

AUBERT GÉRARD, CATHERINE GRAS

## *La commode en bois laqué Louis XV estampillée B.V.R.B. du Musée des Beaux-Arts de Dijon*

En 1883, les collections du Musée des Beaux-Arts de Dijon s'enrichissent, grâce au legs d'Edma et d'Anthelme Trimolet, d'un meuble exceptionnel, une commode laquée estampillée B.V.R.B.<sup>1</sup>

L'estampille B.V.R.B. visible sur le dessus de la traverse supérieure, côté dextre, atteste que ce meuble a été réalisé dans l'atelier de Bernard II Van Risen Burgh; sa date d'exécution se situerait entre 1737 et 1745.<sup>2</sup> (fig. 1).

D'origine néerlandaise, Bernard II Van Risen Burgh est issu d'une famille qui comptera trois générations d'ébénistes. Né vers 1696, il dut faire son apprentissage auprès de son père et obtint la maîtrise vers 1735 ; il

habitera toute sa vie au Faubourg Saint-Antoine à Paris. Il travaillera pour les plus grands marchands-merciers, se spécialisant dans les meubles de luxe en marqueterie de bois de bout, laque ou porcelaine.

La commode du Musée confirme l'exceptionnelle qualité de ses fabrications : assemblage minutieux des bâtis en chêne, sens des proportions, élégance et souplesse des galbes, harmonie entre le décor et les bronzes ; on remarquera notamment son souci de protéger l'arête des pieds et de la ceinture d'une fine baguette de bronze constituée de rinceaux et de feuillages ; les angles du meuble sont protégés par un décor plus riche.



Fig. 1 Commode B.V.R.B. Dijon, Musée des Beaux-Arts. Cliché Musée des Beaux-Arts, Dijon.



Fig. 2 Face latérale gauche. Cliché ARROA, Vesoul.

Cette commode galbée, tant en façade que sur les côtés, ouvre à deux tiroirs sans traverse, et repose sur des pieds cambrés : elle est recouverte sur ses trois faces, de scènes peintes en laque à décor chinois doré et argenté sur fond rouge : scènes de palais, personnages, oiseaux et motifs végétaux et floraux.

Ce décor peint est souligné par un encadrement de style rocaille constitué d'une baguette de bronze délicatement ciselé en forme de rinceau. Une palmette orne l'entrée de serrure du tiroir supérieur, ainsi que la partie inférieure du meuble. On remarquera l'absence de toute prise (anneau ou poignée de tirage) sur les tiroirs, laissant ainsi s'étendre sur l'ensemble de la façade cet extraordinaire décor.

Nous connaissons à l'heure actuelle trois autres commodes, estampillées B.V.R.B., identiques à celle du Musée, dans leur forme et leur décor de paysages chinois, or sur fond rouge. Seuls quelques détails dans les personnages et les motifs végétaux diffèrent : la commode du Paul Getty Museum de Malibu (Californie) aux Etats-Unis provient de la collection Breuvard de Roubaix, et deux commodes des collections du duc de la Rochefoucauld-Doudeauville. Elles ont sans doute été

réalisées pour le même marchand-mercier, avec l'aide du même vernisseur.

### Le décor

Sur la façade est représentée une scène de spectacle dans un jardin : l'acteur est debout sur un tapis où sont posées deux boules, une boîte et une baguette (s'agit-il d'un jongleur ou d'un prestidigitateur ?). Il se tient face à une assemblée de notables richement vêtus dont l'un, au centre, est assis. Le jardin est encadré de barrières stylisées et de végétation délicatement peinte en doré. Un grand oiseau échassier vole vers la scène centrale. Un encadrement placé derrière les spectateurs, au centre de la scène (paravent ?), présente un paysage de montagnes en pain de sucre. Sur les faces latérales de la commode sont représentés des maisons, pontons et ponts de style oriental, construits sur de petites îles, et peints en doré sur fond rouge (fig. 2).

