

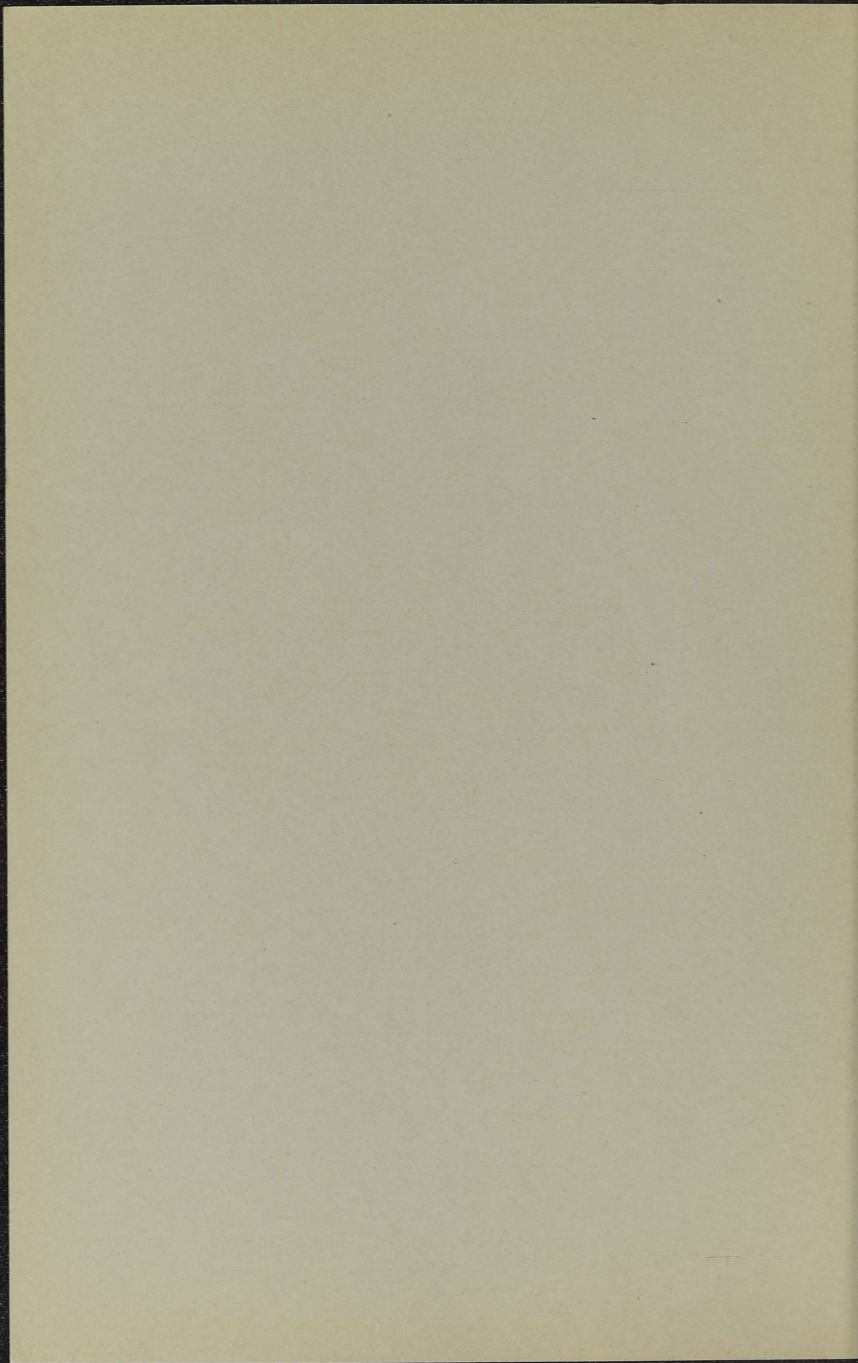
Musées d'Archéologie et d'Arts décoratifs
de Liège

L'apport de l'art
du peintre-doreur-vernisseur
dans la décoration
du musée d'Ansembourg
à Liège

PAR

Xavier FOLVILLE

LIÈGE
MUSÉE CURTIUS
1980



L'APPORT DE L'ART DU PEINTRE-DOREUR-VERNISSEUR DANS LA DÉCORATION DU MUSÉE D'ANSEMBOURG A LIÈGE

par Xavier FOLVILLE

L'hôtel Willems, aujourd'hui Musée d'Ansembourg⁽¹⁾, nous est déjà bien connu grâce aux publications qui lui ont été consacrées. Celles-ci permettent de replacer l'étude des décors que l'hôtel contient dans un contexte bien établi⁽²⁾.

Élégante demeure patricienne, l'hôtel fut construit pour un riche marchand-banquier d'origine eupenoise⁽³⁾, Michel Willems, qui acheta en 1738 le terrain situé en Féronstrée à Liège⁽⁴⁾. Selon toute vraisemblance, il fut édifié par l'architecte Jean-Joseph Couven, né à Aix-la-Chapelle en 1701 et décédé en 1763. Bien que fixé à Aix-la-Chapelle, celui-ci provenait d'une famille originaire du pays de Liège⁽⁵⁾.

(1) Je tiens à remercier la Direction du Musée de sa collaboration et de l'aide qu'elle m'a apportée en me fournissant l'illustration du présent article ; une partie de cette illustration a déjà paru dans J. PHILIPPE, *Peinture décorative et polychromie liégeoises du XVIII^e siècle. Découvertes récentes et traitement au Musée d'Ansembourg*, in *La vie liégeoise*, novembre 1978.

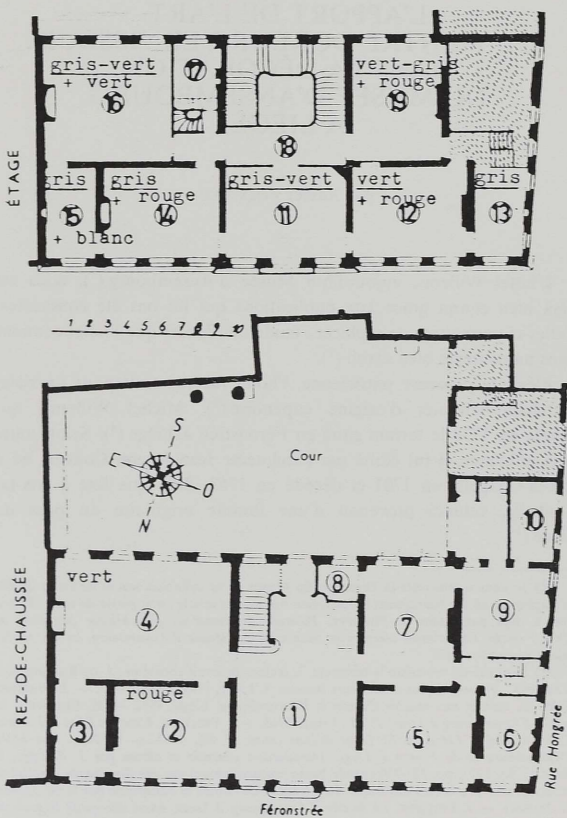
(2) Pour mieux connaître le bâtiment, le lecteur pourrait consulter : J. DE BORCHGRAVE d'ALTENA, *Décors anciens d'intérieurs mosans*, I, Liège, [1930], pp. 51-57. — J. PHILIPPE, *Guide du visiteur aux musées Curtius et d'Ansembourg*, Liège, 1952. — H. FETTWEIS, *Le musée d'Ansembourg à Liège*, 2^e éd., Liège, 1965. — J. PHILIPPE, *L'ancien hôtel des comtes d'Ansembourg à Liège*, in *Si Liège m'était conté*, n^o été, 1967. — R. JANS, *Les hôtels d'Ansembourg et de Posson à Liège. Introduction générale et album par J. Philippe*, in *B.I.A.L.*, 83, 1971, pp. 227-330 (Etude basée essentiellement sur des documents d'archives, retraçant avec précision l'historique du terrain et de l'hôtel, et complétée par la description du Musée). — J. PHILIPPE, *Le Musée d'Ansembourg à Liège. (Arts décoratifs liégeois du XVIII^e siècle)*, Liège, 1976. — J. PHILIPPE, *Meubles, styles et décors entre Meuse et Rhin*, Liège, 1977, pp. 267-270.

