



**UvA-DARE (Digital Academic Repository)**

**Naar inzicht en vakmanschap. A.-J. Roubo's L'Art du menuisier over interieurbouw en meubelmakerij in de achttiende eeuw**

den Otter, H.

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

den Otter, H. (2016). Naar inzicht en vakmanschap. A.-J. Roubo's L'Art du menuisier over interieurbouw en meubelmakerij in de achttiende eeuw.

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

# 1 Inleiding

Elk historisch object is in zekere zin een *black box*: het wordt omringd door vragen naar zijn herkomst, ontwerper, functie, bestemming en geschiedenis; in materiële zin confronteert de bestudering van het object de onderzoeker onder andere met vragen omtrent materiaalgebruik en vervaardiging, en daarmee omtrent de oorspronkelijke verschijningsvorm. Voor zover antwoorden niet uit het object zelf af te leiden zijn, worden deze in toenemende mate gezocht in kunsttechnologische bronnen, zoals blijkt uit recente vakliteratuur. Deze bronnen kunnen allerlei vormen hebben, uiteenlopend van tekeningen en receptenbundels tot gildevoorschriften en inventarislijsten. Hoe effectief het benutten van kunsttechnologische bronnen kan zijn, komt sprekend naar voren uit een door Heginbothams verricht onderzoek naar een meubel van André-Charles Boulle,



Afb. 1 Boulle-kabinet uit de collectie van het Getty Museum.

Afb. 2 Virtuele restauratie die laat zien wat mogelijk het oorspronkelijke uiterlijk van het meubel is geweest, met gebronzeerde atlanten.

waarvan het snijwerk, twee atlanten, qua afwerking totaal verschilde van het snijwerk op een directe pendant (afb. 1, 2).<sup>1</sup> De huidskleur van de atlanten van het onderzochte meubel hebben een ivoorkleurige afwerklaag, terwijl die van de pendant een donkerbruine bronskleur vertonen. Heginbotham weet de door

---

<sup>1</sup> Heginbotham, Arlen. 'Hercules and Hippolyta reinterpreted: a technical study of two sculptures on a remarkable cabinet by André-Charles Boulle.' *VDR Beiträge zur Erhaltung von Kunst und Kulturgut*. 1/2. (2007) p. 33-44.

Bouille toegepaste bronzeringsmethode te reconstrueren op basis van een reeks recepten uit kunsttechnologische bronnen die hij selecteert omdat er in hun recepturen ingrediënten staan die middels natuurwetenschappelijke analyses zijn aangetoond in de afwerklagen op het object en zijn pendant. Door middel van deze combinatie van analyseresultaten en bronnenonderzoek, gecompleteerd met reconstructie-onderzoek, kan de vraag naar de oorspronkelijke wijze van vervaardiging – en daarmee de verschijningsvorm – met hoge mate van aannemelijkheid worden beantwoord.

Zoals uit Heginbothams onderzoek te lezen valt, blijkt er een zeer aanzienlijke hoeveelheid bronnen te bestaan die betrekking hebben op afwerklagen op houten objecten. Daarnaast bestaan er bronteksten die meer gericht zijn op de constructie en fysieke vervaardigingsprocedés van meubelen. Binnen deze groep van bronnen wordt *L'Art du menuisier* als belangrijkste beschouwd. De auteur van dit werk, André-Jacob Roubo, wordt traditioneel gezien als een meubelmaker van eenvoudige komaf die 'un guide pratique d'après lequel se peuvent exécuter tous les travaux de menuiserie' heeft weten te schrijven, een boek dat door vele generaties van *menuisiers* gelezen is en een boek dat tegenwoordig vanwege zijn vakkennis en enorme uitgebreidheid gezien wordt als de belangrijkste en meest onmisbare bron die conservator en restaurateur over de meubelmakerij bezitten.<sup>2</sup>

#### *L'Art du menuisier en zijn schrijver*

Handboeken over fijntimmerwerk en meubelmaken waren tot aan de tweede helft van de negentiende eeuw bijzonder schaars. Over andere kunsten en ambachten werd veel eerder en veel meer geschreven, maar Roubo's *L'Art du menuisier*, verschenen tussen 1769 en 1775, was het eerste op zijn gebied. Het behandelt het werk van het gilde der *menuisiers*, de fijntimmerlieden.<sup>3</sup> Onder dit gilde behoren vijf afzonderlijke beroepen: de interieurbouwer, de koetsenbouwer, de stoelenmaker, de fijnmeubelmaker en de spalierwerkmaker, oftewel de bouwer van houten tuinarchitectuur.<sup>4</sup> Het boek behandelt de kennis en vaardigheden waarover de *maître-menuisier* voor de uitvoeringspraktijk diende te beschikken. De opzet van Roubo's werk bestaat voor elk van deze vijf (deel-)ambachten uit een tekstbeschrijving van materialen, gereedschappen, teken- en vervaardigingsprocedés en van de eindproducten. Deze beschrijvingen worden telkens toegelicht met gravures. Tezamen levert dit 1316 pagina's tekst en 382 gravures op.<sup>5</sup>

---

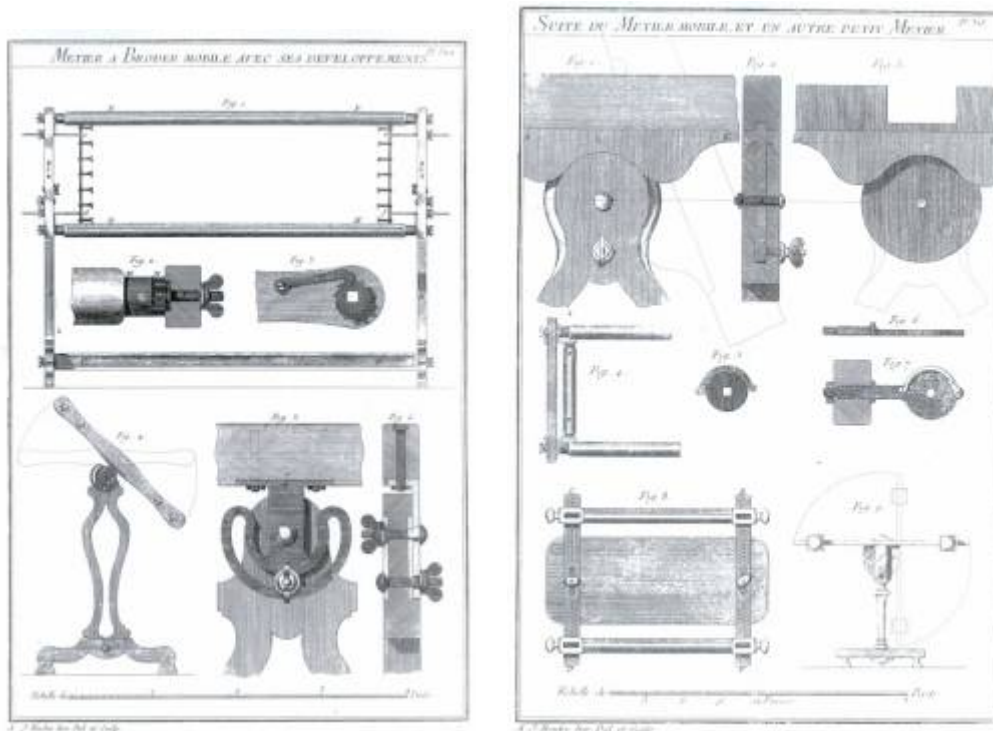
<sup>2</sup> Een digitale versie van *L'Art du menuisier* is te vinden op [www.hathitrust.org](http://www.hathitrust.org).

