# RAPPORT D'EXAMEN ET DE TRAITEMENT

## Identification

| | |
|---|---|
| Commune : | LIÈGE |
| Identification : | Allégories de la Paix et de la Renommée |

| | |
|---|---|
| Attribution : | DELCOUR Jean (1631-1707) |
| Époque : | circa 1685 |
| Matériaux : | Chêne et tilleul polychrome |
| Dimensions : | H.158 cm x L. 127 cm pour chaque bas-relief |
| Classement – n° d'inventaire : | p.m. — LEFFTZ M., 2007, n° 129 |
| Lieu de conservation : | Palais Provincial<br>Place Notger, 2<br>4000 Liège |
| Demandeur : | Monsieur le Gouverneur de la Province de Liège<br>Michel FORET<br>Place Notger, 2<br>4000 Liège |
| Date de visite : | 7 octobre 2010 |
| Date de traitement : | Janvier à décembre 2011 |

| | |
|---|---|
| Allégorie de la Paix | IRPA objet n° : 10 126 175<br>Clichés IRPA n° B162897 – KM9715 – X015618 |
| Allégorie de la Renommée | IRPA objet n° : 10112045<br>Clichés IRPA n° B168798 – KM9714 – X015617 |

## Description et iconographie

L'allégorie de la Paix est figurée sous la forme d'un jeune homme ailé portant une couronne de laurier dans la main droite et un rameau d'olivier garni de fruits dans la main gauche. Se déployant amplement sur la surface du panneau, il a le visage dirigé vers le haut.
Le rameau d'olivier, identifiable par les fruits visibles sur le cliché de 1999, est symbole de la paix et « célèbre l'effet d'un gouvernement juste ou les vertus pacifiques d'un homme d'État. »[1]

Se déployant également sur toute la surface du panneau, l'allégorie de la Renommée est figurée sous la forme d'un jeune homme ailé portant deux trompettes thébaines. Son visage est dirigé vers le bas. À la différence de l'allégorie de la Paix, le bord de son manteau est ourlé de courtes franges.

Si le premier nous montre le profil droit de son bassin, le second nous en montre le profil gauche. Les deux figures se faisant dès lors écho dans une disposition en vis-à-vis. Cette même dynamique se retrouve également dans la disposition des visages dirigés pour l'un vers le haut, tandis que le second est dirigé vers le bas. On remarquera également une différence et une complémentarité dans le jeu du relief des figures. L'allégorie de la Paix présente des pieds appliqués sur le fond tandis que le bras droit se détache largement. À l'inverse, les pieds de l'allégorie de la Renommée sont nettement détachés du fond tandis que le corps s'en rapproche peu à peu en partie supérieure.

## Style

Nous renvoyons à l'ouvrage de Michel Lefftz publié en 2007 dans lequel il mentionne, pour l'année 1685, la réalisation de divers travaux pour le quartier des échevins au Palais de Liège. Il est probable que ces travaux concernent notamment les deux allégories qui se distinguent « par leur maîtrise supérieure. La composition des corps dans l'espace est audacieuse et le rendu des raccourcis est très réussi. Les visages des anges expriment la plénitude de la forme. »[2]

## Marques et inscriptions

L'allégorie de la Paix ne présente aucune marque ou inscription particulière tandis qu'un nom est inscrit à la mine de graphite au-dessus du genou gauche de l'allégorie de la Renommée : « Renson ». S'agit-il du nom du peintre qui a posé la dernière polychromie des carnations ?

[1] HALL James, 1994, p. 293.
[2] LEFFTZ Michel, 2007, p. 82-83.

## Description technique

Les deux bas-reliefs se composent chacun de trois éléments principaux : les planches de fond en chêne, les moulures sculptées du cadre, en chêne également, et la figure de l'allégorie, sculptée en tilleul.

