

STYLES

meubles, décors, du Moyen Age à nos jours

54.028

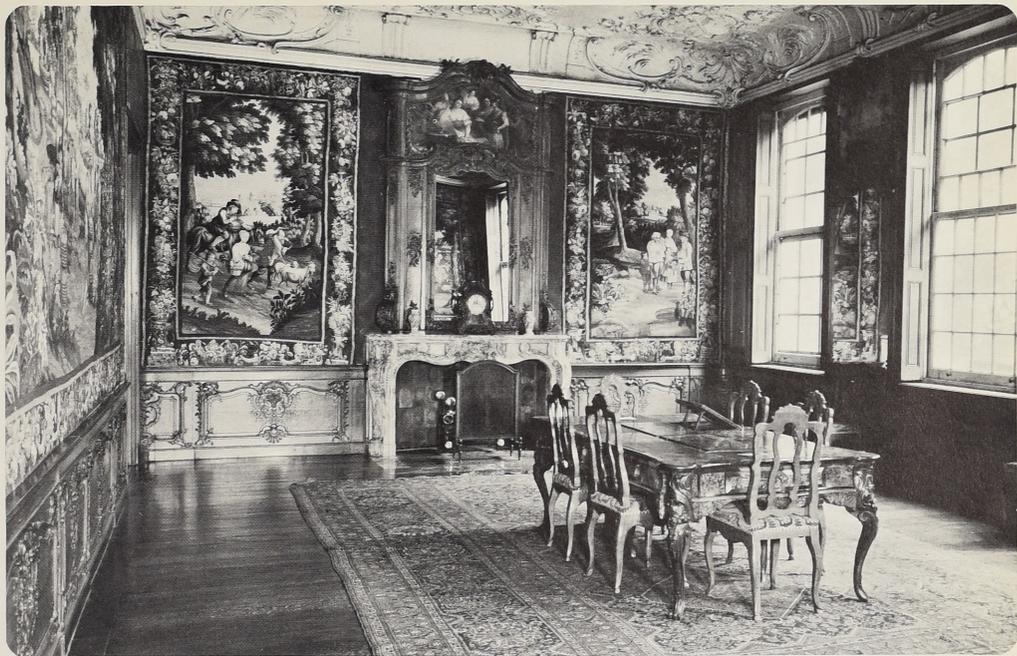
Tome 1
Du Moyen Age
au Louis XV

Ouvrage
en deux volumes
publié sous la direction
de Pierre Verlet,
conservateur en chef
du département
des objets d'art,
musée du Louvre, Paris.

Librairie Larousse
17, rue du Montparnasse
Paris.







Mobilier liégeois du XVIII^e siècle

par
Pierre et Berthe Colman

L'époque

Avant d'être rayée de la carte politique par la Révolution, la principauté de Liège a vu s'écrire un des plus attrayants chapitres de l'histoire de l'expansion de l'art français. Bien qu'elle relevât du Saint Empire romain germanique, elle était tournée depuis des siècles vers la France. Dès le xvii^e siècle, bon nombre de ses fils, parmi les plus doués, l'avaient élue pour seconde patrie, et quelques-uns, tel Jean Varin, s'étaient forgé à Paris un éclatant succès; le xviii^e eut les Duvier et les Demarteau. C'étaient les arts du métal, de la médaille à l'estampe, qui valaient aux Liégeois le plus de lauriers. Vocation immémoriale, qui s'exprimait aussi au pays natal. Mais là, une autre se fit jour : l'art du meuble prit un magnifique essor.

● La société

Les conditions s'en trouvaient réunies. Le xvii^e avait été un « siècle de malheur »; la paix assurée par les grands traités de 1713-1715 ouvrit celui de la douceur de vivre. L'essor économique des bassins de Liège et de Verviers, favorisé plutôt qu'entravé par les guerres du Roi-Soleil, avait fait la fortune de la grande bourgeoisie. A des

générations après au gain allaient succéder des générations avides de plaisirs. Le goût du confort et des raffinements de la vie en société dont Paris donnait l'exemple s'empara du prince-évêque comme des prélats opulents, des grands seigneurs comme des industriels, marchands, banquiers et gens de loi.

