Convivialité en Flandre

www.convivialiteenflandre.org

Alsace et Lorraine d'hier et d'aujourd'hui

Metz – Nancy – Colmar – Strasbourg

Du jeudi 11 au lundi 15 mai 2017

La Lorraine parfois méconnue

METZ, ville millénaire

p. 2 3000 ans d'histoire
p. 2 La cathédrale Saint-Étienne
p. 7 Le quartier impérial
p. 9 La Porte des Allemands
p. 10 L'église Saint-Maximin
p. 12 Le Centre Pompidou-Metz et l'exposition *Musicircus*

NANCY l'incontournable

p. 15 Un peu d'histoire
p. 16 La Place Stanislas
p. 17 Les bâtiments de la Place Stanislas
p. 21 La basilique Saint-Epvre

Textes préparés par Anne Mohr-Leupert et Monique Vyers pour *Convivialité en Flandre*

Mai 2017

METZ, ville millénaire

3000 ans d'histoire

Depuis sa fondation environ six siècles avant Jésus-Christ, Metz a connu tous les régimes politiques, tous les conflits, tous les courants artistiques. Elle a su traverser tous les bouleversements et s'adapter à toutes les évolutions.

De sa période médiévale nous pouvons encore admirer de nos jours quelques témoins dont **la cathédrale Saint-Étienne** est certes le plus emblématique. Elle fut aussi ville royale du XVIIe au XIXe avant de traverser **une époque impériale** début XXe. Après la seconde guerre mondiale, Metz a choisi de continuer à investir les mouvements stylistiques contemporains notamment par les décors, **les vitraux**, mais aussi **le musée Pompidou-Metz**.

C'est principalement à ces trois périodes que nous nous intéresserons au cours de ce voyage.

La cathédrale Saint-Étienne

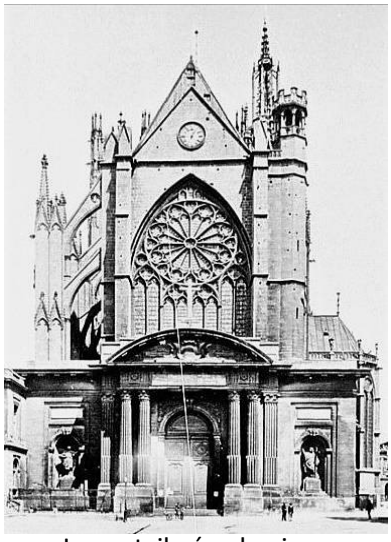
◆ *L'extérieur*

L'actuelle cathédrale Saint-Étienne, toute en pierre jaune de Jaumont, présente une réelle harmonie de style malgré l'histoire complexe de ses évolutions successives.

Au Xe siècle, existait à cet emplacement une basilique ottonienne flanquée d'une collégiale Notre-Dame dont le chœur était une demi-rotonde, d'où son nom de Notre-Dame-la-Ronde.

Vers 1220 commence l'édification de la cathédrale dédiée à saint Étienne : sa nef recouvre exactement la nef de la basilique ottonienne antérieure (détruite pour ce faire) mais englobe Notre-Dame-la-Ronde. Trois siècles seront nécessaires pour achever cet édifice qui implique la destruction progressive de l'ensemble de la basilique ottonienne et reflète les différentes étapes de l'évolution du style gothique. La nef avec ses vastes verrières témoigne du gothique rayonnant, tandis que le chœur et le transept plus tardifs illustrent le style flamboyant. Consacrée en 1546, la cathédrale présente la particularité d'avoir son choeur orienté au nord-est.

Au XVIIIe siècle, **l'architecte Jean-François Blondel** est le maître d'œuvre d'une refonte importante autour de la cathédrale : aménagement de la place d'Armes, de la place de Chambre et de la place du Marché, édification de l'Hôtel de ville et du Palais épiscopal (l'actuel Marché couvert), ce qui dégage la cathédrale sur trois côtés. En même temps, dans un souci d'harmonisation stylistique avec les nouveaux bâtiments, il fait appliquer devant la façade, côté place du Marché, un majestueux portail néo-classique.



