longuement.

Bien des caractéristiques du meuble dont il est question dans cet article me paraissent représentatives de cette production. Par ailleurs, les points communs entre ce meuble et la partie marquetée de la table signée par le Liégeois J.P. Heuvelman en 1755 conservée au Musée d'Ansembourg sont nombreuses : les essences de bois, tant du bâti que de la marqueterie sont comparables, tout comme leurs techniques de mise en œuvre. Le motif décoratif de la table, qui se résume pour l'essentiel à des losanges disposés sur leur pointe, se retrouve également sur les côtés du meuble.

S'il est difficile d'apporter la preuve de l'origine liégeoise du meuble, elle peut toutefois être raisonnablement présumée.

² Il m'est agréable de souligner que j'ai toujours reçu au musée un accueil chaleureux. Je témoigne toute ma gratitude à M^{lle} Bovy, dont la collaboration cordiale et constructive a largement contribué au succès de la restauration.

Le meuble compte deux corps distincts. Celui du haut prend la forme d'un cabinet. Sa partie centrale présente deux portes surmontant un large tiroir. Les portes sont disposées dans une logette en retrait par rapport aux tiroirs. Elles sont surmontées d'un édicule creusé en gorge. Les travées latérales comptent chacune quatre tiroirs.

Le corps inférieur prend la forme d'une commode coiffée d'un sriban. A son sommet, une tablette couissant sous le corps supérieur découvre une tablette intérieure fixe servant de table à écrire. La partie supérieure de la façade prend la forme d'une fausse face de tiroir qui se rabat pour prolonger la tablette fixe et former ainsi un grand écritoire. Le fond de cet espace à écrire, cloisonné par deux petits montants et trois traverses, accueille cinq tiroirs et un petit lutrin couissant.

Les deux larges tiroirs qui occupent la façade du corps inférieur sont en retrait, de manière à permettre à une personne attablée au sriban de loger ses jambes sous la tablette. Deux consoles en doucine prennent place de part et d'autre de ces tiroirs.

Le meuble repose sur un piètement composé de cinq fuseaux de section octogonale munis de chapiteaux et de bases tournés. Ces cinq éléments sont reliés par une entretoise en X au contour chantourné.

La boiserie est recouverte de placages agencés selon des motifs géométriques. Les quatre essences de bois de placage mises en œuvres dans les revêtements d'origine sont représentées dans les forêts de nos régions. Le noyer et le frêne ronceux, essences reconnaissables à l'œil nu, couvrent la plupart des surfaces. Les deux autres essences, l'érable et la loupe de charme, ont été identifiées par l'examen au binoculaire de micro-échantillons prélevés sur le revers d'éléments de placage décollés du meuble, une étude menée par M. Beekman du Musée de Tervuren. Les filets de bois blanc et les carrelages clairs du dallage figuré sur les portes sont en érable sycomore. La loupe de charme couvre la partie concave de l'édicule tout comme de petites parties des portes, des tiroirs et des pilastres du corps supérieur.

La limite des différentes pièces de placage est rehaussée par un filet d'érable. La décoration répète de mêmes organisations géométriques assez simples. Les tiroirs et les portes présentent une bordure extérieure en chanfrein plaquée de noyer. Le fil du bois y est disposé de biais, grosso modo à quarante-cinq degrés. Le motif décoratif des faces de tiroir est composé de bandes de noyer formant un demi-cercle entre deux segments de droite. Ces bandes sont disposées par deux, courbes orientées dans des sens opposés de manière à former un motif géométrique.

Les portes constituent les parties les plus ouvragées du meuble. Leur partie basse est occupée par un damier représentant de manière naïve un dallage en perspective. Dans la partie supérieure, des bandes de noyer dessinent une arcade en plein cintre dont la clef et quatre voussoirs sont figurés.

Le revêtement des côtés et de la tablette écritoire est compartimenté par des bordures en noyer. Chaque compartiment est plaqué de frêne divisé par un losange disposé sur sa pointe constitué de quatre bandes de noyer.

Sur les pieds en fuseaux octogonaux, des pans plaqués de frêne alternent avec des pans plaqués de charme. Les chants de l'entretoise sont peints en noir, tout comme les tournages du piètement et la tablette de l'édicule.





Fig. 1. Le meuble inventorié B.G.77 du Musée d'Ansembourg (152.2X120X70,1).
Etat après restauration.

2. TECHNIQUES ET MATÉRIAUX MIS EN ŒUVRE

Le bâti des éléments mobiles du meuble est essentiellement construit en chêne. Celui des éléments dormants, plus hétéroclite, est constitué de chêne, de sapin, de hêtre et même de noyer et de frêne. De plus, la qualité des pièces est fort variable, du véritable tout-venant. Quant à la construction, malgré un certain soin apporté à la conception des tiroirs, elle tient beaucoup de la caisserie.

Les tiroirs sont assemblés à queues d'aronde. Leurs fonds sont collés dans une battée. Pour leur collage, ces fonds ont été pressés à l'aide de clous : des clous ont servi à les maintenir contre le reste de la structure du tiroir dans le but d'exercer une pression suffisante durant le collage. Ensuite, une fois la colle séchée, ces clous ont été extraits. Seules leurs traces subsistent. La même technique a vraisemblablement été utilisée pour tous les éléments cloués et collés du meuble ; cependant, là, les clous n'ont pas été extraits, mais chassés dans le bois⁽³⁾.

Les portes sont constituées d'un panneau de chêne encadré de deux montants et de deux traverses formant un châssis raccordé à onglet. Tous les éléments de cette structure sont collés à plat joint.

Le bâti du corps supérieur s'agence autour de quatre panneaux de sapin — les deux côtés, la tablette et le fond — assemblés à queues d'aronde percées. Cette structure forme un caisson dans lequel les divisions intérieures sont assemblées à tenon percé et contre lequel le dos et l'édicule sont simplement cloués et collés.

