



*d'Archéologie et d'Histoire
du pays de Liège*

Siège social : 13, quai de Maastricht, 4000 Liège

INSTITUT
ARCHEOLOGIQUE
LIEGEOIS

OCTOBRE 2001 - MARS 2002

I.A.L.
Bibliothèque

LE BUREAU DE L'ÉTAT TIERS



ET SA RESTAURATION

LA TABLE DU ~~CONSEIL~~ PRIVÉ

Monsieur le Secrétaire,
Cher Jean-Luc,

« Signée par Jean-Pierre Heuvelman (Liège, 1722-1773), et datée 1755, la table-bureau en marqueterie dotée de six lutrins escamotables a toujours suscité l'admiration des visiteurs du Musée d'Ansembourg, qu'ils soient simples curieux séduits par un meuble unique en son genre ou amateurs avertis en matière de mobilier ancien ».

C'est par cette phrase que vous organisiez, en février 1998, une souscription publique en faveur de la restauration de la table dite « du conseil privé » à l'occasion de l'exposition « Des Mécènes pour Liège ». Vous travailliez depuis des mois à l'identification des milliers de mécènes qui, jour après jour, avaient constitué les collections liégeoises. Le passé vous guidait, mais vous vouliez aussi faire la preuve que les mécènes étaient toujours là, malgré la misère de l'intérêt des pouvoirs publics pour la culture.

Votre choix s'était porté sur la table d'Heuvelman, propriété de l'Institut archéologique liégeois. Je vous avais recommandé un restaurateur dont le travail m'avait convaincu : Denis Bruyère. Si la souscription était lancée, le débat scientifique aussi. Il sera animé par Pierre Bernard, jeune historien d'art, attaché scientifique à l'Institut archéologique liégeois, restaurateur, et par Denis Bruyère, le restaurateur choisi par Art & Fact pour concrétiser les espoirs des souscripteurs.

Fallait-il restaurer ? Fallait-il simplement conserver ? Que choisir : le plaisir du visiteur ou le regard de l'expert ? Quelle(s) méthode(s) pourrai(en)t préserver l'authenticité d'une pièce qui avait déjà beaucoup vécu ? Quels procédés scientifiques allions-nous appliquer ? Confrontations des restaurateurs, débats au sein du Conseil d'administration de l'Institut archéologique liégeois, conseils extérieurs, enfin appel au « sage » Pierre Colman qui apporte son expérience, sa rigueur mais aussi sa confiance au travail d'équipe qui se mit en place.

Le 20 décembre 1995, la Ville de Liège compléta la souscription publique d'un subside pour aider Art & Fact à mener à bien son projet.

Le 15 juin 2000, vous m'écriviez que vous étiez « dans l'impossibilité de suivre » la restauration. Isabelle Verhoeven prendra le relais. Le 17 juillet, la table partait enfin pour l'atelier de Denis Bruyère. Vous partiez définitivement de l'univers muséal peu de temps plus tard.

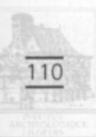
Le Comité d'accompagnement a fini son ouvrage. Il lui reste à respecter votre désir de voir publier par l'Institut archéologique liégeois la liste des souscripteurs.

Votre travail sera totalement respecté si les conditions d'hygrométrie ($\pm 60\%$ d'humidité) sont offertes à la table qui retrouve l'étage de l'Hôtel d'Ansembourg cet automne. Mon inquiétude est réelle à ce sujet... Aucun aménagement n'a été prévu à ce jour.

Tous, nous aurions aimé vous entendre commenter de votre voix fluette et inimitable la première visite guidée expliquant la restauration-conservation de la table.

Ann CHEVALIER

*Conservatrice des Musées d'Archéologie et d'Arts décoratifs de la Ville de Liège
et Conservatrice de l'Institut archéologique liégeois*



LE BUREAU DE LA DÉPUTATION DE L'ÉTAT TIERS ET NON PAS LA TABLE DU CONSEIL PRIVÉ

Le meuble en cause, discuté autant qu'admiré, vient de bénéficier d'une restauration attentive, grâce à une souscription publique, événement devenu rare. On ne manquera pas de s'en réjouir hautement. On s'en voudrait de laisser passer une si belle occasion de s'interroger une fois de plus au sujet de sa destination première.

Au préalable, il faut souligner qu'une table qui comporte des tiroirs, des tablettes et des lutrins, au nombre de six, ainsi que deux caissons de rangement, c'est plutôt un bureau⁽¹⁾.

Celui qui nous occupe ne provient nullement du Conseil Privé des princes-évêques, comme on l'a tant répété. Berthe Lhoist-Colman l'a démontré voici plus de vingt ans, avec méthode⁽²⁾.

Elle a renoncé à découvrir sa véritable origine. Elle inclinait à la chercher en dehors de la sphère publique, peut-être chez un émigré spolié lors de la Révolution⁽³⁾. Mais quel particulier aurait l'usage d'un somptueux bureau comportant six places non hiérarchisées ? Un bibliophile aussi accueillant que fastueux ? Ou encore un notaire qui voudrait éblouir ses clients en les installant autour d'un meuble presque digne d'un prince, mais qui s'asseoirait parmi eux à la manière des chevaliers de la Table ronde, ou presque ? Le meuble que les amateurs de mobilier liégeois nomment bureau de notaire est un grand scriban à double face en chêne sculpté, à tous égards bien différent⁽⁴⁾.

De telles hypothèses ne seraient à retenir que si l'on n'en avait pas de meilleure. Or, l'auteur elle-même en a envisagé une : le meuble n'aurait-il pas été créé pour les députés de l'Etat Tiers ? Elle l'a écartée, mais pour des raisons qu'il convient de mettre en question. Richard Forgeur l'a adoptée, lui ; mais sans s'expliquer⁽⁵⁾.

¹ N. de REYNIES, *Le mobilier domestique*, 2^e éd., 2 vol., Paris, 1992 (Coll. Principes d'analyse scientifique), p. 376. Joseph Philippe préfère « table de réunion », vocable de son cru, jusqu'à preuve du contraire : *Le mobilier liégeois à son âge d'or (le XVIII^e siècle)*, Liège, 1990, p. 141 et 144-145 ; fig. 219 et 257. Voir aussi la note 2 ci-dessous.

² B. LHOIST-COLMAN, « Jean-Pierre Heuvelman, maître menuisier et sculpteur liégeois (1722-1773) », dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 9, n° 201, 1978, p. 266-275 (cité ci-après LHOIST), spécialement p. 270-273. « Cette table, ou plutôt ce bureau » écrite p. 271, après avoir mis « table » entre guillemets à la page précédente. Voir aussi B. LHOIST-COLMAN, *De Jean-Pierre Heuvelman aux exigences de l'esprit scientifique*, *ibidem*, n°204, 1979, p. 353. Joseph Philippe n'en démord pas, bien entendu ; mais il est sans arguments ; il a trouvé une échappatoire : « peut-être dans une députation réduite » (*o.c.*, p. 144).

³ LHOIST, p. 273.

⁴ PHILIPPE, *o.c.*, p. 82 et fig. 159. S'agit-il bien d'un bureau notarial ? ce n'est pas véritablement prouvé ; mais il n'y a pas de raison d'en douter. Les « secrétaires en pente sur deux faces » sont rares : de REYNIES, *o.c.*, fig. 4153.

⁵ Dans J. LEJEUNE, *Liège et son palais*, Bruxelles, 1980, p. 186, en renvoyant à l'article de 1978 sans plus. Enfouie dans un gros volume, la petite phrase n'a pas éveillé grande attention.



«Table ayant servi au Conseil privé des princes-évêques de Liège - Obtenue de la bienveillance du Domaine»; telle est la mention laconique fournie par le «Catalogue descriptif du musée provincial de Liège» publié en 1857⁽⁶⁾. Le texte est mensonger en ce qui touche la provenance précise. L'est-il entièrement pour autant? Ne peut-il être exact en partie, voire en grande partie? Si l'on croit sage de conserver tout ce qui n'est pas à rejeter⁽⁷⁾, on est amené à conclure que le bureau provient de l'une des institutions qui avaient leur siège au palais.

Il s'y trouvait lorsque les lieux ont été mis à sac pendant les troubles de la période révolutionnaire⁽⁸⁾, admettons-le par hypothèse. Admettons aussi que des emblèmes figuraient, bien en vue, sur les couvercles des deux caissons. Conformément à un arrêté pris, le 12 janvier 1793, par le conseil municipal, «tous signes de féodalité, comme armoiries, blasons, emblèmes, inscriptions, etc» devaient être «ôtés et effacés»⁽⁹⁾. Les vandales galvanisés par l'injonction officielle ne pouvaient pas ne pas s'acharner sur les couvercles. Ceux-ci ont souffert, la restauration l'a mis en évidence.

Autre hypothèse, de moindre vraisemblance: si les pieds étaient reliés par des traverses d'entrejambe, ce qui semble peu douteux, des emblèmes auraient pu figurer sur le repos⁽¹⁰⁾.

Le bureau ne montre plus rien qui rappelle quelque institution que ce soit. C'est un fait. Ce n'est pas un argument rédhitoire.

Il offre six places; or, la députation de l'État Tiers du pays de Liège était formée des deux bourgmestres de Liège et de quatre autres choisis parmi les délégués des Bonnes villes. Il porte le millésime de 1755. Or, en 1755 et 1756, le caissier de la Cité verse au sieur Brocal, sous-greffier de l'État Tiers, 600, puis plus de 800 florins Bbt pour l'ameublement des appartements de la Maison des États, où la députation s'est installée⁽¹¹⁾. Le bureau n'a pas dû coûter autant. La table de marqueterie livrée par J.B. Florenville en 1781 a été payée 429 florins⁽¹²⁾. Les nombreuses tables-bureaux,

⁶ *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 3, 1857, in fine, p. 30, n° 75. «Une tradition plus que centenaire, remontant à la fondation de l'Institut archéologique liégeois (1850)» écrit Joseph Philippe dans son style habituel (o.c., p. 144); «provenant, jusqu'à preuve du contraire, du palais» (p. 144) sera préféré à «elle provient indiscutablement du palais» (p. 141). Le premier registre d'inventaire, commencé en 1857 précisément, est expressément destiné aux dons; ce n'en est pas un, c'est un dépôt. Le meuble n'a jamais reçu de numéro d'inventaire. Mon enquête a été facilitée avec la plus parfaite obligeance par M^{me} Monique Merland, documentaliste des musées.

⁷ Le procédé s'applique avec de fort bons résultats aux informations livrées par la presse quotidienne, entre autres...

⁸ LHOIST, p. 272.

⁹ Th. GOBERT, *Liège à travers les âges*, 2e éd., t. I, Bruxelles, 1975, p. 350, n. 142.

¹⁰ P. COLMAN, *Un tableau bien connu, et cependant méconnu peint par Paul-Joseph Delcloche en 1749: Le «Repas à la cour du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière» en réalité «La famille du comte de Horion»*, dans la livraison précédente des présentes *Chroniques*.

¹¹ ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE, *Cité*, 117, f° 64; et 118, f° 65 («pour reste de l'ameublement compétant à la Cité»); les comptes du sous-greffier sont restés introuvables. LHOIST, p. 272.

¹² B. LHOIST-COLMAN, *La table de marqueterie des États et celle dite du Conseil ordinaire*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 10, n° 239, 1987, p. 313-315.

dont plusieurs équipées de tiroirs et de «pilpittres», que les menuisiers France et Durbuy ont fournies aux États n'ont coûté, elles, qu'une vingtaine de florins⁽¹³⁾.

La certitude n'est pas atteinte, puisque les recherches faites dans les archives n'ont pu débusquer le bureau. Mais la présomption est bien mieux assise que celle qui passait abusivement pour un fait acquis. Les plus obstinés eux-mêmes seront contraints de le reconnaître.

Pierre COLMAN

**LE BUREAU SIGNE J.-P. HEUVELMAN
CONSERVÉ AU MUSÉE D'ANSEMBOURG
ANALYSE ARCHÉOLOGIQUE PRÉALABLE À SA RESTAURATION (*)**

INTRODUCTION

Le Musée d'Ansembourg conserve un beau meuble associant marqueterie et menuiserie sculptée. Cette pièce exceptionnelle, un bureau conçu pour six personnes, présente six lutrins abattants recouverts de cuir noir. Au centre de sa tablette, deux caissons fermés par des couvercles (des portes abattantes si l'on préfère). Six tiroirs et six tirettes coulissent dans la ceinture. Le meuble est recouvert d'une marqueterie géométrique assez simple. Ses quatre pieds galbés sont sculptés dans le chêne. Le millésime 1755 accompagné de la signature J.-P. Heuvelman sont taillés au ciseau sur une des tirettes. Ce type de meuble est vraisemblablement unique. En outre, les meubles civils liégeois signés et millésimés sont rarissimes, et celui-ci est le seul meuble de marqueterie connu signé par un Liégeois.

Dans le courant de l'année 1998, il fut question de restaurer le meuble. J'étais alors attaché scientifique de l'I.A.L. aux Musées Curtius, du verre et d'Ansem-

¹³ ARCHIVES DE L'ÉTAT À LIÈGE, *États*, 2198 et 2199; les «états» (relevés de compte) se trouvent disséminés dans les deux liasses, riches en documents d'intérêt fort inégal. Les dépenses en cause ont été faites en commun par les trois Etats.