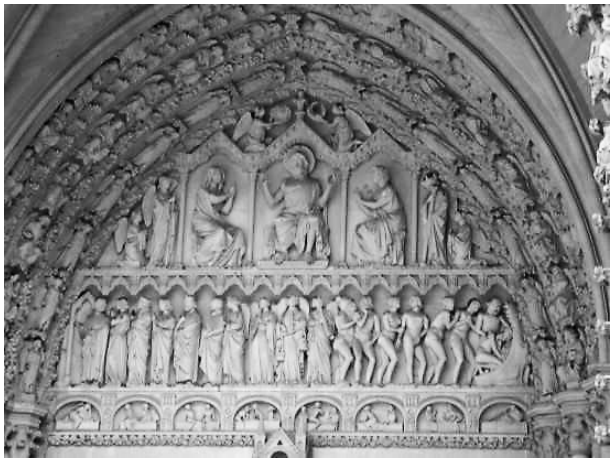
Le portail néo-classique de Blondel, 1877

En 1877, pendant la période impériale, un feu d'artifice organisé depuis le toit en l'honneur de Guillaume II provoque un incendie qui détruit totalement la toiture mais épargne l'intérieur de la cathédrale. L'ancienne charpente de bois et la couverture en ardoise sont remplacées par **une charpente métallique** recouverte de plaques de cuivre. Cette nouvelle toiture **provoque une surélévation** qui amoindrit l'effet d'élancement des tours.

De même et pour mieux correspondre à la mode médiéviste du moment, la façade néo-classique est détruite au profit de **la façade néo-gothique** actuelle à portail unique surmonté d'un gable. Le tympan représente **un Jugement dernier** : au premier registre, les morts sortent de leur tombeau ; au second registre se développe la séparation entre les élus et les damnés ainsi que la pesée des âmes et, au sommet, le Christ trône entouré d'intercesseurs et d'anges.

Dans les ébrasements, les statues représentent les apôtres. **Des médaillons quadrilobés** illustrant des scènes bibliques tapissent les murs latéraux du porche.

La façade occidentale


Le jugement dernier du tympan

Les médaillons de l'ébrasement

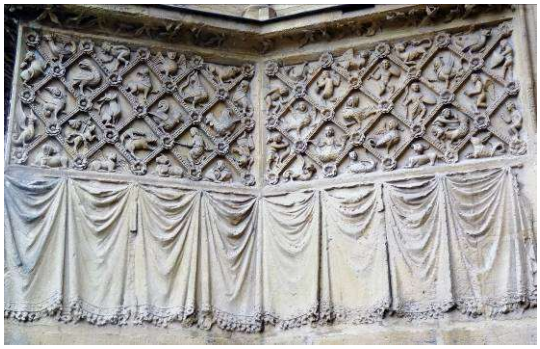
Les tours et les portails latéraux

La cathédrale comporte donc deux églises en une : les trois premières travées de la nef sont celles de Notre-Dame-la-Ronde (mais dont l'axe est perpendiculaire) et, jusqu'en 1380, la séparation entre les deux églises était matérialisée par un mur ainsi que par un dénivelé important des sols qui sont alors ragréés.

C'est pourquoi les tours du Chapitre (côté gauche) et de la Mutte (côté droit) se situent à hauteur de la quatrième travée qui était en réalité la limite occidentale de la cathédrale.

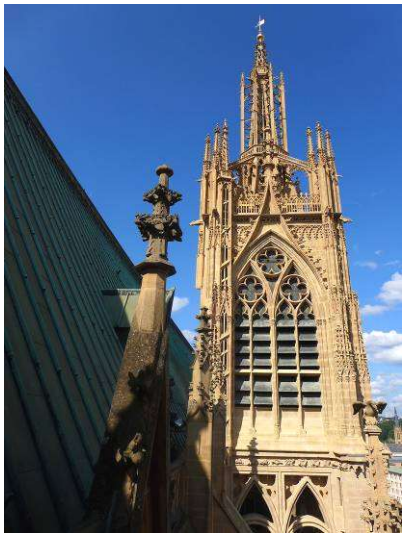
La tour du Chapitre date du XIIIe dans sa partie inférieure. Son portail consacré à saint Etienne illustre son martyre au niveau du linteau. La partie haute de la moitié du XIXe présente à mi-hauteur un monumental crucifix, œuvre du sculpteur Auguste Dujardin en 1894.

À la droite de cette tour, un autre portail – en fait **l'ancien portail de Notre-Dame-la-Ronde** – dont le décor des ébrasements est remarquable : des losanges et des rectangles racontent des scènes historiées et un bestiaire original tandis que se déploie en dessous une draperie de pierre.