Le bâti du corps inférieur est construit autour des côtés assemblés au dos à queues d'aronde percées. Sur cette structure, divers éléments ont été cloués et vraisemblablement collés : par-dessus, la tablette qui supporte le corps supérieur ; et non, par-dessous, une structure de quatre traverses assemblées à tenon et mortaise chevillées, destinées à recevoir les vis du piètement, et enfin, sur l'intérieur des côtés, une série de pièces de forte section entre lesquelles ont été clouées la traverse qui sépare les deux tiroirs et la tablette écriteire.

Le piètement est entièrement démontable. Les pieds en fuseau sont munis à leurs deux extrémités de vis en bois qui s'assemblent dans le meuble et dans les pieds sphéroïdes. L'entretoise est composée de deux planches de hêtre assemblées à enfourchement à mi-bois.

Le revêtement de marqueterie se compose de placages épais. Bien que l'ensemble dégage un bel effet décoratif, la technique n'est pas dépourvue de faiblesses. Certains raccords de placages tiennent peu compte du décor. Le soin manque dans le découpage ainsi que dans l'assortiment des veines du bois, de la teinte ou du sens du fil des différentes pièces.

La majeure partie des décors des éléments dormants a été plaquée après la construction du meuble puisque la marqueterie couvre les assemblages du bâti. Quelques parties comme la tablette écriteire et la traverse qui sépare les deux tiroirs

³ *Mon Etude archéologique du meuble de menuiserie liégeois au XVIII^e siècle*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t.CIX, Liège, 2000, p.119 et 120 décrit des montages semblables utilisés dans le mobilier en bois massif sculpté et tente d'en expliquer les motivations techniques.

du corps inférieur ont toutefois été manifestement plaquées avant d'être jointes au meuble⁽⁴⁾.

Les décors ont été plaqués en plusieurs étapes, élément par élément, vraisemblablement en commençant par les motifs centraux puis en ajoutant progressivement les motifs périphériques. Les pièces ont certainement été découpées à part, un peu plus grandes que leur dimension définitive, puis ensuite retaillées à même le bâti après leur collage, ainsi que des traces d'outil sur le bâti le donnent à penser. Par la suite, les filets en érable ont été incrustés aux jointures des placages. Les gros défauts dans la ronce de frêne ont été masqués par des greffes durant la construction du meuble. Quant aux défauts plus petits, ils ont été comblés par de l'enduit.

Des clous ont été plantés dans certaines pièces de placage pour éviter le « glissement sur la colle » durant le pressage (lorsque la pression nécessaire au collage n'est pas répartie de façon homogène, la pièce a tendance à glisser, à se déporter de quelques millimètres et à occuper un mauvais emplacement). Ces clous ont été extraits après le séchage de la colle, mais leurs trous subsistent. Le collage des décors n'est pas d'excellente qualité. Un collage solide est « maigre ». Autrement dit, le film de colle entre le placage et le bâti est d'une très faible épaisseur. Ici, la colle forme une couche parfois importante sous le placage. Son épaisseur n'est pas constante. Par ailleurs, la pénétration de la colle dans le bois est superficielle. Les collages ont donc vraisemblablement été effectués avec un apport de chaleur insuffisant ou sous une pression trop faible.

Une teinture foncée accentue les contrastes des bois de placages de ronce de frêne et de loupe de charme. Cette teinture n'a été absorbée que par les parties les plus poreuses du bois. Ailleurs, elle a été éliminée, vraisemblablement par un ponçage.

3. RESTAURATIONS ULTÉRIEURES ET REMANIEMENTS

Le meuble a subi une ou plusieurs restaurations malheureuses et d'importants remaniements.

Le meuble portait à l'origine des entrées de serrure en métal appliquées. La trace de leurs clous subsiste dans certaines cavités des serrures. Des entrées de serrure en ébène en forme d'« écusson suisse » ont été incrustées en remplacement des quincailleries de métal. Quelques serrures ont également été remplacées. L'entrée de serrure de la porte droite a été déplacée vers la droite. L'ancien trou de clef à présent rebouché reste visible dans la cavité de la serrure.

Le décor de la tablette coulissante a été « enrichi » d'étoiles marquetées inscrites dans des médaillons circulaires. Ces marqueteries sont constituées en grande partie d'essences d'origine extra-européenne comme de la loupe d'amboine, de l'ébène, du padouk, du palissandre et de l'acajou, mais aussi de buis. Les joints entre ces pièces de marqueterie sont presque tous parfaitement fermés, alors que ceux du reste du décor du meuble sont quasiment tous ouverts et comblés par la colle. La

⁴ Le placage de la tablette écriteoire est traversé par les clous qui la solidarise au meuble. La traverse qui sépare les tiroirs, les côtés de l'édicule, les pilastres qui jouxtent les portes et les décors de la face intérieure des côtés du corps inférieur ont probablement également été plaqués avant d'être assemblés au meuble.

technique des étoiles est donc plus sûre. Leurs branches et les jeux de filets font songer à de la marqueterie en bloc. Le découpage circulaire des médaillons est parfait. On ne peut pas en dire autant de celui des demi-cercles marquetés sur les tiroirs du meuble. Deux éléments d'ébène de l'étoile centrale ont été déposés. Sur leur revers, ces placages présentent les traces d'un rabot à dents fort rapprochées (quatorze dents au centimètre), outil couramment utilisé au XIX^e siècle. Par contre, le revers du placage d'origine et les surfaces plaquées du bâti sont marqués des traces d'un rabot à dents écartées (six dents par centimètre), comme ceux du XVIII^e siècle.

La partie centrale de la tablette écrite sur laquelle les étoiles sont incrustées est plaquée de frêne. Ce bois paraît contemporain des étoiles. Le veinage de ces feuilles de placage, formé de dessins identiques, indique qu'elles ont été débitées dans une même grume, les unes à la suite des autres. Ces feuilles sont groupées par quatre en disposant les dessins du bois selon une symétrie en miroir. Cette manière d'agencer les placages ne se retrouve pas sur les autres parties du meuble où, à l'inverse, on ne s'est guère préoccupé d'assortir les dessins du bois. Par ailleurs, le frêne de la tablette coulissante n'a pas reçu la teinture foncée présente sur les autres placages ronçoux du meuble.