<sup>3</sup> Er is in deze dissertatie voor gekozen om de Franse term *menuisier* soms te handhaven, soms te vertalen met de ouderwetse maar adequate term 'fijntimmerman.' De termen 'meubelmaker' en 'schrijnwerker' zijn te beperkt, en 'fijn-' is bovendien een goede vertaling van het Franse *menu*.

<sup>4</sup> In het Frans respectievelijk *menuisier en bâtiment*, *menuisier en meubles*, *menuisier-ébéniste*, *menuisier-carossier* en *treillageur*.

<sup>5</sup> Het laatste paginanummer is 1312 maar de pagina's 121-124 komen twee keer achtereenvolgens voor.

Roubo opende de beschrijving van elk ambacht met een bespreking van de houtsoorten die ervoor gebruikt werden: hun eigenschappen, beschikbare maten, geschiktheid danwel tekortkomingen, herkomst, prijzen etc. Daarna gaf hij omstandige beschrijvingen van alle technieken die in het betreffende ambacht werden toegepast voor de vervaardiging van de verschillende producten. Bij elke techniek ging hij uitgebreid in op het gereedschap dat ervoor nodig was en in veel gevallen beschreef hij op beeldende wijze hoe de fijntimmerman het precies hanteerde. Van vrijwel elk van de vele objecttypen die in het fijntimmerwerk werden vervaardigd, besprak Roubo achtereenvolgens de constructie, maten, vormen, varianten en versiering. Zijn teksten streven naar een uitputtende volledigheid en de gravures bieden dankzij hun afmetingen en hoge tekenkwaliteit zeer veel informatie (afb 3, 4). Het werk wordt afgesloten met een opstel over prijscalculatie, een conclusie en een uitgebreide verklarende woordenlijst annex index.



Afb. 3, 4 Roubo. *L'Art du menuisier*. Pl. 322, 323: tekeningen voor een borduurraam, behorende bij de tekstbeschrijvingen op p. 956-960. In de originele editie zijn de afmetingen van deze platen 323x218 mm. en het niveau van detaillering is navenant.

Waarom schreef Roubo dit werk, en waarom deed hij dat in deze vorm? Wat Déprez-Masson schrijft over Agricola's bewegredenen om in 1556 het mijnbouwbedrijf uitgebreid in tekst en beeld weer te geven, is niet minder van toepassing op Roubo's werk: 'Des millénaires ont séparé la mise au point des multiples techniques [...] de leur passage à l'écrit. En fait, le plus étonnant n'est pas ce long laps de temps qui les sépare, mais bien le fait que l'on ait, à un moment

donné de l'histoire humaine, éprouvé le besoin de confier à l'écrit les détails de ces techniques. Celles-ci, en effet, se transmettaient efficacement dans la relation directe entre maître et apprenti, et ne nécessitaient nullement le recours à des textes.<sup>6</sup> De behoefte aan Roubo's werk bestond inderdaad niet (althans niet bewust) bij de beroepsgroep zoals die in 1769 bestond, maar bij de Académie Royale des Sciences en haar lastgever, de Franse Kroon. Dat het werk in deze vorm verscheen, is te danken aan een bijzondere samenloop van omstandigheden, die hierin bestond dat de Académie Royale des Sciences een dergelijk werk van hoog niveau wilde publiceren en op het goede moment de man vond die beschikte over de ongewone combinatie van grote inhoudelijke vakkennis, een kennelijk buitensporige ambitie om deze op papier te zetten, en de daartoe benodigde schrijf- en tekenvaardigheden.<sup>7</sup>

De Académie was in 1761 begonnen met het publiceren van een reeks monografieën over ambacht en industrie, de *Description et perfection des arts et métiers*. Het oogmerk hiervan was om beschrijvingen te maken van het beste dat ambacht en industrie te bieden hadden, en deze beschrijvingen in de openbaarheid te brengen. Deze kennis moest bedrijven in staat stellen om efficiënter en op een kwalitatief hoger niveau te produceren. De meeste van deze beschrijvingen waren van de hand van leden van de Académie zelf, maar *les hommes de métier* werden expliciet uitgenodigd om het hunne eraan bij te dragen. Roubo gaf hier graag gehoor aan. Hij was zoon en kleinzoon van fijntimmerlieden en zelf begon hij zijn loopbaan ook, eerst als leerjongen, later als gezelschap, aan de werkbank. Zijn kennis van het vak en de fijne kneepjes ervan had hij zodoende uit de eerste hand, zoals meermalen uit zijn werk blijkt. Naast zijn dagelijkse werk volgde hij vijf jaar lang een tekenopleiding bij de vooraanstaande architect Jacques-François Blondel. Hij ontwikkelde zich tot technisch schrijver (wat voor een achttiende-eeuwse ambachtsman zeer ongewoon was) en publiceerde, naast *L'Art du menuisier*, werk over het kistenmakersvak en over theaterbouw. Alle gravures in zijn werk werden door hemzelf getekend en bijna de helft ervan ook door hem gegraveerd. Naast dit alles had hij een bedrijf van een behoorlijke omvang dat grote opdrachten uitvoerde.

*Wat L'Art du menuisier uitzonderlijk maakt*

Roubo's boek is niet alleen bijzonder omdat het de eerste beschrijving van het ambacht was voor Frankrijk en heel Europa,<sup>8</sup> maar ook vanwege de buitengewoon

---

<sup>6</sup> Déprez-Masson, Marie-Claude. *Technique, mot et image. Le De re metallica d'Agricola*. Turnhout: Brepols, 2006. p. 11.

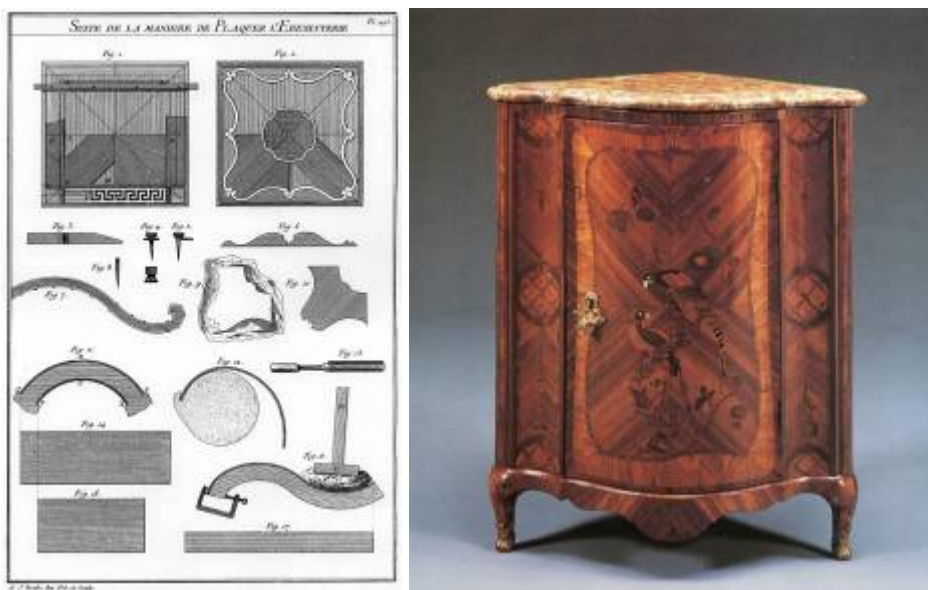
<sup>7</sup> Belhoste schrijft 'Roubo planned to achieve an intellectual masterpiece of his own.' Belhoste, Bruno. 'A Parisian craftsman among the savants: the joiner André-Jacob Roubo (1739–1791) and his Works.' *Annals of Science*. (2012) p. 3.

