

Elise PHILIPPE

d'après une communication

du comte René-Michel DE LOOZ-CORSWAREM

Histoire d'un sauvetage: le taulet de Jehan Jamet (†1443) à Merbes-le-Château

Le 1^{er} décembre 2009, une découverte exceptionnelle est faite en l'église Saint-Martin de Merbes-le-Château: une pierre funéraire datant de près de 600 ans. À l'occasion de travaux de plafonnage, l'estrade devant le retable de Notre-Dame du Rosaire a été déplacée, dévoilant à la surprise de tous un relief enchâssé dans la maçonnerie de l'autel¹.



Fig. 1. *Tableau commémoratif de Jehan Jamet*, c. 1443.

Pierre d'Avesnes, 84 x 64 x 14 cm. Merbes-le-Château, église Saint-Martin.

©KIK-IRPA, Bruxelles

1 M. BEDORET, *Invisible depuis 200 ans?*, dans *Le Trèfle*, 69, 2010, p. 15; E. MATHIEU, *Dernière info concernant le taulet*, dans *Le Trèfle*, 100, 2017, p. 10-11.

Le mémorial en pierre d'Avesnes (fig. 1) s'articule en deux registres: une scène figurative principale sculptée en haut-relief qui surmonte une inscription taillée en épargne. Le texte, rédigé en langue vernaculaire, permet d'identifier les personnes commémorées, démontrant sa vocation funéraire:

Chi · devant · gist · Jehan · Jamet · potier · et · bourgeois · de · Merbes · le · chat · qui · trepassa · lan · mil · IIII · XXXXIII · le · XVII · jour · daoust [...] pour · lame · et · par · devant · lui · gist · Mariie · A[...] · vieve · de · Jehan · Jamet · qui · trepassa · lan · mil · IIII²

Au centre du relief est représentée la Vierge tenant dans ses bras l'Enfant. De part et d'autre sont agenouillés en prière Jehan Jamet et sa famille: à gauche le potier suivi de trois fils, à droite Marie et trois filles. Les époux sont introduits par leur saint patron respectif: saint Jean-Baptiste, reconnaissable à l'agneau qu'il porte dans ses bras, et sainte Marie-Madeleine, tenant un vase d'onguent ou de parfum. L'Enfant semble se pencher vers Jehan Jamet et lui tendre un livre ouvert, tandis que la Vierge se tourne vers Marie. Deux chérubins, reconnaissables à leur double paire d'ailes, se tiennent en prière au niveau des écoinçons timbrés de fleurs, débordant largement sur la moulure en arc déprimé dont la gorge est ponctuée de rosettes carrées.

La pierre funéraire présente plusieurs lacunes: la tête de l'Enfant et de l'agneau sont manquantes, ainsi que les mains jointes et la tête d'une petite fille. Deux enfants ont également été défaciés, et la partie droite du cadre sculpté est brisée³. Malgré cela, le relief présente actuellement un assez bon état de conservation. Il porte encore notamment des traces de la polychromie originale, fait rare pour les tableaux commémoratifs contemporains, bien qu'ils aient tous été peints de couleurs vives. Une grande partie de la couche de préparation est encore visible à l'œil nu, identifiable à sa couleur rouge. Elle était destinée à isoler la pierre d'Avesnes, très poreuse, avant d'y appliquer la couche picturale. Et l'observa-

2 C. PARMENTIER, *Lecture de la pierre funéraire*, dans *Le Trèfle*, 70, 2010, p. 22-23; C. DE CLERCQ, *Rapport de l'étude et du traitement de conservation et restauration du taulet de Jehan Jamet*, Bruxelles, 2019, p. 8.

3 On peut relever que ces dégradations sont caractéristiques de l'iconoclasme, bien que la Vierge et les deux saints soient intacts. Quoi qu'il en soit, les altérations semblent avoir été faites volontairement. *Ibid.*, p. 16.