(3) J. PHILIPPE, *Le Musée d'Ansembourg...*, p. 3.

(4) R. JANS, *o.c.*, p. 277.

(5) Hypothèse proposée par Jacques BREUER (*Artistes étrangers de passage au pays de*

PLANS DE L'HOTEL D'ANSEMBOURG *



*) Extrait de R. JANS, *Les hôtels d'Ansembourg...*, p. 330. Les annotations soulignées sur le plan donnent le ton du lambris; les autres donnent le ton des tissus d'ameublement. (Plan dressé par le Service d'Architecture de la Ville de Liège.)

LÉGENDE **

Dénomination actuelle des locaux	Dénomination en 1788
<i>Rez-de-chaussée</i>	
1) Hall d'entrée	Vestibule par terre XVI
2) Salon rouge	Chambre joignant la salle en bas XV
3) Petit salon	non mentionné
4) Salon aux tapisseries	Salle en bas XIV
5) Salon vert	Salle ou chambre à manger neuve IV
6) Petit salon	Comptoir (bureau) XIX
7) Salle à manger	Vieille place à manger VI
8) Petit bureau	Cabinet à l'argent V
9) Cuisine	Cuisine XVII
10) Office	non mentionné. Peut-être englobée dans la cuisine, pour les besoins de l'inventaire
<i>Étage</i>	
11) Salle au balcon	Chambre au balcon XI
12) Chambre à coucher	Chambre à coucher de Nicolas Willems XVIII
13) Petit salon	Chambre du concierge ou du domestique XX
14) Salle Maxime de Soer	Chambre joignant au balcon X
15) Petit salon	Cabinet à côté de la chambre (joignant) au balcon XII
16) Salle Henrijean-Hennet	Chambre verte XIII
17) Oratoire	Petite chambre à côté de la chambre verte (non mentionné dans l'inventaire mais citée par le constat des scellés)
18) Palier	Vestibule d'en haut
19) Salle Jamar-Raick	Chambre tapissée de rouge IX

** Extrait de R. JANS, *Les hôtels d'Ansembourg...*, p. 305.

La Ville de Liège acquit la maison en 1903, la fit restaurer et y trouva un cadre parfait pour réaliser un musée des arts décoratifs liégeois du XVIII^e siècle.

Les décors polychromes originaux n'ont pas traversé les siècles sans altérations : certains ont été détruits, d'autres dissimulés par plusieurs couches de peinture. Fort heureusement, la Ville de Liège et l'actuel Conservateur, M. Joseph Philippe, aidés par l'I.R.P.A. — Institut Royal du Patrimoine Artistique —, le restaurateur liégeois Jacques Folville et la Régie de peinture, ont entrepris recherches et travaux afin de découvrir et de préserver les décors anciens encore en place.

Liège à la fin du XVIII^e siècle, in *B.I.A.L.*, t. XLIX, 1924, p. 112). Elle est reprise par d'autres auteurs (J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *o.c.*, vol. 1, p. 51. — R. JANS, *o.c.*, p. 296); elle fut également soutenue par Joseph PHILIPPE (*Guide du visiteur...*, p. 40), qui la nuance dans ses publications ultérieures.

LES STUCS DU VESTIBULE
ET DE LA CAGE D'ESCALIER

DÉCOR EN RELIEF

La porte d'entrée ouvre de plain-pied sur un vestibule au décor impressionnant. On ne manquera pas de remarquer les stucs qui ornent les plafonds et illustrent des sujets allégoriques ou mythologiques⁽⁶⁾.

Le plafond en calotte de la cage d'escalier (fig. 1) est formé d'une large gorge cantonnée aux quatre coins par des consoles qui soutiennent la moulure encadrant la partie centrale. Dans les nuées, on distingue un Hercule, massue à la main, foulant à terre un ennemi



Fig. 1. — Décoration en stuc du plafond de la cage d'escalier. (Cliché F. Niffle, Liège.)

⁽⁶⁾ Voir M. LAFFINEUR-CRÉPIN, *La décoration des plafonds de l'hôtel d'Ansembourg à Liège*, in *B.I.A.L.*, t. 87, 1975, pp. 1-20. — Les pages 4 à 9 traitent, de façon convaincante, des plafonds de la cage d'escalier et du hall, en identifient les éléments et leur donnent une signification.

vaincu ; son regard est fixé sur un dieu guerrier qui trône dans le ciel. Des *putti* l'entourent, portant des trophées. C'est l'« Apothéose d'Hercole ».

M^{me} Laffineur-Crepin a reconnu dans une gravure de Daniel Marot (7) le modèle que l'artiste a fidèlement suivi, mais en l'inversant.

Divers reliefs décorent la gorge, sans relation avec la scène principale évoquée plus haut. Un médaillon central où figure une petite scène, flanqué de deux oiseaux et de deux tritons et sommé d'un protome de lion, occupe chacun des deux longs côtés de la gorge. Deux grands oiseaux et une corbeille débordant de fleurs et de fruits, placés en composition symétrique, meublent les petits côtés de la gorge.

Par ses figures au relief puissant, le plafond de la cage d'escalier se rattache encore à l'esthétique baroque, comme se plaisent à le souligner différents auteurs (8). Le plafond du vestibule est d'une conception plus moderne ; le relief, sans doute conditionné par la plus faible hauteur de la pièce, y est moins prononcé.

Signalons les lambrequins aux draperies légères, les branches de feuillages, l'acanthé au tracé plus fin, et quelques rocailles délimitées par une courbe en C et encore utilisées symétriquement. Le décor illustratif est concentré dans des médaillons placés aux quatre coins et dans un médaillon central plus important où l'on voit un *putto* porteur d'une torche et d'un cœur enflammé. Des maximes placées dans un phylactère accompagnent les médaillons d'angles. Le cadre mouluré du médaillon est sommé d'une tête humaine qu'encadrent des rocailles.