Les consoles existantes de part et d'autre des larges tiroirs du corps inférieur sont également des ajouts. Elles sont construites en bois massif : un collage de trois pièces de noyer séparées par deux feuilles de placage de bois blanc prises en sandwich, formant les filets. La partie centrale a été plaquée de la même loupe que celle utilisée dans les étoiles, vraisemblablement de l'amboine. Ces pièces présentent sur leur revers de fines traces de rabot à dents identiques à celles existant sur le revers du placage des étoiles.

Les portes et le faux tiroir abattant étaient à l'origine articulés par de petites charnières lardées en fer (une des ailes de ces charnières était encore logée dans le faux tiroir abattant). Les ailes de ces charnières, noyées dans la boiserie, étaient traversées par un clou de fixation planté au travers du placage. La tête de ces clous était chassée dans le bois du bâti et ensuite dissimulée sous une petite pastille de placage. Ces charnières ont été remplacées par d'autres, en laiton massif, semblables à celles des meubles du XIX^e siècle.

Quant aux moulures tournées du piétement, elles sont en noyer. Elles étaient donc peut-être vernies à l'origine et non peintes en noir. Une analyse de la finition, menée en laboratoire, pourrait peut-être encore le déterminer.

Tous ces remaniements datent vraisemblablement du XIX^e siècle, comme le laisse croire la forme des entrées de serrure et les types de serrure et de charnière utilisés.

Le revêtement de placage a reçu en outre diverses greffes, en comblement de lacunes. Par ailleurs, le placage a été poncé et par conséquent aminci. La finition d'origine a donc disparu, sauf peut-être sur les éléments intérieurs du meuble. L'action de la lumière a modifié la coloration des bois de manière définitive.

4. PRÉSENTATION DE LA RESTAURATION

Le mobilier marqueté a pour vocation de satisfaire l'œil. S'il est parfaitement légitime d'intervenir en vue de sa conservation et de lui rendre par la même occa-



Fig. 2. Détail du meuble après restauration. La grande tablette écrivain du scribe.

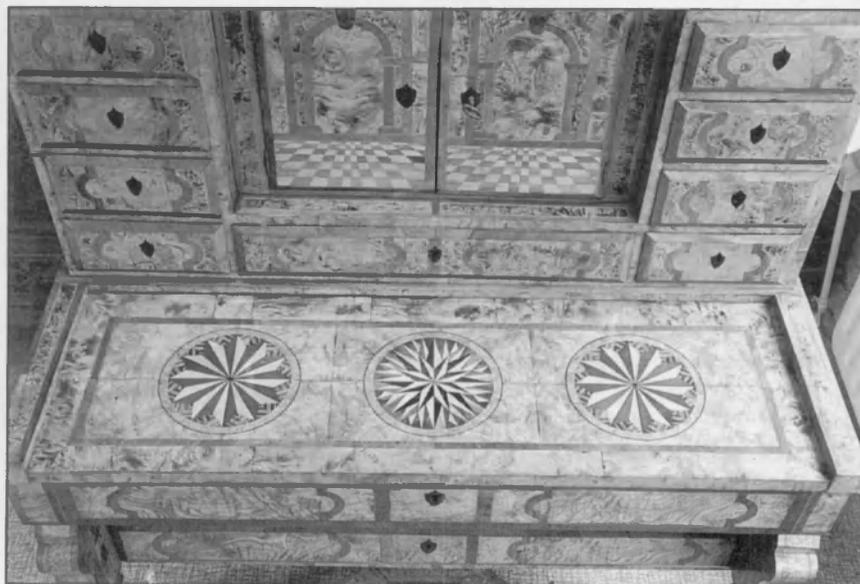


Fig. 3. Détail du meuble après restauration. Les étoiles circonscrites dans des médaillons ont été incrustées tardivement, vraisemblablement au XIX^e siècle.

sion une qualité esthétique, il faut toutefois se garder de chercher à tout prix à remédier à l'entière des dégradations, attitude menant à des interventions lourdes néfastes à l'intégrité matérielle de l'objet. Il est essentiel de privilégier les procédés qui lui conservent ses caractéristiques structurelles et sa matière, qu'elles soient apparentes ou non. Bon nombre de méthodes de restauration rendent au meuble son aspect esthétique au prix de dommages non négligeables qui demeurent souvent insoupçonnés par le profane. L'intervention sur le meuble du musée s'est voulue légère, dans un souci de conservation matérielle. En conséquence, les gauchissements et les diverses imperfections de la surface dont la disparition aurait nécessité une intervention lourde subsistent. De même, les éléments des restaurations ultérieures, comme les greffes de placage, les anciens enduits de comblement, ont été conservés, du moins lorsqu'ils n'étaient pas trop inesthétiques. Les divers remaniements du meuble ont été maintenus. De toute manière, chercher à remettre le meuble dans son état d'origine aurait eu pour seul effet de donner vie à une hypothèse.

Des solutions réversibles ont été adoptées dans la mesure des possibilités offertes par les techniques actuelles. Les démontages ont été limités au strict nécessaire. Les meubles marquetés étant appelés à être restaurés plusieurs fois au cours de leur longue existence, les remontages ont été effectués de manière à être à l'avenir aisément démontables. De même, là où la possibilité d'y parvenir sans modifier la structure se présentait, les fixations neuves sont disposées de manière à permettre désormais aux éléments de se rétracter librement, sans se fendre ou se désassembler.

La plupart des éléments de placage s'était partiellement décollée à cause du retrait du bois et du manque de qualité des collages. Ce phénomène prenait une ampleur spectaculaire sur les quatre côtés et sur la tablette coulissante.