### I. L'allégorie de la Paix

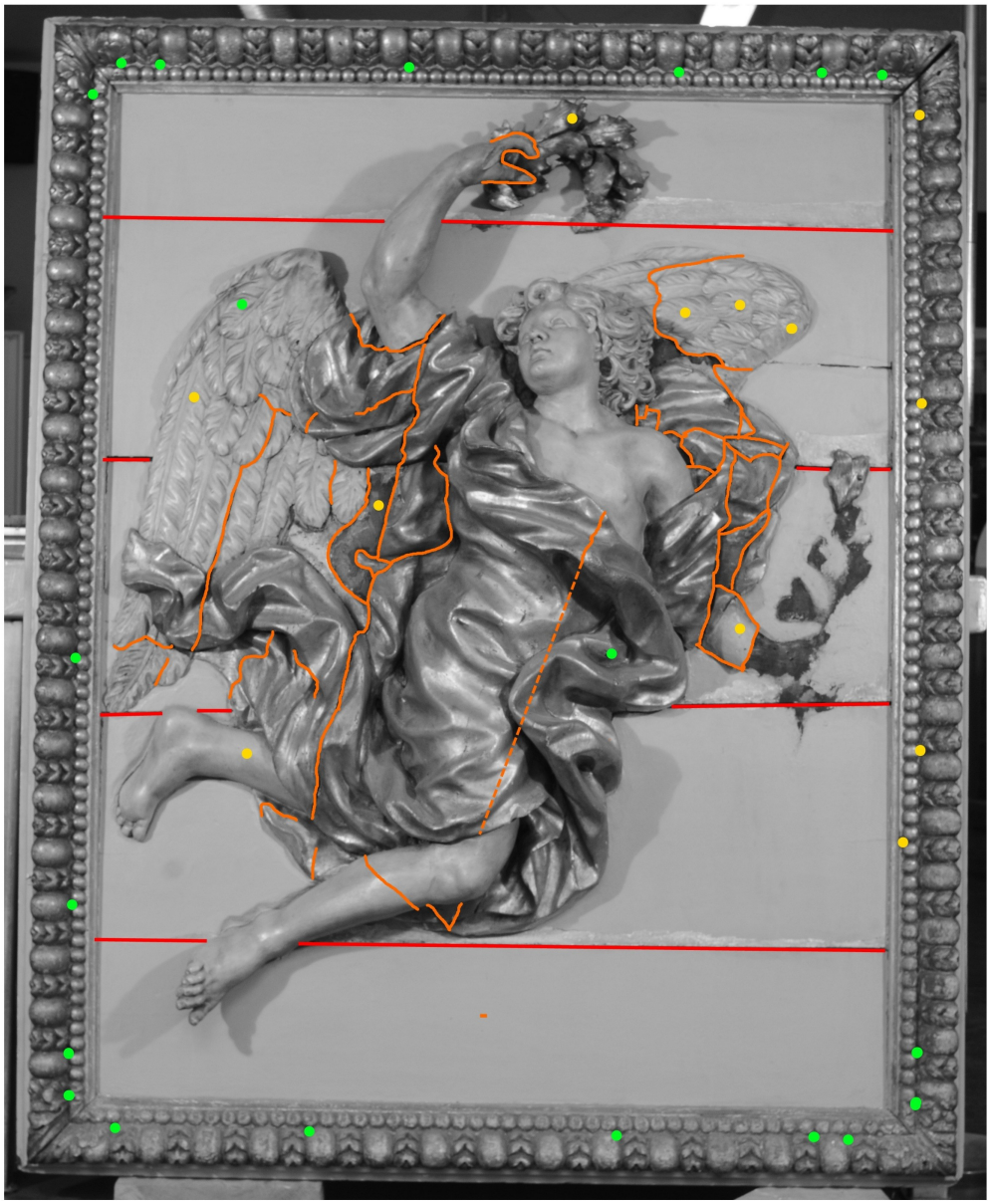
Les planches de fond

Le fond est composé de cinq planches de chêne d'une épaisseur d'environ 2 centimètres pour une largeur moyenne d'environ 32 cm. Les planches sont disposées horizontalement, soit à l'inverse des planches du fond de l'allégorie de la Renommée formant la paire et pour laquelle les planches sont disposées verticalement.

Outre le collage dont les coulées de colle sont nettement visibles au revers, l'assemblage à joints vifs des planches n'a pas été renforcé au niveau des joints.

La disposition perpendiculaire des coulures et des taches de colle de part et d'autre des joints laisse supposer que le collage a été effectué avec les planches disposées à plat pour un collage dans le plan. Ensuite, les planches furent redressées et la colle excédentaire a coulé le long des planches.

Seule la planche centrale présente une coupe sur quartier avec des cernes de croissance parfaitement perpendiculaire à la surface. Les autres planches présentent des cernes de croissance légèrement inclinés avec une accentuation de la courbure à une extrémité ; signe d'un bois pris proche du cœur.



Limite d'assemblage des planches du fond

Clou forgé

Trace de clou

Limite d'assemblage des éléments composant l'allégorie

## Technique d'exécution

Le cadre sculpté (Relevé du profil joint en annexe )

La moulure, ornée d'une alternance de godrons et d'épis, se termine par un chapelet de perles le long de la face interne suivi d'un simple cavet en quart de cercle. Les angles sont fermés par une palmette.