Le décorateur a fait également appel au stuc pour orner les quatre dessus-de-porte du vestibule : des médaillons ovales, placés entre deux crosses et entourés des mêmes éléments que les médaillons d'angle du plafond, illustrent les quatre saisons (9).

(7) *Œuvres de Sr Marot, architecte de Guillaume III. Roy de la Grande-Bretagne, contenant plusieurs pensées utiles aux Architectes, Peintres, Sculpteurs, ...*, La Haye, 1704. — Cet ouvrage, publié à l'aube du XVIII^e siècle, témoigne encore d'un attachement aux goûts du siècle précédent, ce qui explique sans doute l'aspect baroque des stucs de la cage d'escalier.

(8) J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *o.c.*, vol. 1, p. 56. — J. PHILIPPE, *Guide du visiteur...*, p. 42. — M. LAFFINEUR-CRÉPIN, *o.c.*, p. 4.

(9) J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *o.c.*, vol. 1, p. 53. — J. PHILIPPE, *Guide du visiteur...*, p. 43.

Nous ne possédons ni signature ni témoignage d'archives pour identifier les artistes qui œuvrèrent aux plafonds du vestibule et de la cage d'escalier de l'hôtel Willems. On les attribue généralement à Vasalli, stucateur italien⁽¹⁰⁾.

RECHERCHE DE LA POLYCHROMIE ORIGINALE

Dès 1971, lors de travaux de restauration et de décoration, des recherches ont été effectuées par les laboratoires de l'I.R.P.A.⁽¹¹⁾ afin de retrouver les tons du décor original.

Dix échantillons furent prélevés à différents endroits, jugés intéressants, du fond et des reliefs ; on en tira vingt-cinq coupes qui furent examinées au microscope et par microphotographie.

Certaines incertitudes quant au résultat des analyses proviennent de ce que les échantillons étaient ou pouvaient être incomplets. En outre, les prélèvements étant fort localisés et de peu d'étendue, certaines subtilités du décor ont pu échapper à la recherche.

De plus, le décor, même s'il s'avère être le plus ancien des décors présents, peut toujours ne pas être le décor originel. L'hypothèse que les stucs étaient, à l'origine, entièrement laissés à l'état naturel et auraient été mis en couleurs à une date ultérieure est peu probable ; le risque est déjà plus grand de voir les tons d'origine, simples détrempe à l'eau, effacés par un nettoyage soigneux préparant une nouvelle décoration.

Le résultat global des analyses laisse deviner, pour les plafonds et dessus-de-portes, des stucs blancs en relief se détachant sur un fond bleu pâle. Les murs, qui semblent présenter un fond uni, pouvaient être d'un ton blanc cassé d'ocre ou de gris.

⁽¹⁰⁾ Le comte de Borchgrave d'Altena, comparant judicieusement les stucs de l'hôtel Willems et ceux de l'hôtel de ville de Maastricht réalisés entre 1735 et 1737, attribua les stucs du vestibule et de la cage d'escalier à Vasalli (*o.c.*, vol. 1, p. 57). L'hypothèse a été acceptée et reprise par d'autres historiens d'art sans y apporter d'élément nouveau. L'étude qu'Albert Puters consacra à Vasalli renforce la validité de cette attribution qui ne semblerait plus devoir être mise en doute, et précise qu'il doit s'agir de Thomas Vasalli (*Vasalli et Gagini. Stucateurs italiens au pays de Liège*, s.l., 1960, pp. 20-28 et 32). Cependant, M. Joseph Philippe proposerait deux autres noms, sans autres éléments d'information, à savoir Astari (ou Artari), dans *Liège, terre millénaire des arts*, Liège, 1971, p. 143, et François Cantoni, in R. JANS, *o.c.*, p. 286.

⁽¹¹⁾ I.R.P.A., Dossier D.I. 2052.

La couleur bleue utilisée s'avère être composée d'une détrempe à la colle animale avec de la craie comme liant principal et des grains de smalt broyés comme pigment.

LE TRAVAIL DU PEINTRE

Le décor polychrome se laisse deviner d'une grande simplicité, laissant à la nervosité des stucs et à leur haute qualité expressive le soin d'animer les surfaces.

A l'analyse, il apparut donc que les stucs en relief se détachaient en blanc sur un fond coloré de bleu clair⁽¹²⁾. Epargnant sa peine, le peintre a probablement laissé aux stucs en relief leur couleur blanche polie naturelle tandis qu'il appliquait sur les fonds une ou peut-être plusieurs couches de couleur bleue.

Pourquoi le bleu a-t-il été choisi ? On l'a vu, le stucateur a suivi, pour le motif principal de la cage d'escalier, un modèle connu par des gravures. Ces dernières sont, bien évidemment, en noir et blanc. Le peintre a-t-il également suivi un modèle pour la couleur, écouté quelque conseil dicté par des écrits ou adopté une mode alors répandue ? Rappelons qu'à la même époque, le plafond du vestibule de la Maison des Etats avait été peint de « telle couleur, soit bleu ou pale rouge »⁽¹³⁾. Il est vrai que l'action de la scène principale, l'*Apothéose d'Hercule*, se déroule dans les nuées. Il devient donc logique d'utiliser un ton d'azur. Cette façon de voir, le goût du trompe-l'œil, s'inscrirait dans la conception encore baroque du décor que reflètent déjà le modèle et le modelé des stucs.

L'utilisation, comme pigment, du smalt — verre coloré en bleu par de l'oxyde de cobalt⁽¹⁴⁾ — mérite réflexion. Watin⁽¹⁵⁾ nous livre

(12) Le fait a été signalé par le Conservateur (J. PHILIPPE, *Liège...*, p. 144. — J. PHILIPPE, *Le Musée d'Ansembourg...*, p. 8. — J. PHILIPPE, in R. JANS, *o.c.*, p. 285).

(13) D. VAN DE CASTEELE, *Notes sur la Maison des Etats de l'ancien Pays de Liège au palais des princes-évêques*, in *B.I.A.L.*, t. 14, 1879, p. 377.

(14) R. J. GETTENS et G. L. STOUT, *Paintings Materials. A Short Encyclopaedia*, New York, [1966], pp. 157-159. — Ce pigment est employé avec certitude en Occident dès l'aube du XVI^e siècle et les peintres de chevalet l'utilisent de façon courante jusqu'au XIX^e siècle.