Ébrasement de l'ancien portail de Notre-Dame-la-Ronde

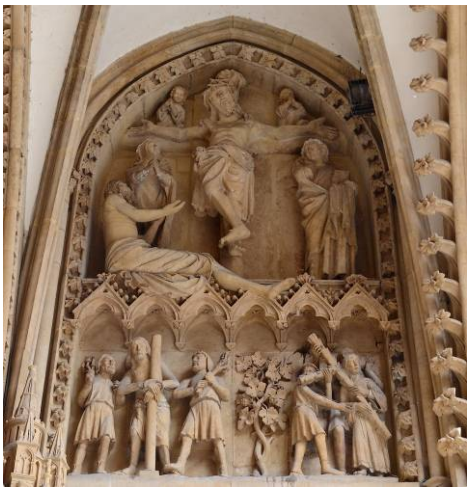
La tour de la Mutte située à l'opposé servait autrefois de beffroi municipal. Sa cloche plusieurs fois refondue est appelée la Mutte parce qu'elle sert à ameuter la population en cas d'attaques ennemies, d'incendies ou de très grandes fêtes. Elle a sonné à la volée pour la dernière fois lors de la victoire française en 1918. Elle est de nouveau fonctionnelle depuis la récente restauration achevée mi 2015.


La tour de la Mutte

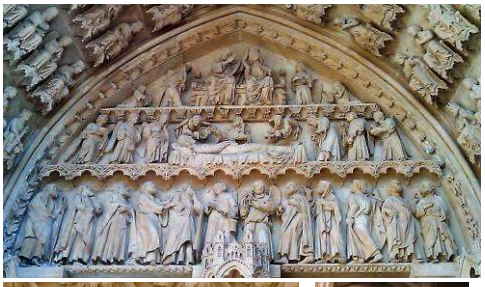
Le Portail de la Vierge, dans un style néo-gothique particulièrement orné, se situe plein sud entre le portail occidental et le chevet de Notre-Dame-la-Ronde. D'abord masqué par des arcades, il a subi de nombreuses restaurations et fut inauguré en 1885. Le tympan représente le Couronnement de la Vierge en trois registres : du bas en haut, dix apôtres et deux anges, puis la scène de la Dormition où la vierge est entourée de deux apôtres, de son fils et d'anges, enfin au sommet se situe le Couronnement proprement dit. Ce porche abrite deux autres ensembles sculptés comme des tympans, l'un illustre la Passion, l'autre la Résurrection. De nombreux anges musiciens ornent les piédroits et les ébrasements sont peuplés de saints. Personnages et animaux parfois symboliques garnissent les écoinçons au niveau des soubassements.

Le portail de la Vierge

Le Couronnement de la Vierge



Le groupe sculpté de la Passion



Écoinçon et ange musicien

◆ *L'intérieur*

Au moment de pénétrer dans la cathédrale, le visiteur est saisi par l'élévation de la nef, du transept et du chœur (presque 42 mètres)[1], encore accentuée par le fait que les nefs latérales sont trois fois moins élevées à seulement 14 mètres. Le triforium s'intercale en dessous des grandes fenêtres hautes à quatre lancettes (19 mètres de haut) qui s'appuient sur des panneaux sculptés en bas-reliefs où se distinguent des feuillages surmontés de triples tentures.

Il faut regarder sur le côté droit de la nef à proximité du transept, suspendu à mi-hauteur, le petit **orgue de choeur Renaissance en nid d'hirondelle** datant de 1537 et restitué en 1981. Le grand orgue est installé, lui, au fond du transept sud.