<sup>8</sup> In China werden al vroeg technische traktaten geschreven; op het gebied van huizenbouw en meubelmakerij was het belangrijkste bewaarde werk de *Loe ban jing*. Zie: Ruitenbeek, Klaas. *Carpentry and building in late imperial China: a study of the fifteenth century carpenter's*



uitgebreide en nauwkeurige behandeling van zijn onderwerp. *L'Art du menuisier* geniet destemeer belangstelling omdat het ontstond in de tweede helft van de achttiende eeuw, de 'glorietijd' van de Parijse meubel- en interieurkunst.<sup>9</sup> Het werk is in de loop der tijd telkens opnieuw met lovende kwalificaties overladen: *une très bonne monographie sur le métier... ein kanonisches Lehrbuch ... exercised great influence... the last word on the subject ... une solution définitive à tous les problèmes que cet art comporte*. Het bleef ruim een eeuw het meest gezaghebbende werk op dit gebied en werd vertaald, bewerkt en vele malen opnieuw uitgegeven.

Zijn materiaal moet Roubo hoofdzakelijk hebben ontleend aan de praktijk en de mondelinge overlevering, het uitgebreide corpus aan vakkennis, van wisselende kwaliteit, dat door generaties meester-ambachtlieden was opgebouwd.<sup>10</sup> Gegevens over zijn ambacht in eerder gepubliceerd werk waren schaars en voor een



Afb. 5 Roubo. *L'Art du menuisier*. Pl. 295 die bijzondere fineertechnieken behandelt.

Afb. 6 Pierre Migeon. *Encoignure* waarop deze technieken zijn toegepast.

---

*manual Lu Ban Jing*. Diss. Universiteit van Leiden, 1993. Een van de bekendste Chinese techniektraktaten is *T'ien-kung k'ai-wu* ('The creations of nature and man') van Sung Ying-Hsing. Engelse vert.: E tu Zen Sun en Shiou-Chuan Sun. *Chinese technology in the seventeenth century*. Mineola (NY): Dover, 1997. Het verscheen in de vroege zeventiende eeuw en behandelde alle belangrijke takken van nijverheid, van landbouw en textielfabricage tot chemie en scheepsbouw. Sung werd door de beroemde sinoloog Joseph Needham vergeleken met Diderot.

<sup>9</sup> Karmarsch omschrijft de technische ontwikkeling die zich in de loop der achttiende eeuw voordeed als *epochemachend* en ziet er de noodzakelijke basis in voor de enorme vooruitgang in de negentiende eeuw. Karmarsch, Karl. *Geschichte der Technologie seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts*. München: Oldenbourg, 1872. p. 6, 9.

<sup>10</sup> Moderne onderzoekers van historische vervaardigingsmethoden maken vaak een overdreven inschatting van de waarde en betrouwbaarheid van de ambachtelijke mondelinge overlevering. Er werden echter zonder enige twijfel ook veel halve waarheden en onzin doorgegeven.

*compagnon-menuisier* was het lezen van boeken bovendien niet een voor de hand liggende manier om kennis te vergaren. Omdat er in gedrukte vorm weinig bruikbaar voorhanden was, vond Roubo alleen in werken zoals Félibiens *Principes d'architecture*, de *Encyclopédie* van Diderot en d'Alembert en boeken over bouw-timmerwerk en technisch tekenen enig bruikbaar materiaal. Voor wat betreft vormgeving en constructie van betimmeringen en, in mindere mate, van meubelen, verwerkte hij materiaal uit een aantal boeken over architectuur en uit verzamelingen met ontwerptekeningen. Elk van deze bronnen was met een andere insteek geschreven en zij richtten zich niet tot de ambachtsman maar tot een publiek van architecten, hun opdrachtgevers of de geïnteresseerde leek. Roubo legde als eerste het ambacht op papier vast: hij was de eerste schrijvende schrijnwerker, vaardig in het handwerk maar ook in de schrijf- en tekenkunst. Wanneer wij zijn teksten en afbeeldingen vergelijken met bewaard gebleven contemporaine meubelen en betimmeringen, blijken deze zeer vaak geheel en al met elkaar overeen te komen (afb. 5, 6).

### *Schrijven over Roubo*

Hoewel *L'Art du menuisier* in honderden publicaties, van de achttiende eeuw tot op de huidige dag, geciteerd wordt, is er aan de persoon van de schrijver slechts een handvol artikelen gewijd.<sup>11</sup> In de negentiende eeuw werd Roubo opgevoerd als toonbeeld van de *homme utile* in publicaties zoals Valentins *Les artisans célèbres*, dat een aantal voorbeeldige kunstenaars en ambachtslieden beschreef en vooral bedoeld was ter inspiratie van leerlingen in het vakonderwijs (afb. 7).<sup>12</sup> De historische betrouwbaarheid van dit type werk is misschien niet heel hoog, maar er spreekt uit dat Roubo werd geschaard onder de meest vooraanstaande ambachtslieden van het *ancien régime*, schouder aan schouder met André-Charles Boulle en Sébastien Érard.<sup>13</sup> Deze positie dankte hij in de eerste plaats aan zijn meesterwerk, *L'Art du menuisier*,<sup>14</sup> en daarnaast aan enige aansprekende grote opdrachten die hij als *maître-menuisier* realiseerde. Zijn kennelijke intelligentie,

---

<sup>11</sup> Aan de meubelmakers André-Charles Boulle, Pierre Gole en verschillende andere zijn monografieën gewijd. Ook zijn er studies gepubliceerd over ambachtslieden in andere beroepen, zoals de glazenier Jacques-Louis Ménétra.

<sup>12</sup> F. Valentin. *Les artisans célèbres*. Tours: Marne, 1845. p. 252-260. Er verschenen eveneens notities over Roubo in: Foucauld. (ed.) *Les artisans illustres*. Parijs, 1845. p. 171 sq.; Boileau, Louis-Auguste. 'Roubo.' in: *Portraits et histoire des hommes utiles*. Parijs: Montyon & Franklin, 1836; Champagnac, J.B.J. *Travail et industrie ou le pouvoir de la volonté. Histoire d'artisans, d'artistes et de négociants devenus célèbres*. Parijs: Lehuby, s.d. [1840]; tenslotte in verschillende biografische collecties zoals die van Hofer en De Salverte.

<sup>13</sup> Ook vandaag de dag blijkt dat het verhaal van wat Roubo wist te bereiken velen aanspreekt. *La France Pittoresque* wijdt een artikel aan Roubo dat niet minder hagiografisch aandoet dan Valentins werk: 'Figure emblématique de la menuiserie. André-Jacob Roubo, l'atypique menuisier bâtisseur.' *La France Pittoresque*. no. 18. (2006) p. 29-30.