A la ville et aux champs, on rebâtit et on transforme dans une allègre ambiance d'émulation. Le prince-évêque Georges-Louis de Berghes (1724-1743), qui est riche d'une fortune « immense » — chose très rare dans la principauté —, reconstruit le château de Seraing. François-Charles de Velbruck (1772-1784) choisit Heks pour y élever une résidence pleine d'allure et de charme. Après avoir rebâti l'hôtel de ville (1714-1718), la Cité partage avec les États et le clergé les frais de la réédification de l'aile sud du palais épiscopal, détruite par un incendie (1734-1737). Le banquier Michel Willems se fait construire (1732-1741) le bel hôtel de maître qui est devenu le musée d'Ansembourg, temple des arts décoratifs liégeois du xviii^e siècle.

L'aménagement intérieur fait une large part à la menuiserie : lambris, portes, volets, dessus-de-cheimée, plus ou moins richement sculptés. Le lambris, d'ordinaire, est à hauteur d'appui. Les grands pans de murs disponibles reçoivent alors des tapisseries, *verdures*, *ténières* ou suites d'inspiration mythologique.

Dans la capitale, le banquier Michel Willems se fait construire le bel hôtel de maître qui est devenu le musée d'Ansembourg. Le grand salon de l'hôtel d'Ansembourg. Lambris sculpté, tapisseries d'Audenarde, table à transformations par J.-P. Heuvelman, 1755.

◀ L'essor économique des bassins de Liège et de Verviers a fait la fortune de la grande bourgeoisie. Armoire-vaisselière. Liège, musée d'Ansembourg.



Le trait qui se dégage d'abord, c'est l'emploi, par prédilection, du chêne, qui prend une chaude et profonde patine. Armoire à trois portes. Bruxelles, musées royaux d'Art et d'Histoire.



Pas de massivité excessive, grâce aux pilastres et aux pans coupés qui font élégamment raccorder entre les plans principaux. Buffet à deux corps. Liège, musée d'Ansembourg.



L'évolution du style découle naturellement de ce qui se fait à Paris. Caisse d'horloge Louis XV, signée par Louis Lejeune, 1743. Mariemont, musée.

logique; ils peuvent recevoir aussi, plus modestement, des imitations de tapisserie, des toiles d'une forte texture peintes à l'huile; ils peuvent encore se garnir de cuirs gaufrés, dorés et peints; souvent, ils se tendent simplement de tissus, voire de *papiers veloutés*.

Les meubles viennent quelquefois de loin : de Paris, d'Angleterre, de Rhénanie, « d'Hollande ». Mais la plupart sortent des ateliers des artisans du cru.

● Le « bon métier »

Les métiers sont organisés corporativement. Dans la capitale épiscopale, les menuisiers et ébénistes relèvent du « bon métier » des charpentiers. Celui-ci regroupe aussi les sculpteurs sur bois et de nombreuses autres catégories de travailleurs du bois. La règle — pas toujours observée — veut qu'entre les « membres » (ainsi nommait-on les diverses catégories) règne un cloisonnement rigoureux : par exemple, un menuisier n'a pas le droit de se mêler de sculpture; il ne peut même pas « tenir des ouvriers sculpteurs ». En principe, les meubles de menuiserie sculptés — spécialité, gloire des Liégeois par opposition aux meubles d'ébénisterie pure — sont donc le fruit de la collaboration de deux maîtres. L'un est l'héritier d'une solide tradition technique dont force témoins de caractère religieux — stalles, bancs, autels, buffets d'orgue, chaires, confessionnaux — sont parvenus jusqu'à nous. L'autre bénéficie de l'épanouissement de l'école locale de sculpture, qui vient de trouver en Jean Del Cour (1631-1707) un chef de file de très grande classe.