Le cadre mouluré, en chêne, est maintenu aux planches composant le fond par des Clous forgés enfoncés par la face. Six clous maintiennent les montants supérieurs et latéral droit (dont quatre clous manquent) tandis que cinq clous maintiennent les Montants inférieur et latéral gauches.

La figure de l'allégorie

Le personnage se compose d'un assemblage d'un grand nombre de morceaux de tilleul. Certaines parties du drapé sont sculptées dans le fond en chêne afin d'assurer la Transition du relief vers le fond du panneau. L'ensemble de ces éléments est fixé au fond par des clous forgés enfoncés pour certains par la face et pour d'autres par le Revers. Si l'on en juge par les traces de colle présentes au creux de certains assemblages, il est probable que le clouage est destiné à seconder l'assemblage par Collage des éléments plus lourds et de taille plus importante.

Une observation de la surface au niveau des éléments manquants a mis en évidence le tracé d'un ciselet, fine ligne verticale visible sur le cliché ci — Joint. Il doit s'agir des traces de mise en place des Éléments et de disposition de la composition. Le relief en terre cuite de l'Allégorie de la Renommée conservé au Musée des Beaux-Arts de Liège montre un quadrillage utilisé par les artistes dans le Procédé de la mise au carré. Si ce quadrillage figure sur le relief dont les dimensions n'excèdent pas une hauteur de 39 cm pour une largeur de 25,5 cm, il doit a fortiori se retrouver sur le support définitif de la composition afin de permettre le report des Formes à plus grande échelle. La ligne verticale de ce quadrillage visible au niveau de la main gauche de l'allégorie de la paix appartient probablement à ce Procédé de reproduction.

## II. L'allégorie de la Renommée

Les planches de fond

Le fond est composé de cinq planches de chêne d'une épaisseur d'environ 2 centimètres pour une largeur moyenne de 27,5 cm. Les planches sont disposées verticalement, soit à l'inverse des planches du fond de l'allégorie de la Paix.
L'assemblage des planches est à joints vifs, renforcé par un collage. Aucun autre moyen de renfort n'a été utilisé.

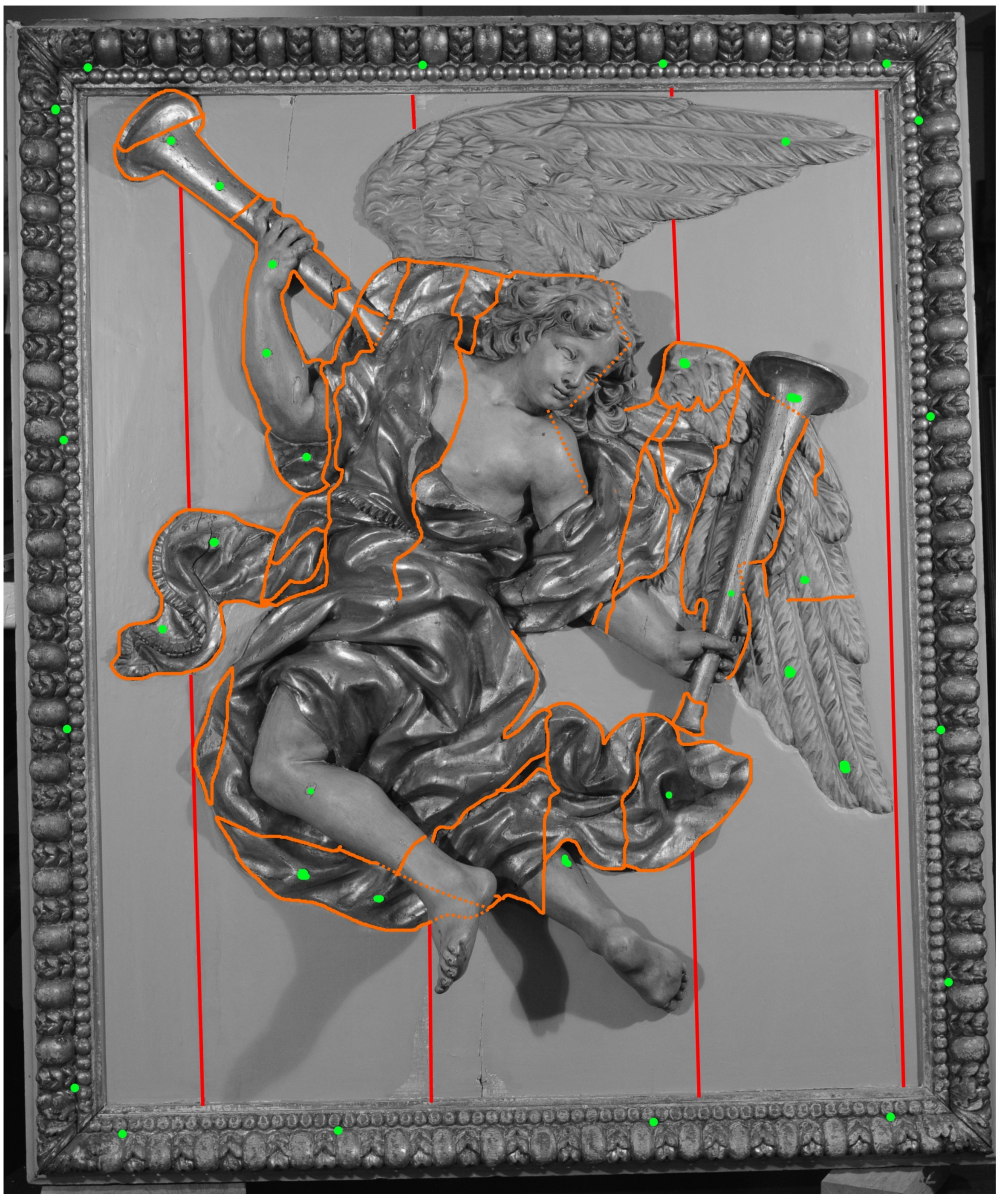
La disposition perpendiculaire des coulures et des taches de colle de part et d'autre des joints laisse supposer que le collage a été effectué avec les planches disposées à plat pour un collage dans le plan. Ensuite, les planches furent redressées, le fil disposé à l'horizontale. La colle excédentaire a formé des coulures.