(15) WATIN, *L'art du peintre, doreur, vernisseur, Ouvrage utile aux Artistes et aux Amateurs qui veulent entreprendre de Peindre, Dorer et Vernir toutes sortes de sujets en Bâtimens, Meubles, Bijoux, Equipages, etc.*, 2^e éd., Liège, 1774, p. 66. — Cet ouvrage est la contrefaçon de l'édition parisienne de 1773.

quelques remarques concernant son emploi. « L'azur, nous dit-il, comme mot, est consacré en général à désigner une belle couleur de bleu céleste ; comme substance, on le désigne sous les noms de *smalt*, *bleu d'émail*, *verre de cobalt* parce qu'on la tire du cobalt, matière métallique, très utile pour la faïence, la porcelaine, la teinte des émaux, les bleus d'empois ; il n'est guère d'usage dans la peinture d'impression, excepté néanmoins pour les endroits exposés à l'air... Broyé en poudre grossière, on l'appelle *azur à poudrer* et émail lorsqu'il est broyé très fin. L'un et l'autre noircissent à l'huile ». L'*Encyclopédie* ⁽¹⁶⁾ nous donne les mêmes conseils d'utilisation que Watin, résume les procédés de fabrication en vigueur et ajoute quelques précisions sur la provenance du smalt. « Il en vient, dit-elle, d'Allemagne et de Hollande ; ce dernier est le plus cher et son bleu approche plus de l'outremer. Aussi l'appelle-t-on *outremer commun* ou *outremer de Hollande* ».

Ces deux ouvrages déconseillent donc l'emploi du smalt dans la « peinture d'impression » et d'autres auteurs anciens consultés ⁽¹⁷⁾ ignorent le smalt ou lui préfèrent le bleu de Prusse, à l'exception de d'Aviler et de Carront, à sa suite. A la différence des autres auteurs, l'ouvrage de d'Aviler paraît pour une première fois à une date — 1691 — où le bleu de Prusse n'est pas encore découvert. Connue depuis 1704, cette couleur synthétique ne deviendra cependant d'un emploi fréquent qu'à partir du milieu du siècle ⁽¹⁸⁾. Aussi, notre peintre, œuvrant aux environs de l'année 1740, pouvait ne pas connaître le bleu de Prusse, être dans l'impossibilité de s'en procurer ou même lui préférer le smalt, pigment bon marché ⁽¹⁹⁾. Ajoutons encore que, à cette époque, smalt et bleu de Prusse figurent conjointement dans les factures des livraisons de couleurs faites par Vanspauwen à la Maison des Etats au palais de Liège ⁽²⁰⁾.

⁽¹⁶⁾ *Encyclopédie*, vol. 1, p. 913.

⁽¹⁷⁾ Certains architectes ne dédaignent pas de traiter, dans leurs écrits, des procédés de la peinture en bâtiment (J.-F. BLONDEL, *Cours d'architecture...*, Paris, 1771-1777, vol. 5, p. 443. — BRISEUX, *L'art de bâtir des maisons de campagne...*, Paris, 1761, vol. 2, p. 177. — BULLET, *Architecture pratique...*, Paris, 1764, p. 440. — C.-A. D'AVILER, *Cours d'architecture...*, Paris, 1756, p. 267. — J. CARRONT, *L'art de bien bâtir, dédié à Messieurs les Bourguemaitres et Conseil de la noble Cité de Liège*, Liège, 1749, p. 81. Cet auteur reprend à son compte les remarques publiées précédemment par d'Aviler sur la peinture).

⁽¹⁸⁾ R. J. GETTENS et G. L. STOUT, *o.c.*, p. 151.

⁽¹⁹⁾ Watin s'engage à fournir 16 onces de smalt pour le prix d'une livre alors que le « Bleu de Prusse, de Berlin » coûte quarante fois plus cher ! (*o.c.*, p. 3, en fin de volume).

⁽²⁰⁾ ARCHIVES DE L'ETAT À LIÈGE, *Fonds des Etats*, 225.

LA RESTITUTION DU DÉCOR PEINT

En juin 1971, après les travaux de peintures, des analyses ont été effectuées par l'I.R.P.A. (21) et permettent la comparaison entre le décor original à la détrempe et le nouveau décor réalisé aux émaux synthétiques.

Comme dans tout travail de reconstitution, s'est posé le problème de matériaux modernes substitués aux anciens et de leur mise en œuvre. Dans le cas présent, le décor a été refait à l'aide d'émaux synthétiques mats (21). L'émail bleu se compose d'une masse blanche opaque contenant une multitude de petits grains bleu clair, alors que la détrempe ancienne est formée d'une masse d'un blanc grisâtre, à base de craie, dans laquelle des grains de smalt relativement épais sont disséminés.

Aussi, bien que les deux tons soient fort proches, l'aspect final général des peintures ne peut être que différent. La détrempe offre plus de subtilité et une infinité de nuances dues à une densité variable et à une taille irrégulière des grains de pigment. Elle pénètre légèrement dans le support et laisse en surface les grains de smalt qui accrochent la lumière. En outre, les stucs en relief, probablement nus, polis et brillants à l'origine, ont dû être recouverts d'un émail synthétique blanc mat.

Signalons aussi que l'aspect de la couleur n'a pas été vieilli et patiné artificiellement et que le décor ainsi reconstitué a conservé pour quelques temps la fraîcheur et l'éclat que lui connut Michel Willems.

LES BOISERIES DU REZ-DE-CHAUSSÉE

Au rez-de-chaussée, les différentes boiseries de chêne moulurées et sculptées — lambris à hauteur d'appui, manteaux de cheminée, portes, volets — présentent beaucoup d'unité dans leurs formes et leur décoration (fig. 2).

Les lambris sont composés de grands panneaux rectangulaires qui alternent avec des plus petits ; les vantaux des portes sont divisés en

(21) I.R.P.A., *Dossier D.I. 2052*.

(22) Les émaux employés sont ceux fabriqués par la firme Dupont de Nemours sous le numéro R.1.927 et sont d'un ton bleu azuré.



Fig. 2. — Portes en chêne sculpté ouvrant sur le salon aux tapisseries. (Cliché F. Niffle, Liège.)

trois panneaux aux formes incurvées et les battants des volets comportent également trois parties.

La mouluration est profondément inscrite dans le bois et se partage entre la ligne courbe et la ligne droite. Les motifs sculptés répandus sur les panneaux, traverses et montants, d'une belle exécution et sculptés en plein bois, allient vigueur et délicatesse et restent sagement symétriques. La sculpture montre des coquilles, des palmettes, des crosses, des feuilles d'acanthé qui s'affrontent ; des rubans retiennent des fleurs, des bouquets, des branchettes ; des vases garnis de gerbes apparaissent ; des fonds présentent des fins jeux de guillochis semés de fleurettes.

Le décor des boiseries était complété par des tapisseries et des tissus d'ameublement ; l'inventaire de 1788⁽²³⁾ donne, pour certaines pièces, un aperçu de l'harmonie des tons. Ainsi, dans l'actuel salon rouge, n° 2 sur le plan, la tapisserie était en « damas » rouge et les chaises étaient garnies de même. L'actuel salon aux tapisseries, coté 4 sur le plan, possédait une tapisserie de haute lisse et des fauteuils, canapés et rideaux en « damas » vert.

Toutes les boiseries du rez-de-chaussée nous apparaissent aujourd'hui vernies ou cirées. Mais ceci ne constitue pas le décor ancien car c'est au début du siècle que le vernis a été apposé sur les boiseries, après qu'elles aient été débarrassées de la peinture qui les recouvrait presque toutes⁽²⁴⁾. Le Conservateur, M. Joseph Philippe, signale par ailleurs que l'on n'a pas aperçu de traînées de couleurs dans les joints du trumeau de cheminée du salon 2, qui a été démonté⁽²⁵⁾.