Fig. 2. *Tableau commémoratif de Jehan Jamet, proposition de reconstitution de la polychromie.* ©KIK-IRPA, Bruxelles

tion au binoculaire des quelques vestiges des couches de finition a permis à l'IRPA (Institut Royal du Patrimoine Artistique) de proposer une reconstitution de l'aspect originel de la pierre funéraire (fig. 2)⁴. Cette bonne conservation des couches de polychromie est liée au fait que le relief est resté dissimulé pendant plusieurs siècles, ce qui a permis de le protéger.

Une typologie funéraire : les tableaux commémoratifs

Ce mémorial fait partie d'une typologie funéraire populaire entre 1380 et 1520 dans les Pays-Bas bourguignons. Nous désignerons ces objets par le terme générique de «tableau commémoratif», ou de «taulet» pour celui de Merbes-le-Château.⁵ Ap-

4 *Ibid.*, p. 11-12.

5 De nombreux termes apparaissent dans la littérature pour qualifier ce type de reliefs funéraires: épitaphes, tableaux votifs ou stèles funéraires (L. Nys), bas-reliefs funéraires (L. Tondreau), *wall-mounted memorials* (D. Brine), *memorietafel* (H. van der Velden), etc. Et les textes anciens ne permettent pas de choisir un terme générique, étant donné la grande variété de mots utilisés: tabliel, taulet, tablet, tavelet, etc. Dans la ligne de D. Brine, nous choisissons d'insister sur leur fonction mémorielle, leur bidimensionnalité et leur iconographie figurative, d'où le choix de «tableau commémoratif». Et «taulet» est un terme ancien qui reste dans le même champ lexical et qui est employé dans la littérature pour les tableaux commémoratifs de la région montoise ou hainuyère (G. Bavay, L. Tondreau et M. Valentino).

parus à Tournai dans les années 1370, les tableaux commémoratifs se sont ensuite diffusés largement (Saint-Omer, Valenciennes, Mons, Soignies, Bruges, Utrecht, etc.). Ils sont destinés à la commémoration de profils variés: membres de la noblesse et du clergé, bourgeoisie urbaine ou encore artisans fortunés⁶.

Bien que présentant de nombreuses variations, cette production partage cependant les mêmes caractéristiques formelles et repose sur des schémas de composition assez stables. D. Brine (2015) a mis en évidence quatre caractéristiques de base permettant de définir typologiquement les tableaux commémoratifs. Tout d'abord, ils peuvent adopter la forme de tablettes de pierre (comme pour Jehan Jamet), de lames de cuivre ou de panneaux peints⁷. La majorité des exemples conservés est en pierre, grâce à la pérennité de ce matériau. Mais il semble également que ce médium ait été favorisé par les commanditaires, la persistance de la pierre répondant à la fonction mémorielle des tableaux funéraires⁸. Leur format semble plutôt stable, la majorité des tableaux en pierre adoptant une orientation horizontale et des dimensions d'environ 80 sur 85 cm. Deuxièmement, les reliefs commémoratifs étaient intégrés dans un mur ou un pilier, habituellement à proximité directe du lieu d'inhumation du défunt, bien qu'ils puissent aussi être commandés indépendamment d'une sépulture, en fonctionnant alors comme des cénotaphes⁹. Troisièmement, leur iconographie caractéristique est une représentation des défunts agenouillés en prière de part et d'autre d'un personnage sacré, bien souvent la Vierge à l'Enfant. Ils sont également régulièrement accompagnés de leur saint patron. Enfin, cette partie figurative est toujours accompagnée d'une inscription funéraire, ou épitaphe, mentionnant *a minima* le nom du ou des défunts et leur date de décès¹⁰.

6 D. BRINE, *Pious memories. The Wall-Mounted Memorial in the Burgundian Netherlands*, Leiden/ Boston, 2015, p. 3; L. NYS, *Les tableaux votifs tournaisiens en pierre 1350-1475*, Bruxelles, 2001, p. 147-148.

7 Il existe également des mémoriaux hybrides: l'existence de plusieurs cas composés d'une tablette de pierre dotée de volets en bois est documentée. D. BRINE, *Pious memories. op. cit.*, p. 30.