* REMERCIEMENTS OMIS. Les récentes Chroniques de janvier 2000-mars 2001 publiaient un article, intitulé *La restauration d'un cabinet marqueté présumé liégeois conservé au Musée d'Ansembourg*, dans lequel j'ai malencontreusement omis de remercier le professeur Pierre Colman pour son aide précieuse. Un oubli que j'aimerais réparer ici en l'assurant, aussi sincèrement que tardivement, de toute ma gratitude.

bourg. Etant par ailleurs à la fois ébéniste-restaurateur et licencié en histoire de l'art et archéologie, on me chargea tout naturellement de rassembler les données archéologiques et historiques utiles à la restauration. Le présent article reprend l'essentiel des informations techniques mises à jour à la faveur de cette étude. Le meuble a depuis lors été restauré sans que je fusse associé à ce travail. L'analyse du meuble proposée ici au lecteur ne présente donc pas les traits inédits découverts lors des travaux, éléments que le restaurateur exposera lui-même dans sa contribution publiée dans les présentes *Chroniques*.

A. ELÉMENTS DE MENUISERIE SCULPTÉE

Les pieds du bureau sont sculptés dans le chêne. Chacun porte une ornementation propre composée de rocailles nerveuses et exubérantes, de godrons et de courbes en S et en C agrémentées d'acanthes.

Ordinairement, les pieds cambrés du XVIII^e siècle sont, lorsqu'ils ne sont pas taillés d'une seule pièce, réalisés sur base d'un collage en épaisseur. Les pieds sont alors sculptés dans un assemblage de plusieurs pièces collées (fig. 1). Cette tech-

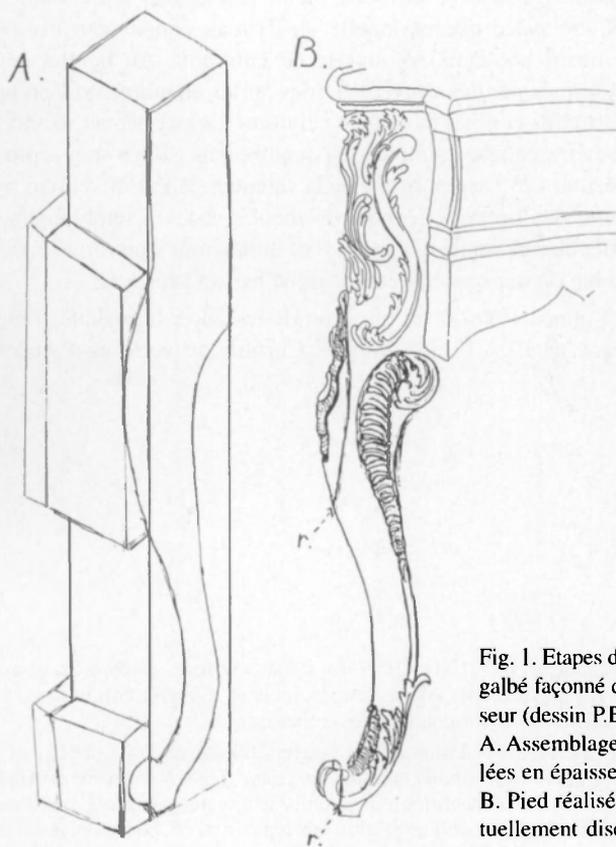


Fig. 1. Etapes de la réalisation d'un pied galbé façonné dans un collage en épaisseur (dessin P.B.).

A. Assemblage de plusieurs pièces collées en épaisseur avec tracé du pied.
B. Pied réalisé. Les raccords (r.), habituellement discrets, ont ici été mis en évidence.

nique permet d'économiser le bois par rapport à une réalisation d'une seule pièce. Habituellement, le raccord entre les différentes pièces collées est assez discret.

Les pieds du bureau présentent une structure franchement singulière (fig. 2 et 3). La partie basse cambrée en S, ici rapportée, s'assemble à la partie supérieure par trois tourillons collés. Une petite pièce vissée sur le revers renforce cet assemblage. La partie supérieure du pied est constituée de plusieurs éléments: une forte pièce réalisée dans un collage en épaisseur reçoit les tenons des traverses de la table, une petite pièce sculptée d'une rocaille enroulée autour d'un godron est rapportée sur la face, le sommet est sculpté dans une pièce de bois dont le fil est placé horizontalement, perpendiculairement au sens de la fibre des autres éléments du pied.

La partie inférieure cambrée en S ainsi que son renfort vissé paraissent postérieurs aux autres éléments du pied. Les pieds d'origine auraient ainsi été sciés à ras de la ceinture et amputés de leur partie basse. Outre le montage peu orthodoxe, divers éléments diffèrent d'une partie des pieds à l'autre. La sculpture de la partie supérieure, d'excellente qualité, contraste avec celle de la partie galbée, raide et maladroite. L'aspect du bois varie également; le haut est plutôt foncé, quelque peu

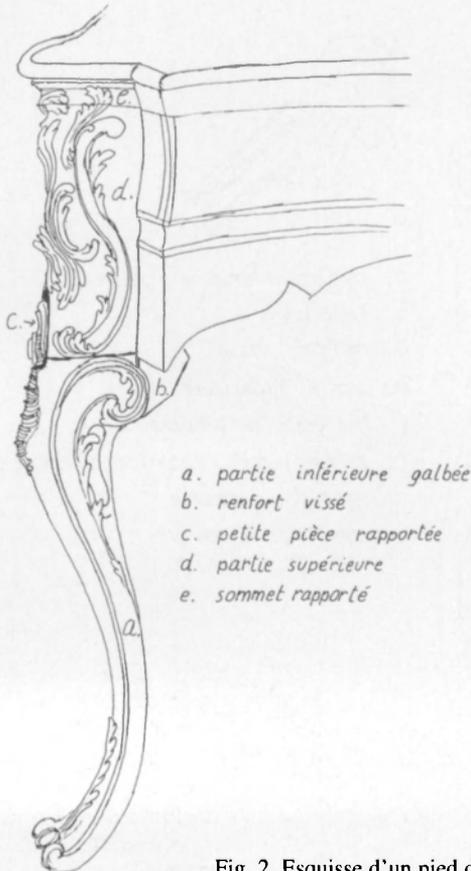


Fig. 2. Esquisse d'un pied du bureau (dessin P.B.).

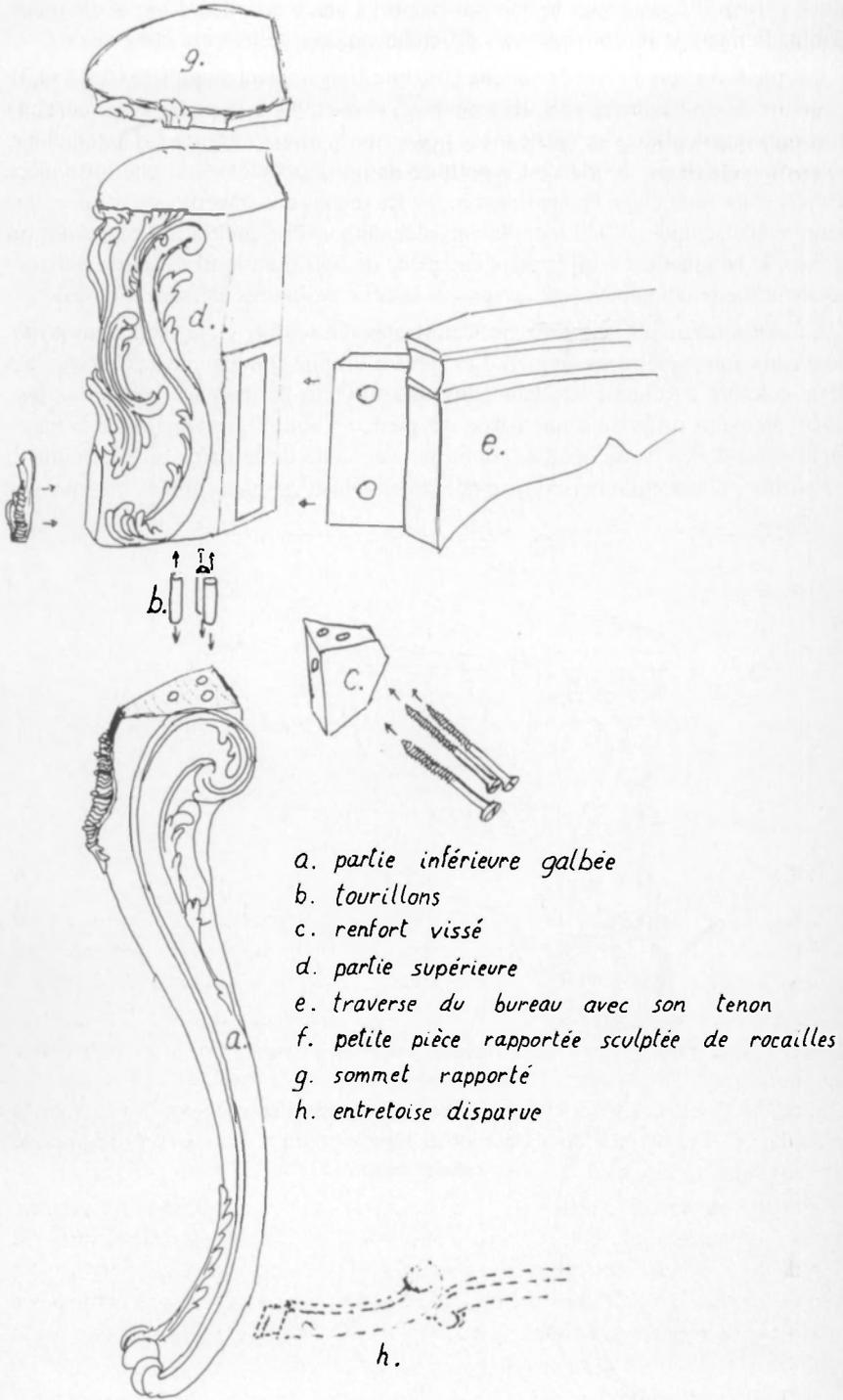


Fig. 3. Vue éclatée d'un pied du bureau (dessin P.B.).

abîmé et légèrement empâté par le vernis, tandis que le bas, recouvert d'un vernis plus léger, est plus clair et présente des arêtes plus nettes.

Au revers du bas des parties cambrées des pieds, quatre tenons rebouchés indiquent que le meuble était autrefois muni de traverses d'entrejambe en X. Cependant, la partie basse des pieds n'étant pas d'origine, rien ne permet d'affirmer qu'une telle entretoise existait sur le meuble lorsqu'il a été conçu.

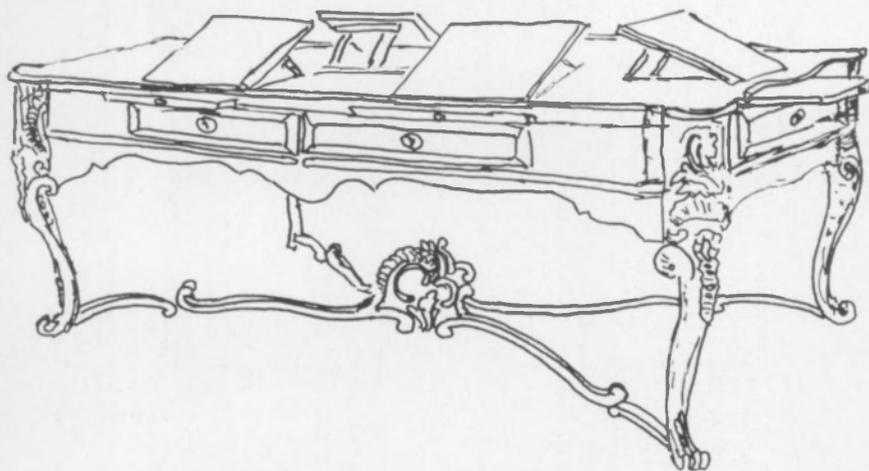


Fig. 4. Reconstitution hypothétique du bureau avec son entretoise en X (dessin P.B.).

B. ÉLÉMENTS DE MARQUETERIE

1. Le bâti

Le bâti de la tablette est structuré par un réseau de traverses: des traverses de forte section formant l'ossature principale entre lesquelles prennent place des traverses plus minces. La plupart des assemblages de ces pièces s'effectuent par tenon et mortaise.

Sur les deux compartiments centraux formés par cette structure de traverses prennent place les deux caissons. Des panneaux de bois s'insèrent dans les autres compartiments: six panneaux de sapin embrevés dans les traverses par rainure et languette collées sont recouverts de marqueterie, six panneaux de chêne fixés à l'aide de clous selon un assemblage à plat joint à quarante-cinq degrés servent de fond aux lutrins abattants.

Les deux couvercles qui ferment les caissons centraux prennent la forme d'un châssis, assemblé à tenon et mortaise collés, insérant un panneau. Ce dernier est collé dans sa rainure. Le revers des couvercles a été soigné parce qu'il est visible lorsqu'ils sont relevés: le châssis est mouluré et assemblé à onglet. Une petite pièce en bois clair a été rapportée sur le pourtour du châssis afin d'y façonner une petite moulure de recouvrement en quart-de-rond.