Dans ces conditions, il reste peu de chance de retrouver des traces du décor original. Et les traînées blanches prises dans les fibres du bois que l'on remarque par-ci par-là, peuvent provenir de restes de couleurs, peut-être anciennes ou peut-être plus récentes, ou de résidus de cire. L'analyse de ces traces, si elle était tentée, risquerait peu d'apporter des arguments indubitables.

On ne dispose donc pas d'élément objectif permettant d'imaginer le décor voulu par Michel Willems. Mais le vernis qu'on y voit aujourd'hui

⁽²³⁾ R. JANS, *o.c.*, pp. 302 et 303 (cet article reprend tout l'inventaire dressé par le notaire Ansiaux à la mort de Nicolas Willems, en 1788).

⁽²⁴⁾ D'après les commentaires d'un journaliste ayant suivi les premiers travaux de restauration faits par la Ville (in *Art et Critique*, n° 3, mars 1903 et n° 7, juillet 1904).

⁽²⁵⁾ J. PHILIPPE, *Meubles...*, p. 305.

d'hui est peut-être le reflet du décor original. Les restaurateurs du début du siècle ont pu l'apercevoir sous les différentes couches de repeints et le copier après l'avoir détruit. Le nouveau décor s'accorde bien avec les commentaires des auteurs anciens sur le bois verni⁽²⁶⁾ et nos restaurateurs, encore proches de la tradition, ont pu rencontrer des illustrations de ces théories. La belle qualité du bois de chêne, les jeux d'ondes de sa surface sans défaut, les sculptures fines, les fonds à semis de fleurettes s'accrochent mieux d'un vernis que d'apprêts et de couleurs qui les dissimuleraient ou que d'une cire qui les rendrait fades⁽²⁷⁾. De plus, jusqu'à présent, rien ne démontre qu'il ait été d'usage d'encaustiquer les boiseries, et l'emploi intensif de la cire qui se voit à l'époque contemporaine, ne se justifie guère. Mieux que nous, nos prudents Ancêtres savaient qu'une boiserie laissée dans un lieu parfois humide et rarement chauffé se serait gâtée trop vite si elle n'avait été soigneusement défendue. Or, le vernis protège mieux que la cire et, une fois appliqué, demande moins de travail d'entretien ; en outre, il donne plus d'éclat au bois.

Même si l'hypothèse du bois verni apparaît bien comme la plus plausible⁽²⁸⁾, il ne faut pas écarter d'emblée les autres possibilités qui nous sont suggérées par des décors contemporains. En d'autres lieux, l'on voit parfois les boiseries peintes en accord avec les tons des tissus d'ameublement. Plus rarement, le plat des panneaux peut être peint de motifs décoratifs variés complétant la décoration sculptée⁽²⁹⁾. Et il n'est pas totalement impossible que certaines moulures ou sculptures fussent dorées⁽³⁰⁾ ou mises en couleur⁽³¹⁾.

(26) Voir X. FOLVILLE, *Conception générale du décor polychrome au XVIII^e siècle*, in *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, t. 9, 1980, pp. 327-340.

(27) Le Conservateur fait remarquer que « le décapage radical des boiseries du Salon Rouge vers 1971 fut une erreur : l'élimination des vernis et leur remplacement par une couche de cire y ont tué toute vie de l'ornementation sculptée » (J. PHILIPPE, *Meubles...*, p. 305).

(28) Cette option rejoint la thèse défendue de longue date par le Conservateur (J. PHILIPPE, *Meubles...*, p. 305).

(29) Au palais des princes-évêques, le bureau du Conservateur, Monsieur Sprokkel, possède une porte et des lambris d'appui sculptés dont le plat des panneaux est peint de motifs variés. La couleur en est fort usée mais le coloris reste vif, et on y voit encore fleurs, fruits, oiseaux... La plinthe qui supporte ces lambris est peinte en noir.

(30) Jacques-François Blondel, l'architecte et théoricien français, en fait la proposition dans ses écrits (cf. X. FOLVILLE, *o.c.*, p. 335).

(31) Une commode en frêne verni provenant des régions frontières germaniques de la Principauté présente un décor en relief colorié (J. PHILIPPE, *Meubles...*, pl. 195). Des décors muraux pourraient peut-être avoir reçu semblable décoration.

Considérant l'état où elles se trouvent aujourd'hui, il est peu probable que les boiseries puissent livrer d'elles-mêmes le secret de leur premier décor. Les auteurs anciens ne donnent que des indications sur la façon de composer un décor polychrome, non des règles strictes à observer. La comparaison avec d'autres décorations, si elle est enrichissante, n'offre cependant aucune garantie. L'inventaire ne donne pas non plus suffisamment de précisions pour imaginer un décor. Il reste l'espoir de découvrir, dans les archives, des documents qui permettraient de restituer au décor sa vérité originale.

LES DÉCORS PEINTS DU PREMIER ÉTAGE

A la différence du rez-de-chaussée qui montre généralement des boiseries sculptées, l'étage possède des portes simplement moulurées et des lambris d'appui plans mais décorés d'arabesques peintes. Seules les cheminées, pièces maîtresses de la décoration, présentent des sculptures variées et une mouluration forte.

Au début du siècle⁽³²⁾, seule la chambre au plafond peint, cotée 16 sur le plan, montrait encore des lambris peints « à la Berain ». Des décors semblables ont été retrouvés récemment et dégagés — ou sont en cours de dégagement — dans les autres pièces de l'étage. Le plafond d'une petite chambre présente également un décor assorti aux lambris⁽³³⁾.

A la demande du Conservateur, les décors inconnus ont été recherchés par le restaurateur Jacques Folville. Il en a contrôlé le dégagement effectué par les peintres de la Ville et en a assumé la restauration. Il m'a également fourni nombre de renseignements.

⁽³²⁾ *Art et Critique*, n° 9, septembre 1905.

⁽³³⁾ Les travaux exécutés ont déjà été présentés par le Conservateur (J. PHILIPPE, *Peinture décorative et polychromie liégeoises du XVIII^e siècle. Découvertes récentes et traitement au Musée d'Ansembourg*, in *La vie liégeoise*, n° 11, novembre 1978, pp. 3 à 10; J. PHILIPPE, *Meubles...*, pp. 305-308). Rappelons que cet auteur s'est déjà intéressé à la polychromie générale des décors au pays de Liège et qu'on lui doit la première entreprise d'étude en ce domaine (J. PHILIPPE, *Liège...*, 1971, pp. 143 et 144).

SALLE HENRIJEAN-HENNET (N° 16)

Des lambris peints de motifs « dans la manière de Berain »⁽³⁴⁾ courent autour de la pièce, à hauteur d'appui (fig. 3). Les motifs décoratifs sont rassemblés dans des panneaux simulés rectangulaires séparés par une jointure peinte et qui semblent posés sur un simulacre de plinthe peinte en vert sombre à même le lambris.