### Le bois utilisé

Les montants, les traverses, les panneaux constitutifs et les tiroirs sont en chêne. Le dos de la commode est formé de trois panneaux à plate bande fixés en rainure dans les montants et traverses. La même composition est reprise sur le dessus de la commode. La plupart des

éléments de chêne sont débités avec soin sur quartier. Le choix du bois quasi sans défauts et le mode de débit montrent la grande qualité de la commode. Un coulisseau est en chêne. Les trois autres sont en feuillu clair et ont visiblement été changés.

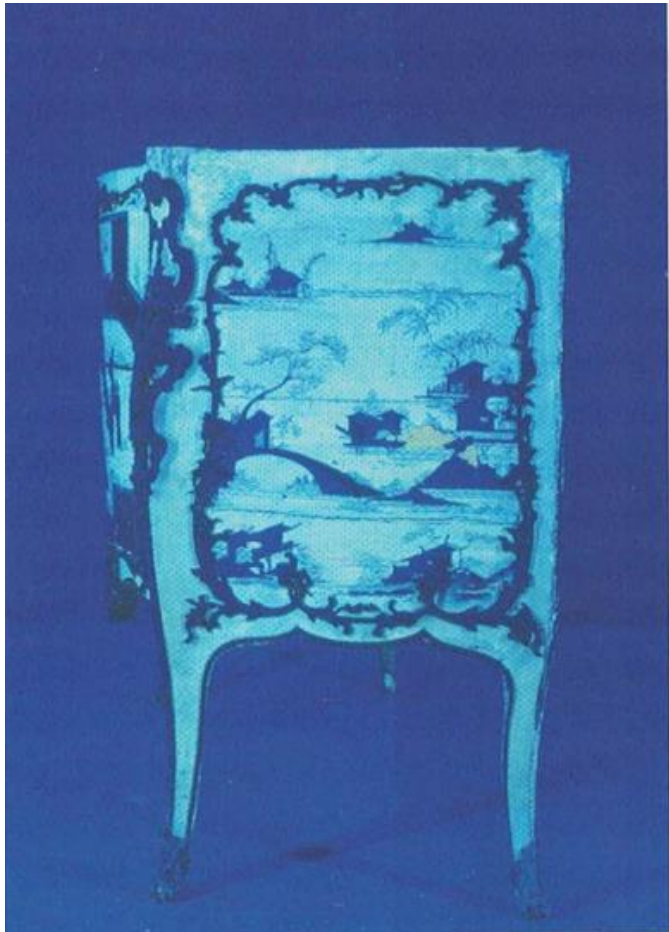


Fig. 3 Face latérale gauche, réflectographie U.V. Cliché ARROA, Vesoul.

La construction de la commode donne la priorité à la face avant constituée par deux tiroirs qui portent le décor central. La traverse haute et la traverse intermédiaire, cachées par les tiroirs, sont en retrait. La traverse inférieure est partiellement cachée dans la partie centrale par le tablier et le raccord du tiroir avec les deux petits tronçons latéraux est invisible, car dissimulé par les bronzes. Les côtés de la commode ne sont pas faits de deux traverses et d'un panneau monté à rainure, mais sont composés d'un ensemble de traverses horizontales collées à plat-joint entre elles. Ces traverses, épaisses, sont galbées et mesurent dans leur plus grande épaisseur environ 27mm. Les côtés représentent la plus grande surface continue de bois de la commode. Cette surface importante rend très visibles les effets des variations dimensionnelles consécutives aux variations d'humidité relative. La construction de la face avant des deux tiroirs a été réalisée en utilisant six traverses collées, puis chantournées. Les raccords sont bien visibles sur la face intérieure.