Les lutrins abattants recouverts de cuir se composent d'un châssis assemblé à tenon et mortaise dans lequel est embrevé un panneau collé dans sa rainure. Le

-  traverse en chêne
-  panneau en chêne
-  panneau en sapin

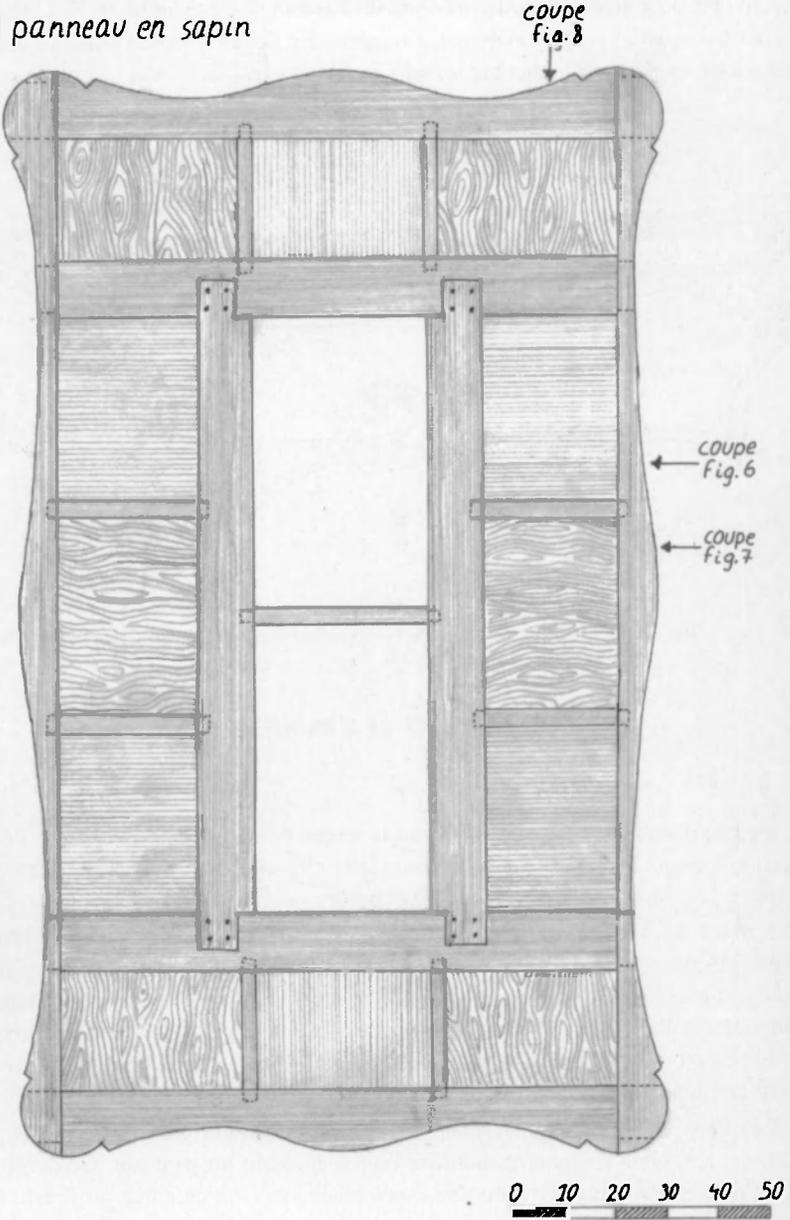


Fig. 5. Le bâti du bureau vu de son revers (relevé P.B.).

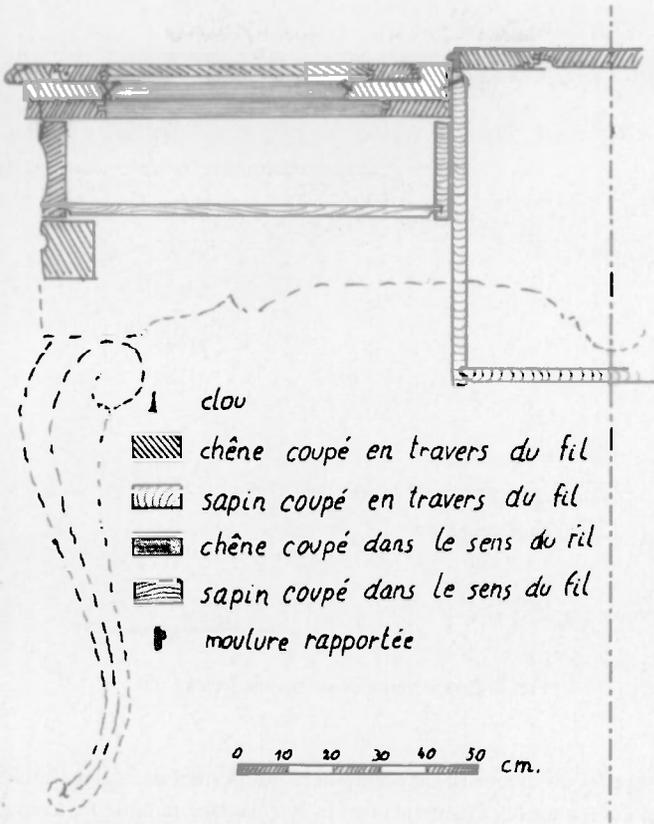


Fig. 6. Coupe verticale du bureau (relevé P.B.)

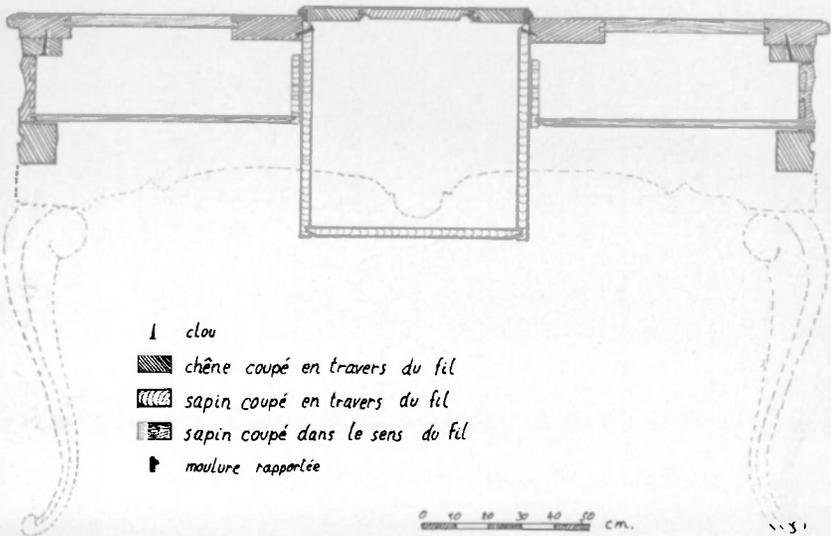


Fig. 7. Coupe verticale du bureau (relevé P.B.)

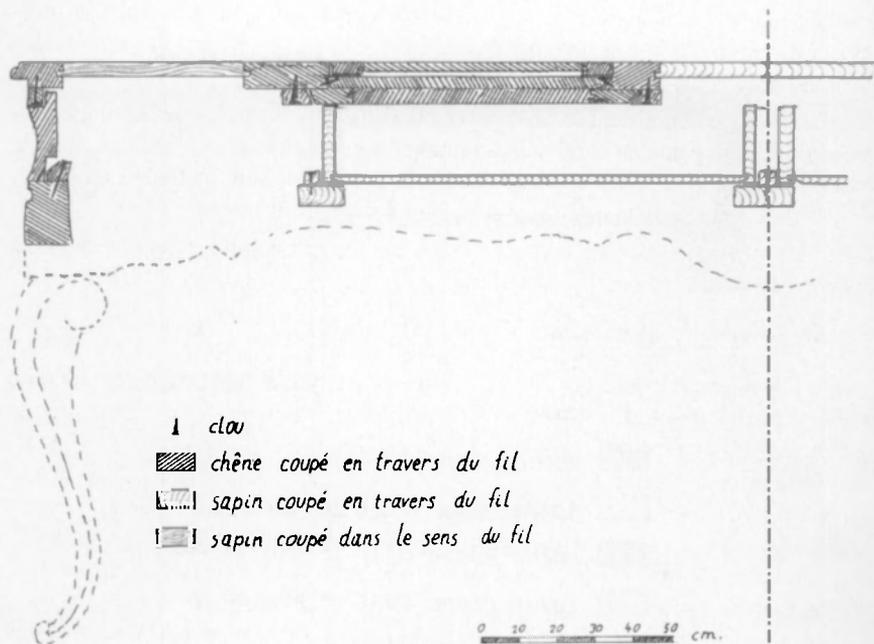


Fig. 8. Coupe verticale du bureau (relevé P.B.).

revers est muni d'un dispositif de crémaillère qui permet de régler l'inclinaison du lutrin. Pour constituer les logements de ces lutrins dans la tablette, les traverses du bâti ont été creusées au ciseau et probablement à la guimbarde.

La ceinture est chantournée et galbée en plan et en élévation. En plan, son galbe suit le contour de la tablette. La ceinture est réalisée en plusieurs pièces réparties

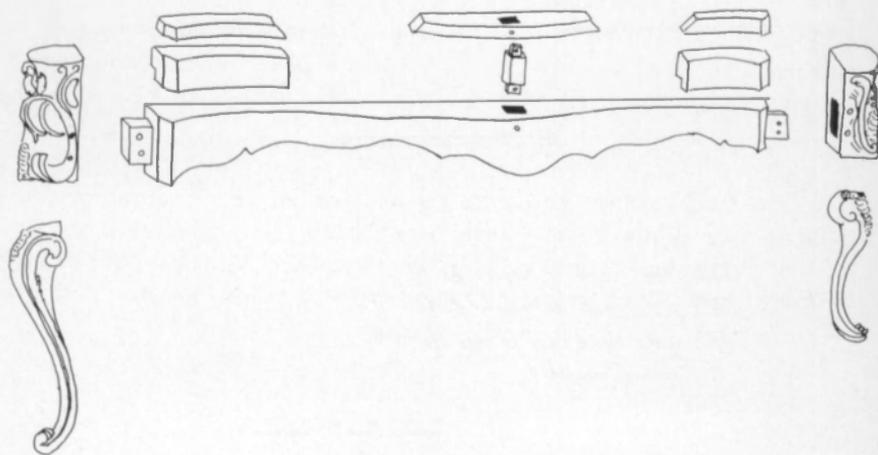


Fig. 9. Vue éclatée de la ceinture d'un long côté (dessin P.B.).

selon trois niveaux. Sa partie inférieure est constituée d'une forte traverse façonnée dans un collage en épaisseur, assemblée dans le haut des pieds par tenon et mortaise. Le niveau médian est constitué des tiroirs. De part et d'autre de ceux-ci, des traverses sont clouées et collées à la tablette.

Les tirettes se composent de châssis « assemblés à onglet à tenon et mortaise collés » insérant un panneau collé dans sa rainure. Le système de coulisses exploite la forme en queue d'aronde : les chants latéraux des tirettes sont inclinés à quarante-cinq degrés tandis que leurs coulisses présentent un profil inverse.

La structure intérieure des caissons est en sapin, tout comme celle des tiroirs, à l'exception de leurs faces en chêne.

2. Marqueterie, cuirs et moulures recouvertes de laiton

Si on la compare à celle des autres meubles présumés liégeois, la marqueterie du bureau est fort simple. Elle est constituée de placages unis en loupe agrémentés de quelques filets et bordés par des frisages en bois de fil. Les essences de bois, vraisemblablement d'origine locale, sont difficilement identifiables sous le vieux vernis. Un placage clair, probablement de l'aulne, est utilisé sur les six panneaux de la tablette et sur la ceinture. Ce placage est en plusieurs feuilles dont les raccords suivent une découpe ondulée afin de rester discrets. Les couvercles des caissons sont plaqués chacun d'une grande feuille d'une pièce en loupe de noyer. Ces couvercles, tout comme les lutrins et les six panneaux de la tablette, sont encadrés de bordures en bois de prunier disposées en frisages. Cette même essence est utilisée pour les encadrements des tiroirs. Un bois teinté, du hêtre, semble-t-il, recouvre les faces des tirettes.

La limite séparant les différents placages est rehaussée par de minces filets unis en bois clair. Sur les six panneaux de la tablette et sur les portes des casiers, des filets composés sont disposés en losange. Ils sont constitués d'une bande relativement large encadrée par deux minces filets de bois clair.

Le revêtement marqueté de la tablette, tout comme son bâti, est organisé selon deux axes de symétrie. Les lutrins situés en bout de table sont légèrement plus larges que les couvercles situés dans leur prolongement. En conséquence, les bordures en prunier qui encadrent ces lutrins ne respectent pas parfaitement l'alignement de celles des couvercles. L'effet n'est pas des plus heureux.

La moulure en bec-de-corbin qui borde la tablette est recouverte d'une tôle de laiton autrefois collée. Là où le laiton a disparu, des traces de peinture noire sont visibles. A l'origine, cette moulure était donc peut-être simplement peinte en noir.