Deux ensembles de motifs sont représentés alternativement. Pour l'un, le motif central est un coquillage posé sur une console et largement bordé de feuillages gras soulignant des courbes en C s'épaulant entre elles ; quelques feuillages plus légers meublent le champ laissé libre entre le coquillage et la bordure ; tous ces motifs secondaires sont disposés symétriquement de part et d'autre du coquillage central. Pour

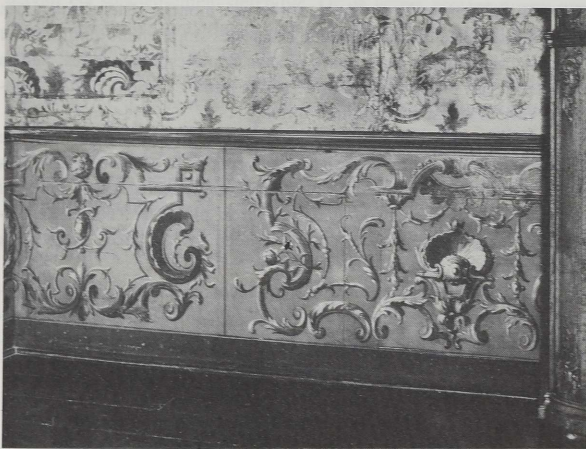


Fig. 3. — Lambris peints de la salle Henrijean-Hennet. (Cliché F. Niffle, Liège.)

⁽³⁴⁾ J. PHILIPPE, *Peinture décorative...*, p. 8. L'auteur avait déjà fait ce rapprochement dans ses publications antérieures.

l'autre ensemble, une sorte de cabochon formant le motif central est épaulé par deux robustes coquilles en C et des volutes de feuillages gras ferment le haut et le bas de la composition ; le tout est construit symétriquement par rapport à l'axe médian vertical.

Les décors sont traités dans une dominante de tons gris-vert sur un fond gris olive ; des glacis, des ombres fortes et les reliefs ponctués de lumières jaunes et rouges veillent à donner l'illusion du relief « comme pour imiter le laiton »⁽³⁵⁾.

Les couleurs, liées à l'huile⁽³⁶⁾, furent recouvertes de vernis aujourd'hui fort usés.

De part et d'autre de la cheminée, le décor a été refait à une date indéterminée et montre un style plus laborieux, contrastant avec le *fa presto* du décor original. C'est en regardant le morceau de lambris caché par la porte palière ouverte qui le protège de l'usure de la lumière et des frottements, que l'on peut, le mieux, juger de l'habileté du décorateur, de la finesse de son coup de pinceau. Sous les fenêtres, par contre, la main du peintre se montre moins sûre ; travaillant à contre-jour, le peintre fut sans doute gêné par la lumière.

Le plafond de la pièce montre une allégorie exécutée à l'huile sur le plafonnage. La scène principale peinte en trompe-l'œil se détache sur un fond de ciel. Cette scène est largement encadrée par une moulure et une gorge en grisaille restant ainsi dans la gamme chromatique des lambris, quoique d'un gris plus pur. Cet ensemble, d'allure encore baroque, s'inspire du traité d'iconologie de César Ripa. Il porte la signature de J. B. Coclers et est daté de 1741⁽³⁷⁾.

L'inventaire nous apprend que ce décor peint — lambris et plafond — s'accommodait d'une « tapisserie en damas verts », de fauteuils, d'un lit à impériale, rideaux et housse pareillement faits d'une « housse en indienne »⁽³⁸⁾. L'ensemble de la pièce présentait donc une belle unité chromatique oscillant entre le gris, le gris-vert et le vert.

⁽³⁵⁾ *Ibidem*, p. 8.

⁽³⁶⁾ I.R.P.A., *Dossiers D.I.* 2052.

⁽³⁷⁾ L'étude du plafond a été faite par M^{me} LAFFINEUR-CRÉPIN, pp. 16 à 19. L'attribution du plafond à J. B. Coclers se base sur la signature et mériterait d'être rediscutée ; en effet, M. Jacques Folville s'est aperçu en cours de restauration que date et signature sont prises dans la couche de vernis et sont donc postérieures à l'exécution du décor du plafond.

⁽³⁸⁾ R. JANS, *o.c.*, p. 302.

SALLE JAMAR-RAICK (N° 19)

Cette salle montre le même type de décor que la salle 16 mais les motifs sont différents et se présentent en alternance sur des panneaux peints longs et courts. Le bas des panneaux est peint en vert pour former une plinthe.

Une urne occupe le centre des panneaux courts ; elle est surmontée d'un dais d'où partent deux guirlandes de tissu ; des volutes d'acanthes encadrent la composition qui respecte la symétrie. Sur les panneaux longs, le motif central en cabochon est auréolé de godrons, deux hautes courbes en C godronnées et feuillagées soutiennent la composition et sont encadrées de jeux d'acanthes et de feuillages légers.

Lors d'un premier essai de dégagement, le décor original a été bien malmené par les produits décapants utilisés par les peintres ; il a dû être fortement restauré et repeint par M. Jacques Folville. Le restaurateur a laissé visible un échantillon du décor original qui apparaît sous les fenêtres, dans l'angle droit de la pièce. Le ton qui y est observable est d'un vert plus franc que le ton général du salon 16.

Les analyses des échantillons prélevés par l'I.R.P.A. ⁽³⁹⁾ relèvent la présence de sept couches de repeints successifs cachant le décor original. Celui-ci est exécuté en trois couches — un fond gris ocré, une couche d'un blanc grisâtre ou bleu pâle et une couche contenant du bleu de Prusse — qui sont toutes détrempeées à l'huile et peut-être liées à la colle car on y a décelé la présence de protéines.

Les lambris n'avaient pas été peints de part et d'autre de la cheminée mais n'ont pas été décorés ultérieurement à la différence de ceux du salon 16.

En 1788, cette pièce était la « chambre tapissée en rouge » ; elle contenait un lit à rideaux et sa housse en « indienne analogue à la tapisserie », plus « quatre chaises en panne rouge » ⁽⁴⁰⁾. Dans cette pièce-ci, le décorateur avait donc préféré le contraste des couleurs à leur harmonie.

⁽³⁹⁾ I.R.P.A., *Dossier D.I. 2052*.

⁽⁴⁰⁾ R. JANS, *o.c.*, p. 300.

SALLE MAXIME DE SOER (n° 14)

Le décor de cette salle, récemment mis au jour, est bien conservé. Il montre également des motifs peints sur des panneaux feints posés sur une plinthe qui, dans ce local, est peinte en noir (fig. 4).



Fig. 4. — Lambris peints de la salle Maxime de Soer. (Cliché F. Niffle, Liège.)

La composition du décor fait alterner panneaux longs et panneaux courts. Sur les panneaux longs, on peut voir une urne fantaisiste à fond et couvercle pointus, largement entourée de courbes en C à godrons soulignées d'acanthes. Une coquille perlée occupe le centre des panneaux courts ; elle est encadrée par deux grandes courbes en C couronnées d'acanthes qui reposent sur deux courbes en S.