Les assemblages des piétements avec le plateau supérieur sont complexes, à base de queues d'aronde et d'emboîtements simples. Ces assemblages sont restés parfaitement jointifs. Cependant, latéralement, des mouvements de rétraction du bois ont provoqué des fentes horizontales au nombre de trois côté senestre, et de quatre côté dextre (fig. 3). Ces fentes ont suivi le bâti des panneaux de chêne. Apparues anciennement, elles avaient été comblées par un flipot avant le relaquage de la commode. Ce premier repeint passe sur les flipots. Puis des fentes sont de nouveau apparues, à côté des flipots. Devant la fragilité structurelle de la commode, il a été décidé de ne pas combler les fentes par un bouchage et d'accepter qu'elles servent de « joints de dilatation » en cas de variation de l'humidité relative. Les parties actuellement laquées ont été recouvertes de placage d'aulne, bois clair, légèrement rosé.





Fig. 4 Commode B.V.R.B. Malibu, Paul Getty Museum Cliché The J. Paul Getty Museum, Malibu.



Fig. 5 Commode B.V.R.B. Dijon, Musée des Beaux-Arts. Détail de la façade, réflectographie U.V.  
Cliché ARROA, Vesoul.

Nous pouvons comparer cette fabrication à celle de la commode très semblable du Musée Paul Getty de Malibu (fig. 4).

Gordon Hanlon, restaurateur, a constaté l'utilisation d'un placage d'aulne verni sur le bâti en chêne de la commode du Musée Paul Getty, dont les décors laqués sont extrêmement proches de ceux de Dijon. Il semblerait que les trois autres meubles de B.V.R.B. acquis par ce musée soient plaqués en aulne sous la laque. Gordon Hanlon parle d'un positionnement en biais du placage, à la manière d'un placage ornemental. Nous l'avons constaté sur la traverse inférieure de la commode. Nous rejoignons son hypothèse, à savoir que le placage, quelle que soit sa nature, fait pour être vu ou caché, comme ici, était par habitude posé toujours de la même façon. Sur les tiroirs, le sens des fibres du bois de placage est horizontal et de biais sur le piétement.

Le dessin et le positionnement des bronzes a permis de dissimuler les éventuelles fissures se produisant au niveau de l'assemblage des panneaux galbés et de leur cadre. Sur la commode de Dijon, des lacunes de polychromie au niveau des bronzes, sur le devant des tiroirs, nous ont fait découvrir le dessin au crayon noir du positionnement des bronzes. Il est probable que le bronzier intervenait avant le laquage pour adapter au mieux ses volutes, coquilles et feuillages, sans risquer de rayer la surface laquée.

Certaines études complémentaires ont été effectuées, en particulier pour comparer cette commode à celle du Musée Paul Getty de Malibu. L'un des examens portait sur l'entrée de serrure du tiroir inférieur. Elle est en bronze doré au mercure, comme l'ensemble des bronzes. De forme hexagonale, mesurant 43 mm de hauteur et 15 mm de largeur, elle est différente de l'entrée de serrure du même tiroir de la commode du Musée Paul Getty dont le dessin reprend la partie centrale de celle du tiroir supérieur. Nous avons vérifié que la serrure actuelle était bien d'origine et n'avait pas été changée. La radiographie X réalisée montre qu'il n'existe pas d'autres trous de fixation que les deux existants. Le repeint en laque n'a donc pas caché d'autres trous de fixation. Par contre, nous avons constaté une petite erreur lors du percement du trou de

serrure. Dans le livre de Pierre Kjellberg sur le mobilier français du XVIII<sup>e</sup> siècle, la photographie d'une commode de B.V.R.B. à deux tiroirs sans traverse, ornée d'encadrement et d'un grand cartouche rocaille en bronze, et celle d'une commode Louis XV de B.V.R.B. en laque du Japon à décor de paysage (Londres, Victoria and Albert Museum, Legs Jones), montrent des entrées hexagonales identiques à celle de Dijon. Une troisième commode, pendant de celles de Dijon et de Malibu, reproduite sur la même page que la précédente, présente la même entrée que celle de Malibu. On peut en conclure que les deux types d'entrées étaient utilisées par B.V.R.B.