Le retrait du bois s'effectue perpendiculairement au sens de son fil. Dans le sens de la fibre, les variations de dimension sont négligeables. Ce phénomène permet d'expliquer la majorité des dégradations du meuble.

La construction du meuble ne tient pas compte des possibilités de retrait du matériau. Dans le cabinet, des pièces du bâti sont collées et clouées perpendiculairement les unes contre les autres. Elles ne peuvent donc se rétracter sans se fendre ou se désassembler. Comme je l'ai exposé précédemment, les bâtis des deux parties du meuble sont chacun construits autour d'une sorte de caisse composée de panneaux assemblés à queues d'aronde. Sur ces structures de base sont cloués et collés divers éléments. Les jointures entre ces éléments sont couvertes par les placages des côtés. Le fil de ces pièces étant disposé dans des sens différents, le retrait crée des tensions antagonistes qui mènent fatalement au désassemblage de la structure et au cisaillement des placages situés sur ses jointures.

D'autre part, les placages épais, surtout lorsque le sens de leur fil croise celui de leur support, s'opposent fortement au retrait de ce dernier. Des tensions se produisent et mènent parfois à des fentes ou encore au soulèvement du placage. En outre, le revers du support, lorsqu'il n'est pas contraint par son assemblage à d'autres éléments du bâti, prend plus de retrait que la face plaquée et le panneau devient bombé. Ce phénomène prend parfois des proportions gênantes, comme sur la tablette écriteoire du meuble ainsi que sur son petit lutrin coulissant.



Fig. 4. Le panneau de chêne formant le bâti du petit lutrin après dépose de son placage. Les traces d'outils à la surface du bâti indiquent que les éléments ont été collés pièce par pièce et ensuite rectifiés à même le bâti. La colle forme des épaisseurs différentes sous les différents placages.

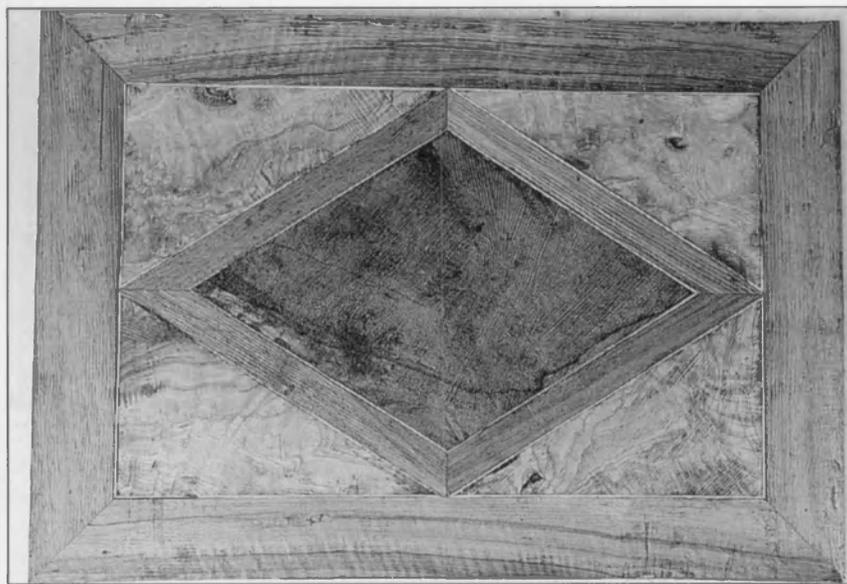


Fig. 5. Revers du placage déposé du petit lutrin. La face vernie est collée contre un Plexiglas. La surface du revers du placage porte les marques d'un rabot à dents écartées du XVIII^e siècle (le passage de cet outil sur le bois sert à améliorer l'accroche de la colle).

Par ailleurs, les assemblages à queues d'aronde des caissons des bâtis sont percés. En d'autres termes, les extrémités en bois de bout des queues affleurent sous le placage. Avec le retrait, les panneaux sont devenus légèrement plus minces et ces extrémités d'assemblage font légèrement saillie. Ces mouvements ont provoqué des déformations, des décollages et des fentes dans le revêtement de placage. Ainsi, les emplacements des queues d'aronde se marquent par des petites bosses et quelques petites fentes.

La dépose de l'ensemble des décors marquetés permet de réparer séparément le bâti et son revêtement. Cette opération permet de rendre le support parfaitement plane et de remettre le décor de marqueterie à niveau en compensant les différences d'épaisseur du placage par son revers. Cependant, l'apport de chaleur et d'humidité nécessaire à cette opération, ainsi que l'action de la spatule de métal qui aide mécaniquement le placage à quitter son support, agressent les placages. La colle d'origine et certaines traces d'outil qui marquent le bâti sont irrémédiablement perdues. Enfin, le placage recollé n'occupe pas nécessairement son emplacement originel exact.

Conscient des effets néfastes de ce procédé, je n'ai procédé à une dépose totale du revêtement que sur le petit lutrin coulissant. Son support s'était en effet déformé de manière spectaculaire, à tel point qu'il entraînait à grand peine dans son logement entre les tiroirs intérieurs du meuble. Ce support de huit millimètres d'épaisseur s'était creusé parallèlement et perpendiculairement au sens de son fil. Il a été jugé nécessaire de joindre la marqueterie contre un nouveau support plane. Divers principes ont été observés quant à la siccité du bois d'œuvre et aux montages utilisés pour le nouveau support. Le taux d'humidité relative du chêne utilisé atteignait 11% au moment de sa mise en œuvre (mesure effectuée par M. Glatigny, de l'I.R.P.A. à Bruxelles). Toutes ces pièces de bois sont débitées sur plein quartier et sont exemptes de défauts. Le nouveau support reprend la structure traditionnelle du châssis à panneaux. Cependant, le panneau central est un contre-plaqué de chêne composé de trois feuilles de placage de deux millimètres et demi d'épaisseur chacune, collées en croisant le sens des fibres du bois des différentes couches. Ce panneau de multiplex « maison » est embrevé à rainure et languette dans un châssis composé de quatre pièces assemblées à faux tenon sur coupe d'onglet.