Bien que ce décor soit d'une structure semblable à celle des deux décors précédents, il en diffère par l'esprit et par le coloris. Les panneaux sont moins chargés, plus aérés et les motifs sont plus fins, plus légers ; les coloris employés appartiennent à diverses nuances de gris net et l'aspect général est beaucoup moins métallique.

« Dans la chambre joignante au balcon », les chaises et le lit à rideaux avec impériale étaient garnis de « damas cramoisi » ; les rideaux étaient blancs ⁽⁴¹⁾.

Sur un des panneaux, les restaurateurs ont laissé une « échelle » montrant un échantillonnage des couches de couleurs qui se sont succédé.

⁽⁴¹⁾ *Ibidem*, p. 301.

PETIT SALON (N° 15)

Le décor de cette salle est, en quelque sorte, le prolongement du décor de la salle précédente et est exécuté dans les mêmes tons et le même esprit.

Les panneaux longs présentent des motifs semblables qu'ils organisent de façon légèrement différente. Les petits panneaux sont autres ; au centre, des petites feuilles d'acanthes composent un motif floral enfermé entre deux courbes en C godronnées ; des feuilles d'acanthes forment la base et le couronnement de la composition.

Une partie des lambris de cette pièce laisse percevoir divers vestiges fortement usés d'une décoration plus ancienne. Ils couvrent le mur du fond et une partie du mur latéral où ils sont aujourd'hui dissimulés par un faux placard. Cette première décoration peinte était beaucoup moins riche que celle que l'on voit aujourd'hui et s'exprimait en tons clairs sur un fond plus bleu que gris. Une moulure blanche dessine des panneaux rectangulaires aux angles concaves ; les écoinçons sont occupés par une fleur de lys et le centre est décoré d'un gros coquillage entouré de lauriers ; un motif décoratif sépare les différents panneaux.

Le premier décor couvrait originellement tous les panneaux ; seuls les lambris précités n'ont pas été redécorés car ils étaient vraisemblablement dissimulés par le lit signalé dans l'inventaire.

Cette double décoration soulève quelques questions du fait que l'actuel et deuxième décor donne bien l'impression d'être contemporain de ceux des autres pièces. Faut-il dès lors penser qu'ils seraient tous nés lors d'une deuxième campagne de décoration menée alors que l'hôtel était déjà meublé et occupé ? Il est possible aussi que le premier décor n'ait pas eu l'heur de plaire au maître et l'on aurait alors changé de dessin ou de décorateur avant de recommencer puis de poursuivre la décoration.

Dans cette pièce, le plafond et sa gorge montrent aujourd'hui divers témoins de leur décoration originale. Le décor de la gorge se composait de jeux d'acanthes et de courbes en C placés aux quatre coins et de deux urnes encadrées de courbes en C se faisant face au milieu des longs côtés. Deux angles du plafond (fig. 5) montrent encore des coupes de fruits encadrées par deux courbes en C soulignées d'une rocaille déchiquetée. La décoration du centre du plafond

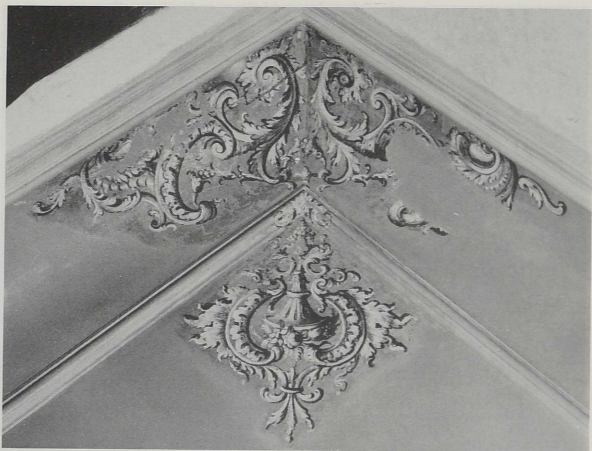


Fig. 5. — Angle du plafond peint du petit salon (n° 15). (Cliché F. Niffle, Liège.)

(fig. 6) est plus originale : autour d'un gros cabochon se disposent quatre têtes d'aigles combinées avec une aile, des courbes en C rocailleuses et des rocailles tourmentées sortant d'une trompe d'acanthé.

Le plafond a été peint à l'huile sur l'enduit dans la même gamme de gris et dans le même esprit que les lambris mais en usant d'un registre décoratif un peu plus riche. Il est un exemple exceptionnel — mais non unique⁽⁴²⁾ — d'étroite union entre la décoration des murs et du plafond. Cette ornementation aurait satisfait Blondel pour qui « ce n'est guère que dans de petites pièces, telles des boudoirs et des cabinets de toilette que l'on s'avise de peindre des ornemens dans les gorges des corniches au lieu de les sculpter » ; de plus, il désirait que

⁽⁴²⁾ Dans le Limbourg belge, le château d'Hex, construit et décoré dans les années 1770 pour le prince-évêque François-Charles de Velbrück, possède, à l'étage, un petit salon dont le décor est conçu selon le même principe. Des trophées, peints dans les tons roses et gris, mêlent des attributs du jardinage aux fruits de la terre et décorent les lambris. Exécutés dans les mêmes tons, des vases de fantaisie, entourés de volutes d'acanthé apparaissent dans les dessus-de-porte. Au plafond, les éléments de la décoration rappellent ceux des lambris : ils sont des mêmes couleurs et l'on voit des bouquets de fleurs aux quatre coins et, au centre, une guirlande tournoyante. Ici, comme au Musée d'Ansembourg, le décor du plafond est proche du décor mural, mais adapté et simplifié.

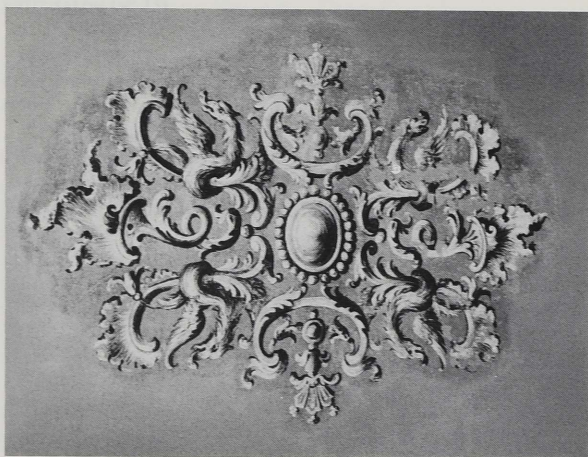


Fig. 6. — Centre du plafond peint du petit salon (n° 15). (Cliché F. Niffle, Liège.)

l'on peigne « la corniche et la rose des Plafonds de la même couleur que les lambris et les ornemens de la pièce »⁽⁴³⁾.

Selon l'inventaire, la pièce contenait en 1788 « un lit avec des rideaux blancs de canevas; tapisserie de même; ...; une housse pareille aux rideaux; deux rideaux de fenêtres »⁽⁴⁴⁾. Le décorateur avait donc choisi des textiles au ton plus neutre qui ne détonnait pas avec le cramoisi de la pièce 14 voisine ni avec le vert de la pièce n° 16 qui lui fait suite.