Par ailleurs, nous avons voulu tenter une datation par dendrochronologie. En effet, le bois constitutif est du chêne, de croissance lente à moyenne. La plupart des éléments, et surtout les panneaux, côtés et fonds de tiroirs, sont débités sur quartier. Il se trouve même de l'aubier sur la traverse avant de la séparation intermédiaire. Tous ces critères sont très favorables pour l'étude du bois. Mais, malheureusement, le collage de tous ces éléments et le recouvrement par un placage, puis le décor de laque empêchent ou rendent très périlleux le démontage. Nous avons préféré ne pas prendre de risques et donc n'avons pu procéder à cette analyse. D'autre part nous avons réalisé une macrophotographie de l'estampille, ainsi qu'une prise d'empreinte. A côté de l'estampille se trouve frappé le poinçon JME, c'est-à-dire « Jurande des Menuisiers-Ebénistes ».

## La polychromie

Elle est composée de deux niveaux de laque.

### *La laque d'origine*

On peut l'apercevoir dans les lacunes de la polychromie actuelle, qui est une laque au vernis Martin, clivée par endroits au niveau de l'ancien décor laqué. Les photographies en ultra-violet révèlent clairement ces zones de clivage : la laque d'origine y apparaît en un ton plus jaune, plus chaud, par rapport au bleuté des U.V. sur la polychromie actuelle. Le rouge d'origine, cinabre, est plus profond, moins orangé, que le rouge actuel. Il apparaît dans une lacune située en haut à droite de la



serrure supérieure. On y trouve un décor de filet doré et plus loin une dorure poudreuse (technique du Makié : une fine poudre d'or est déposée sur la laque avant qu'elle ne soit complètement sèche). On peut remarquer aussi la présence d'un dessin gris anthracite sur le fond rouge cinabre, à gauche du tiroir supérieur, près de la moulure en bronze (fig. 5).

La préparation de la laque d'origine est rouge vermillon ; elle a été posée à même le bois de placage. En revanche, les restaurateurs américains ont détecté la présence d'un vernis sous-jacent à la préparation de laque, sur la commode du Musée Getty. Il est possible qu'il y en ait une fine couche ici, mais elle n'a pas encore été analysée. L'état de la surface de la laque d'origine semble plus tendu, plus lisse que celui de la laque actuelle.