8 *Ibid.*, p. 27. S'ajoute à cela le fait que la pierre était un matériau facilement disponible dans des centres comme Tournai ou Écaussinnes.

9 M. VALENTINO, *Les taulets des XIV^e et XV^e siècles conservés en Province du Hainaut: recherches quantitatives, iconographiques, stylistiques et attributions*, Bruxelles, 2003 (mémoire de master non publié, ULB), p. 18.

10 D. BRINE, *Pious memories. op. cit.*, p. 47.

Au-delà de ces caractéristiques, les tableaux commémoratifs poursuivent une double fonction. Ils répondent avant tout à une vocation mémorielle, en préservant l'identité des défunts par différents moyens. Parmi ceux-ci, l'inscription funéraire, les effigies des défunts, leurs armoiries, la présence des saints patrons homonymes, etc.¹¹ Ceci explique que les mémoriaux fonctionnent en complément des dalles funéraires insérées dans le pavement de l'église dont les inscriptions sont condamnées à s'effacer au fil du temps.

Leur seconde fonction est révélée par la présence d'une formule traditionnelle à la fin des épitaphes: «priez Dieu pour son âme». Bien qu'incomplète chez Jehan Jamet – l'inscription est justement illisible à cet endroit –, la récurrence de cette formule permet de supposer que le mot manquant est «priez». Les tableaux commémoratifs ont donc pour seconde vocation de solliciter les prières des vivants pour l'âme des défunts et assurer ainsi leur salut, en lien avec le contexte dévotionnel et la conception de la mort de la fin du Moyen Âge. Au XIIe siècle est apparu le concept théologique du purgatoire, un lieu où les âmes des défunts doivent expier les péchés commis durant leur vie avant de pouvoir accéder au salut. Mais il est possible d'écourter ce séjour grâce à l'intercession des vivants, qui peuvent prier pour l'âme des défunts. Il s'agit d'une des raisons pour lesquelles ces reliefs étaient peints de couleurs vives, afin de capter l'attention des fidèles et les inciter à lire l'inscription funéraire appelant aux prières¹².

Analyse du taulet – quelques hypothèses

Le taulet de Jehan Jamet (fig. 1) correspond en tout point aux caractéristiques générales des tableaux commémoratifs telles que présentées précédemment. Son iconographie en particulier est tout à fait traditionnelle, mis à part la présence plus étonnante de deux chérubins au lieu d'anges. Mais un examen visuel attentif de ce mémorial, confronté à d'autres études de tableaux funéraires, permet d'aller plus loin dans son analyse.

11 ID., *Les reliefs votifs, un ensemble exceptionnel*, dans *La sculpture gothique à Tournai. Splendeur, ruine, vestiges*, édit. L. NYS et L.-D. CASTERMAN, Bruxelles, 2018, p. 185-191.

12 ID., *Pious memories. op. cit.*, p. 17-18; ID., *Les reliefs votifs*, p. 201.

Un premier élément interpellant est l'emplacement où a été découvert le relief: maçonné dans l'autel de Notre-Dame du Rosaire et dissimulé par l'antependium. De toute évidence, il ne s'agit pas de son emplacement initial. Pour répondre à sa double fonction de commémoration du défunt et d'appel aux prières pour son âme, le taulet devait nécessairement être visible, les commanditaires recherchant habituellement à mettre leur mémorial le plus en évidence possible. Il a donc probablement été déplacé pour le protéger, sans doute à l'occasion des troubles anticléricaux de la Révolution française¹³. Mais il est difficile de dater son déplacement¹⁴ ou de déterminer quel était son emplacement initial. La mention de «Merbes le chat» dans l'épithaphe permet de supposer qu'il se trouvait déjà dans l'église Saint-Martin au XV^e siècle. La mention «chi devant gist» semble indiquer qu'il ne s'agit pas d'un cénotaphe, mais que le relief était bien en relation avec le lieu d'inhumation du défunt, et donc avec une dalle funéraire placée au sol¹⁵.