<sup>14</sup> *L'Art du menuisier* kan letterlijk als zijn meesterwerk worden gezien omdat aan Roubo in 1769 de *maîtrise* werd verleend op grond van zijn verdienste als schrijver.

volhardendheid en maatschappelijke mobiliteit in een eeuw waarin dat laatste begrip (en verschijnsel) vrijwel niet bestond, maakten hem ook uitzonderlijk.

Roubo's werk wordt door Thamer gebruikt als illustratie voor de sociaal-economische veranderingen die zich onder het late *ancien régime* voordeden in het ambacht, en voor 'a reconstruction of the ways in which the artisan sections of society viewed themselves.'<sup>15</sup> Thamer poogt om Roubo's eigen positie, immers



Afb. 7 Een afbeelding uit Valentins *Les artisans célèbres*: Roubo gaat op de schouders na zijn succesvolle voltooiing van de op de achtergrond afgebeelde Halle aux Blés. Deze had hij geconstrueerd volgens een vergeten principe dat verrassend goedkoop en doelmatig bleek.

ambachtsman van lage komaf en tegelijkertijd een man die zich ontwikkelde tot zoon van de Verlichting, te bepalen. Thamer's stelling dat Roubo stond voor de traditionele waarden van zijn vak zoals dat binnen het gildesysteem beoefend werd, is niet verdedigbaar. Roubo werd juist niet moe om telkens opnieuw kritiek uit te oefenen op vakbroeders uit bijna alle takken van het fijntimmerwerk. Uit dit onderzoek zal blijken dat Roubo de waarden van de Verlichting onderschreef en het zijne eraan bijdroeg om het gildesysteem af te breken. Roubo's verhouding tot zijn milieu is een belangrijk probleem waaraan aandacht wordt besteed in een vrij recent verschenen biografisch artikel van Belhoste dat aan Roubo gewijd is, gebaseerd op brieven, archivalia en de passages in *L'Art du menuisier* waarin Roubo

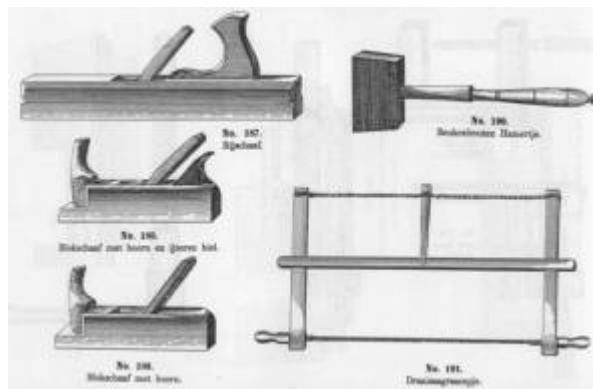
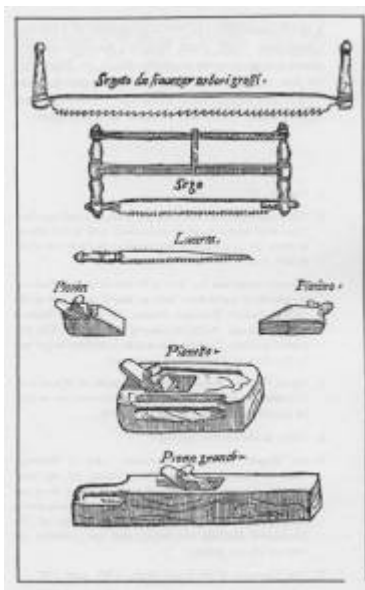
<sup>15</sup> Thamer, Hans-Ulrich. "'L'art du menuisier.'" Work practices of french joiners and cabinet-makers in the eighteenth century.' *Mélanges de l'école française de Rome. Moyen-Age, Temps Moderne*. vol. 99. no. 2. (1987) p.1029-1046.



iets schreef over zichzelf, en over zijn werk en ambities.<sup>16</sup> Belhoste legt niet, zoals Valentin, veel nadruk op zijn verdienste als ambachtsman maar juist op zijn kwaliteiten als technisch schrijver; anders dan Thamer beschouwt Belhoste Roubo niet zozeer als exponent van zijn ambachtelijke milieu maar benadrukt hij de nieuwe maatschappelijke mogelijkheden die zijn publicaties voor hem openden. Door hierop de nadruk te leggen, voegt Belhoste meer toe aan een goed begrip van strekking en inhoud van *L'Art du menuisier*. Roubo ontwikkelde zich van ambachtsman tot schrijver dankzij zijn contacten met Blondel en de duc de Chaulnes. Omdat hij tot de overtuiging kwam dat de *menuiserie* niet gevestigd moest zijn op traditie en routine maar op wetenschappelijke kennis, vervreemde hij zich juist van zijn vakbroeders.

### Interpretatieproblemen

Op grond van het voorgaande moge duidelijk zijn dat *L'Art du menuisier* een rijke en interessante kunsttechnologische bron is. Bij het gebruik van *L'Art du menuisier* als kunsttechnologische (of historische) bron, doen zich echter verschillende problemen voor. Zoals ik zal laten zien, blijkt uit veel moderne publicaties dat de schrijvers ervan zelden op de hoogte zijn van de aard van het boek. Terecht noemt Nicolay het werk *aussi célèbre que peu connu*.<sup>17</sup> Men is zich er niet altijd van



Afb. 8 Zagen en schaven op plaat uit Agostino Galli's *Vinti giornate della agricultura* uit 1569.

Afb. 9 Gereedschap uit een Nooitgedagt catalogus uit 1891.

<sup>16</sup> Belhoste, Bruno. 'A Parisian craftsman among the savants: the joiner André-Jacob Roubo (1739–1791) and his works.' *Annals of Science*. (2012).

<sup>17</sup> Nicolay, Jean. *L'Art et la manière des maîtres ébénistes français au XVIIIe siècle*. Parijs: Pymalion, 1976. p. 782.

bewust dat het werk verscheen als onderdeel van een reeks monografieën over ambacht en industrie, welke met een zeer specifieke bedoeling werden gepubliceerd. Evenzeer van belang is om op de hoogte te zijn van de achtergronden van de auteur van het werk: wat Roubo wel of niet behandelde, hoe uitgebreid en op welke manier, heeft een zekere relatie met zijn werkervaring en ambities. Roubo was *menuisier en bâtiment* en om elk der overige takken van het fijntimmerwerk te kunnen beschrijven, moest hij ‘in de leer’ bij anderen. De informatie die hij dan geeft, is uit de tweede hand en minder geïnternaliseerd dan wanneer hij schreef over zijn eigen stiel. Toch wordt deze informatie geciteerd, zelfs wanneer over hetzelfde onderwerp veel gezaghebbender en bevoegder bronnen bestaan.