SALLE AU BALCON (n° 11), CHAMBRE À COUCHER (n° 12)
ET PETIT SALON (n° 13)

D'exécution fragile, les décors de ces différentes salles n'ont pas encore pu être remis au jour mais des sondages en ont révélé les grandes lignes.

⁽⁴³⁾ J.-F. BLONDEL, *o.c.*, vol. 5, p. 79.

⁽⁴⁴⁾ R. JANS, *Les hôtels d'Ansembourg...*, p. 301.

Dans la salle du balcon, n° 11 sur le plan, les panneaux sont gris-vert avec un décor de rinceaux. L'inventaire de 1788 ne contient malheureusement aucun renseignement sur la tonalité des textiles.

La salle 12 recèle un décor dans les tons vert foncé sur vert qui semble très différent des pièces voisines. Le peintre y a usé d'une technique autre, peut-être de peintures à la résine, et le décor est actuellement irrécupérable.

Le manteau de cheminée (fig. 7) en stuc de cette pièce possède également un décor peint en harmonie avec les lambris. Les peintres de la Ville sont occupés à le dégager ; il apparaît très usé et devra être fortement restauré. Les moulures et les sculptures partiellement dorées au laiton se détachent sur un fond vert en deux tons. Des branchettes et des fleurettes décorent la partie supérieure du trumeau ; ce décor en fin relief se prolonge par un décor peint fait de fleurs dorées et de feuillages verts aux ombres accusées qui donnent l'illusion du volume⁽⁴⁵⁾.

Décor peint et décor sculpté sont ici complémentaires et indissociables, et le motif passe insensiblement du monde tri-dimensionnel à celui des deux dimensions.

Cette pièce était jadis la chambre à coucher du maître des lieux. Elle contenait un lit « à la duchesse » garni de « serge rouge », six chaises et deux tabourets doublés de « Calamande rouge »⁽⁴⁶⁾. Une même association de rouge et de vert a déjà été signalée pour la chambre 19.

La pièce suivante, n° 13, était la « chambre du concierge ou du domestique »⁽⁴⁷⁾. On y trouve des lambris bas, en sapin. Ils sont peints très simplement d'un décor noir sur fond gris : des branchettes feuillées se déploient dans un cadre rectangulaire aux angles concaves. La plinthe en relief est peinte en noir et le dessus du lambris est souligné d'une large bande noire horizontale (fig. 8).

Pour M. Joseph Philippe, ces décors ne sont pas exactement contemporains de l'ornementation de l'étage⁽⁴⁸⁾ ; c'est fort possible. On

⁽⁴⁵⁾ Dans l'ancien oratoire du prince, au palais, un décor exécuté selon le même principe décoratif a été découvert par M. Jacques Folville sur les lambris d'appui. La couleur appliquée sur les sculptures du bord des panneaux débordé sur le plat et prolonge ainsi le motif sculpté.

⁽⁴⁶⁾ R. JANS, *o.c.*, p. 304.

⁽⁴⁷⁾ *Ibidem*, p. 304.

⁽⁴⁸⁾ J. PHILIPPE, *Peinture décorative...*, p. 9.



Fig. 7. — La cheminée de la chambre à coucher, lors du dégagement du décor et avant sa restauration. (Cliché F. Niffle, Liège.)



Fig. 8. — Décoration peinte sous-jacente des lambris du petit salon (n° 13) apparue lors d'un essai de dégagement. (Cliché F. Niffle, Liège.)

peut imaginer que de simples lambris de sapin aient pu convenir à une chambre de domestique mais que plus tard, la destination du lieu ayant changé, l'on ressentit la nécessité d'harmoniser les lambris de cette pièce avec ceux des autres locaux.

OBSERVATIONS

La décoration observée à l'étage est parfaitement cohérente ; le décor peint évolue progressivement du gris au vert avec toutes les transitions nécessaires et la décoration textile ne nuit en rien, bien au contraire, à cette unité. Mieux qu'un long discours, un coup d'œil porté sur le plan hors-texte annoté laisse aisément percevoir l'agencement des tons choisis par le décorateur.

Si l'on concentre son attention sur les décors peints, on ne peut manquer de remarquer la facilité avec laquelle le peintre trace les motifs, son habileté à rendre le volume, la dextérité mise dans les jeux d'ombres rendant l'illusion du jour venant de la fenêtre. Manifestement, le peintre connaît son métier. Son identité ne nous est pas

connue, et il n'est pas certain que tous les décors soient nés de la même main ; cela est même très douteux en ce qui concerne les décors des chambres 12 et 13.

Il a été dit que les décors évoquent le style créé par Berain, mais, le peintre s'est-il inspiré d'un modèle préexistant ou le motif a-t-il été dessiné en l'honneur de Michel Willems ? Toujours est-il que le peintre s'est très vraisemblablement servi d'un poncif et que le modèle n'est pas partout adapté aux dimensions des pièces. Aussi, dans les salles 16, 19 et 14, les motifs commencent parfois dans l'angle d'un mur et se terminent sur le mur joignant. Ce fait se répète peut-être dans les pièces 11, 12 et 13 où le décor est encore mal connu.

Il est difficile de dater un tel ensemble. Si l'on se fie aux apparences du style, on pourrait penser qu'il a été exécuté vers 1720, alors que l'hôtel n'était pas encore bâti. Le problème se complique du fait des questions déjà soulevées par la présence de deux décors dans la chambre 15. La date la plus raisonnable reste 1741 — ou peu après — si l'on se fie à la date qui figure sur le plafond peint par Coclers et qui indiquerait approximativement la fin des travaux d'aménagements. Mais, rien n'empêche de penser que ces décors soient le fruit de plusieurs campagnes de décoration.

CONCLUSIONS

Le Musée d'Ansembourg possède actuellement une décoration intérieure d'une belle homogénéité. Si toutes les hypothèses se vérifiaient, le décorateur aurait donc laissé la sculpture animer la décoration du rez-de-chaussée et aurait abandonné à la peinture le soin de décorer les lambris de l'étage⁽⁴⁹⁾. Il aurait donc réservé, selon le vœu de Blondel⁽⁵⁰⁾, la sagesse du bois vernis aux appartements de société et la fantaisie apportée par la peinture aux locaux de caractère privé.

Considérée dans son ensemble, la décoration étudiée où participe l'art du peintre-doreur-vernisseur ne devait pas paraître, en son temps, d'un modernisme outré. Rappelons brièvement les stucs baroquants ou d'allure classique du vestibule et de la cage d'escalier, les boiseries sculptées aux motifs symétriques et les lambris peints « à la Berain ».

⁽⁴⁹⁾ Le Conservateur avait déjà fait sien ce point de vue (J. PHILIPPE, *Peinture décorative...*, p. 7).

⁽⁵⁰⁾ Voir X. FOLVILLE, *o.c.*, pp. 333-334.