Le placage du petit lutrin a été décollé de son support sous l'action d'une chaleur atteignant 200 degrés environ, produite par un pistolet à air chaud, pendant qu'une spatule de métal introduite à son revers l'aidait mécaniquement à quitter son support. Une bande de gaze avait préalablement été fixée à la colle Néoprène sur la face du revêtement pour maintenir ses différents éléments assemblés durant l'opération. Ensuite, la colle ancienne présente sur le revers du placage a été en grande partie éliminée en la grattant. Le reste a été très légèrement humidifié dans le but d'utiliser son pouvoir adhésif pour coller sous presse, contre le revers des placages, une feuille de papier Japon. Cette feuille sert à maintenir les éléments de placage afin de pouvoir enlever la bande de gaze collée sur leur parement. Le parement a ensuite été collé sous presse contre un Plexiglas par le biais d'une feuille adhésive double face transparente. Sous presse, une feuille de caoutchouc disposée contre le revers du placage pousse le placage contre le Plexiglas afin que tous ses éléments soient au même niveau du côté du parement. Une fois la marqueterie collée sur

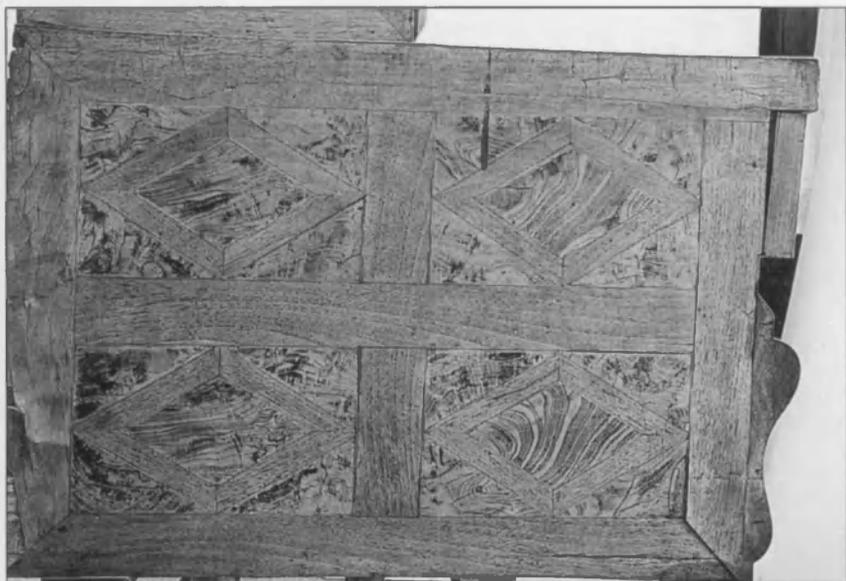


Fig. 6. Côté gauche du bas du meuble avant restauration. Les mouvements antagonistes des différents éléments du bâti ont endommagé certains éléments de placage.

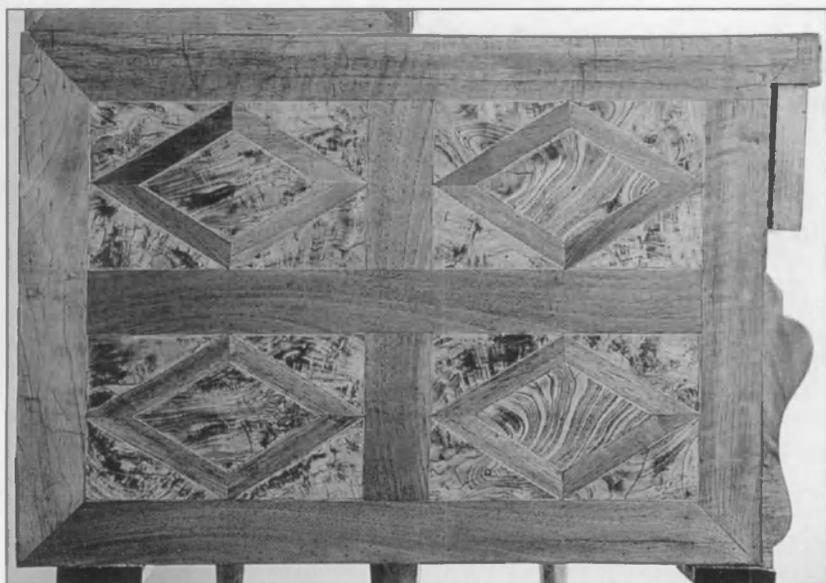


Fig. 7. Côté gauche du bas du meuble après restauration. Trois des quatre bandes de l'encadrement extérieur en noyer ont dû être déposées, réassemblées et doublées partiellement de placage neuf afin de leur rendre une épaisseur constante. Le reste des éléments marquetés a retrouvé son adhérence au bâti par réhydratation de la colle ancienne.

Plexiglas, le papier Japon a été éliminé. Les placages les plus minces ont ensuite été remis à la même épaisseur que les autres, en les doublant de placage neuf collé sur leur revers. Le placage a enfin été joint au nouveau support sous presse chauffante à la colle animale traditionnelle. Le support a été contrebalancé, c'est-à-dire couvert sur son revers par un placage de noyer neuf, de même épaisseur et disposé de la même manière que le placage ancien collé sur l'autre face. Cet ajout vise à équilibrer les tensions et à prévenir les déformations.

La dépose intégrale du revêtement est une option extrême à laquelle il ne faut recourir qu'à défaut d'autre solution. Des techniques alternatives ont pu être mises en œuvre pour toutes les autres parties du meuble. Les dégâts importants étaient limités pour l'essentiel aux pièces couvrant les jointures et les assemblages des différents éléments du bâti. Là, les placages entraînés par les mouvements antagonistes des différentes pièces du bâti s'étaient fendus en plusieurs parties présentant des différences de niveaux. Le travail de dépose a pu se limiter aux quelques pièces les plus endommagées en épargnant les autres. Lorsque la possibilité se présentait, les pièces n'ont été décollées et soulevées que sur une partie de leur surface, afin de pouvoir affleurer en dessous l'extrémité d'une pièce du bâti devenue saillante.