Seule la quatrième planche – à partir de la gauche – présente des cernes de croissance parfaitement perpendiculaire à la surface et donc une coupe sur quartier, attestée également par la maille visible au travers des lacunes. Les autres planches présentent toutes une inclinaison des cernes ; contrariée pour les deux premières planches.

Le cadre sculpté (Relevé du profil joint en annexe.)
La moulure, ornée d'une alternance de godrons et d'épis, se termine par un chapelet de perles le long de la face interne suivie d'un simple cavet en quart de cercle. Les angles sont fermés par une palmette.
Le cadre mouluré, en chêne, est maintenu aux planches composant le fond par des clous forgés enfoncés par la face. Les quatre clous qui maintiennent chacun des montants sont disposés presque symétriquement par rapport au montant qui fait face.

La figure de l'allégorie
Le personnage se compose d'un assemblage d'un grand nombre de morceaux de tilleul. Certaines parties du drapé sont sculptées dans le fond en chêne afin d'assurer la transition du relief vers le fond du panneau. L'ensemble de ces éléments est fixé au fond par des clous forgés enfoncés pour certains par la face et pour d'autres par le revers.

Contrairement à l'allégorie de la Paix, le mode de construction et de mise en place par rapport au modelé en terre cuite n'est pas visible puisque le relief ne présente aucun manque.