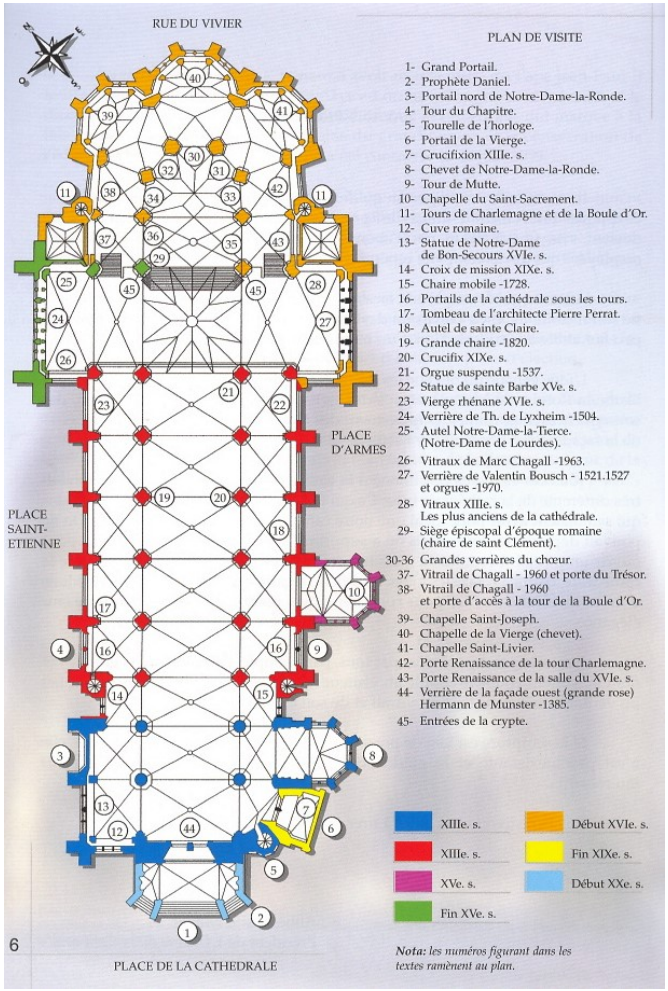
L'architecture de la cathédrale et l'exceptionnel développement des ouvertures créent le support rêvé pour y déposer de nombreuses et grandes verrières. Ainsi le parcours dans ce magnifique édifice permet d'admirer une collection complète d'œuvres du XIIIe au XXe siècle.

◆ *Les vitraux*

Les plus anciens de la cathédrale datent du **XIIIe siècle** : ils représentent six scènes de la vie de saint Paul et sont visibles dans le transept sud sur le côté gauche du grand orgue Haerpfer-Ermann de 1970.

La grande rose de la **façade ouest au-dessus du portail** est l'œuvre de **Hermann de Münster** en 1385, mort à Metz quelques années plus tard et inhumé, en signe de reconnaissance, au pied de son chef-d'œuvre. La rose a perdu son troisième registre inférieur lors de la création du portail par Blondel en 1765. Au sommet, le Christ en croix est entouré de la Vierge et de saint Jean. Les trilobes et quadrilobes qui terminent cette rose représentent des anges désignant tous le Christ au sommet. Dans les registres inférieurs, des saints apôtres et prophètes. Saint Étienne y est figuré deux fois, sous la rose et au registre inférieur.

[1] Beauvais, la plus haute nef d'Europe atteint 48,5 mètres, Amiens, 42,3 mètres et Metz 41,41 mètres.

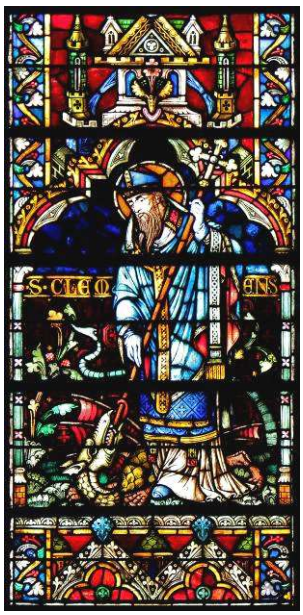


Dominant **les deux extrémités des bras du transept,** les verrières à trois registres du XVIe siècle illuminent l'espace de leurs 33 mètres de haut : celle de Thiébaut de Lixheim au nord créée en 1504, celle de Valentin Bousch au sud créée entre 1520 et 1527.

Au Nord, **le Couronnement de la Vierge et les quatre évangélistes** dominent la verrière. Les trois registres présentent de haut en bas huit saints, puis huit saintes et enfin huit apôtres avec sous leurs pieds les scènes de leur martyre. Ce registre bas n'est plus l'œuvre de **Thiébaut de Lixheim** mais date de la même époque.

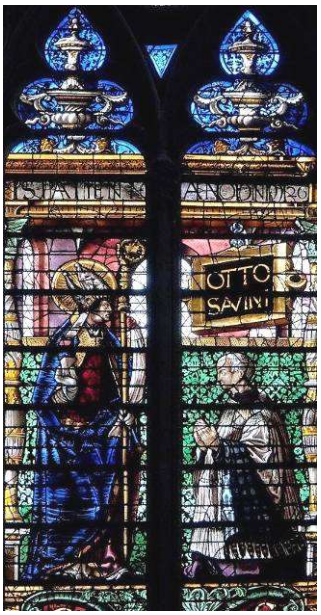
Au sud **Valentin Bousch** fait éclater la somptuosité de la Renaissance et les personnages sont placés dans une riche architecture italienne. Au registre inférieur sont figurés huit évêques de Metz, au-dessus, huit saintes dont la Vierge présentant l'Enfant Jésus à sa Mère, puis huit autres saints évêques de Metz dont **le chanoine Otto Savin**, doyen du chapitre (à droite) : son héritage aurait permis à son neveu Evrard Marlier – qui figure à droite du premier registre – de financer la réalisation des trois rangées de cette verrière, d'où la présence répétée de ses initiales O.S. Une rose rayonnante entourée d'anges couronne cette grande verrière avec les armes du chapitre et, dans les quadrilobes, les pères de l'Église (Grégoire, Jérôme, Augustin et Ambroise).