L'inscription funéraire – ou plutôt le texte manquant – nous fournit également des informations précieuses. L'épithaphe a en effet été laissée inachevée, l'espace final vierge devant être complété avec la date de décès de Marie, l'épouse de Jehan Jamet. Une ligne tracée à la pointe sèche, aidant à aligner les lettres, est encore visible¹⁶. Deux hypothèses permettent d'expliquer cette inscription incomplète. Il est tout à fait possible que cela soit par oubli ou par manque de fonds. Mais il existe des exemples contemporains où la veuve représentée aux côtés de son époux n'est pas enterrée avec lui, car elle s'est remariée et a été inhumée ailleurs¹⁷. Quoi qu'il en soit, il est certain que l'inscription a été taillée avant le décès de Marie, mais après celui de Jehan Jamet. L'on peut également supposer que le relief a été sculpté après la mort du potier. Il existe plusieurs exemples documentés de monuments funéraires contemporains réalisés du vivant du commémoré, qui est alors le commanditaire. Mais cette configuration

13 C. DE CLERCQ, *op. cit.*, p. 5.

14 Aucune mention de la pierre funéraire n'a été trouvée dans un inventaire de l'église de Merbes-le-Château daté de 1830, ce qui permet de donner un *terminus ante quem* pour son déplacement. M. BEDORET, *op. cit.*, p. 16.

15 D. BRINE, *Les reliefs votifs*, *op. cit.*, p. 182-183; ID., *Pious memorie*, *op. cit.*, p. 23-24.

16 C. DE CLERCQ, *op. cit.*, p. 8.

17 C. PARMENTIER, *op. cit.*, p. 22-23; D. BRINE, *Pious memories*, *op. cit.*, p. 130-132.

n'est pas majoritaire, et le fait que l'effigie de Marie est sculptée avec une guimpe semble indiquer son statut de veuve¹⁸, et donc une réalisation après la mort de Jehan Jamet. Son épouse aurait alors pu prendre part à la commande du relief funéraire. Le regard de la Vierge, tourné vers son effigie et non celle du potier, est-il un reflet de ce patronage?

D'un point de vue stylistique, il nous faut également souligner la qualité d'exécution du relief sculpté et la finesse de traitement de certains éléments. Les traits des visages sont individualisés, les chevelures soignées, en particulier celles des deux chérubins (fig. 3). Et la haute cou-



Fig. 3. *Tableau commémoratif de Jehan Jamet, détail du chérubin de gauche.*
©KIK-IRPA, Bruxelles

ronne de la Vierge à l'Enfant démontre d'une virtuosité certaine (fig. 7), de même que le drapé de sa robe qui dessine une séquence de longs plis brisés en Y typiques du XV^e siècle. Le cadrage mérite également qu'on s'y attarde. Les protagonistes de la composition remplissent toute la hauteur disponible, contenus par un cadre très serré dont ils débordent en plusieurs points. La couronne de la Vierge, les ailes des chérubins et les pieds des enfants aux extrémités empiètent ainsi sur la corniche. Ceci permet d'accentuer la présence des personnages – déjà traités en haut-relief –, leur monumentalité et leur plasticité. Mais le traitement de quelques détails démontre d'une gestion spatiale parfois moins maîtrisée. La position des bras des saints Jean-Baptiste et Marie-Madeleine tenant leur attribut est plutôt raide et peu naturelle. Notons que l'agneau est également curieusement plus petit que le vase. Enfin, la composition semble symétrique au premier regard, mais l'est

18 *Ibid.*, p. 131.

moins si l'on prend en compte la partie manquante à l'extrémité droite. L'espace entre le dernier enfant et le cadre est bien plus important à droite qu'à gauche. Une quatrième fillette était-elle prévue dans la composition initiale? Un élément a-t-il été brisé? Ou la composition originelle était-elle asymétrique?