Joint des planches du fond

Clou forgé ou trace de clou

Limite approximative des morceaux de tilleul

## Technique d'exécution

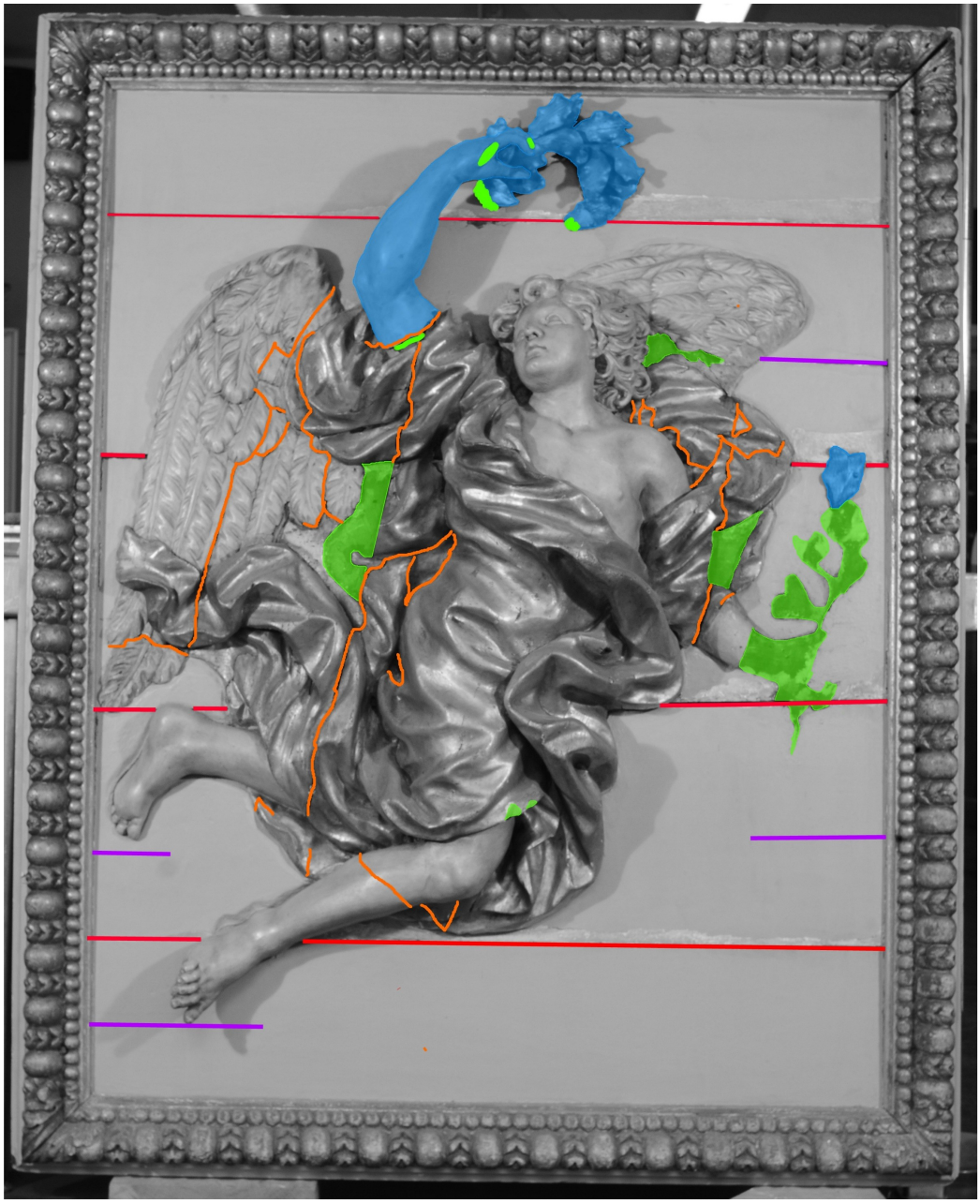
## État de conservation

### I. L'allégorie de la Paix

En ce qui concerne le bois, l'œuvre est globalement en bon état de conservation. Toutefois, le bois présente les altérations suivantes :

- Nombreux manques volumiques : une partie du bras gauche tenant le rameau d'olivier, un élément du drapé situé juste au-dessus du bras gauche, deux petits éléments dans l'aile gauche, les deux dernières phalanges du majeur droit, l'auriculaire droit, la dernière phalange de l'index droit, probablement une partie de la couronne de laurier et un élément du drapé situé sous le bras droit.
- Cassure récente de certaines arêtes du drapé
- Bras droit mobile, à l'assemblage fragile
- Ouverture des joints entre les différentes planches du fond. Cette ouverture est liée au type de débit de bois et à la dessiccation des éléments.
- Ouverture des joints par dessiccation des différents éléments rapportés formant le personnage
- Clou moderne au niveau du bras gauche. Ce clou ne maintient plus aucun élément.
- Certains clous forgés d'assemblage sont devenus apparents, accompagnés d'une perte de la polychromie les recouvrant. La corrosion d'autres clous a entraîné une légère déformation de la polychromie les recouvrant.
- Présence d'ancien collage au niveau de l'index droit et de la couronne. Le collage de cette dernière s'accompagne de débordements de colle.
- La couronne, maintenue aujourd'hui par un clou moderne, devait être à l'origine fixée par un clou forgé. La trace de ce clou indique par ailleurs une autre disposition de la couronne. La perte d'une partie de la couronne a probablement décidé du changement de position de l'élément subsistant. Une feuille désolidarisée est jointe maladroitement à la couronne.
- Certains assemblages et une partie des fentes du bois sont comblés par des masticages grossiers.

La polychromie ne présente aucune altération mettant en danger sa pérennité. Toutefois, elle montre un état d'empoussièrement général et induré, des lacunes plus ou moins étendues et une usure de la dorure. La dernière polychromie ne respecte que peu les limites des formes et présente de nombreux débords de couleur.



- Ouverture des joints par dessication
- Fente d'assemblage
- Manque volumique
- Elément mobile
- Fente par suite de contrainte

**État de conservation du bois**

Usure de la polychromie

Lacune de la polychromie jusqu'au bois

## État de conservation de la polychromie

## II. L'allégorie de la Renommée

Globalement en bon état de conservation, le bois présente toutefois les altérations suivantes :

- Ouverture des joints par dessiccation des différents éléments rapportés formant le personnage
- Ouverture des joints entre les planches du fond. Cette ouverture est liée au type de débit de bois et à la dessiccation des éléments.
- Manque de petits éléments dans le drapé. Ces manques sont récents au vu de la fracture claire sur les arêtes.
- Cassure multiple de la trompette tenue dans la main droite.