La traverse de ceinture est bordée par une moulure creuse recouverte d'une feuille de laiton. Celle-ci a été creusée d'un bout à l'autre des traverses, vraisemblablement à l'aide d'un outil à fût. Sur les longs côtés, une petite pièce de hêtre teinté a été collée sur l'axe de symétrie afin de diviser la moulure en deux.

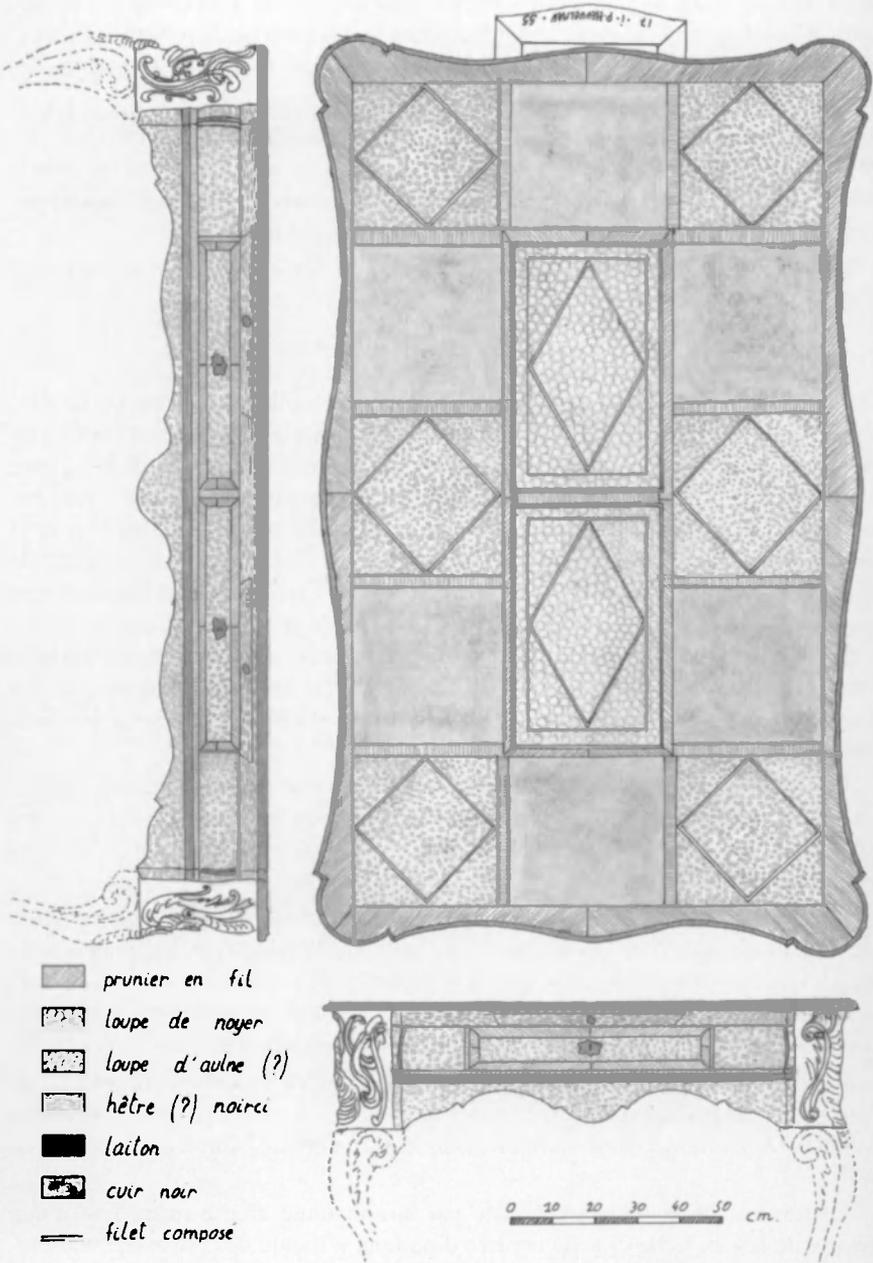


Fig. 10. Revêtements de marqueterie, de cuir et de laiton (relevé P.B.).

3. Traces d'outils et signes divers

Les parties non visibles lors d'une utilisation commune du meuble n'ont reçu aucune finition. Elles portent les marques d'un outillage conforme à l'époque de

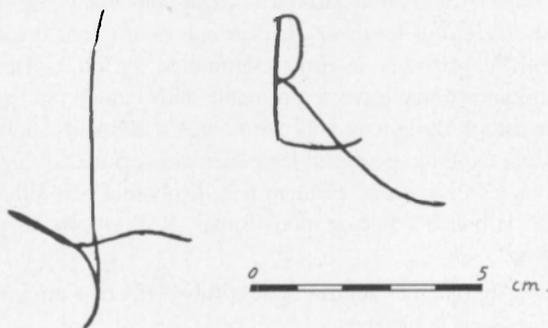
sa fabrication: traces de scies, de riflards, de pointe à tracer, de trusquin, de sanguine.

Une numérotation a été taillée au ciseau aux abords des assemblages des pieds. Elle est répétée sur les extrémités de la face intérieure des traverses, sur le revers des pieds et celui de la tablette. (fig. 11 a et c).

a. Numérotation taillée au ciseau près des assemblages des pieds

	A	B	C	D
revers de la tablette	+			K
revers du pied	+			∧
traverse en longueur	+			∨
traverse en largeur	+			⋈

b. Relevé des signes inscrits sur le revers des traverses surmontant les tiroirs placés en bout de table



c. Localisation des divers signes

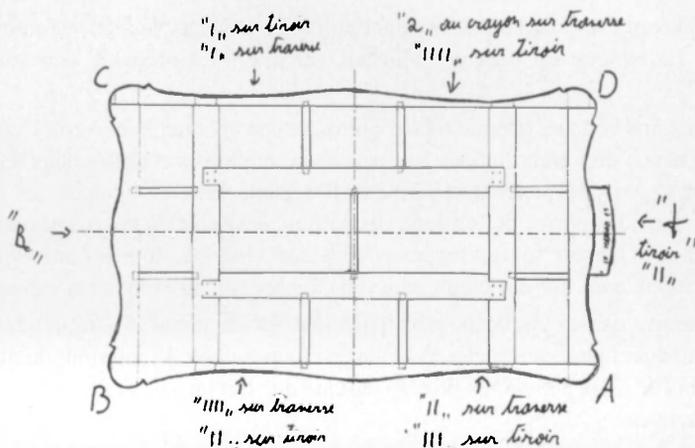


Fig. 11. Signes divers (dessins P.B.).

Deux signes sont inscrits au crayon de graphite ou à la mine de plomb (fig. 11 b et c). Faudrait-il y reconnaître un L et un R ? Auraient-elles permis à un fabricant ou un restaurateur de langue germanique de distinguer la gauche et la droite ?

Une numérotation peu rigoureuse composée de chiffres romains simplifiés creusés au ciseau concerne l'ordre des tiroirs (fig. 11 c).

4. Quincaillerie

Les entrées de serrure des tiroirs et des couvercles sont identiques ; ce sont de petites tôles de laiton découpées et gravées de courbes en C. Elles ne sont pas contemporaines du meuble, des traces de fixation d'autres entrées de serrure l'indiquent. Des entrées de serrure antérieures en forme de losange ont laissé leurs empreintes en clair sur le placage en noyer des couvercles.

Trois des six tirettes portent encore un petit bouton de laiton. Ces boutons sont soudés à une tige filetée en fer. Le filet est moulé, technique qui n'est pas antérieure au XIX^e siècle.

Quatre des six serrures d'origine des tiroirs sont conservées. Elles sont de conception assez originale. Le pêne des serrures se meut à travers une petite ouverture pratiquée dans le fond du tiroir pour se loger dans une petite mortaise creusée dans la traverse située sous les tiroirs. Le mécanisme est donc disposé dans le sens inverse de celui des serrures de tiroir communes. En effet, habituellement, les tiroirs sont surmontés d'une traverse dormante dans laquelle se loge le pêne de la serrure. Ici, les tiroirs du bureau sont surmontés d'éléments mobiles, les tirettes coulissantes. Cela explique pourquoi les pénes des serrures se logent dans la traverse située sous les tiroirs, seul élément fixe disponible. Par ailleurs, les serrures sont fixées dans le bois à l'aide de clous forgés. Il s'agit probablement là de leur fixation d'origine.

Les couvercles sont montés sur des fiches probablement d'origine, fixées à l'aide de clous enfoncés sous le placage.

C. ETAT DE CONSERVATION

Le bureau est quelque peu branlant en raison du léger jeu des assemblages des pieds. La tablette est devenue concave, car elle s'est affaissée sous son propre poids.

Assez mal conçue, comme bien d'autres de son époque, la boiserie s'est détériorée en raison du retrait du bois. Les panneaux, embrevés et collés dans les rainures de leur châssis, ne peuvent se rétracter librement. En conséquence, les panneaux des tirettes, des portes des casiers, des lutrins ainsi que les six panneaux en sapin du bâti de la tablette se sont fendus en plusieurs endroits. Sous les lutrins, les fonds en chêne, retenus par des clous, sont tous fendus eux aussi, pour la même raison.

Certaines parties en sapin, principalement les six panneaux de la tablette, sont endommagées par des insectes xylophages. La présence, à l'intérieur du meuble, de petits tas de fines poussières de bois indique que des larves sont probablement toujours actives.

Le meuble est recouvert d'une ou de plusieurs couches de vernis, encrassées et blanchies, et peut-être également d'un peu de cire. Rien ne semble subsister de la finition originelle. Les revêtements de placage et de cuir se sont déchirés et partiellement décollés selon les retraits de leurs supports. Il existe quelques lacunes et de nombreux décollages. Des restaurateurs ont pratiqué de nombreuses greffes particulièrement grossières. Ces ajouts ne respectent pas les essences utilisées à l'origine. Leurs raccords avec le placage ancien sont médiocres. Ces greffes sont vraisemblablement le résultat d'interventions successives. Le placage ancien semble encore relativement épais malgré qu'il ait été vraisemblablement plusieurs fois poncé voire raclé par les restaurateurs, ainsi qu'en témoignent quelques galeries de vers ouvertes en longueur.

Le bec-de-corbin recouvert de laiton, collé à l'origine a été consolidé à grand renfort de clous. Certaines parties sont déchirées ou font défaut. Diverses pièces sont façonnées dans des tôles plus épaisses réalisées dans un alliage de couleur légèrement différente.

D. CONCLUSION

Le meuble signé par J.-P. Heuvelman en 1755 est d'une grande rareté, tant par son type que par la présence d'une signature et d'une date, éléments exceptionnels sur un meuble de Liège à cette époque. D'un point de vue artistique, le meuble n'en demeure pas moins une création provinciale assez rustique. Bien entendu, sa marqueterie simple et dépourvue de virtuosité se situe bien loin des créations des grands ébénistes français et allemands du moment. Le bâti, de par sa conception assez sommaire, s'est relativement mal conservé, tout comme celui de bon nombre de meubles marquetés attribués au Pays de Liège. Les pieds sculptés, seuls véritables morceaux de bravoure, nous sont malheureusement parvenus amputés de leur partie basse. Le bureau demeure malgré tout une création savoureuse. Il possède en outre un intérêt scientifique indéniable, car sa fabrication liégeoise ne soulève que peu de doute. Le meuble constituera donc un élément de comparaison de premier ordre pour le chercheur qui se penchera sur l'étude de la marqueterie au Pays de Liège, un domaine jusqu'à présent fort méconnu.

Pierre BERNARD

Ebéniste restaurateur⁽¹⁾

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

¹ Les éventuelles questions et remarques concernant cet article peuvent être communiquées à l'auteur à l'adresse suivante : Pierre Bernard - Ebéniste-restaurateur - 44, rue d'Andenne 1060 Bruxelles - 02/538.04.54. - e-mail : pierrebernard@belgacom.net.

RESTAURATION D'UN BUREAU SIGNÉ JEAN-PIERRE HEUVELMAN ET MILLÉSIMÉ 1755

REMERCIEMENTS

Précédant tout commentaire à propos du travail de restauration-conservation que mes collaborateurs et moi-même venons de réaliser sur ce meuble célèbre à Liège, je tiens à remercier les personnes sans qui notre but n'aurait pu être atteint.

Tout d'abord, le regretté Jean-Luc Graulich, qui a mis le projet sur ses rails en 1998. Sans son énergie, jamais je n'aurais pu, même imaginer, voir un jour dans mon atelier ce meuble qui depuis mes études de sculpture me faisait rêver. J'aurais tant voulu le voir à mes côtés le jour de son retour au Musée d'Ansembourg. Il restera dans ma mémoire.

M. Hector Magotte, échevin de la Culture et des Musées, qui a su persuader les autorités communales de prendre en charge une grande partie des frais.

M^{lle} Ann Chevalier, conservateur des Musées d'archéologie et d'arts décoratifs, qui a bien voulu me faire confiance et me désigner comme artisan du projet; nous espérons depuis longtemps voir naître un planning de restauration au musée. Et Mlle Pauline Bovy, conservateur ff, avec laquelle j'ai eu grand plaisir à collaborer.