Fig. 4. *Tableau commémoratif de Nicolart Cambelot*, c. 1445.
Pierre d'Avesnes, 73,5 x 66 x 14 cm. Wasmès, église Sainte-Vierge.
©KIK-IRPA Bruxelles

En bien des éléments, le taulet de Jehan Jamet peut être rapproché de celui de Nicolart Cambelot (†1445) (fig. 4), conservé en l'église Sainte-Vierge de Wasmès.¹⁹ Le cadrage et la gestion de l'espace sont fortement similaires: les personnages occupent toute la hauteur et la largeur de la composition et empiètent largement sur la corniche. Notons également la récurrence du motif de rosette carrée, et les écoinçons timbrés de fleurs, comme sur le relief de Merbes-le-Château. La figure de saint Jean-Baptiste est également très proche sur les deux tableaux commémoratifs, que cela soit pour son vêtement qui découvre largement l'avant-bras,

¹⁹ M. VALENTINO, *op. cit.*, p. 128.

la façon dont il tient son attribut, l'agneau, mais surtout pour sa posture légèrement inclinée.

Dans la même perspective comparative, le taulet de Jehan Jamet a plusieurs fois été attribué à une production tournaissienne²⁰. Il est vrai que certains éléments formels du relief rappellent ceux identifiés comme des marqueurs de la sculpture funéraire tournaissienne du XV^e siècle. Citons entre autres la gorge ponctuée de rosettes carrées, ou encore la haute couronne à fleurons de la Vierge²¹. Mais si l'on pour-

suit dans cette voie, l'on constate que le relief présente également des affinités avec la production de Valenciennes. La posture de la Vierge à l'Enfant est particulièrement intéressante: alors qu'elle est presque systématiquement représentée assise sur un banc-coffre pour les reliefs tournaisiens, elle est ici sculptée debout, comme sur plusieurs productions valenciennoises²². Citons par exemple le tableau



Fig. 5. Tableau commémoratif de Jacquemart Ravart (†1447) et Nicaise de Trith (†1433).

Pierre blanche, 106 x 90 cm.

Valenciennes, Musée des Beaux-Arts.

©KIK-IRPA, Bruxelles

commémoratif de Jacquemart Ravart (†1447) et Nicaise de Trith (†1433) (fig. 5), qui présente de plus la même combinaison de gorge à rosettes avec des écoinçons timbrés de fleurs²³. Cependant, s'attacher à la présence de motifs formels afin d'arrêter un milieu de production peut se révéler périlleux. La taille réduite du territoire envisagé, la mobilité des artistes (le maître Gilles le Cat par exemple semble avoir commencé sa carrière à Tournai avant de s'établir à Mons)²⁴, et les

20 C. DE CLERCQ, *op. cit.*, p. 9; E. MATHIEU, *op. cit.*, p. 11.

21 L. NYS, *op. cit.*, p. 55 et 270.

22 *Ibid.*, p. 129.

23 Ces deux reliefs funéraires avaient déjà été rapprochés par l'IRPA en 2019. C. DE CLERCQ, *op. cit.*, p. 9.

24 G. BAVAY (dir.), *La collégiale Sainte-Waudru: rêve des chanoinesses de Mons*, Bruxelles, 2008, p. 154-157.

jeux d'influences entre les différents centres de production, parmi lesquels Tournai semble donner le ton, rend difficile l'identification d'un milieu de production certain. Le motif de rosette carrée par exemple, qui semble effectivement être né vers 1400 à Tournai, est en réalité récurrent pour l'ensemble de la production hainuyère de la première moitié du XV^e siècle²⁵. Et l'emploi de la pierre d'Avesnes, importée très largement, ne permet pas de préciser un lieu de production. Quoi qu'il en soit, nous pouvons conclure que le taulet de Jehan Jamet, de grande qualité, relève d'une production typique des Pays-Bas bourguignons au XV^e siècle.

Restauration du taulet – retour sur les étapes administratives et techniques

Si le tableau commémoratif de Jehan Jamet se trouve à présent dans un bon état de conservation, cela n'a pas toujours été le cas. Après sa mise au jour en 2009, le relief s'est rapidement dégradé. La fabrique d'église s'en est aperçue en tentant de le dépoussiérer: au moindre contact, les reliefs, devenus extrêmement friables, risquaient de se désagréger. La cause de cette altération était la présence de sels solubles dans la pierre.