La polychromie ne comporte aucune altération mettant en danger sa pérennité. Toutefois, elle présente :

- un état d'empoussièrement général et induré
- des projections de peinture sur la dorure
- des traces de cire lié probablement à un fixage de la matière picturale.
- Quelques soulèvements d'étendue limitée
- Des craquelures autour des clous d'assemblage. La couche picturale conservant toutefois une adhésion correcte
- Masticages débordants le long de certains joints avec une retouche légèrement oxydée
- Masticages grossiers au creux de certains assemblages
- Lacunes de polychromie le long des joints et de manière éparse sur toute la surface. Les lacunes sont généralement de peu d'étendue exceptées le long du bord inférieur.
- Une usure de la dorure sur les moulures du cadre et le drapé. L'usure dévoile en certains endroits le bois, principalement sur la moulure inférieure du cadre.
- Clous forgés d'assemblage visibles. Ces clous rouillés s'accompagnent de perte de polychromie liée à la prise de volume de la rouille. Ce phénomène est visible sur le cadre, la trompette et les drapés.

Ouverture des joints

Fente de dessication (par contrainte ?)

Manque volumique récent

**Etat de conservation du bois**

Usure de la polychromie

Restauration

Lacune révélant le bois

Soulèvements principaux

**État de conservation de la polychromie**

## Histoire matérielle

Il est difficile de déterminer la localisation initiale de ces deux sculptures au sein du Palais provincial. Il est probable qu'ils soient issus de la salle des échevins du palais, située juste à côté de la salle du Conseil, au premier étage du palais. La salle des échevins conserve aujourd'hui deux médaillons des empereurs Alexandre et Constantin tenus chacun par deux putti. Ces médaillons sont inscrits au centre de deux cadres dont les moulures sont identiques à celles des cadres des deux allégories.

Tant au niveau du bois que de la polychromie, les deux bas-reliefs ont un état de conservation et une histoire matérielle similaire, ayant été conservés ensemble.

## I. L'allégorie de la Paix

L'allégorie de la Paix présente actuellement une perte de plusieurs morceaux : le bras gauche tenant le rameau, deux éléments du drapé et deux éléments de l'aile gauche. Une recherche menée dans les réserves du Palais n'a pas permis de retrouver ces éléments dont la perte est relativement récente. En effet, un cliché de l'Institut Royal du Patrimoine artistique daté de 1957 nous montre un relief auquel il ne manque aucune partie. Par contre, le bras droit montre quelques faiblesses d'assemblage ainsi que les joints entre les planches qui accusent une ouverture de leur assemblage.

© IRPA

Le cliché, réalisé par le même institut et daté de 1999, nous montre une œuvre qui a subi une restauration au niveau de l'assemblage des planches du fond puisque les joints ne sont plus visibles. Les vis présentes au revers du panneau et servant à maintenir les planches au cadre ont probablement été ajoutées à cette époque.

© IRPA

En 2008, la sculpture a perdu plusieurs de ces morceaux : le bras gauche tenant le rameau, deux morceaux du drapé et deux petits morceaux de l'aile gauche. Les joints présentent à nouveau un état de dégradation : ouverture des assemblages, perte des masticages masquant la jonction entre les planches.

© IRPA

## II. L'allégorie de la Renommée

Le cliché pris par l'Institut Royal du Patrimoine artistique (IRPA) nous montre une œuvre dont les joints souffrent de dessiccation.

© IRPA

En 1999, le fond semble avoir été traité puisque le cliché pris par l'IRPA nous montre une œuvre exempte de fissures.

© IRPA

À l'occasion de la préparation de l'exposition « Jean Delcour » en 2007, les deux panneaux ont été retrouvés dans les locaux de la chaufferie du Palais[3]. Il semblerait que peu avant l'exposition de 2007, ces deux reliefs pouvaient être « admirés jusqu'il y a peu, dans le Cabinet du Greffier »[4]

[3] Cette information m'a été livrée par Albert Lemeunier, commissaire de l'exposition « Jean Delcour » en 2007 et par l'intendant du palais.
[4] LEFFTZ Michel, 2007, p. 158.

En 2008, une nouvelle campagne photo de l'Institut découvre une œuvre dont le fond présente à nouveau une ouverture des joints accompagnée d'une perte de matière de part et d'autre de ceux-ci.