L'équipe d'Art & Fact, qui a fait renaître le mécénat à Liège, et spécialement Mlle Isabelle Verhoeven, qui a pris le relais de Jean-Luc Graulich et a coordonné les réunions de travail. Et tous les souscripteurs.

Les membres du Bureau de l'Institut archéologique liégeois, qui ont soutenu mes propositions en cours de restauration, et en particulier le professeur Pierre Colman, conservateur adjoint; les nombreux contacts que nous avons eus ont toujours été très fructueux.

Pierre Bernard, dont l'étude archéologique très méticuleuse nous a été précieuse.

Je veux enfin remercier vivement Dominique Lewalle, ma précieuse collaboratrice; pas un centimètre carré ne lui a échappé; sa patience et son opiniâtreté ont été de précieuses clefs dans cette belle aventure.

DESCRIPTION DES OPÉRATIONS

Je me propose de commenter les opérations exécutées pendant plus d'un an selon la chronologie de leur exécution, de justifier les décisions prises en concertation entre les différentes parties et de compléter de temps à autre les descriptions déjà très clairement exprimées par Pierre Bernard dans son analyse préalable. L'artisan que je suis, peu rompu à cet exercice de style, va tenter de le faire avec la plus grande clarté possible.

Par convention, les expressions «avant-gauche» etc valent pour un observateur placé face à la tirette qui porte la signature et le millésime.

La restauration d'un meuble exige souvent son démontage. La question se posa au premier plan de la réflexion. En l'occurrence, la fragilité des pieds, dépourvus

de leur entretoise, leur singulière structure et les renforts vissés-collés nous ont fait hésiter. Le décollage de trois des quatre pieds nous a conduits à les démonter. Seul l'avant-gauche n'a pas été désolidarisé de la ceinture.

Des trois tourillons d'assemblage, seul celui du milieu (qui a 32 mm environ de section), en chêne, est ancien ; long de 4,5 cm, il n'appartient pas à la partie inférieure du pied ; il se loge dans un trou de 5 cm de profondeur, il y est fixé par collage. Les deux autres, plus petits (10 mm), en hêtre, ont été adjoints lors d'une restauration plus au moins récente. C'est sans doute à ce moment que les renforts collés (à la colle animale)-vissés ont été ajoutés. Cette intervention est antérieure à l'entrée en fonctions de M. Joseph Philippe en décembre 1950, puisqu'aucune n'a eu lieu sous son conservatorat, il me l'a dit lui-même.

Ce démontage a permis d'étudier les assemblages des traverses dans la partie supérieure du pied. Les tenons des traverses sont arrêtés à 3 cm du bout, avec prolongation de 1,5 cm jusqu'au bord, afin de ne pas déformer les traverses. Aucune trace de sciage malhabile n'apparaît. Tout porte à croire que l'assemblage a été conçu ainsi à l'origine. Les marques de repérage des trois pieds sont très peu claires. Le pied avant-droit porte seul quatre coups de gouge pincée (12 mm) dans la partie supérieure et trois dans la partie inférieure (fig. 1).



Fig. 1. Montage du pied avant-droit avant recollage

Ces assemblages étonnants ont été recollés à la colle animale froide, et les renforts de même, sans aucune modification. Les vis ont été paraffinées pour faciliter tout démontage ultérieur.

La ceinture aussi posait un problème d'assemblage (fig. 2). Sa partie médiane était fixée trop sommairement entre les pièces supérieure et inférieure ; celles-ci sont assemblées par tenons et mortaises dans la partie supérieure des pieds. Le démontage de ces pièces médianes aurait entraîné des séquelles apparentes à l'intérieur du meuble. Compte tenu de la décision de remplacer les moulures creuses



Fig. 2. La ceinture. Remarquer la partie médiane déplacée et le mauvais état des cannelures.

en laiton, très détériorées et oxydées «à la perce» par endroits, des tourillons de 10 mm ont été disposés à travers leurs logements, pour rejoindre les pièces médianes; vers le bas, d'une part, et vers le haut, d'autre part, sous le placage de hêtre teinté, déplacé par endroits dans ce but.

Chaque traverse a été remplacée exactement et consolidée par deux ou trois tourillons désormais camouflés sous le placage de hêtre remis en place et sous les nouvelles cannelures en laiton. Cette solution non originelle sera beaucoup plus efficace que la colle et les clous forgés du XVIII^e siècle (fig. 3).

Cette même ceinture a reçu de nombreuses greffes dans la loupe, dans le hêtre et dans le poirier noirci, afin de boucher les lacunes et afin de remplacer le thuya placé lors d'une restauration antérieure. Le vernis ancien n'a été décapé que là où le travail le nécessitait; il subsiste partout ailleurs.

Les faces de tiroirs, peu endommagées, ont été réparées dans le même esprit. Les greffes dans les bordures de prunier sont en dents de scie; ainsi, elles se fondent dans le bois d'origine.

Certains tiroirs ont été démontés au minimum, parfois greffés et recollés. Tiroirs et tirettes ont été réajustés. Quelques cales et épaisseurs collées légèrement permettent au coulissage de se faire sans encombre. Les arrêts de tirettes manquaient; ils n'ont pas été remplacés.

Les fissures qui subsistaient après le travail d'ébénisterie ont été comblées par un enduit constitué de terres et de colle animale.

La ceinture consolidée, on ne peut plus discrètement, ne pouvait se disjoindre de la tablette. Celle-ci, comme on le sait, représente un assemblage très particulier de chêne et de sapin qui permet l'intégration des six lutrins et des deux caissons. La décision fut prise de trouver des moyens de la restaurer sans démontage.

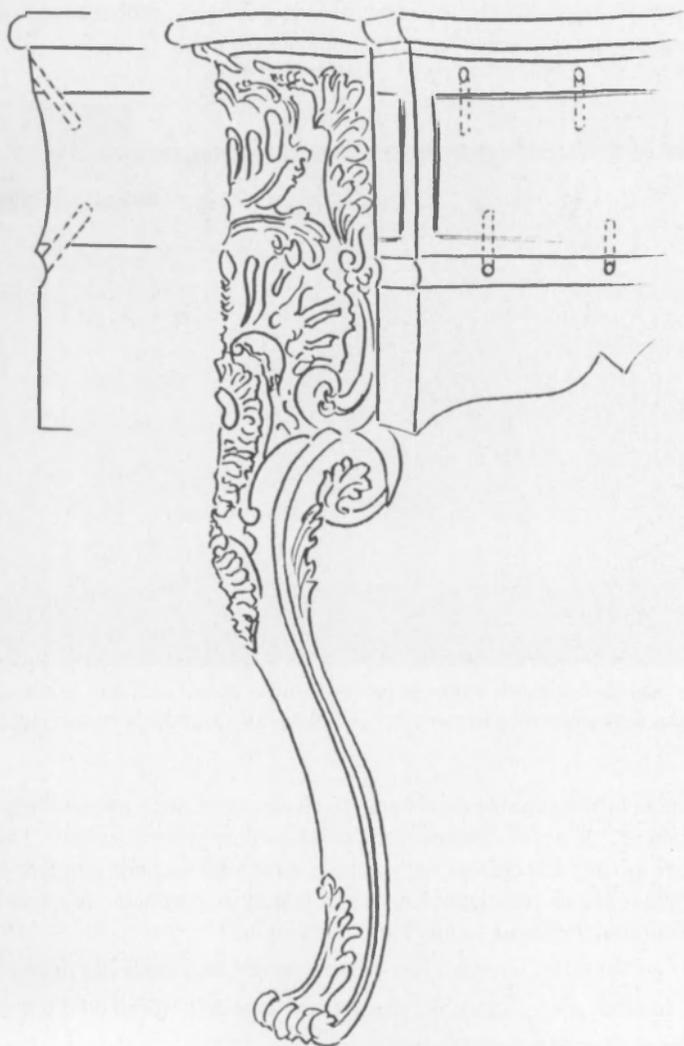


Fig. 3. Croquis montrant l'emplacement des tourillons de consolidation entre la partie médiane et les parties supérieure et inférieure assemblées dans le pied.

Les couvercles des caissons étaient plaqués de noyer très fin décorés de filets de palissandre bordés de bois clair. Leur montage à panneaux avait provoqué des fentes, très mal réparées à l'aide de thuya. La dépose du premier des deux a été décidée. Elle s'est déroulée sans encombre, selon un procédé analogue à celui qu'a décrit Pierre Bernard dans une livraison antérieure des présentes Chroniques (t. 1, n° 9-13, p. 76). Elle a permis de confirmer nos présomptions et de comprendre une partie de l'histoire du meuble.

Le noyer et le palissandre nous faisaient penser à un replacage tardif. Nous en avons eu le cœur net. Cette loupe de noyer a été tranchée par un procédé mécanique et moderne; les traces sont très claires au contre-parement. Sous ce placage

se trouvaient des traces de greffes très profondes réalisées, probablement dans le décor d'origine, en ronce de noyer sciée à la main (fig. 4).

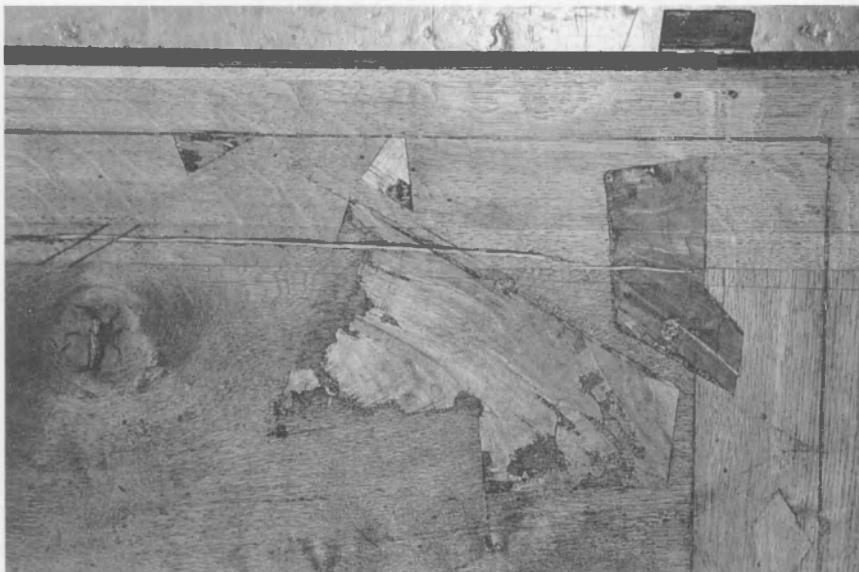


Fig. 4. Gros plan des anciennes greffes en ronces de noyer découvertes sous le placage tranché de l'un des deux couvercles. Remarquer l'assemblage de l'âme de chêne sans onglets sous la marqueterie.

Le restaurateur responsable de cet état de choses avait donc incrusté trop fortement son placage de noyer; aucune trace du décor d'origine ne subsiste. Une bordure en hêtre ajoutée aux châssis panneautés a servi à réaliser une moulure en bois plus serré que le chêne, présentant son fil tout le long du périmètre, propre à mieux recevoir la finition teintée et vernie. Est-elle d'origine?

Scénario probable des interventions successives sur les couvercles des caissons:

1. Lors de la fabrication du meuble, placage en loupe de bouleau ou d'aune.
2. Multiples greffes en ronce de noyer.
3. Déplacage du décor d'origine et ponçage à fleur du fond des greffes en noyer. Placage d'une loupe de noyer tranchée et incrustation des filets de palissandre bordés.
4. Apparition de nouvelles fentes.
5. Greffes en thuya.

Il aurait été déraisonnable de replacer un panneau plus ou moins récent, mal choisi et fort mal réparé. Décision a été prise de le remplacer par un nouveau, réalisé en loupe de bouleau scié, incrusté de filets en poirier noirci, bordé d'érable, assorti à ceux de 1755.

Un panneau de triplex en chêne de 2,4 mm d'épaisseur réalisé sous presse à la colle polyuréthane a été intégré au bâti des deux couvercles. Collé partiellement, il permet que le panneau joue sans que la marqueterie ne se fende. Cette incrustation n'apparaît aucunement.

C'est la tablette (fig. 5) qui nous a donné le plus de fil à retordre, comme nous l'avions prévu. Elle a été au centre de nombreux échanges de vue.



Fig. 5. Gros plan de la marqueterie avant-gauche avant restauration. Observer la dérive du filet due au retrait du bâti et les «perces» dans le placage. De nombreux clous attachent les moures en laiton, non originelles, très abîmées.

La dépose des marqueteries en loupe, que j'avais tendance à préconiser, présente des inconvénients, comme l'a souligné Pierre Bernard (*o.c.*, p. 76). La première option fut donc de pratiquer les greffes directement sur le bâti du meuble. Ce sont les décisions concernant les couvercles des caissons qui ont entraîné la dépose d'un des panneaux de marqueterie. Le bâti capricieux, déjà réparé à plusieurs reprises, gâté par des fentes, promettait par ailleurs de jouer à nouveau, au grand dam de la marqueterie (fig. 6).