Les verrières du chœur sont également de Valentin Bousch et ses élèves. Celles de l'abside réalisées entre 1520 et 1523 montrent notamment dans la verrière centrale la lapidation de saint Etienne, titulaire de la cathédrale et patron du diocèse de Metz : la main du Christ est visible au-dessus de lui.



Hermann de Münster, *Saint Clément*, 1385, détail, verrière façade ouest

Thiébaut de Lixheim, *Saint André*, 1504, détail registre bas, transept nord

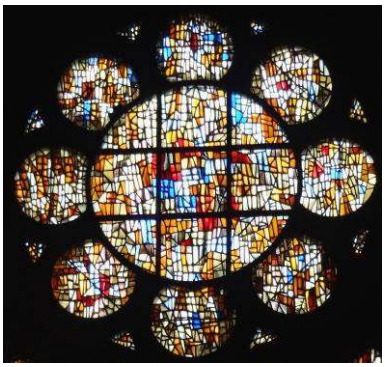


Valentin Bousch, Le chanoine Otto Savin, 1520, détail registre haut, transept sud

Mayer de Munich, *Le Couronnement de la Vierge*, 1884, détail, Chapelle Notre-Dame de la Ronde

Le chevet de Notre-Dame-la-Ronde, côté sud, est occupé par trois verrières de la société **Mayer** de Munich, datées de 1884 et illustrant Le Couronnement de la Vierge. Mayer a aussi exécuté en 1905 d'autres verrières représentant les prophètes et l'arbre de Jessé, situées à l'entrée de la cathédrale bas-côté nord.

L'autre pôle d'intérêt concernant les vitraux vient des créateurs du XXe siècle.



Roger Bissière, tympan portail Tour de la Mutte, 1960, détail

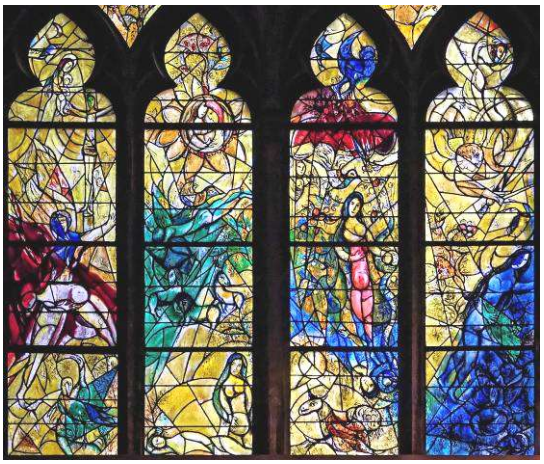
Jacques Villon, *La Crucifixion*, Chapelle Notre-Dame-la-Ronde, verrière centrale, 1957

Non loin de l'entrée de la cathédrale, au niveau des tympans des portails des tours de la Mutte et du Chapitre, les petits vitraux non figuratifs de **Roger Bissière**, petites mosaïques dans les tons bleus au nord, dans le couleurs chaudes au sud (1960). Ces deux vitraux face à face irradient la lumière nocturne comme la lune au nord, diurne comme le soleil au sud.

À droite, la Chapelle du Saint-Sacrement accueille les magnifiques créations que **Jacques Villon** (le frère aîné de Marcel Duchamp) a réalisées en 1957 à l'âge de quatre-vingts ans. Le graphisme à grands traits et les larges zones de couleurs franches définissent des scènes en mouvement qui viennent chercher notre présence, comme par exemple avec la lance de la crucifixion du Christ au centre. Celle-ci est entourée de la Pâque juive, la sainte Cène, les noces de Cana et Moïse frappant de son bâton le rocher de Horeb.