© IRPA

En 2009, les deux bas-reliefs étaient conservés dans des locaux entretenus et moins chauffés situés au sous-sol du Palais.

L'histoire matérielle de la polychromie[5] est relativement complexe à reconstituer parce que non « linéaire » entre les différents éléments. En effet, il semblerait que le cadre a bénéficié d'une épargne puisque celui-ci ne possède que deux strates composées pour la première d'une couche blanche recouverte d'une dorure mate dont la mixtion est de couleur terre de Sienne naturelle. La seconde strate se compose d'une couche de couleur gris clair sur laquelle a été posée une feuille d'or sur une mixtion de couleur Sienne naturelle. Ou fut-il déroché puis à nouveau doré ?

Le fond est couvert d'une succession de 9 à 10 strates de couleur, parcourant la gamme des verts clairs en passant par les gris et le bordeaux. La succession des couches de couleur est probablement liée aux récurrents problèmes de mouvement de l'assemblage des planches, en réponse aux conditions de conservation et malgré l'épaisseur des planches censée ralentir la réactivité du bois. Les carnations, blanches au départ, ont été recouvertes de plusieurs polychromies grises, bien que la seconde polychromie ait été dorée. La séparation entre la première polychromie blanche et la seconde, dorée, repose sur la présence d'une fine couche beige (encollage ?). La présence de cette fine couche entre deux couches blanches nous semble être un argument probant pour distinguer deux campagnes de polychromie et de ne pas attribuer la dorure à la polychromie originale. Les ailes suivent la même histoire matérielle que les carnations. La première polychromie du manteau et de la couronne se compose d'une dorure à la détrempe sur bol rouge tandis que la seconde campagne est

[5] Les résultats des sondages stratigraphiques sont joints en annexe. Au vu du nombre d'incertitudes quant à la simultanéité de certaines strates, l'auteur se réserve le droit de ne pas joindre le tableau de synthèse de l'évolution chromatique des deux œuvres.

identique à celle du cadre : une dorure posée sur une mixtion de couleur terre de Sienne naturelle, posée sur un fond gris clair cordé.

Les deux allégories sont désormais conservées au second palier de l'escalier du Palais provincial.

**Proposition de traitement conformément au devis du 7 octobre 2009**

**I. Traitement de conservation assurant la pérennité**

- Dépoussiérage de l'ensemble de l'œuvre au pinceau doux afin d'ôter la saleté superficielle. Les zones empoussiérées accumulent la stagnation de l'humidité et partant, les insectes xylophages.
- Fixage des soulèvements de matière
- Nettoyage superficiel de la polychromie
- Traitement de passivation des clous : enlèvement mécanique de la rouille, pose d'un inhibiteur de rouille suivi d'une couche de protection
- Élimination des masticages les plus gênants
- Traitement des éléments fracturés : collage des éléments fracturés ou de peu d'adhérence et bouchage des manques afin de ne pas créer des zones dans lesquelles la poussière peut s'incruster. Il n'est pas question d'un bouchage recréant les volumes. Simplement d'un bouchage veillant à fermer les manques.

**II. Traitement de restauration**

- Réintégration de la couche picturale : il semble souhaitable de prévoir une retouche minimale qui viserait essentiellement à calmer les taches claires et blanches laissant apparaître le bois et/ou la préparation. Les lacunes de la dorure seront traitées de manière minimaliste également : pose d'un ton de fond à l'aquarelle qui créera un accord chromatique entre les lacunes et la polychromie environnante.
- Pose d'une couche de protection sur la dorure.

**Traitement effectué**

- Gommage de la saleté superficielle à l'aide d'une gomme Wishab® extradure
- Nettoyage superficiel à l'eau déminéralisée additionnée de 2 % d'ammoniaque.
- Fixage des soulèvements et des frisures de la polychromie à l'aide de gélatine alimentaire à 6 % dans l'eau déminéralisée.
- Élimination mécanique de certaines taches et éclaboussures de peinture.
- Élimination mécanique de la rouille, pose d'un passivateur de corrosion (Loctite Frameto®) suivi de la pose d'une couche de vernis à base d'un copolymère d'acrylate de méthyle et de méthacrylate d'éthyle (Paraloïd B72®) diluée à 10 % dans du xylène.
- Dépose du bras droit et de la couronne de laurier et sciage des trois clous forgés ayant servi à maintenir le bras.
- Collage du bras à l'aide d'acétate de polyvinyle additionné d'un mélange de poudre de bois, de plâtre et de carbonate de calcium (7parts, 1part, 2parts) et goujonnage. La faible surface de contact entre le bras et l'épaule a décidé d'un bouchage structurel permettant d'augmenter la surface de contact.
- Collage de la feuille désolidarisée à la partie subsistante de la couronne malgré le fait que la feuille ne provient très certainement pas de l'endroit à laquelle elle a été placée et que l'ampleur des manques ne permet pas de situer cet élément isolé. Ceci afin d'éviter la perte supplémentaire d'un élément.