Elle a donc été détachée du bâti et collée à la colle animale sur un papier Kraft. Ainsi, les «perces», très nombreuses, ont pu être réparées avec sûreté. Les éléments que le retrait du bâti avait fait dériver, perturbant la composition géométrique, ont pu retrouver leur place exacte. L'épaisseur des placages subsistants a pu être contrôlée. Les greffes et les épaissements ont pu être réalisés en toute connaissance de cause.

Les placages des greffes sont préponcés. Les ajustages se font par décalquage direct. La marqueterie est réparée par la face. Lorsqu'elle est entièrement reconstituée, on pose son parement sur un plexiglas, on compense les derniers manques d'épaisseur et on la recolle sur le bâti réparé. Comme pour les couvercles, des panneaux de triplex de 2,4 mm en chêne ont été intégrés (fig. 7). Les pressages ont été faits au sac de sable sous des cales en pyramide. Ainsi, tout ponçage de la marqueterie est évité. La méthode ayant donné satisfaction, décision a été prise de l'appliquer aux cinq autres panneaux (fig. 8).



Fig. 6. Le bâti sous la marqueterie fraîchement déposée, à l'avant-gauche. On distingue la colle et le panneau de sapin fendu.



Fig. 7. Incrustation du triplex en chêne de 2,4 cm juste avant la repose de la marqueterie, déjà sous plexiglas.



Fig. 8. Marqueterie recollée sur le bâti. À travers le plexiglas qui peut maintenant être enlevé, on peut observer le repositionnement des morceaux qui avaient dérivé et les greffes indispensables à la reconstitution du décor. Sous le plexiglas, une surface presque lisse, respectant le travail du bois ancien et prête à recevoir la finition.



Fig. 9. La marqueterie après restauration avec les moulures en laiton et la nouvelle finition.

Les surfaces ainsi mises au jour montrent éloquentement pourquoi le meuble a souffert tant de dommages. Toutes ont été photographiées.

La dépose du panneau avant-droit a permis une découverte qui nous a émus : l'esquisse à la pointe sèche d'un motif relativement sophistiqué, un quadrilobe inscrit dans un cercle de 12,7 cm (fig. 10). Projet de réalisation plus ardue, et de ce fait écarté, selon toute probabilité. Nous en avons pris au calque un relevé scrupuleux. Le cercle tracé au compas a rétréci de plus de 5 mm dans le sens perpendiculaire au fil du bois. L'apparition de deux fentes de plus de 3 mm de large n'a rien de surprenant. Comme souvent à cette époque, le bâti était vraiment peu fait pour supporter des marqueteries. Les triplex partiellement collés que nous avons intégrés doivent y remédier à l'avenir.

Des greffes maladroites en ronce de noyer se retrouvaient un peu partout dans la surface des six panneaux. Elles avaient été réalisées dans le même bois que celles qui ont été découvertes sous la loupe de noyer tranché des couvercles. Elles ont été remplacées par nos soins en loupe de bouleau scié. Les greffes de filets sont en érable. Le bois noirci est du poirier teinté à coeur.

Les bordures de prunier disposé en frisage sur tout le périmètre et les traverses de la tablette étaient très endommagées. De nombreux éclats ont été provoqués par suite du décollement le long de la moulure en laiton et sur les bords des lutrins. Un très grand nombre de greffes ajustées en dents de scie ont été réalisées sans dépose.

La plupart des meubles en marqueterie qui entrent dans un atelier de restauration demandent une nouvelle finition ; diverses interventions d'ébénisterie nécessitent le nettoyage des vernis ou cires anciennes, souvent rechargés et rarement originels. Mais certains d'entre eux conservent une patine que l'on souhaite ardemment garder. C'était le cas.

Les pieds en chêne sculptés ne demandaient que très peu d'intervention : quelques greffes, retouchées afin de se fondre dans la masse. Ils ont conservé leur vernis actuel.

Les bois de placage, c'était tout autre chose. Notre désir était de réaliser les opérations décrites ci-avant sans modifier les couleurs ni les reliefs. Notre principe a donc été de ne décaper que les surfaces dont le vernis aurait compromis la bonne marche des opérations. Dans l'état actuel de nos connaissances, une marqueterie ne peut être déposée si le bois est revêtu de corps gras comme toutes les patines en contiennent. En revanche, la ceinture a pu conserver inégalement sa patine dans des zones importantes. Ce fut pour nous la « charte de couleur » de référence. Nous avons mis tout en oeuvre pour uniformiser les tonalités. Le bouche-porage à la ponce ne pouvait être envisagé. Un travail méticuleux de reteinture avec des pigments stables aux ultra-violets, solubles dans l'eau pour certains et dans l'alcool pour d'autres a été réalisé.

Un vernis à la gomme-laque non déciré a été appliqué à la mèche afin de remplir un maximum de pores. Une fois poli sans huile, il a reçu une couche de cire de carnauba pure appliquée au tampon.

Par précaution, un destructeur de xylophages a été injecté à la seringue dans les galeries apparentes.

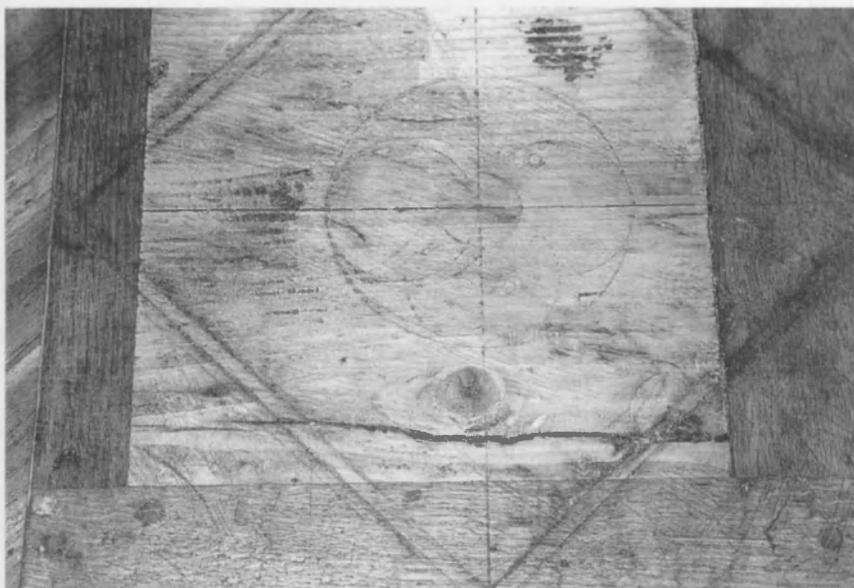


Fig. 10. Tracé à la pointe sèche, inachevé, découvert sous la marqueterie avant-droit. Observer également les traces d'incrustation des filets et les chevilles qui ont endommagé la marqueterie parce que leur sommet dépassait de la surface.

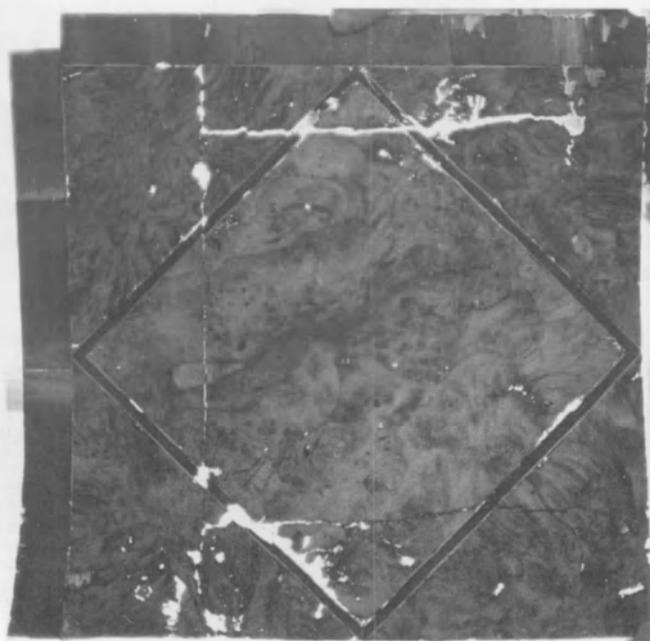


Fig. 11. Le panneau de marqueterie avant-droit, déposé, exposé devant une fenêtre, le contre-parement (côté collé au bâti) tourné vers le spectateur. De nombreuses greffes sont requises. Certains morceaux pourront être rapprochés.

Les six lutrins recouverts de cuir conservent des structures en bon état. De nouveaux lacets, repositionnés par collage dans les trous d'origine, en facilitent à nouveau la manipulation. Les cuirs n'ont pas été démontés. Ils ont été réparés à la colle de pâte. Quelques lacunes ont été comblées. Le tout a été reciré.

Quant aux moulures en laiton d'origine, plusieurs d'entre elles avaient été remplacées, et fort mal : mauvais profil, épaisseur insuffisante, fixation à grand renfort de clous inadéquats. De nouvelles moulures ont été réalisées par la Maison Renotte à Paris, en laiton de 1 mm d'épaisseur. Jean-Pierre Heuvelman avait appliqué les moulures avant le placage et sous lui ; des clous de laiton rivés sont apparus sous le placage en certains endroits. Les nouvelles, dûment recuites et cintrées, ont été fixées de façon analogue par des pointes coniques. Les morceaux enlevés ont été conservés, faut-il le dire.

Un coin rond manquait. La sous-traitance d'un autre atelier s'avéra nécessaire, tant le problème était complexe. Nul ne comprend comment on a procédé en 1755.

Les moulures creuses de remplacement ont été également fabriquées par la Maison Renotte ; elles sont en laiton de 5/10^e mm.

Les pièces de quincaillerie manquantes, entrées de serrure et boutons, ont été fabriquées selon le procédé de coulage par cire perdue. Les parties métalliques ont été légèrement patinées. Elles ont été cirées, afin de retarder leur oxydation.

Une serrure nouvelle a été fabriquée, selon le modèle, par des techniques de forge traditionnelle. Elle n'a pas été patinée. La date de sa fabrication est gravée à l'intérieur. Cette démarche n'était certes pas nécessaire à la conservation de ce meuble. Elle est un hommage aux trop rares artisans qui gardent bien vivantes au XXI^e siècle des techniques héritées de nos anciens ; en l'occurrence, à Gaétan Carpentier, de Bauvechain.

Heureux d'avoir pu mener à bien ce travail, je rends au musée d'Ansembourg ce vénérable meuble dans un état digne de ce qu'il est, j'espère, sans lui avoir enlevé ses rides si belles de vieille dame.

La sauvegarde maximale des éléments authentiques est devenue un souci majeur dans toute intervention de conservation-restauration. La démarche peut être très différente d'un travail à l'autre, selon le type de meuble, l'état des boiseries, les interventions précédentes (parfois multiples, souvent peu compétentes) etc. Prélever le moins possible de bois ancien et trouver un juste milieu entre les exigences du sens esthétique et celles de la conservation stricte, telle a été tout au long notre ligne de conduite. Michel Germond, restaurateur à Paris, aimait à dire : « notre métier est souvent de trouver la moins mauvaise solution. » Nous nous sommes constamment efforcés de trouver la meilleure.

Denis BRUYÈRE

Ébéniste-restaurateur
Theux, septembre 2001



HEURS ET MALHEURS DE LA MARQUETERIE

Le bois «travaille» : s'il se dessèche, il se rétracte ; s'il s'humidifie, il gonfle. S'il ne peut réagir librement, il se fend. Voilà pourquoi les meubles de marqueterie sont d'une si grande fragilité.

L'illustre ébéniste Boulle tournait la difficulté : il mettait en oeuvre le laiton et l'écaille de tortue, matières stables. Moins sages, ses successeurs collaient le bois sur le bois, souvent à fil croisé. Ils amincissaient celui du recouvrement, le placage ; le risque de détérioration s'en trouvait diminué ; mais certes pas éliminé.

Ils n'en ignoraient assurément rien. Mais ils pensaient sans doute, comme beaucoup de monde à la cour de Louis XV et comme le roi lui-même, «Après nous le déluge». Ils vivaient dans le présent et s'inquiétaient peu de l'avenir. Ils étaient bien loin de soupçonner que leurs ouvrages étaient promis à une longue existence. Ils étaient d'accord avec leurs clients pour considérer comme des vieilleries ceux que leurs pères avaient créés, et c'était tout bénéfique pour eux. L'obsession du «dernier goût» serait plus tard tout bénéfique pour leurs propres continuateurs.

Aux alentours de 1700, Louis Abry écrivait une phrase significative à souhait : «Chandeliers et autres Meubles d'autel, qu'on a refondus de temps en temps pour en faire d'autres plus à la mode»⁽¹⁾. Sans doute les orfèvres récupéraient-ils les matériaux pratiquement sans rien en perdre, ce qui n'était pas du tout le cas des artisans du bois. Mais l'état d'esprit était le même.

Il a bien changé. La vague historiciste du XIX^e siècle l'a modifié du tout au tout, conduisant les mentalités aux antipodes. Elle marque celle des amateurs d'art d'aujourd'hui, qu'ils en soient conscients ou non.

