

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, chancelier 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.

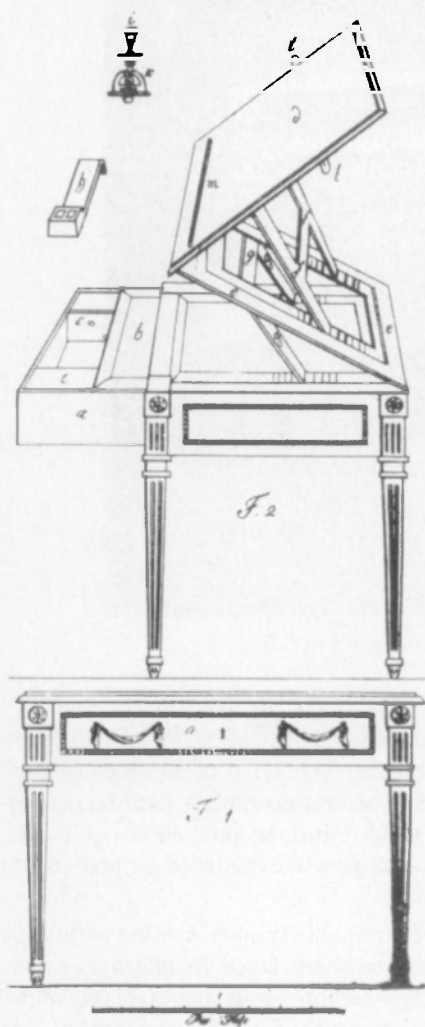


Fig. 3. Planche du *Journal des Luxus und der Moden* de David Roentgen, mai 1785. D'après FABIAN, fig. 112. F.1: le devant de la table vu de profil; a: face latérale du tiroir (ici, elle ne comporte pas de petit tiroir); b: tablette coulissante (ici, elle doit être gainée de maroquin vert); c: petits 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: réglette 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.

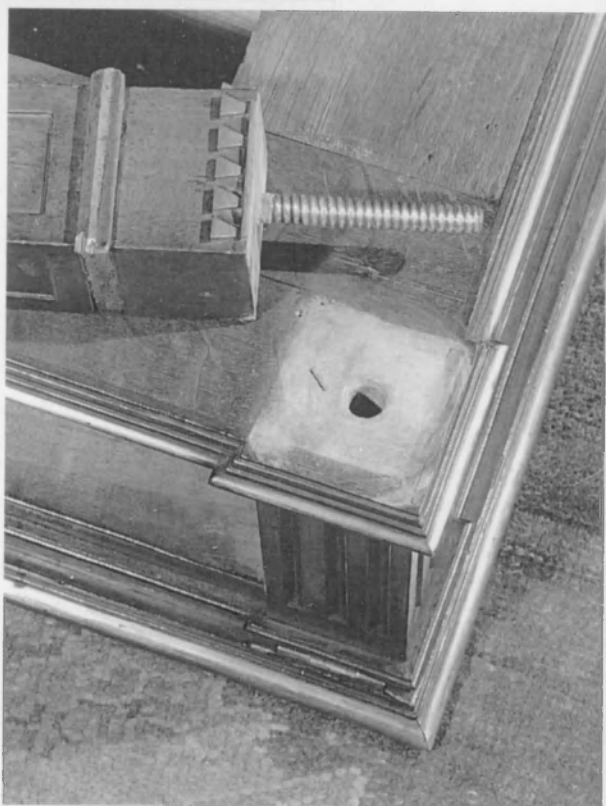


Fig. 6. Autre détail: la vis de fixation de l'un des pieds et l'angle où il se visse. Photo D. Br.

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'applics 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.