Het beeld dat Roubo schetste, wordt vaak lichtvaardig geprojecteerd op andere perioden, omstandigheden en localiteiten. Veel auteurs denken dat meubelmaaktechniek van de Oudheid tot in de pre-industriële periode niet veranderd is.<sup>18</sup> ‘Materials have not changed their properties,’ luidt de redenering en ook het gereedschap bleef zo te zien in hoofdlijnen hetzelfde (afb. 8, 9).<sup>19</sup> Deze redenering gaat echter voorbij aan een gedurig toenemende hoeveelheid nieuwe materialen en technieken en heeft geen oog voor begeleidende factoren zoals ontwikkelingen in opleidingsniveau, arbeidsverdeling, productieaantallen, bedrijfsomvang, bedrijfseconomie, werkvoorbereiding, gildebepalingen, marketing, afzetmarkt, opdrachtgevers etc. *L’Art du menuisier* weerspiegelt natuurlijk niet het fijntimmerwerk door de eeuwen heen, maar een specifiek ontwikkelingsniveau daarin.

Een volgend probleem schuilt in het feit dat men slechts een zeer beperkt aantal passages uit Roubo benut.<sup>20</sup> Enige favoriete *loci* zijn Roubo’s hoofdstukken over houtsoorten en over marqueterie. Dat niet iedereen de volle 1316 pagina’s doorwerkt, is te begrijpen maar kan leiden tot onvolledigheid of onjuiste conclusies. Veel waardevolle informatie blijft in het duister en onderlinge verbanden raken zoek. Het is echter een feit dat de grote omvang van het werk

---

<sup>18</sup> Bij Morley vinden wij: ‘The basic joinery techniques were much the same fifty centuries ago as they are today.’ *Furniture. The western tradition. History, style, design*. Londen: Thames and Hudson, 1999. Beard schrijft over gereedschappen: ‘Many of these have not altered in form or purpose over the years.’ Beard, Geoffrey. *Craftsmen and interior decoration in England 1660-1820*. Edinburgh: Bartholomew & Sons, 1981. p. 65. Zie ook: Richter, Gisela. *The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*. Londen: Phaidon, 1966. p. 122.

<sup>19</sup> Zoals onder andere Van der Sterre en Karmarsch opmerken, blijkt de vorm van gereedschappen soms per land te verschillen, hetgeen doet veronderstellen dat de vorm niet strikt door functie bepaald wordt. Van der Sterre, Gerrit. *Vier eeuwen Nederlandse schavenmakers*. Primavera, 2001. p. 69, 80; Karmarsch, Karl. *Grundriss der mechanischen Technologie*. 2 dln. Hannover/Wien: Helwingsche Hof-Buchhandlung, 1837/1841. p. 116, 119.

<sup>20</sup> Dit gebeurt bij veel bronmateriaal, zoals bijvoorbeeld Faidutti en Versini constateren in hun inleiding bij het De Mayerne manuscript: ‘ces citations, généralement trop courtes, isolées du contexte, et interprétées par l’auteur qui, chaque fois, sollicite le texte à sa façon.’ *Le manuscrit de Turquet de Mayerne présenté par M. Faidutti et Camille Versini*. Lyon: Audin, s.d. p. 6.

het minder goed toegankelijk maakt;<sup>21</sup> Roubo's gedetailleerde inhoudsopgaven en zijn woordenlijst met paginaverwijzingen komen maar zeer ten dele tegemoet aan dit probleem.<sup>22</sup> Het idee dat alles erin te vinden is, en de grote vermaardheid die het werk verworven heeft, hebben ertoe geleid dat het de meest gebruikte bron is over historische meubelmakerij, en te vaak de enige bron die men raadpleegt terwijl er toch ook uit andere perioden en landen werk voorhanden is.<sup>23</sup> Het is maar ten dele bekend, waar en door wie er geschreven is over fijntimmerwerk.<sup>24</sup> Om de waarde van Roubo's werk beter te kunnen bepalen, is het nodig om deze lacune in onze kennis op te vullen en *L'Art du menuisier* te vergelijken met andere bronnen die betrekking hebben op het fijntimmerwerk. Meer nog dan het selectief en niet-toepasselijk putten uit Roubo's werk, brengt het feit dat het leeuwendeel van zijn teksten ongelezen blijft, met zich mee dat de bedoelde samenhang ervan en een grote hoeveelheid interessante gegevens in het duister blijven. Hieronder zal bijvoorbeeld worden aangetoond dat voor een goed begrip van de stukken over de meubelmakerij de twee boeken over het interieurtimmerwerk onmisbaar zijn.

Voorals de fraaie gravures uit *L'Art du menuisier* worden door veel moderne onderzoekers gretig gebruikt, vaak echter zonder de toelichtende tekst te lezen. Dit leidt tot onjuiste interpretaties, want op sommige afbeeldingen staan voorbeelden van hoe het niet moet, of van minder correcte werkwijzen, hetgeen de tekst verduidelijkt. Roubo zelf beschouwde de tekst als de hoofdzaak, de platen als illustratie.

Samenvattend mogen wij stellen dat *L'Art du menuisier* voor moderne lezers min of meer een *black box* is waarvan de ontstaansachtergronden, de interne samenhang en de samenhang met de historische atelierpraktijk niet direct duidelijk zijn. Ik zie daarom een grote behoefte aan een 'Roubo-*primer*,' een instrument dat het voor conservatoren, meubelrestaurateurs, historisch-technisch onderzoekers en liefhebbers mogelijk maakt om *L'Art du menuisier* met meer vrucht te gebruiken. Om daar inhoud aan te geven moeten de volgende kwesties onderzocht worden.

---

<sup>21</sup> Het feit dat het in het Frans geschreven is, vormt eveneens voor velen een drempel.

<sup>22</sup> Zie bijlage A voor een vertaling van de complete inhoudsopgave en bijlage B voor een Index op *L'Art du menuisier*. De inhoudsopgave laat zich dankzij zijn grote uitgebreidheid enigermate lezen als een samenvatting van *L'Art du menuisier*.

<sup>23</sup> Het is een probleem dat zich bij meer kunsttechnologische bronnen voordoet, zoals Clarke opmerkt: 'the same few sources are found to be used over and over to answer all kinds of questions, even with reference to artifacts and practices far distant in place and time from where and when those sources were compiled.' Clarke, Mark. 'Asymptotically approaching the past: historiography and critical use of sources in art technological source research.' in: Kroustallis, S., et al. (ed.) *Art technology. Sources and methods*. Proceedings of the second symposium of the Art Technological Source Research study group. Madrid 2007. Londen: Archetype, 2008. p. 20.

<sup>24</sup> De bibliografieën van kunsttechnologische bronnen van Schiessl en Zindel bevatten in hoofdzaak werken over schildertechniek; hieronder is niettemin een groot aantal titels te vinden waarin fijntimmerwerk aan de orde komt. In Bijlage D, Bronnen voor fijntimmerwerk tot aan 1850, heb ik alle mij bekende bronteksten opgenomen die betrekking hebben op de techniek van het fijntimmerwerk, met uitsluiting van receptenverzamelingen en voorbeeldenboeken.