Dorénavant promise à la durée, la marqueterie se trouve beaucoup trop souvent dans des conditions éminemment destructrices, du fait des énormes progrès accomplis dans l'art de répondre aux exigences des frileux. Elle ne vieillit plus doucement dans des locaux aux murs épais qu'il était pratiquement impossible de surchauffer. Elle est mise à mal par les radiateurs, plus redoutables encore pour elle que les vrillettes.

Les conservateurs de musée et les collectionneurs qui n'en tiendront pas compte connaîtront des lendemains amers. Ils ont le devoir de maintenir autour des meubles 60% d'humidité relative, avec des variations aussi minimales que possible. Ils n'omettront sous aucun prétexte de s'équiper d'un hygromètre et d'humidificateurs, sans oublier les plantes d'appartement qui sont des humidificateurs «bio». Ils ne relâcheront jamais leur vigilance. Ils en seront d'ailleurs récompensés «au niveau» des voies respiratoires...

Le bureau restauré *con amore* doit bénéficier dorénavant de conditions de conservation optimales. Ce sera un des soucis permanents de l'Institut archéologique liégeois.

Pierre COLMAN

¹ *Les hommes illustres de la Nation liégeoise*, éd. Helbig et Bormans, Liège, 1867, p. 301.

LA TABLE « À LA TRONCHIN » DU MUSÉE D'ANSEMBOURG UNE OEUVRE AUTHENTIQUE DU CÉLÈBRE DAVID ROENTGEN

Une table « à la Tronchin », c'est une table-bureau à transformations. Le nom qu'elle porte est celui d'un fameux médecin suisse du XVIII^e siècle... qui n'en est pas l'inventeur. La hauteur et l'inclinaison de la tablette peuvent varier, grâce à d'ingénieux dispositifs basés sur des crémaillères en métal ou en bois, qui sont entièrement dissimulées dans les pieds ou sous les tablettes lorsque le meuble n'est pas déployé⁽¹⁾.

Le Musée d'Ansembourg en expose une (fig. 1, 2, 5 et 6). Le *Guide* publié dans la collection des Feuilletts archéologiques de la Société royale Le Vieux Liège lui consacre quelques lignes: «Table-bureau liégeoise, genre Roentgen, en bois de frêne plaqué acajou. Époque Louis XVI. Double couvercle pouvant former pupitre; sur la face, un grand tiroir à l'intérieur duquel sont disposés huit tiroirs plus petits. Meuble donné en 1788 par le prince-évêque de Liège Constantin de Hoensbroeck à Pierre-Joseph Henkart, chanceliste de son conseil privé»⁽²⁾.



Fig. 1. La table du musée, fermée. 82x101x70 cm. Inv. 56/112. Photo D.Br.

¹ Théodore Tronchin (1709-1781) a fait carrière à Paris. Le véritable inventeur est Louis Dufour, «maître menuisier-mécanicien» reçu maître à Paris en 1764; l'annonce qu'il fait paraître dans la presse parisienne en 1777 l'atteste. S. de PLAS, *Les meubles à transformation et à secret*, Paris, 1975, p. 46-47. Voir aussi N. de REYNIES, *Le mobilier domestique*, 2^e éd., 2 vol., Paris, 1992 (Coll. *Principes d'analyse scientifique*), p. 1132 et fig. 4289 et 4290.

² H. FETTWEIS, *Le Musée d'Ansembourg à Liège*, 2^e éd., Liège, 1965, p. 34-35.



Fig. 2. La table, déployée. Photo D.Br.

Ce petit meuble de grand intérêt n'a de liégeois que son lieu de conservation; il n'est pas dans le «genre» de David Roentgen (1743-1807); il est bel et bien de lui.

Ses ateliers, fondés par son père Abraham (1711-1793), se trouvaient en Rhénanie, à Neuwied. Ils étaient organisés d'une manière avant-gardiste, permettant la production en série de meubles luxueux. Ainsi, les prix, encore qu'élevés, étaient compétitifs, en dépit des frais de transport. L'exportation se pratiquait à l'échelle de l'Europe entière, jusqu'en Russie⁽³⁾.

L'estampille n'y a pas été en usage, sauf exception. Ayant eu maille à partir avec la corporation parisienne, comme il fallait s'y attendre, David Roentgen y a pris la maîtrise en 1780, et s'est conformé au moins une fois aux pratiques qu'elle imposait⁽⁴⁾. Il a parfois signé, à la demande de l'acheteur sans doute; en pareil cas, son nom est gravé dans le bois, ou écrit à l'encre, ou encore inscrit sur une étiquette.

³ H. HUTH, *Roentgen Furniture*, Londres et New York, 1974. O. FABIAN, *Röntgenmöbel aus Neuwied*, Bad Neustadt, 1986.

⁴ F. de SALVERTE, *Les ébénistes du XVIII^e siècle*, 6^e éd., Paris, 1975, p. 286-289; A. PRADERE, *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 413-418.

Rien de tel sur la table-bureau de notre musée. L'identification repose sur un éloquent document graphique (fig. 3) et sur l'analyse archéologique et les comparaisons. Elle est tout à fait sûre, les témoins ad hoc étant suffisamment nombreux et caractéristiques. Nul ne poussera l'esprit de clocher jusqu'à soutenir que l'on a affaire à une copie exécutée par un Liégeois dont le souvenir s'est perdu et dont on ne connaît aucun autre ouvrage de ce genre⁽⁵⁾; nul ne prétendra qu'un atelier artisanal pouvait concurrencer celui de Neuwied.

L'exemplaire du Musée Camondo à Paris⁽⁶⁾ et celui de la collection C.L. David à Copenhague (fig. 4) sont les frères de celui de Liège. Les frères jumeaux non: les meubles de Roentgen avaient beau être fabriqués en série, ils différaient les uns des autres, tant dans la quincaillerie que dans les essences mises en oeuvre, voire dans la section des pieds, tantôt carrée, tantôt circulaire.

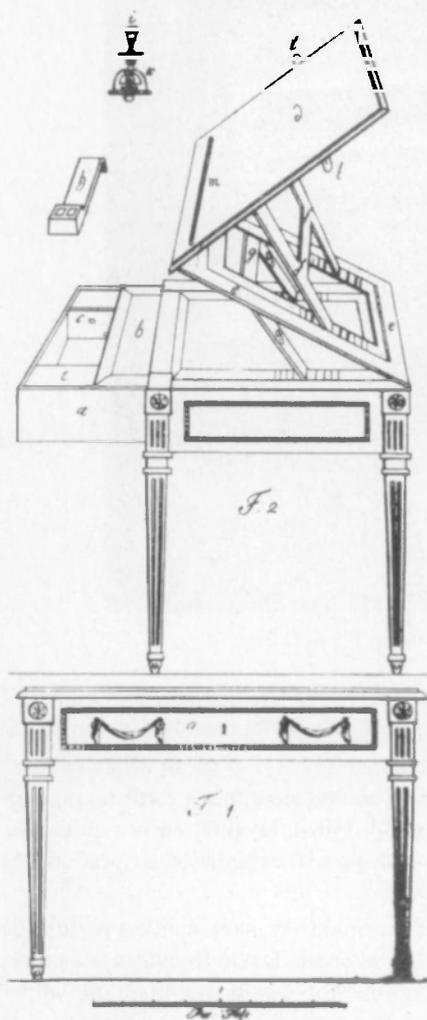


Fig. 3. Planche du *Journal des Luxus und der Moden* de David Roentgen, mai 1785. D'après FABIAN, fig. 112. F.1: le devant de la table vu de face. F.2: table déployée vue de profil; a: face latérale du tiroir (ici, elle ne comporte pas de petit tiroir); b: tablette coulissante (ici, elle doit être gainée de maroquin vert); c: petits tiroirs logés dans le grand; d: tablette supérieure; e: cadre à crémaillère; f et g: supports mobiles permettant le réglage; h: encrier pourvu d'un crochet permettant de le fixer à la tablette; i et k: bougeoir amovible; l: supports coulissants en laiton, permettant de fixer le bougeoir du côté gauche ou du côté droit de la tablette; m: régllette qui sort de son logement lorsque la tablette est mise en position oblique.

⁵ Sur la production de meubles de marqueterie à Liège, voir P. COLMAN et B. LHOIST-COLMAN, «Fabrication et négoce de meubles d'ébénisterie à Liège au XVIII^e siècle et au début du XIX^e», dans *Achttiende-eeuwse kunst in de Nederlanden (Leids kunsthistorisch Jaarboek 1985)*, Delft, 1987, p. 345-355; P. BERNARD, *La restauration d'un cabinet marqueté présumé liégeois conservé au Musée d'Ansembourg à Liège*, dans les présentes *Chroniques*, t. 1, n^o 9-13, 2000-2001, p. 67-83.

⁶ de REYNIES, *o.c.*, fig. 4290.



Fig. 4. Table de la collection David. D'après HUTH, fig. 146.

L'exemplaire liégeois est discrètement orné de bronzes d'une exécution parfaite qui appartiennent au répertoire du menisier-ébéniste rhénan: poignées, tirettes, rosaces, cannelures (fig. 5). Et de même les bois utilisés: chêne et sapin pour le bâti, merisier massif (point de frêne) pour les parties intérieures, acajou de Cuba et bois de rose pour les placages, charme teinté en vert vif pour les filets (fig. 6). Et encore diverses particularités techniques: pieds dévissables, de manière à faciliter le transport; latte qui sort automatiquement de son logement lorsque le pupitre est incliné, empêchant les documents posés dessus de glisser; vis fabriquées à la machine, et non pas à la main, avec tête fraisée et hélice acérée.

En quelle année a-t-il vu le jour? On ne saurait le préciser. Anguleux, orné des triglyphes et des gouttes typiques de l'ordre dorique, il est pleinement néo-classique (Louis XVI, si l'on préfère la terminologie fransquillonne royaliste). Roentgen s'intéresse à ce style fort tôt, dès les alentours de 1770; dix ans plus tard, il en est un adepte inconditionnel. Ce n'est pas le cas des Liégeois, à en juger d'après leur orfèverie.



Fig. 5. Détail de la table du musée: angle de la tablette levée et sommet de l'un des pieds. Photo D.Br.

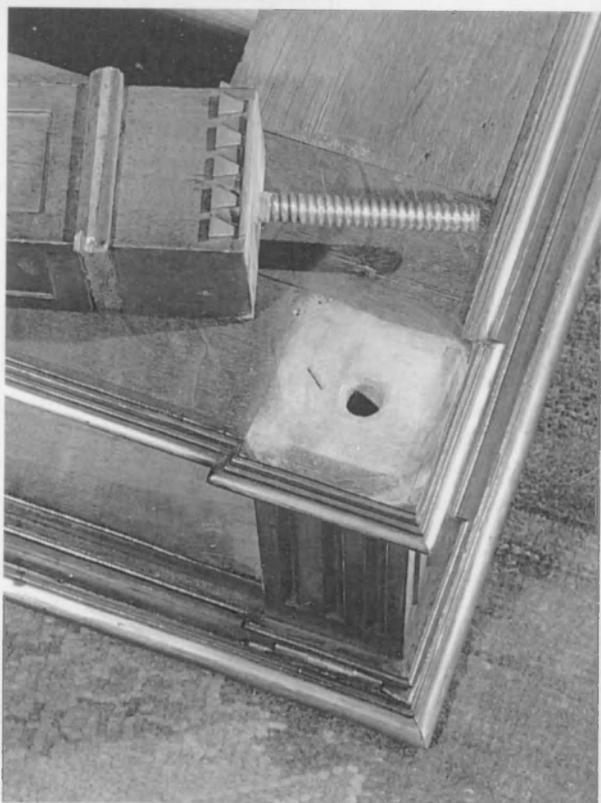


Fig. 6. Autre détail: la vis de fixation de l'un des pieds et l'angle où il se visse. Photo D. Br.

Il est entré au musée en 1956, par voie d'achat. À en croire le vendeur, il se trouvait dans sa famille depuis 1788; un don fait à son trisaïeul Pierre-Joseph Henkart, secrétaire du Conseil privé, par Constantin-François de Hoensbroeck. On n'en trouve pas la confirmation dans le portrait de Henkart assis à sa table de travail qui est au Musée de l'art wallon, un portrait peint par Léonard Defrance à une date qui reste à préciser⁽⁷⁾: cette table-là est à pieds de biche, de goût rococo (autrement dit Louis XV). Si le chanceliste a bien été l'heureux propriétaire de la table à la Tronchin, il ne l'était pas encore au moment où il a pris la pose. Il a pu le devenir par la suite, assurément. Le prince-évêque ne l'avait pas nécessairement commandée; peut-être lui-même l'avait-il reçue en cadeau.

Offrons-nous le plaisir, sans craindre les moqueries des gens trop sérieux, d'imaginer celui de Henkart assis pour la première fois devant elle. Il ouvre le grand tiroir. Il découvre les huit petits. Il constate que deux d'entre les huit sont enfermés dans des boîtiers qui coulissent latéralement; puis que l'un de ces deux-là s'ouvre à l'extérieur du grand, par son flanc droit; les plumes d'oie bien taillées et les récipients pour l'encre et pour le sable (le buvard n'a pas encore été inventé) ont leur place là; ils restent à portée de la main quand est tirée la tablette à écrire qui coulisse dans le haut du tiroir... C'est sur cette table sans doute que le chanceliste a rédigé, l'âme en grand deuil, son accablant rapport sur le pillage du palais épiscopal par la populace déchaînée, pendant les jours où les Liégeois ont été les égaux des Vandales⁽⁸⁾...