La plupart des pièces de placage déposées présentaient des différences importantes d'épaisseur. A une époque indéterminée, des parties de ces pièces ont été amincies par un ponçage. Les mouvements du retrait des éléments du bâti avaient déjà provoqué des différences de niveaux dans le placage. Le restaurateur d'alors n'a pas jugé bon de réparer. Il s'est contenté d'aplanir la surface au moyen d'un ponçage énergique. Les parties du placage qui faisaient saillie ont donc été fortement amincies par cette abrasion. Ce travail bâclé m'a contraint à des travaux supplémentaires : après la réduction des fentes du placage, les parties amoindries ont dû être doublées sur leur revers par du placage neuf afin de rendre aux pièces une épaisseur constante.

La plupart des éléments de placage du meuble étaient partiellement décollés. Les parties sur lesquelles chaque pièce s'était désolidarisée du support en plusieurs endroits ont été recollées par réhydratation de la colle ancienne⁽⁵⁾. Cette technique est dans bien des cas une excellente alternative à la dépose totale du revêtement. Elle n'agresse ni le placage ni son support, préserve la colle d'origine et maintient le revêtement à son emplacement exact. Le procédé consiste à recoller le revêtement en rendant son pouvoir adhésif à la colle ancienne par un apport de chaleur et d'humidité. Différentes étapes sont nécessaires au bon déroulement des opérations. De la colle animale⁽⁶⁾ est d'abord introduite sous les parties décollées des placages. La pièce trai-

⁵ BOUCHER, Nicolas, «La réhydratation des colles anciennes», dans *L'Estampille l'objet d'art*, n° 296, nov. 1995, pp.77 à 82.

⁶ La colle employée est une variante de la colle animale traditionnelle utilisable uniquement avec un apport de chaleur (elle est composée de 13% de colle de nerf, 25% de colle d'os, 12% de thio-urée et 50% d'eau). Elle permet d'effectuer des collages sans apport de chaleur. En outre, cette colle prend très lentement, ce qui autorise un long temps de serrage. Par ailleurs, grâce à sa fluidité, elle peut être introduite aisément dans des fentes étroites et sous les soulèvements du placage. La possibilité de réversibilité des collages est identique à ceux effectués à la colle animale traditionnelle. Cependant, ce produit est réputé cancérigène. Cette colle n'a par conséquent été utilisée que pour les pièces impossibles à joindre



tée est ensuite badigeonnée de colle puis couverte d'un linge humide laissé sur le placage durant trois heures. Elle est enfin disposée sous presse et surmontée d'une superposition de panneaux de diverses natures. Contre le placage est disposé un panneau de Plexiglas de 4 mm d'épaisseur, surmonté d'un fin grillage de métal puis d'une feuille de caoutchouc épaisse de 6 mm et enfin d'un panneau épais de multiplex sur lequel agissent de nombreux serre-joints. Le Plexiglas offre une surface plane et dure qui, grâce à la pression répartie par le caoutchouc, presse le placage en suivant les déformations du support. Le grillage de métal intercalé entre ces deux éléments est relié par des câbles électriques à un régulateur de tension et à un transformateur. Il fait ainsi office de résistance chauffante. Une sonde affichant la température, logée dans le caoutchouc, permet de régler l'intensité du courant. Grâce à cet appareillage, la température du placage et de la colle ancienne est portée à soixante-cinq degrés durant vingt minutes. Sous l'action de la température, de la pression et de l'humidité, la colle ancienne se ramollit sous le placage et retrouve ses propriétés d'adhérence.

Le fil du bois de la caisse du bâti du corps supérieur est disposé parallèlement au plan de la façade. Par conséquent, le meuble est devenu moins profond sous l'effet du retrait. La profondeur des logements des tiroirs se trouvait ainsi réduite. Par contre, les tiroirs ont conservé leur longueur d'origine. Les faces de tiroir sont donc devenues saillantes par rapport à la façade. Ce phénomène gêne l'aspect du meuble depuis longtemps puisque des restaurateurs y ont en partie remédié en raccourcissant sans ménagement les côtés et le fond du tiroir de l'édicule ainsi que de celui situé sous les portes. La diminution de profondeur du corps supérieur a également rendu saillants les deux petits montants disposés de part et d'autre du large tiroir central. Tout comme les tiroirs, ces deux pièces ont conservé leur longueur d'origine car leur fil est disposé perpendiculairement au plan de la façade.

Afin d'y remédier, j'ai démonté le dos pour intercaler entre cet élément et le bâti une épaisseur de bois variant entre un et quatre millimètres afin d'approfondir les logements des tiroirs. Les faces de tiroir ont ainsi perdu leur saillie disgracieuse. Cette intervention réversible a été préférée à l'option plus radicale de recouper la structure des tiroirs pour en diminuer la profondeur. En outre, le démontage du dos a offert l'opportunité de reculer également les deux petits montants qui faisaient saillie de part et d'autre du tiroir central.

Les planches du dos du meuble sont clouées aux côtés du corps supérieur. Leurs jointures sont couvertes par les placages des côtés. Ces pièces travaillant dans des sens différents, le retrait a créé des tensions qui ont fatalement suscité des fentes et des différences de niveau dans le placage. J'ai cru bon de tirer parti du démontage du dos pour modifier légèrement l'agencement de ces pièces. Le dos a été allongé à ses deux extrémités par deux lattes de chêne qui compensent son retrait. Ces lattes sont collées aux côtés et sont couvertes par son placage. Elles sont emboîtées aux planches du dos par des petits tourillons non collés. Les planches du dos peuvent donc désormais se retirer sans entraîner le placage des côtés. Ce petit ajout a pu être effectué en n'enlevant quasiment pas de matière à la structure existante.

efficacement avec la colle animale traditionnelle, comme les placages partiellement décollés et les décollages de la structure du bâti.