Het beeld dat nu bestaat van *L'Art du menuisier* en wat deze te bieden heeft, is in de loop van jaren onder invloed van diverse omstandigheden sterk veranderd. Het werk geniet een grote autoriteit waar het de techniek van de achttiende-eeuwse meubelmakerij betreft. Het is echter de vraag hoe het nu vigerende beeld van *L'Art du menuisier* tot stand is gekomen, en of deze perceptie niet aan herziening toe is. Hetzelfde geldt voor het beeld dat bestaat van Roubo als schrijver. Hij wordt door veel auteurs abusievelijk als meubelmaker aangeduid. Nader onderzoek naar zijn maatschappelijke positie en relaties, naar zijn opleiding, werkervaring en ambities zal duidelijk maken wat zijn kwaliteiten waren en doen begrijpen waarom hij bepaalde dingen wel of niet behandelde in *L'Art du menuisier*, en de wijze waarop hij dat deed.<sup>25</sup> Door na te gaan in welke vorm het werk verscheen, welk publiek het bij verschijnen bereikte, en hoe het in latere jaren werd bewerkt en toegepast, zal ik aantonen dat dit beeld de nodige aanpassing behoeft, omdat het meer het product is van negentiende-eeuwse mythevorming dan van feitelijke kennis van *L'Art du menuisier*.

Ten tweede moet nagegaan worden met welk doel en voor welk publiek het werk geschreven is. Schrijven over de uitoefening van een ambacht is minder eenvoudig dan het lijkt; het kan op veel niveau's worden beschreven (of uitgebeeld), van de lichamelijke beweging die voor bepaalde bewerkingen gemaakt worden tot en met de acquisitie van opdrachten. De wijze waarop de schrijver dat invult, hangt samen met de bedoelingen (en mogelijke bijbedoelingen) die hij heeft. Mogelijk volgt hij daarin een door andere auteurs gehanteerde methode. Aangezien wij hebben hier te maken met een boek over een ambacht dat gepubliceerd werd door een wetenschappelijke academie, is in het bijzonder de vraag te stellen in hoeverre *L'Art du menuisier* sporen in zich meedraagt van de Verlichting en de uitgesproken belangstelling die de achttiende eeuw had voor wat technologie leek te beloven. Vertaalde deze belangstelling van de kant van de wetenschap zich in een positievere visie op het ambacht, en werd de ambachtsman als gesprekspartner voor academici geaccepteerd of werd hij gezien als subject dat (her-)opgevoed diende te worden?<sup>26</sup>

Een kernvraag in mijn onderzoek is in hoeverre *L'Art du menuisier* een betrouwbaar beeld geeft van de achttiende-eeuwse atelierpraktijk zoals die naar voren komt uit andere technisch-historische bronnen en uit de destijds vervaardigde meubelen en betimmeringen. Het is essentieel om te bepalen of Roubo's weergave typisch plaats- en tijdgebonden is, danwel dat deze zich tot op

---

<sup>25</sup> Omdat de identiteit en maatschappelijke hoedanigheid van de de schrijver vaststaan, staat buiten kijf dat hij voldoet aan iedere gezagskritiek; de toets der bevoegdheidskritiek kan Roubo op grond van zijn materiaalkeuze en soms een zekere vooringenomenheid wat minder glansrijk doorstaan, zoals in hoofdstuk 6 aan de orde zal komen. Over de begrippen 'gezagskritiek' en 'bevoegdheidskritiek,' zie: Prevenier, Walter. *Uit goede bron. Introductie tot de historische kritiek*. Leuven: Garant, 1992. p. 101-102.

<sup>26</sup> Het is interessant dat het beroep van restaurateur de laatste decennia een emancipatoire ontwikkeling doormaakt die vergelijkbaar lijkt met die van bepaalde groepen van ambachtslieden in de achttiende eeuw. Zie hoofdstuk 8 'Menuisiers en restaurateurs.'

zekere hoogte laat toepassen op de historische praktijk in andere perioden en localiteiten. Daarmee zal duidelijk worden wat het belang van *L'Art du menuisier* is voor de interpretatie van achttiende-eeuwse *menuiserie*, in het bijzonder meubelkunst en interieurs. In het verlengde daarvan moet bepaald worden wat de waarde van *L'Art du menuisier* is voor het werk van de conservator en restaurateur. Voordat ik uiteenzet langs welke weg ik deze vragen zal beantwoorden, wil ik een aantal andere, vergelijkbare onderzoeken opvoeren die aan kunsttechnologische bronnen op het gebied van kunst en ambacht zijn gewijd. *L'Art du menuisier* is immers niet de enige bron waarvan het lezen en interpreteren hindernissen ondervindt.

### *Doelen en methoden bij kunsttechnologisch bronnenonderzoek*

Het bestuderen en (her-)uitgeven van kunsttechnologische bronteksten gebeurde al in de achttiende en negentiende eeuw door liefhebbers, kunstenaars en kunstvakdocenten die in deze bronnen op zoek gingen naar kennis van stijlzuivere ontwerppraktijk, historische recepturen en handmatige vervaardigingstechnieken om deze in hun eigen werk toe te kunnen passen. Deze gedachte is zelfs nog te vinden in Versini's inleiding bij zijn uitgave van het De Mayerne manuscript:<sup>27</sup> 'Il s'agit pour nous de contribuer à modifier les conditions techniques défavorables de notre peinture contemporaine et de redonner des bases saines au métier du peintre moderne.'<sup>28</sup> De context van de progressieve kunstacademies van de jaren 1960 waarin Versini deze woorden schreef, was inderdaad weinig *favorable* waar het uitgekende techniek betrof. Dat Versini geen achterhoedegevecht voerde, lijkt bevestigd te worden door de nieuw oplevende belangstelling voor oude kunsttechnieken, ook al zijn de doelen nu misschien anders.

Recentere studies op het gebied van *technical art history* en haar bronteksten komen meestal voort uit een primaire behoefte om de kennis die zij bevatten, omwille van zijn inherente waarde te bewaren, of vanuit vragen naar de historische ontwikkeling en verspreiding van materialen en technieken. In veel gevallen draagt dit soort kennis bij aan het beantwoorden van vragen naar datering, authenticiteit of identificering van de maker. Een niet onaanzienlijk deel van het moderne bronnenonderzoek komt voort uit vragen die in het restauratieatelier opkomen.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Het De Mayerne manuscript, een verzameling schildersrecepten bijeengebracht door de arts Théodore de Mayerne op basis van zijn gesprekken met vooraanstaande kunstenaars van zijn tijd, wordt beschouwd als een van de voornaamste bronnen over zeventiende-eeuwse schildertechniek.

<sup>28</sup> *Le manuscrit de Turquet de Mayerne présenté par M. Faidutti et Camille Versini*. Lyon: Audin, s.d. p. 5. Dezelfde gedachte is te vinden bij G. Baldwin Brown in zijn inleiding bij de vertaling van Vasari. Vasari, Giorgio. *Vasari on technique being the introduction to the three arts of design, architecture, sculpture and painting, prefixed to the lives of the most excellent painters, sculptors and architects*. Vert. Louisa S. Maclehorse. New York: Dover, 1960. p. 21.

<sup>29</sup> En in het opleidingsatelier. De waarde van *L'Art du menuisier* binnen de opleiding van restaurateurs komt in hoofdstuk 8 aan de orde. N.B.: hieronder zal *L'Art du menuisier* in voetnoten worden afgekort tot *AdM*.