A notre époque, dans notre ville comme ailleurs, les témoins du passé inspirent des sentiments tout opposés. Les meubles de marqueterie y bénéficient depuis quelque temps d'une attention avivée; la présente publication en rend éloquemment compte. Ce bel effort ne devrait sous aucun prétexte tourner court. La table-bureau est éminemment digne d'en profiter à son tour.

Elle n'a jamais encore été l'objet d'une restauration. Elle en réclame une. L'acajou a perdu tout lustre. Le placage de la tablette montre maintes fentes diverses. La crémaillère supérieure est en piteux état. Bon nombre d'éléments de rapport, tels qu'applicques et moulures, se sont détachés. Quelques-uns sont conservés et ne demandent qu'à être remis en place. La plupart sont perdus; des copies de ceux qui subsistent devraient les remplacer. La tablette coulissante et les bras de lumière sont perdus; ceux qui sont restés en place sur d'autres meubles pareils pourraient fournir des modèles; mais il y a sur ce point matière à discussion, tant sur le plan des principes que sur celui des finances...

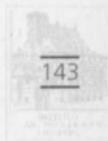
On le voit, l'article que l'on vient de lire⁽⁹⁾ pourrait prendre pour sous-titre «Appel à mécène(s)».

Denis BRUYÈRE et Pierre COLMAN

⁷ Cat. exp. *Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège*, Liège, 1980, p.128; reproduction p. 127. Voir aussi Fr. DEHOUSSE, M. PACCO et M. PAUCHEN, *Léonard Defrance, L'oeuvre peint*, Liège, 1985, p. 101, n° 39; voir aussi n° 38

⁸ Th. GOBERT, *Liège à travers les âges*, 2^e édition, Bruxelles, t. 9, 1977, p. 95-96.

⁹ À son origine il y a – pourquoi le taire? – l'admiration profonde que Denis Bruyère éprouve pour David Roentgen et le choc qu'il a ressenti en découvrant la table à la Tronchin.



VIE DES MUSEES

Le Bureau de l'Institut poursuit régulièrement ses activités. Pendant ces derniers mois le déménagement des collections et de la bibliothèque, le dépôt d'œuvres d'art (Val Saint-Lambert, Trésor de la Cathédrale...) et les prêts aux expositions ont mobilisé plus que jamais toute son énergie, en plus des tâches de conservation dont les pages précédentes ont rendu compte.

Le prochain Bulletin est sous presse et parviendra aux membres en règle de cotisation dans le courant du mois de novembre. Le Bulletin suivant est en préparation et nous espérons pouvoir en faire suivre rapidement la parution.

UNE PHILOSOPHIE POUR LE « GRAND CURTIUS »

Après le gâchis de l'EM AHL ou Mégamusée, deux expressions aujourd'hui bannies du vocabulaire liégeois, la reconstruction du projet⁽¹⁾ par les différents Comités organisés à l'initiative de la Ville de Liège passe en priorité par une définition claire de la philosophie proposée pour ce grand musée.

Le Comité « Muséographie », où l'Institut Archéologique Liégeois est représenté, joue ici un rôle fondamental. Epaulé par l'Université de Liège, l'Institut y défend la philosophie qu'il a toujours professée. Il est peut-être utile de la redéfinir ci-dessous.

LA NOUVEAUTÉ DU GRAND CURTIUS

Les projets précédents s'étaient braqués sur le contenant, les bâtiments de l'îlot des musées, du fait des opposants et de leurs recours gagnés au Conseil d'Etat. On connaît les problèmes suscités par le concept architectural⁽²⁾ et l'option d'un bâtiment fédérateur, bloc central à étages, a été abandonnée. Même si quelques incertitudes subsistent encore quant au sort de l'Hôtel de Wilde, l'effort de rénovation urbaine du quartier se poursuit.

Aujourd'hui c'est, enfin et surtout, au contenu que l'on s'attache.

Tout d'abord la fusion des collections des différents musées est maintenant une idée bien acquise. Monsieur Willy Demeyer, Bourgmestre de Liège, l'a écrit et répété. Depuis plusieurs années l'IAL considérait cette fusion comme inévitable à long et même à court terme. Comment en effet imaginer la présentation de collections sans les rapprochements indispensables selon des thématiques fortes ? Un îlot des musées où chaque musée serait indépendant n'est pas viable, ni touristique-

¹ Nouvellement et heureusement appelé « Grand Curtius ». L'expression ne manque pas d'allure.

² Cf. GAIER, *Une réalisation ambitieuse : l'Ensemble Muséal d'Art & d'Histoire du Pays de Liège*, LA VIE DES MUSEES, AFMB-ICOM, n° 14, 1999, p. 49-56.



ment, ni économiquement. Le visiteur recherche avant tout un parcours muséal organisé, qui sera proposé sans contraintes. Ce parcours permettra, en un temps prévu, une découverte intelligente et agréable des œuvres d'art. Cette attention soutenue du « grand public » ne peut se prolonger au-delà d'une heure et demie ; les statistiques le prouvent. Pendant ce temps moyen il faut lui montrer le must des collections dans leurs rapports privilégiés. Et ce qui, à première vue, peut paraître disparate ou hétérogène, n'est en réalité qu'apparent.

Il faut en tout cas définitivement ranger au placard l'héritage du mégamusée : le parcours diachronique dit « liégeois » en onze étapes doit être abandonné pour plusieurs raisons.

La première parce que le public attend davantage du Grand Curtius qu'une vision de l'histoire liégeoise illustrée d'œuvres de qualité. Le Grand Louvre *mutatis mutandis* n'est pas un musée de l'histoire de Paris ou de l'Ile-de-France. La muséographie doit être centrée sur la place que le Pays de Liège occupe au sein de l'histoire de la civilisation, soit par ses propres productions, soit par les œuvres de réputation internationale conservées dans ses musées.

La deuxième raison est que le Grand Curtius doit être complémentaire des autres institutions muséales liégeoises et cette complémentarité exige le respect des options choisies par les autres partenaires⁽³⁾. Un exemple parmi d'autres : le tombeau de Coninheim (IV^e siècle), exposé actuellement pour des raisons « historiques » et pratiques au Trésor de la Cathédrale, ne pourrait-il être intégré au Grand Curtius⁽⁴⁾? Le Trésor de la Cathédrale n'a pas vocation archéologique.

Enfin, troisième raison et non des moindres, les rapprochements entre les collections des différents musées dans le Grand Curtius permettront la mise en valeur de thèmes forts. Parmi ceux-ci le verre et les armes gardent toute la faveur des concepteurs. L'archéologie et les arts décoratifs doivent suivre...

Cette scénographie révélera les œuvres de renommée internationale : l'art égyptien, la verrerie vénitienne et proche-orientale, les faïences et porcelaines, chinoises, allemandes ou autres, la peinture des Anciens Pays-Bas, la numismatique romaine ou étrangère, la préhistoire occidentale où armes et archéologie peuvent s'unir, l'art mosan où Curtius et MARAM s'épauleront, les arts décoratifs de l'époque moderne où armes et orfèvrerie ont subi des influences semblables, le mobilier et les tapisseries du XVII^e siècle, ... sans oublier deux sections incontournables et très attractives d'un point de vue international : les souvenirs napoléoniens et, bien entendu, la réponse à la question : « Qui était Jean Curtius ? ». Cette simple interrogation n'unit-elle pas déjà Armes et Arts décoratifs ?

Que les œuvres « liégeoises » *lato sensu* prennent ensuite place dans cette histoire mondiale de la civilisation, leur impact en sera alors pleinement valorisé. Ainsi la dimension généraliste et internationale du musée prendra sa vraie dimension.

³ Cf. l'Editorial des Chroniques précédentes.

⁴ Cette simple suggestion nécessite une concertation avec le Chapitre cathédral. Rappelons l'intérêt de cette œuvre, notamment reproduite dans l'édition illustrée de *l'Histoire de Belgique* d'Henri PIRENNE.



Voilà en quelques mots une philosophie qui devrait présider à l'élaboration d'un grand musée digne d'une grande ville européenne. L'adjectif « grand » (Grand Curtius, grand musée, grande ville) ne prendra son sens véritable qu'en raison de cette élévation de vue indispensable.

De plus, ces œuvres internationales sont aptes à attirer à Liège un plus large public. Ne nous arrive-t-il pas souvent de visiter un musée étranger pour y admirer un fleuron expatrié du patrimoine liégeois ? De même les étrangers viendront à Liège afin d'admirer une porcelaine de Tournai ou de Meissen, des verres de Gallé, la sculpture limbourgeoise ou brabançonne, la peinture flamande, anversoise ou brugeoise, italienne ou allemande, l'orfèvrerie limousine, la verrerie de Venise, de Bohême ou de Franconie, les armes allemandes, les albâtres de Nottingham ou de Malines, les ivoires parisiens ou lorrains, la faïence de Delft, la porcelaine de Sèvres... et que dire de l'évocation et de l'attraction de noms comme Colt, Smith & Wesson, Remington, Winchester, Beretta ou Browning. Nos musées recèlent des trésors du monde entier.

Les conservateurs connaissent bien leurs œuvres, et en opérant les rapprochements évoqués, le scénographe trouvera auprès d'eux des interlocuteurs de premier ordre. Ce projet « politique » commun présente un socle de cohérence qui rencontre une réflexion de Madame Marie-Laure Alma lors d'un colloque consacré aux musées : « [...] inventer des rendez-vous au croisement des cultures [...] »⁵.

Le Musée se positionnera ainsi par rapport aux autres civilisations grâce à des objets importants des collections. Quel que soit le visiteur, japonais, chinois ou américain, il obtiendra immédiatement quelques points de repère.

DES PAROLES AUX ACTES

La philosophie définie, il reste à la traduire concrètement. Deux écoles vont s'affronter : l'une privilégiant le nombre de pièces exposées, l'autre opérant une sélection et mettant en œuvre les technologies modernes. Il est bien sûr que des passerelles sont possibles, il n'en reste pas moins qu'il est indispensable de définir précisément la ligne de conduite. On a cité les 8% exposés des collections du Grand Louvre. D'où l'importance des réserves du musée, définitivement installées dans les bâtiments de l'ancienne Innovation en Féronstrée. Construire un musée en commençant par donner une place à ses réserves est vraiment à l'honneur de la Ville de Liège et nous ne pouvons que l'inciter à parfaire l'aménagement des lieux (sécurité, hygrométrie...). A quoi sert l'accumulation d'œuvres au sein de l'exposition permanente si elle n'est pas justifiée, et si elle ne contribue qu'à décourager le visiteur ? Marie-Claire Gueury parlait très justement d'éviter « les excès systématiques des alignements typologiques ».

C'est le scénographe, aidé par les conservateurs, qui devra traduire la philosophie dans la présentation des collections. La connaissance de la rénovation de l'un ou l'autre musée pourrait grandement faciliter leur travail. Musées français, alle-

⁵ Texte fourni par Mr Pierre PAQUET, Coordinateur du Grand Curtius.

mands, québécois, américains voire africains ou asiatiques pourraient servir de références voire de modèles.

LES OPTIONS COMPLÉMENTAIRES INDISPENSABLES

Un autre enjeu important est le didactisme de la démarche et la pédagogie de la découverte à travers les œuvres d'art majeures. Ici aussi il faut déterminer la part exacte de l'animation pour jeunes dans le projet. Des ateliers créatifs sont-ils possibles? Et au-delà, un aspect sous-jacent est la rentabilité du musée.

Nous ne parlerons pas de l'« intendance », entendez l'accueil, la conciergerie, la salle de conférences, ... car leur importance est bien prise en considération dans les discussions actuelles. Tout comme celle d'une salle d'exposition temporaire, indispensable à la vie d'une pareille institution.

La distribution des rôles entre les différents centres et musées de Liège et de la région immédiate doit aussi être organisée. Outre la complémentarité dont nous avons déjà parlé, des orientations claires doivent être indiquées vers d'autres institutions, et vice versa à partir de celles-ci. Par exemple, pour l'archéologie, une orientation vers le Préhistosite de Ramioul et l'Archéoforum de la place Saint-Lambert s'impose d'emblée. Dans les liaisons entre les collections d'armes, d'orfèvrerie, et d'archéologie une orientation doit être conçue vers la Maison de la Métallurgie, etc...

L'aspect de la vie quotidienne est porteur à travers les objets conservés (par exemple à l'époque romaine, médecine, *vicus* de Vervoz, religion...) et la reconstitution d'intérieurs d'époque est intéressante à considérer.

Enfin, avec l'art nouveau et l'art déco (le mobilier Serrurier-Bovy), des passerelles entre le musée et l'époque contemporaine se construisent, et tout ceci nous ramène à la définition de Madame Alma: «[...] inventer des rendez-vous au croisement des cultures [...]».

Philippe GEORGE

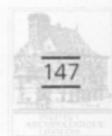


TABLEAU DU BUREAU DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE LIÉGEOIS

<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 2001

<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>	M ^{me} Marie-Claire GUEURY (†) M. Pierre COLMAN

Conseil

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