Les différentes planches du dos ont été refixées à l'aide de vis logées dans les trous des anciens clous. La vis résiste mieux à l'arrachement que le clou. En outre, elle reste facile à extraire. Ainsi, j'ai préféré utiliser ce genre de fixation plus solide et plus réversible pour remonter certains éléments cloués.

La large tablette écriteire intérieure du corps inférieur était bombée de manière spectaculaire à cause du retrait. Ce gauchissement important avait des conséquences fâcheuses sur le fonctionnement des éléments mobiles du meuble. La déformation qui se répercutait sur la structure des tiroirs intérieurs coinçait non seulement ces tiroirs mais aussi la tablette coulissante qui les surmonte. Quant au large tiroir situé sous la tablette écriteire, son ouverture était devenue une épreuve de force et de patience. Par ailleurs, la tablette écriteire était déparée en son milieu par une large fente. Cette fente avait été comblée lors d'une restauration antérieure par des flipots de noyer, une réparation de fortune qui n'a pas empêché la fente de réapparaître lorsque le bois a travaillé par la suite.

La tablette écriteire était clouée à l'intérieur des côtés du corps inférieur contre de fortes lattes. Ces lattes étaient elles-même maintenues contre les côtés par des clous enfoncés par les côtés. Les têtes de ces clous apparaissent sous le placage des côtés.

La tablette écriteire n'aurait pu être restaurée convenablement sans la démonter. Elle a été dès lors extraite du meuble en sciant la quinzaine de gros clous qui la maintenaient aux fortes lattes, et cela au moyen d'une lame de scie à métaux introduite entre les pièces de bois. Ensuite, afin de redresser le panneau de son bâti, trente-deux saignées parallèles larges d'un demi millimètre et profondes de dix-neuf millimètres ont été pratiquées suivant le sens du fil du bois à l'aide d'une scie japonaise. Ces fines rainures creusées sur le revers du panneau servent à amoindrir la résistance mécanique du bois afin de pouvoir le redresser. Des placages de sapin en forme de coin collés dans ces entailles maintiennent le panneau dans une position plane. Après le redressement de la structure, une partie des éléments de placage chevauchant la fente a été décollée. La fente a été régularisée à la défonceuse et comblée par des lattes de sapin collées. Le revers du panneau a enfin été contrebalancé par un placage neuf de noyer collé à chaud à la colle animale traditionnelle, disposé de la même manière que le placage de la face. Le placage ajouté au revers sert à équilibrer les tensions qui risquent de survenir si le bois travaille à nouveau et à prévenir ainsi les risques de déformation.

La tablette écriteire et les montants et traverses qui séparent les tiroirs intérieurs ont été remontés de manière à être aisément démontables et à se rétracter librement. La tablette écriteire a été glissée à nouveau entre les lattes fixées sur l'intérieur des côtés. Elle est désormais maintenue de chaque côté par une seule vis logée sur la partie antérieure de son revers. Les deux montants qui séparent les tiroirs intérieurs sont chacun fixés à la tablette écriteire par trois vis. Les trous des deux vis arrière sont ovales, de manière à permettre leur jeu en cas de retrait de la tablette.

Au Musée d'Ansembourg, les espaces intérieurs dévolus au rangement des meubles des collections accueillent des objets mis en réserve. Un tel usage peut entraîner de petites avaries tant pour le meuble que pour les objets qui y sont déposés. La conservatrice du musée en est parfaitement consciente. Cependant, la faiblesse des moyens matériels actuellement disponibles permettrait difficilement d'abandonner cette mauvaise habitude. Il a donc semblé indispensable d'effectuer





Fig. 8. La tablette écriote en cours de restauration. La large fente de la tablette est comblée par l'incrustation de lattes de sapin. Cinq pièces qui chevauchaient la fente sont décollées et réassemblées.

quelques travaux visant à prévenir les dégâts produits par une utilisation occasionnelle du meuble.

Les trous de clef creusés dans le bâti des tiroirs et de la porte étaient plus larges que ceux des entrées de serrure en ébène. En d'autres termes, sur le pourtour de leur trou de clef, les entrées de serrure en placage d'ébène ne reposaient sur rien, le bois du bâti étant inexistant à ces endroits. Par conséquent, en enlevant sans précaution la clef des serrures, le panneton de la clef avait accroché le placage d'ébène des entrées de serrure et certaines parties arrachées avaient disparu. Afin que ce genre de petit accident ne se reproduise plus, les trous du bâti ont donc été adaptés à ceux des entrées de serrure. Sur les tiroirs, à cause de la présence des côtés et du fond, l'espace manquait pour ajuster convenablement un morceau de bois. Ces trous de clef ont donc été rétrécis à l'aide d'enduit époxy.

Lors de la fermeture des larges tiroirs, leurs recouvrements en chanfrein battaient contre les traverses du bâti. Les chocs répétés ont arraché certaines parties du recouvrement car ces pièces sont minces et rapportées. Afin de prévenir de nouveaux dégâts de cette nature, de petits morceaux de bois neufs joints sur la face intérieure du dos du meuble servent désormais d'arrêts aux tiroirs. C'est donc à présent sur les dos des tiroirs, et non plus sur les fragiles recouvrements, que se produisent les chocs.

En restauration de marqueterie, les lacunes des revêtements sont comblées par l'incrustation de greffes de placage. Les joints des greffes les plus discrètes suivent le fil du bois de placage d'origine. Par conséquent, pour incruster des greffes presque invisibles, les restaurateurs doivent retailler le placage d'origine en suivant son fil. De petites parties du revêtement qui jouxtent les lacunes sont dès lors perdues.