De restaurateur probeert de veranderingen die het restauratieobject ondergaan heeft, te begrijpen teneinde een geschikte behandelingsstrategie te kunnen formuleren.<sup>30</sup> Zoals het onderzoek van Heginbotham laat zien, kan kennis van gegevens uit bronnen het analytische materiaalonderzoek aan het object inperken en richting geven waardoor interpretatie van de uitkomsten daarvan vaster komt te staan.<sup>31</sup>

Ten behoeve van kunsttechnologisch bronnenonderzoek zijn de laatste jaren vele bronteksten in de een of andere vorm opnieuw uitgegeven. Een van de monumenten op dit gebied is Herbert en Lou Hoovers uitgave van Agricola's *De re metallica*. Hun uitgave bevat een vertaling van het Latijnse origineel, voorzien van een inleiding, een uitgebreid notenapparaat en een bibliografische notitie.<sup>32</sup> Friedel schrijft over hun editie: 'the work set an impressively high standard for what a comprehensive and useful treatment of an important technology should look like.'<sup>33</sup> Deze standaard wordt maar zelden geëvenaard. Bij zowel gedrukte als digitale facsimile edities wordt meestal geen editeur ingeschakeld, zodat in die gevallen een verantwoording van de keuze van editie, exemplaar en dergelijke ontbreekt.<sup>34</sup> Sommige herdrukken bevatten wel het beeldmateriaal uit het origineel maar niet de toelichtende tekst, in andere worden alleen de 'interessantste' delen van de tekst opgenomen.<sup>35</sup> Zoals Schiessl in 1989 constateerde, 'kennt man [...] weder Einführungen, Kommentare noch Glossare' in de vele nieuwe uitgaven.<sup>36</sup> Door de stijgende belangstelling voor dit type bron enerzijds en het besef dat hun interpretatie vaak problematisch is anderzijds<sup>37</sup> wordt aan de wijze van uitgeven

---

<sup>30</sup> Onder 'veranderingen' worden hier zowel schades, fysieke wijzigingen als natuurlijke verouderingsprocessen verstaan.

<sup>31</sup> Gezien de grote hoeveelheden aan met name kleurstoffen en bindmiddelen die er bestaan, is het bij natuurwetenschappelijke analyses wenselijk om op voorhand een zekere selectie te kunnen maken. Kunsttechnologisch bronnenonderzoek bewijst hier vaak goede diensten.

<sup>32</sup> Agricola, Georgius. *De re metallica. Translated from the first latin editon of 1556 by Herbert Clark Hoover and Lou Henry Hoover*. New York: Dover, 1950. Deze president van de Verenigde Staten (1929-1933) en zijn vrouw waren beiden opgeleid als geoloog.

<sup>33</sup> Friedel, Robert. *A culture of improvement. Technology and the western millennium*. Cambridge (MA): MIT Press, 2007. p. 140.

<sup>34</sup> Dit geldt voor de veel gebruikte Roubo-herdrukken van Laget en van InterLivres. De door hen gekozen editie is de eerste.

<sup>35</sup> Als voorbeelden hiervan noem ik de heruitgaven van de platenverzamelingen uit Diderot's *Encyclopédie* door InterLivres en die van Sheratons *The cabinetmaker and upholsterer's drawing-book*. New York: Dover, 1972.

<sup>36</sup> Schiessl, Ulrich. *Die deutschsprachige Literatur zu Werkstoffen und Techniken der Malerei von 1530 bis ca. 1950*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 1989. p. 13. Als uitzondering hierop noemt Schiessl de uitgave van Boltz von Ruffachs *Illuminierbuch* door Benziger.

<sup>37</sup> Zoals Kirby Talley schrijft zijn bronnen 'often unclear, contradictory, and require careful interpretation to be of relevant assistance when one is attempting to reconstruct past practice.' Kirby Talley, Jr., M. 'The original intent of the artist.' in: Price, Nicholas Stanley, M. Kirby Talley Jr., Alessandra Melucco. (ed.) Vaccaro. *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles (CA): GCI, 1996. p. 166. Zie ook: Wallert, Arie. 'Reading technical sources.' in: Clarke, Mark, Joyce H. Townsend, Ad Stijnman. (ed.) *Art of*



tegenwoordig meer aandacht besteed. De facsimile editie van *Die Tischlerkunst in ihrem ganzen Umfange* van Stöckel door Michaelsen en Buchholz bevat een inleiding met een beknopte biografie, een overzicht van de edities en een samenvatting van de inhoud.<sup>38</sup> Een editie met vergelijkbare doelstellingen maar veel uitgebreider, is de door Ruitenbeek gemaakte uitgave van de *Lu ban jing*, een Chinees timmermanshandboek dat in de vijftiende eeuw werd gecompileerd uit merendeels veel ouder materiaal. Zijn studie bevat, als opmaat naar zijn vertaling, een bibliografisch essay waarin andere handboeken besproken worden, een biografie van de auteur, een bespreking van de gebruikte materialen en technieken, en een beschrijving van de ‘setting’, van de eisen waaraan het timmerwerk diende te voldoen tot en met de rol van de timmerman als tovenaer.<sup>39</sup> Ruitenbeek biedt de lezer daarmee veel kennis over context en achtergronden van de *Lu ban jing*.<sup>40</sup>

Daar elke generatie onderzoekers het materiaal anders benadert, en omdat hun publicaties steeds door een nieuw publiek gelezen worden, kan er geen ‘standaardmethode’ voor het kritisch uitgeven van kunsttechnologische bronnen bestaan. Een goede stap tot het formuleren van methodologische criteria bij de benadering van kunsttechnologische bronnen is door Oltrogge ondernomen.<sup>41</sup> Zij probeert om aan de hand van een beknopte analyse van kernaspecten van Theophilus’ *Schedula diversarum artium* hiertoe een aanzet te geven.<sup>42</sup> Er zijn veel onopgeloste vragen omtrent de *Schedula*: wie was de auteur, is het een oorspronkelijk werk, welk ouder materiaal is erin verwerkt, en tot welk publiek was het gericht? Oltrogge laat zien dat (delen van) antwoorden op deze vragen zijn af te leiden uit de onderlinge relatie van de verschillende versies van de tekst; uit de fysieke vorm waarin zij zijn overgeleverd; uit de keuze en stijl van de gebruikte taal; uit de inhoud en zijn ordening; uit de feitelijke juistheid van de geboden informatie; en tot slot uit verbanden tussen tekst en realia. Hoewel veel van deze aspecten niet eenduidig beantwoordbaar blijken, wordt duidelijk dat elk ervan een bouwsteen vormt tot het juiste begrip van de tekst. Om de hierboven opgeworpen

---

*the past. Sources and reconstructions*. Proceedings of the first symposium of the Art Technological Source Research study group. Londen: Archetype, 2013. p. 39.

<sup>38</sup> Stöckel, H.F.A. *Die Tischlerkunst in ihrem ganzen Umfange*. Ilmenau: Voight, 1823. Herdr. met inl. van Hans Michaelsen en Ralph Buchholz. Hannover: Schäfer, 1998.

<sup>39</sup> Ruitenbeek. *Carpentry and building in late imperial China*.

<sup>40</sup> Hij komt daarmee ruimschoots tegemoet aan wat Nadolny van belang acht: ‘The importance of context and background knowledge for source research cannot be overstressed.’ Nadolny, Jilleen, et al. ‘Art technological source research: documentary sources on European painting to the twentieth century, with appendices I-VII.’ in: Hill Stoner, Joyce, Rebecca Rushfield. *Conservation of easel paintings*. Londen: Routledge, 2012. p. 4.