Lorsqu'il était dissimulé et enchâssé dans la maçonnerie, le taulet se trouvait dans un environnement stable. Mais après sa découverte, il a été exposé à des conditions climatiques fluctuantes. Des sels avaient pénétré dans le relief depuis la maçonnerie et ont alors migré au niveau du front d'évaporation, donc à la surface, et se sont cristallisés au rythme des fluctuations de l'atmosphère ambiante. Ces cycles de cristallisation ont provoqué des dommages importants à la surface sculptée: des efflorescences, ainsi que des fissures et une desquamation en écailles des couches superficielles de la pierre pour les parties les plus atteintes (essentiellement au niveau de la partie inférieure des personnages) (fig. 6). Ainsi, en 2014, l'IRPA estimait que le relief se trouvait dans un état de dégradation avancé²⁶.

25 M. VALENTINO, *op. cit.*, p. 70.

26 C. DE CLERCQ, *op. cit.*, p. 13-34; C. DE CLERCQ et S. GODTS, *Cyclododecane as protection for water-sensitive polychromy during water bath desalination of limestone sculptures: The case study of a mid-15th-century wall-mounted memorial from the Burgundian Netherlands*, dans *Transcending Boundaries: Integrated Approaches to*



Fig. 6. *Tableau commémoratif de Jehan Jamet, détail des fils avant restauration.*
©KIK-IRPA, Bruxelles

Les responsables locaux ont rapidement réagi en posant devant le relief un panneau de plexiglas afin de le protéger. De nombreux échanges et visites ont ensuite eu lieu entre décembre 2009 et novembre 2013, afin de trouver une solution à plus long terme pour sa conservation. D'abord avec l'AWaP (Agence Wallonne du Patrimoine), puisque l'église de Merbes-le-Château fait partie du patrimoine immobilier classé, mais également avec l'administration du Patrimoine à Mons et à Charleroi, ainsi qu'avec divers experts en pierres anciennes. En octobre 2013, l'IRPA est contacté et remet quelques mois plus tard une offre de prix pour un traitement de conservation-restauration d'un montant de 10.469€. L'étude préalable (1.523€) menée à cette occasion par l'atelier de sculptures en pierre permet d'établir la gravité de l'état de détérioration du relief et la nécessité de le descendre de l'autel afin de le traiter en atelier à Bruxelles.

Conservation. ICOM-CC 19th Triennial Conference Preprints, édité. J. BRIDGLAND, 2021, Paris, p. 1-9; C. DE CLERCQ et S. GODTS, *Analysis of the Salt Content during Water Bath Desalination of a Polychrome Limestone Relief*, dans *Monument Future: Decay and Conservation of Stone*, édité. S. SIEGSMUND et B. MIDDENDORF, Halle, 2020, p. 1-6. Ces références sont valables pour l'ensemble du chapitre dédié à la restauration du taulet.

Mais il fallait trouver le budget nécessaire avant de débiter toute intervention. Un dossier «maintenance» est introduit auprès de la Région Wallonne en octobre 2014. Après de lourdes démarches administratives pour la fabrique et plusieurs relances du dossier, l'AWaP accepte finalement de financer 55% du coût de l'opération, soit 5.767,95€. La fabrique d'église reçoit également l'accord de la commune de Merbes pour payer le solde de la restauration, et un «crédit-pont» est ouvert auprès d'une association locale, Dubois.

En janvier 2016, soit plus de six années après la découverte du tableau commémoratif, la commande est passée auprès de l'IRPA. Afin de déposer le relief sans occasionner de perte de matière, la pierre étant pulvérulente et se desquamant en plusieurs endroits, une couche protectrice de cyclododécane est appliquée sur toute la surface. Le traitement n'a ensuite pas débuté immédiatement, car la méthode employée habituellement pour traiter un tel problème de conservation est la désalinisation via immersion dans un bain d'eau. Cela posait problème car les restes de polychromie présents sur le taulet sont sensibles à l'eau. Tout l'enjeu du traitement de conservation était donc de trouver un moyen d'éliminer les sels présents dans la pierre par immersion tout en préservant sa polychromie.