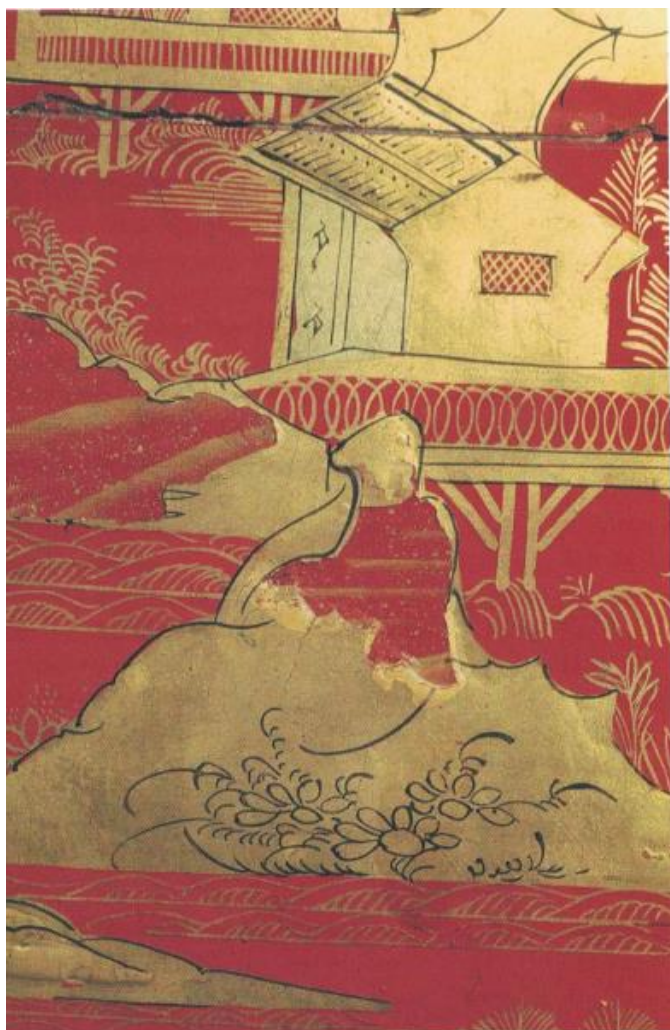


Fig. 6 Commode B.V.R.B. Dijon, Musée des Beaux-Arts. Détail du décor de la façade. Cliché ARROA, Vesoul.

Il est difficile de deviner si le repeint actuel qui la recouvre a suivi le même tracé de dessins que celui de la laque d'origine. Il semble que non au regard de ce que l'on aperçoit dans certaines lacunes. Cependant, au niveau de la ceinture actuelle du personnage central au visage refait, on a pu observer une boucle de ceinture sous-jacente délicatement peinte sur une feuille d'or. De même, latéralement, les îlots montagneux réapparaissent au même endroit en léger relief. Il est possible que la reprise à l'identique du décor n'ait concerné que les personnages et les montagnes.

Un test de solubilité à l'alcool éthylique s'est avéré négatif sur la laque d'origine. Il est fort probable qu'il s'agisse là de vraie laque. La trouvant sur l'ensemble de la commode, il ne s'agirait pas de remploi de panneaux laqués, mais bien d'un laquage de tout le meuble à même le placage d'aulne, qui, ici, servait de sous-couche homogène, peu réactive aux variations dimensionnelles de la structure du meuble formant une sorte de couche-tampon.

On retrouve ce système de placage-tampon sur des meubles allemands du XVIIIe siècle, où le placage marqueté décoratif est collé sur un placage neutre, lui-même collé sur le bois massif.

#### *Le premier repeint*

C'est le repeint visible actuellement. Il est possible que la laque sous-jacente ait été abîmée. Cependant elle n'a pas été poncée avant de recevoir ce repeint. Ce repeint est identique à celui de la commode du Musée Paul Getty. Il a été réalisé au vernis Martin, sensible à l'alcool. Différentes techniques de dorure ont été utilisées pour peindre les scènes décoratives (fig. 6). Les personnages ont reçu des feuilles d'or de deux tons, l'un jaune, l'autre plus vert, froid, et ces feuilles ont été posées sur une fine mixtion, ou peut-être à l'aide du vernis Martin. Les visages sont tous en or « vert », mais les vêtements peuvent présenter les deux couleurs d'or pour distinguer les ceintures, encolures, etc... Les feuillages des bambous sont eux aussi dorés de deux couleurs d'or. Les petits herbages ont été peints certainement à la poudre d'or. Sur les barrières on

remarque l'utilisation d'un pochoir pour appliquer des motifs géométriques de rosaces ou losanges. Ces motifs sont argentés à la poudre d'argent (observation de visu). Les rectangles de poudre d'or entourant ces motifs se sont ternis à la lumière. Il est possible qu'il s'agisse d'un mélange de poudre d'or et d'argent, plus sensible. Leur couleur d'origine est restée intacte sous les bronzes. Les montagnes peintes sur le paravent stylisé central sont aussi réalisées à la poudre d'or argentée reprenant ainsi la technique du Makié.