- Bouchage des fentes entre les planches et des fentes de dessiccation entre les éléments de bois du personnage à l'aide de granules de liège additionnées d'un adhésif à base d'un copolymère ethylacrylate/méthyle méthacrylate (Plextol B500®) épaissi au xylène.
- Masticage des fentes de dessiccation à l'aide d'un mélange de microbilles de verre et de Plextol B500®. Le Plextol a été choisi pour son pouvoir adhésif élevé et la conservation de son élasticité. Certains de ces mastics (notamment au sein des drapés) ont été teintés dans la masse à l'aide de couleur acrylique.
- Pose d'un mastic composé d'un mélange de carbonate de calcium et de colle animale sur les lacunes de l'aile gauche, les lacunes autour des joints des planches du fond.
- Pose sur la dorure et sur les ailes d'une couche d'isolation composée d'un copolymère d'acrylate de méthyle et de méthacrylate d'éthyle (Paraloïd B72®) diluée à 5 % dans du xylène. Cette couche a permis de rendre un peu de lustre à la dorure et aux ailes, mais elle permet également d'isoler la polychromie des retouches apportées à la suite.
- Retouche de la moulure du cadre à l'aide d'acrylique fortement diluée afin de rendre une unité chromatique aux moulures. Les parties sommitales des moulures ont été rehaussées discrètement d'un peu de dorure acrylique (Golden®) afin de leur rendre un peu de lustre.
- Retouche des carnations et de la lacune dans l'aile gauche à l'aquarelle.
- Les lacunes le long des joints ont été retouchées à l'aide d'une base acrylique de fabrication industrielle (Tollens®) dont la couleur a été sélectionnée sur base de l'indicateur NCS. La couleur de cette base a été ajustée à l'aide de couleur acrylique (Golden®). Le choix du mode de retouche et du type de produit s'est réalisé selon deux axes :
  - L'actuelle polychromie est récente et elle revêt l'aspect d'un monochrome. Il nous semblait déraisonnable de laisser les lacunes visibles, de près ou de loin. Une retouche parfaitement intégrée passait par conséquent par la fabrication d'une couleur à l'identique dont la pose a été limitée aux lacunes.
  - Le choix d'une peinture industrielle ne répond <u>pas</u> au critère de stabilité tel que demandé par la déontologie de la profession, mais elle répond en tout cas au principe d'innocuité pour la polychromie d'origine puisque cette couche de couleur est posée sur un mastic de manière non débordante.

## Préconisation de conservation

Une œuvre en bois polychrome reste un objet fragile, même après restauration. Pour assurer sa conservation, un bon environnement est nécessaire. Il convient en particulier de veiller à ce que les conditions climatiques (température et humidité relative) soient aussi stables que possible.

La retouche de cette œuvre a été effectuée en lumière du jour. Toutefois, sous une lumière artificielle dont la température de couleur présente un grand écart par rapport à celle de la lumière du jour (6500 °K), il est possible que la retouche devienne visible. Ce phénomène, lié au métamérisme, est normal. Le cas échéant, il est conseillé de s'adresser à Conservart afin de pallier les éventuels désagréments.

## Quelques conseils de conservation…

Éviter le contact direct entre le bois et une surface froide telle que la pierre afin d'empêcher l'apparition d'une condensation entre les deux surfaces et donc l'apparition de champignons. Les champignons favorisant l'apparition des insectes du fait de la décomposition préalable des constituants du bois.
L'enlèvement des saletés superficielles ne peut en aucun cas se faire à l'aide de tissus sous peine d'arracher les éventuels soulèvements de matière. L'usage d'un plumeau est à préférer, si possible en plumes d'autruche.

## Annexe

- Relevé du relief du cadre
- Relevé des sondages stratigraphiques

# Dossier photographique

## Illustrations

Toutes les photographies reproduites dans ce dossier sont la propriété de CONSERVART s.a., à l'exception des clichés marqués du copyright « Irpa », issus de la photothèque en ligne de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique www.kikirpa.be

## Droit de reproduction

La reprise partielle ou totale d'informations à des fins de publication est interdite.

## Bibliographie

HALL James, *Le Dictionnaire des mythes et des symboles*, Paris, 1997.

LEFFTZ Michel, *Jean Delcour. Un émule du Bernin à Liège*, Bruxelles, 2007