A l'inverse, les greffes mises en œuvre sur le meuble du musée épousent au maximum la forme de ses lacunes afin d'épargner le bois d'origine. La majorité des raccords de ces ajouts restent ainsi légèrement apparents. Les greffes demeurent donc identifiables comme telles. Toutefois, le visiteur du musée ne les remarquera que s'il cherche bien, car les teintes et les veines des compléments sont bien assorties aux éléments qu'ils complètent. Au contraire, les ajouts situés hors de portée du regard du visiteur gardent intentionnellement la couleur claire du bois neuf. Ainsi, leur nature ne prête pas à confusion.

Le ponçage permet de rendre aux marqueteries anciennes leur planéité et de supprimer les petits coups et les griffures. Seulement, cette méthode, et surtout si elle est répétée, amenuise l'épaisseur des placages. Après quelques restaurations successives, cette épaisseur devient comparable à celle du papier à cigarette et le revêtement présente des «perces», c'est-à-dire des endroits où la surface du bâti apparaît car le placage a disparu sous l'effet des abrasions répétées. Pour cette raison, les revêtements de marqueterie du meuble n'ont été poncés que très superficiellement (au papier de verre de grain 600). Leur épaisseur a donc été conservée. Inévitablement, les coups, les griffures et les «désafleurs» du revêtement l'ont été également.

Les insectes xylophages (vrillettes) se sont délectés de certaines parties du meuble, surtout de ses parties de hêtre, à tel point que trois éléments du piètement s'en trouvaient dangereusement fragilisés.

Le meuble a reçu un traitement préventif et curatif contre les insectes xylophages (deltaméthrine diluée à du cinq pour mille dans du white spirit appliqué abondamment au pinceau) qui n'a pas modifié la teinte du bois. Le bâti et son revêtement de placage ont été traités de manière systématique, à l'exception des éléments en chêne dépourvus d'aubier, cette essence n'étant d'ordinaire pas victime de l'appétit des insectes. Par ailleurs, trois éléments du piètement en noyer et en frêne, dangereusement fragilisés par les galeries d'insectes, ont été consolidés par l'imprégnation d'une résine.

Sur certaines parties du meuble, le vernis était devenu gris et opaque. Sur d'autres, il présentait des taches brunâtres. La finition précédente était, semble-t-il, composée de gomme-laque. Les pores du bois étaient imparfaitement bouchés. Cette finition a été décapée à l'alcool. Toutefois, elle a été conservée sur certaines parties du meuble, là où son état a été jugé satisfaisant. A ces endroits, la finition a été légèrement poncée afin de la mater pour permettre son recouvrement par une nouvelle couche de vernis nécessaire à lui rendre son éclat.

Il n'existe pas d'informations relatives aux finitions originelles utilisées sur les meubles marquetés du XVIII^e siècle présumés liégeois. Un mode de finition devant toutefois être choisi pour le meuble, j'ai opté pour un vernis gomme-laque appliqué au tampon. D'une part, ce genre de vernis vieillit bien et ne requiert pas d'entretien, avantage non négligeable vu la pauvreté des moyens du musée, d'autre part, un vernis me semble mieux protéger le bois qu'une cire.

Les restaurations qui évitent le recours au ponçage laissent subsister les irrégularités de surface et les griffes dans les revêtements. Ces défauts compliquent les travaux de bouche-porage à la pierre ponce, car lors de cette opération, des dépôts de pierre ponce se logent dans chaque petite irrégularité de la surface. Ces dépôts difficiles à éliminer parfaitement risquent au fil du temps de blanchir et de gâter



l'apparence du meuble. Les griffes et les coups étant nombreux sur le meuble, j'ai préféré éviter l'utilisation de la pierre ponce, quitte à vernir sur un remplissage imparfait des pores. Le décapage à l'alcool a permis toutefois de conserver une grande partie de la matière comblant les pores du bois.

Les éléments ôtés au meuble sont susceptibles de servir un jour de matériel d'étude. Ils ont donc tous été étiquetés et restitués au musée. J'ai dans le même souci procédé à des prélèvements des colles et de la finition.

Le meuble a actuellement retrouvé sa place parmi les riches collections du Musée d'Ansembourg. Sur place, le visiteur souhaitant en connaître davantage pourra consulter sur simple demande auprès du gardien le rapport de la restauration⁽⁷⁾. J'invite donc le lecteur à venir se forger une opinion personnelle concernant les travaux présentés dans cet article.

Pierre BERNARD

Ebéniste-restaurateur

Licencié en histoire de l'art et archéologie de l'Université de Liège



⁷ *Le Rapport concernant la restauration du cabinet marqueté inventorié B.G.77, conservé au Musée d'Ansembourg à Liège*, rédigé par mes soins en septembre 2000, inventorie les interventions de manière exhaustive, détaille les produits et procédés utilisés et rassemble plus d'un centaine de clichés principalement réalisés avant et en cours de restauration.

Les éventuelles questions et remarques peuvent m'être communiquées via Internet à l'adresse pierrebernard@belgacom.net.

TABLEAU DU BUREAU DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

<i>Président d'Honneur</i>	LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE DE LIÈGE
<i>Vice-Présidents d'Honneur</i>	LE BOURGMESTRE DE LA VILLE DE LIÈGE L'ÉCHEVIN DES MUSÉES DE LA VILLE DE LIÈGE

Bureau de la Société pour l'année 2000

<i>Président:</i>	M. Philippe GEORGE
<i>Vice-Président:</i>	M. Luc ENGEN
<i>Secrétaire:</i>	M. Julien MAQUET
<i>Conservateur:</i>	M ^{lle} Ann CHEVALIER
<i>Bibliothécaire:</i>	M ^{lle} Monique MERLAND
<i>Trésorier:</i>	M. Luc ENGEN
<i>Conservateurs adjoints:</i>	MM. Richart FORGEUR Marie-Claire GUEURY Pierre COLMAN

Conseil

MM. Florent ULRIX, Etienne HÉLIN, Charles DELRÉE, Marguerite ULRIX-CLOSSET, Emmanuel CLOSSET, Jean-Marie DEGBOMONT, Jean-Louis KUPPER, Jean-Marc LÉOTARD, Bruno DUMONT.