### *Les altérations de la polychromie*

De nombreux soulèvements de polychromie se sont produits, soit au niveau du clivage des deux couches de polychromie, soit à même le bois, le laissant à nu. Des déchirures sont survenues latéralement lorsque les panneaux constitutifs se sont séparés sous l'influence d'un climat trop sec. D'autre part, des salissures ont encrassé la surface et atténué la brillance du vernis. On remarque que les couleurs des côtés sont restées vives, à l'identique de l'origine. Il n'en est pas de même pour la face : le vernis a légèrement bruni et ceci est certainement dû à l'action de la lumière. En effet, les couleurs sont restées vives sous les bronzes. Il a été décidé de conserver ce vernis, avec son aspect craquelé ancien. La légère différence de ton avec les côtés n'est

pas gênante, les bronzes pouvant, entre les deux zones, servir de lien et d'harmonisation esthétique.

Sur la commode du Musée Paul Getty, les motifs au pochoir ne sont pas tout à fait les mêmes, ils sont plus fins, plus souples, et semblent dorés à la poudre d'or et non d'argent. Les personnages ont cependant les mêmes attitudes, ce qui peut confirmer le fait que les commodes étaient ensemble quand elles ont été repeintes.

Le traitement de restauration sur la polychromie a consisté en un refixage des couches picturales, assez délicat du fait de la différence de réaction entre la laque d'origine et le vernis Martin du repeint, et un léger nettoyage du vernis. Certaines lacunes très visibles ont été mises à niveau et retouchées, d'autres ont été laissées telles quelles, soit parce qu'elles laissaient apparaître la laque sous-jacente, (et dans ce cas, pour information), soit parce qu'une trop grande partie du décor d'origine avait disparu (et dans ce cas, on a utilisé un ton moyen pour atténuer la luminosité de la lacune). Le visage du personnage debout au centre, à gauche du paravent a été reconstitué à l'aide des photographies fournies par le Musée Paul Getty. Ces retouches, très localisées ont été faites sans qu'il y ait dévernissage et revernissage de la surface laquée, afin de conserver au vernis ancien finement craquelé toute son histoire et sa délicatesse.

## Notes

1. Bernard Van Risen Burgh  
né vers 1696 - décédé vers 1765  
maître-ébéniste à Paris, vers 1735  
*Commode Louis XV*  
Bâti en chêne plaqué, décor chinois, or  
sur fond rouge, laque et vernis Martin,  
bronzes ciselés et dorés :  
H. : 0,81 - L. : 1,095 Pr. : 0,485m  
Marbre Campan :  
H. : 0,03 L. : 1,014 - Pr. : max. : 0,54 m  
Restaurée en 2000 par le Centre  
Régional de Restauration et de  
Conservation des Œuvres d'art de  
Vesoul.  
Hist : Legs Edma et Anthelme Trimolet,  
1883. Inv. CA. T. 957.

Bibl. : GLEIZE (Emile), *Catalogue  
descriptif des objets d'art formant le  
Musée Anthelme et Edma Trimolet*,  
Dijon, 1883, 276 p., p. 139, n° 957 ;  
BOUTEMY (André), « B.V.R.B. et la  
morphologie de son style », *Gazette  
des Beaux-Arts*, 1957, 1, pp. 165-174,  
dont p. 170 fig. 3 ; KJELLBERG (Pierre),  
*Le mobilier français du XVIII<sup>e</sup> siècle*  
*Dictionnaire des ébénistes et des*  
*menuisiers*, Paris éd. de l'Amateur,  
1989, pp. 127-142. GRAS (Catherine)  
*L'Art des Collections du siècle des*  
*Lumières à l'aube du nouveau*  
*millénaire. Bicentenaire du Musée des*

*Beaux-Arts de Dijon*. Dijon, Musée des  
Beaux-Arts, 2000, p. 386-387.

2. PRADERE (Alexandre). *Les ébénistes  
français de Louis XV à la Révolution*,  
Paris éd. du Chêne.

3. Ce musée nous a spontanément et  
très aimablement prêté sa  
documentation à son sujet. Nous en  
remercions Bryan Considine,  
Conservateur chargé du mobilier et  
Gordon Hanlon, Restaurateur.

4. KJELLBERG (Pierre), p. 129 et 138