Caractères généraux

L'étude du mobilier civil liégeois du XVIII^e siècle souffre d'un cruel manque de précisions : pas d'estampilles, presque pas de signatures, des fonds d'archives perdus, ravagés ou inexplorés. Les meubles des princes-évêques, loin de s'accumuler de règne en règne en un fonds régulièrement inventorié, sont dispersés à chaque décès : ils ne vont pas au successeur élu par les chanoines de la cathédrale Saint-Lambert, mais bien aux héritiers, à moins qu'ils ne soient mis en vente publique, comme le furent pour une part ceux de Charles-Nicolas d'Oultremont (1764-1771).

● Bois

Le trait qui se dégage d'abord, c'est l'emploi, par prédilection, du chêne; un chêne au grain serré, nullement rétif à l'outil cependant, parce que judicieusement choisi; un chêne superbement madré — « bien fleuri »,

annoncent les marchands de bois scié —, qui prend une chaude et profonde patine.

Pour les sièges, le chêne convient mal; le frêne et l'orme le remplacent. Le noyer est fort souvent cité dans les inventaires anciens. Le sapin, le hêtre et le bois blanc le sont aussi, mais plus rarement, et pour des meubles sans prétention, armoires, coffres et boîtes surtout. Le cerisier n'est presque jamais mentionné; ce sont surtout les constructeurs de bateaux qui en font usage. Le tilleul est pour les sculpteurs. Le châtaignier ne paraît pas avoir été utilisé par les menuisiers.

Toutes ces essences sont abondamment représentées au pays de Liège, au comté de Namur et au pays de Stavelot-Malmédy. La Meuse et ses affluents rendent le transport aisé. Les annonces de marchands de bois offrent pourtant quelquefois du « chêne d'Allemagne ». Elles parlent presque toutes de bois bien sec, scié depuis six ou sept ans, voire depuis plus de vingt ans. L'acajou, *alias* « mahoni », *alias* « bois des Indes », est très fréquemment cité au long du dernier quart du XVIII^e siècle, mais presque jamais en qualité de matériau à mettre en œuvre.

Formes

Les formes générales sont d'une belle simplicité. Les grandes masses s'inscrivent avec une autorité ennemie de toute confusion, de toute incohérence. Les faces latérales sont perpendiculaires aux façades. Lignes droites et surfaces plates dominent. Les verticales ne se dissolvent pas en infléchissements, ni les courbes en mignardises. Rien de petit, de déchiqueté, même dans les frontons les moins austères. Les piétements sont robustes: plinthes pleines ou — plus souvent — allégées par une découpe entre les points d'appui, grosses toupies tronquées ou « fromages de Hollande » comme écrasés sous une forte moulure. Pas de massivité excessive cependant, grâce aux pilastres et aux pans coupés qui font élégamment raccorder entre les plans principaux.

Décor

Le décor, c'est d'abord une mouluration à la fois énergique et subtile, soulignant les impératifs techniques dont elle est issue. Force meubles d'excellent aloi se bornent à y ajouter le typique « décor au cordonnet », fait d'une moulure plus libre, simplette, en doucine, recourbée en croise à ses extrémités.

Sur les meubles où le travail du sculpteur s'ajoute à celui du menuisier, l'ornementation — en principe toujours taillée à plein bois — a tous les degrés de richesse; elle se tient plus d'une fois juste en deçà de l'excès, voire au-delà. Elle se distribue avec

bonheur, respectant la mouluration, proliférant aux points forts, sachant l'art du decrescendo, ménageant des surfaces lisses qui la mettent en valeur par contraste. Elle garde une échelle et un relief mesurés. Le moindre motif est construit par plans avec une exemplaire fermeté.

Meubles et boiseries sont peints plus souvent qu'on ne le croit aujourd'hui. L'usage cependant veut que le chêne soit plutôt verni. La dorure et ses substituts meilleur marché s'appliquent en ordre principal aux tables à tablette de marbre et aux motifs décoratifs des lambris d'apparat, qui peuvent aussi être rehaussés de polychromie.

Les bronzes d'ornement sont très rares; peu de poignées de tiroir sont antérieures au siècle dernier; nombreuses, en revanche, les entrées de serrure en tôle de laiton dont le contour, éventuellement souligné d'un trait ciselé, s'inspire très librement de l'aigle bicéphale impériale.