Dans un premier temps, le taulet a donc été placé dans un environnement stable, avec une humidité supérieure à 75% permettant de maintenir les sels sous leur forme soluble, afin de prévenir les cycles de cristallisation qui endommageaient la surface des reliefs. Ceci a permis à l'équipe de restaurateurs d'effectuer plusieurs tests pour déterminer une méthode afin de protéger adéquatement la polychromie sensible à l'eau. Après plusieurs mois d'essais, la méthode à suivre est arrêtée: du cyclododécane fondu sera appliqué sur le relief avant immersion.

Le traitement de conservation-restauration peut dès lors véritablement commencer. Avant toute chose, les zones les plus fragilisées du relief ont été consolidées en appliquant de l'éthyle de silicate, et les fissures comblées à l'aide d'un mortier de remplissage. Le taulet a ensuite été dépoussiéré à l'aide de brosses douces et d'un aspirateur muséal. Dans un second temps, une couche protectrice de cyclododécane a été appliquée sur les surfaces sculptées présentant des restes de polychromie. Les zones qui n'avaient

jamais été peintes, c'est-à-dire le dos et les côtés, n'ont pas été recouvertes afin de permettre la diffusion des sels dans l'eau.

Une fois ces étapes préliminaires accomplies, le relief a été immergé dans un bain de désalinisation. L'objectif était d'en extraire les sels en provoquant leur migration dans l'eau, grâce à sa différence de concentration en ions avec la pierre. Le taulet a d'abord été placé verticalement dans une cuve remplie de seulement quelques centimètres d'eau, afin de permettre une lente absorption par capillarité. Il a ensuite été placé sur le dos, et le réservoir rempli d'environ 140 litres d'eau déminéralisée, une pompe générant un flux constant autour de l'objet. L'eau du bain a été changée à chaque fois que la diffusion des sels, mesurée quotidiennement, ralentissait.

Après un total de 260 jours d'immersion, de trois bains différents et de 728 grammes de sels extraits, l'eau a été évacuée, et le relief a commencé à sécher naturellement, jusqu'à ce qu'un poids constant soit atteint. Le processus a duré près de quatre mois, auxquels s'ajoutent deux mois pour que la couche protectrice de cyclododécane sublime. Les restaurateurs se sont alors aperçus qu'une croûte de gypse, dure et blanche, s'était formée sur la quasi-totalité des surfaces. En éliminant manuellement cette couche, à l'aide de scalpels et d'un écailleur à ultrasons, la lisibilité des reliefs a augmenté de façon significative (fig. 7). Enfin, les étapes finales de la restauration ont permis de consolider les zones plus



Fig. 7. *Tableau commémoratif de Jehan Jamet, détails de la Vierge avant restauration (gauche) – avec croûte de gypse (centre) – après restauration (droite). ©KIK-IRPA, Bruxelles*

fragiles, d'enlever un ancien mortier appliqué au niveau des écoinçons et de combler les zones où de petits échantillons avaient été carottés pour analyse.

En mai 2018, soit plus de deux ans après son départ à Bruxelles, le taulet de Jehan Jamet a ainsi pu réintégrer l'église de Merbes-le-Château. Il est à présent protégé par une vitre de verre et exposé sur un socle en pierre bleue taillée et placée gracieusement par un artisan local, Franz Guyot, dans la chapelle latérale septentrionale à proximité de l'autel de Notre-Dame du Rosaire. Sa mise en valeur est assurée par un éclairage LED, par un cartel transcrivant l'épithaphe et par un panneau didactique retraçant les grandes étapes de sa restauration par l'IRPA. Le remboursement de 55% du coût par l'AWaP a eu lieu en 2020, clôturant un parcours de longue haleine pour la fabrique d'église qui, après six ans de démarches administratives, 30 mois de restauration et un coût de 11.992€, a à présent la belle satisfaction de voir que le relief de Jehan Jamet a pu être sauvé.