<sup>41</sup> Oltrogge, Doris. ‘Theophilus: a methodological approach to reading an art technological source.’ in: Eyb-Green, Sigrid, et al. (ed.) *The artist’s process. Technology and interpretation*. Proceedings of the fourth symposium of the Art Technological Source Research Working Group. Londen: Archetype, 2012. p. 48-53.

<sup>42</sup> De *Schedula diversarum artium* (ca. 1125) bevat beschrijvingen van technieken in verschillende kunsten en ambachten.

vragen rond *L'Art du menuisier* te beantwoorden, zal ik een verwante, op maat gesneden methode gebruiken.

### *Onderzoeksmethode*

Hierboven heb ik gesteld dat het lezen en interpreteren van *L'Art du menuisier* voor een deel wordt bemoeilijkt doordat er niets bekend is omtrent de manier waarop Roubo invulling gaf aan de eisen die de Académie Royale des Sciences stelde aan inhoud en strekking van het werk. Daarom moet nagegaan worden of hij schreef vanuit de eigenheid die zijn ambacht kenmerkte en in welke opzichten zijn persoonlijke achtergrond meespeelde. Resulteerde dat in een feitelijk en representatief beeld van de atelierpraktijk? De wijze waarop ik concreet invulling geef aan het vinden van antwoorden op deze vragen, is door Roubo's werk een *historische Einordnung* te geven: een beschrijving van de historische achtergrond waartegen *L'Art du menuisier* is ontstaan en van de kwaliteiten en oogmerken van de schrijver. Belangrijk daarbij zijn de culturele invloeden van de plaats en tijd waar het werk vorm kreeg, de manier waarop het bij verschijnen werd ontvangen en hoe het later werd gelezen en gewaardeerd. Hiermee wordt de historische afstand tussen lezer en tekst verkleind en de toegankelijkheid van de tekst en het begrip voor de intentie ervan verbeterd.<sup>43</sup>

De achttiende-eeuwse receptie van Roubo's werk bespreek ik in hoofdstuk 2, waarna een analyse volgt van de manieren waarop latere onderzoekers het werk interpreteren en toepassen. Dit kan tegelijkertijd dienen als een nader exposé van de verschillende problemen die zich bij het lezen en gebruiken van het werk voordoen, zoals deze hierboven al kort werden aangeduid.

Het weinige dat te achterhalen is over de levensloop van André-Jacob Roubo vormt de inhoud van hoofdstuk 3. Kennis van zijn voor een 'ambachtsman' zeer ongewone ambities en loopbaan geeft inzicht in de veranderingen in maatschappelijke positie en werketos van ambachtslieden in de achttiende eeuw.

De behandeling van de historische achtergrond waartegen *L'Art du menuisier* tot stand kwam, valt in twee delen uiteen. In hoofdstuk 4 worden boeken van voor 1800 over architectuur, machines, ambachtelijke techniek en dictionaires behandeld, waarin fijntimmerwerk op de een of andere wijze besproken of afgebeeld wordt. Als we ervan uit kunnen gaan dat Roubo volledig was in zijn vermelding van de schrijvers aan wie hij gegevens ontleende, was hij niet bekend

---

<sup>43</sup> Zoals Mathijsen schrijft, kunnen problemen bij het begrijpen van een historische tekst voortkomen uit taalmoeilijkheden, gebrek aan kennis van de zaken of teksten waarnaar de auteur verwijst, en uit veranderingen in esthetische normen en in wereldbeeld. 'Uitgangspunt is, dat de tegenwoordige lezer er recht op heeft door de commentator in de positie van de toenmalige lezer gebracht te worden: het streven van de editeur is erop gericht de context, of de horizon van de lezer van toen te herstellen. Daar waar de hedendaagse lezer bepaalde teksten en passages niet zou begrijpen door het ontberen van kennis die vroeger bij het lezen bekend verondersteld werd, moet de editeur ingrijpen.' Mathijsen, Marita. *Naar de letter: handboek editiewetenschap*. Den Haag: KNAW Press, 2010. p. 341.

met alle door mij besproken werken. Dat laat onverlet dat deze publicaties betrekking hebben op dezelfde praktijk en zij kunnen dus zeker dienen als referentiemateriaal.

Hoofdstuk 5 schetst de historische ontwikkeling van techniekboeken vanaf de Renaissance, en bespreekt in kort bestek de ideeën daarover van Francis Bacon tot en met de doelstellingen die de Franse Académie Royale des Sciences had bij de publicatie van de *Description des arts et métiers*, waarvan *L'Art du menuisier* onderdeel uitmaakte. Het schetsen van deze ontwikkeling doet uitkomen in hoeverre het zo laat verschenen eerste handboek over het fijntimmerwerk van Roubo zich voegde in de conventies van een inmiddels eeuwenoude traditie, die in haar kern als letterkundig, als *savante*, te beschouwen is. Wat betreft hun doelen, methoden en beoogd lezerspubliek vertonen vroege techniekboeken betrekkelijk weinig variatie. Het standaard-stramien dat vanaf Agricola's *De re metallica* vast kwam te liggen, bestaat uit een behandeling van achtereenvolgens grondstoffen, gereedschappen, procédés en de vervaardigde producten, en is terug te vinden in elk van de delen van de *Description des arts et métiers*.

In hoofdstuk 6 wordt getracht om de moeizame toegankelijkheid van Roubo's werk – als gevolg van de grote omvang, de soms willekeurig schijnende behandeling en de moeilijke woorden – te verbeteren door nader te kijken naar Roubo's bronnen, zijn ordening van het materiaal en het lezerspubliek waarvoor hij schreef. Dit dient als opmaat om in hoofdstuk 7 een adequate inhoudelijke analyse te kunnen maken van de voornaamste vaardigheden en kennisdomeinen van de meester-fijntimmerman: bouwkundige vormentaal, meetkundig tekenen, materiaalkennis, manuele vaardigheden en constructieleer. Een vraag die hierbij steeds speelt, is in hoeverre de Verlichting in Roubo's werk gestalte heeft gekregen. Anders gezegd: of de fijntimmerman van *la routine* overstapte op een manier van werken die gebaseerd is op objectieve, geordende, toetsbare kennis. De Académie Royale des Sciences verwachtte dat een klinische blik op processen in ambacht en industrie hier veel inefficiënte procédés uit zou kunnen snijden; bovendien zou men inzien welke doelmatige methoden uit het ene ambacht in te zetten waren in het andere.

Hoewel deze dissertatie zich primair richt op de stukken uit *L'Art du menuisier* die gaan over meubelkunst en betimmeringen, maak ik gebruik van gegevens uit *L'Art du menuisier* als geheel, teneinde een breder inzicht te krijgen in de kennis en vaardigheden die voor de fijntimmerman van essentieel belang zijn. Tevens gebruik ik een groot aantal vroegere en contemporaine bronnen die daar enig licht op werpen. Inhoudelijk botsen deze zelden of nooit met elkaar, hetgeen deels een gevolg moet zijn van onderlinge literaire navolging, deels van het feit dat zij steeds dezelfde realiteit beschreven.

Hoewel het laatste deel van *L'Art du menuisier* verscheen in 1775, heb ik waar dat nuttig is materiaal van latere datum verwerkt; de negentiende eeuw heeft een stortvloed aan techniekboeken voortgebracht die bepaalde kwesties kunnen verhelderen.