Types

Les types le plus brillamment représentés appartiennent à la catégorie de l'armoire.

L'armoire, ou *garde-robe*, est sommée d'une forte corniche ordinairement horizontale; elle a presque toujours deux vantaux et un pilastre médian solidaire de celui de droite; elle peut en avoir trois, voire quatre; elle montre en façade un pied à chaque angle et sous chaque pilastre.

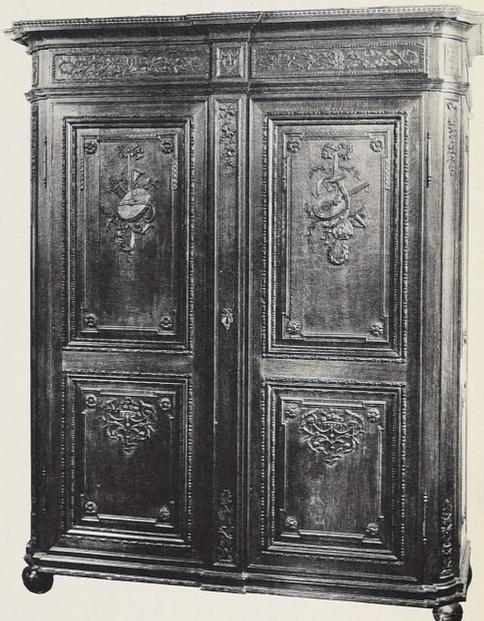
Le buffet est à un ou deux corps. Le buffet bas — dit aujourd'hui *bahut*, assez improprement — ressemble à une garde-robe de hauteur réduite, avec des tiroirs sous la tablette. Le buffet haut y ajoute un corps supérieur presque toujours en retrait marqué aux faces latérales aussi bien qu'à la façade. Ce corps se couronne d'une corniche mouvementée d'allure monumentale, en arrière de laquelle s'étagent parfois des gradins destinés à recevoir des potiches; il peut être vitré. Le plus souvent, les deux corps ont chacun trois portes et la largeur totale croît en proportion. Les portes du bas sont parfois remplacées par des tiroirs, soit au milieu, soit de chaque côté; on voit même des buffets dont le bas prend la forme d'une commode, mais la plupart sont suspects d'être le résultat d'un « mariage ». L'élément central peut se placer en saillie ou en retrait, voire en saillie à la partie inférieure et en retrait à la partie supérieure (buffet *en tabernacle*). Variante particulièrement curieuse, la *vaisselière* fermée du musée d'Ansembourg, singulièrement haute et peu profonde, est dotée de deux larges doubles portes bombant d'un seul mouvement.

La caisse d'horloge reflète l'épanouissement de l'horlogerie à Liège au XVIII^e siècle. Très haute — jusqu'à près de trois mètres —, elle superpose un pied plus ou moins cubique, plus ou moins mouvementé, une longue gaine scandée de verticales peu flexibles



Régence ou style Louis XIV du moment où la recherche de l'élégance commence à l'emporter sur celle du faste et de la grandeur. Buffet à deux corps. Coll. privée.

Rosaces, perles, feuilles d'eau, rubans, branches de laurier et trophées allégés proclament l'avènement du Louis XVI. Armoire. Liège, musée Curtius.



Aux environs de 1740 apparaissent de décisives innovations : tracés assouplis, rocaille; c'est le début du style Louis XV. *Armoire, 1738. Liège, Grand séminaire.*



L'épanouissement est pleinement réalisé dans les trois meubles que Louis Lejeune signe et date en 1743 et 1744. Les panneaux se chantournent capricieusement. La rocaille fait alliance avec l'asymétrie et s'étale en place d'honneur. *Bibliothèque, par Louis Lejeune, 1744. Château de Wurfeld, près de Maaseik.*



et percée d'un oculus vitré, puis une tête plus large, richement moulurée et ornée. Elle peut s'incorporer à un buffet, mais cette combinaison a peut-être moins de succès dans la capitale épiscopale que dans le pays.

Autre meuble particulièrement cher aux Liégeois : la commode. Ils la veulent robuste, très basse sur pieds. Ils lui donnent ordinairement trois ou quatre tiroirs égaux (à moins qu'ils ne fassent l'essai de quelque combinaison fantaisiste), quelquefois une façade « en accordéon » (alternance de pans chantournés et de petits pans droits obliquement orientés) et toujours une tablette en bois. Ils s'intéressent fort peu aux coffres.

Au prix d'une simple modification de la partie supérieure, on passe de la commode au secrétaire en pente, nommé jadis *escribanne* ou *escribante*, aujourd'hui *scriban*. Sa vogue, un peu postérieure à celle de la commode, commence vers le milieu du siècle; plus tard, elle sera soutenue par une clientèle peu exigeante. Le bureau en dos d'âne, dit « de notaire », est beaucoup plus rare. En se combinant avec un buffet, de préférence vitré, le *scriban* le transforme en bibliothèque, meuble qui peut atteindre d'impressionnantes dimensions.

Les tables conservées sont pour la plupart des consoles. Leur tablette est en marbre, parfois en marbre d'Italie, si l'on en croit les inventaires anciens. Leur boiserie tient du morceau de bravoure; la ceinture et la « noix », en particulier, sont hardiment fouillées et ajourées; dorure (mais le cuivre se substitue souvent à l'or) et polychromie y ajoutent leurs séductions. Les tables légères, entièrement en bois, ont quatre pieds ou trois, et parfois une tablette de marqueterie; elles visent à l'élégance sans toujours l'atteindre.

Sièges et lits ne sont pas sans décevoir. Trop de pertes; on donnerait beaucoup, par exemple, pour voir le « lit de parade avec la garniture en indienne, le bois de lit sculpturé et doré surmonté de quatre aigles dorées » que possédait en 1768 le sieur Gambacurta, charlatan aux multiples talents. Trop de réfections; ainsi le lit exposé au musée d'Ansembourg présente un baldaquin restitué naguère. Trop peu de perfection dans les formes, souvent désaccordées, et dans les décors sculptés, souvent médiocres. Un détail à noter : la rareté des dossiers rembourrés.

● Styles

L'évolution du style découle naturellement de ce qui se fait à Paris. Elle peut s'inscrire dans le schéma français classique : Régence, Louis XV, transition, Louis XVI.

Beaucoup de Liégeois admettront difficilement, à vrai dire, que soit étiquetée Régence la phase initiale; pour eux, c'est Louis XIV qu'il faut dire; cela se peut soutenir, à condition de convenir qu'il s'agit de l'ultime avatar

du style auquel s'attache le nom du Grand Roi, du moment où la recherche de l'élégance commence à l'emporter sur celle du faste et de la grandeur, où l'influence de Jean Bérain éclipse celle de Charles Le Brun. Dans le mobilier liégeois, les formes sont encore très monumentales, mais elles sont adoucies déjà par des pans coupés, plats, puis convexes. La mouluration est robuste. Les courbes sont très marquées, et isolées les unes des autres par des segments droits. On voit des corniches coiffées de godrons, à congé sculpté. Les vantaux des armoires ont trois panneaux : un rectangle étiré en hauteur entre deux rectangles plus larges que hauts, séparés par des traverses droites. Aux angles des panneaux s'inscrit souvent une découpe en quart de cercle ménageant la place d'un culot d'acanthe. Le répertoire ornemental comprend la très caractéristique *espagnolette*, des pavillons, des

restera la règle pour les panneaux latéraux. C'est le début du style Louis XV, de l'épanouissement du rococo. Épanouissement qui ne se fait pas attendre, puisqu'il est pleinement réalisé dans les trois meubles que Louis Lejeune signe et date en 1743 et 1744. Les formes générales gardent leur monumentalité. Mais la section des pans coupés dessine obligatoirement une courbe, voire une contre-courbe, recherche qui s'étend aux panneaux latéraux. Les panneaux se chantournent capricieusement. Aux portes des armoires, ils ne sont plus que deux. Beaucoup de buffets s'enrichissent d'agrafes de frontons et d'ailerons latéraux ajourés et dénichetés peu ou prou. La rocaïlle fait alliance avec l'asymétrie et s'étale en place d'honneur, tout en restant généralement mince, racée. La fantaisie enrichit à plaisir le répertoire ornemental : fabriques, motifs architectoniques plus ou moins déformés,

Les prodromes d'une nouvelle révolution du style apparaissent peu avant 1780. Bientôt, rosaces, perles, feuilles d'eau, denticules, cannelures, torsades, rubans, branches de laurier et trophées allégés proclament l'avènement du néo-classicisme, du Louis XVI. Mais les lignes générales, rétives au raidissement, disent, elles, le profond enracinement du Louis XV; force meubles combinent les motifs nouveaux avec des façades mouvementées, des frontons incurvés, des traverses chantournées. Certains Liégeois s'en tiennent même purement et simplement à la tradition; aujourd'hui encore, il en est ainsi, alors que disparaissent les derniers détenteurs d'une maîtrise technique dont la « Belle Époque » a vu l'apogée. Et le néo-classicisme n'atteindra guère à l'élegance racée, épurée, qui en est la fleur suprême.

En dépit du souci des Liégeois de suivre le « dernier goût », tout cela



Les lignes générales, rétives au raidissement, disent le profond enracinement du Louis XV. *Commode « Louis XVI »*. Liège, hôpital des Anglais.

Mouluration énergique et subtile; menuiserie sculptée, spécialité et gloire des Liégeois. *Commode*. Liège, musée d'Ansembourg.

couples d'oiseaux, des lambrequins, des palmettes, des coquilles, des entrelacs de bandes où les droites jouent avec les courbes en C, des treillis en losange, des roseaux, des fleurettes au naturel, le tout empreint d'une grâce un peu sévère. Cette phase s'étend de 1715 à 1740 environ. Dans le schéma qui prévaut généralement hors de France — rococo, puis néo-classicisme — elle correspond à la formation du rococo.

Aux environs de 1740 apparaissent de décisives innovations : les tracés enchaînant sans discontinuité des courbes concaves et convexes moins arquées, que ce soit pour les frontons, les traverses ou les lignes maîtresses de l'ornementation; la rocaïlle, d'abord raide et discrète; la dissymétrie dans le décor, au début ramenée à la symétrie par association avec le même motif inversé « en miroir », ce qui

trophées d'instruments divers, *putti*.

Cette fête dure vingt ans, de 1740 à 1760 environ. Puis l'assagissement vient. Le *Journal encyclopédique* — imprimé à Liège, comme on sait — du 1^{er} septembre 1757 donne un compte rendu de la fameuse *Supplique aux orfèvres, cizeleurs, sculpteurs, etc.* Plus d'un Liégeois, apparemment, se sent touché au vif par les railleries de Nicolas Cochin. L'heure est dorénavant aux « beautés mâles et réfléchies ». Elle n'est plus à la dissymétrie agressive, aux reliefs trop poussés. Le « Louis XV assagi » (*alias* transition, *alias* rococo déclinant), qui est l'expression de ces tendances, se rapproche du Régence; on lui donne à Liège le nom de *Régence liégeoise*, expression à tous égards impropre, née de la confusion entre les deux styles qui a régné jusqu'en 1930. Il a fleuri pendant une vingtaine d'années derechef, de 1760 à 1780.

accuse un décalage de plus de dix ans par rapport à Paris; c'est sensiblement le même retard que dans les autres foyers d'art satellites de la Ville-Lumière.

L'incontestable originalité liégeoise est faite pour une part de résistance aux changements, résistance sensible dans les formes plus que dans les décors. Elle est nourrie de traditions locales. Elle est relevée d'influences dont le réseau complexe reste à débrouiller : pour être tournée vers Paris, la cité des princes-évêques n'est pas sans contacts avec les Pays-Bas autrichiens, avec les Provinces-Unies, avec l'Angleterre, avec la Rhénanie, avec la Bavière, avec l'Italie.

Robuste sans lourdeur, riche sans faste, subtil sans mignardise, le mobilier civil liégeois du XVIII^e siècle n'a pas usurpé la réputation singulièrement flatteuse qui est la sienne.