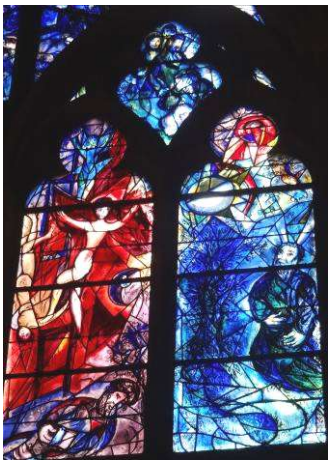
Certaines verrières hautes de la nef sont de **Jacques Gaudin** en 1959 et représentent, dans un graphisme un peu géométrique et sur fond clair, des saints particulièrement connus et honorés du diocèse.

Mais une des réussites particulièrement attirantes dans cet édifice est l'ensemble de vitraux réalisés par l'atelier Simon-Marcq de Reims sur des cartons de **Marc Chagall** entre 1960 et 1970.



Scènes de la Création, transept nord, 1963

Fleurs et oiseaux, triforium, 1970



Scènes de la Genèse (à g.). David et Bethsabée (à dr.), déambulatoire nord, 1960

Dans le déambulatoire nord, deux verrières de 1960 représentent **des scènes du livre de la Genèse**. Dans la première sont illustrées : Noé et l'arc-en-ciel au sommet, puis La Vierge à l'enfant, Le sacrifice d'Abraham, Jacob en lutte avec l'Ange de Yahweh, Le rêve de Jacob, Moïse et le buisson ardent. Dans la seconde, Moïse recevant les Tables de la Loi, David jouant de la harpe, Le passage de la Mer Rouge et Le prophète Jérémie. Au sommet, dans une figure à cinq lobes, le Christ en croix entouré de symboles familiers de Chagall comme le chandelier ou l'oiseau. Gravure et peinture sur verre utilisent la palette franche de Marc Chagall au service d'une interprétation plutôt onirique de cet univers biblique.

Dans le transept nord Marc Chagall propose **les scènes de la Création** avec une forte dominante jaune, où l'on peut reconnaître La création d'Adam et Eve, Le Paradis terrestre, Le Péché originel et enfin Adam et Eve chassés du Paradis. **Au niveau du triforium**, des baies représentant des bouquets, des couronnes de fleurs, des oiseaux, complètent cette œuvre dans des tons de l'ocre au blanc.

Il est impossible de détailler la totalité des lumières historiées de ce que d'aucuns nomment la Lanterne de Dieu à cause de la superficie des verrières (6500 m²). À chacun de se laisser guider – le nez en l'air – pour découvrir toutes ces merveilles.

Parmi les contributions de l'art contemporain figure aussi **le mobilier liturgique créé par Mattia Bonetti** en 2004 : l'autel et l'ambon en marbre gris foncé orné de motifs verticaux dorés évoquant la spiritualité gothique.

Le quartier impérial

Il y a juste 146 ans, le 10 mai 1871, le traité de Francfort entérinait l'annexion de l'Alsace et de la Moselle. Metz devenait un *Reichland*, une terre d'Empire.

Quatre ans plus tard, la moitié de sa population française avait fui, aussitôt remplacée par une immigration allemande importante. D'abord dans l'incapacité de se développer en raison des contraintes défensives imposées par sa situation de place forte stratégique, Metz a pu ensuite desserrer l'étreinte des fortifications, mais la pénurie de logements et les problèmes de salubrité compromettaient sa croissance pourtant nécessaire dès la fin du siècle.

Guillaume II accéda au trône impérial en 1888 et se prit d'affection pour la ville de Metz, même si la population d'origine ne manquait pas de marquer sa défiance vis-à-vis du pouvoir allemand. Pour rendre irréversible l'annexion dans les esprits, l'empreinte germanique devait s'imposer matériellement selon le Kaiser, qui favorisa une vaste campagne de transformation avec l'objectif complémentaire de moderniser l'habitat.

C'est ainsi qu'un quartier originellement appelé *Neue Stadt* (nouvelle ville) s'est constitué au sud de la ville historique : à l'ancien emplacement du grand amphithéâtre antique, **l'architecte berlinois Jürgen Kröger** a conçu un ensemble de bâtiments de style néo-roman utilisant le grès rose ou gris afin de rompre avec la traditionnelle pierre jaune de Jaumont qui prédominait dans les édifices des périodes médiévale et classique.

Guillaume II

Kaiser-Wilhelm-Ring avec à gauche l'Hôtel Royal

Localisation du triangle impérial

Ce « **triangle impérial** », forme délimitée au nord par l'avenue Foch et au sud-est par le talus ferroviaire depuis le château d'eau de la Gare jusqu'à l'église Sainte-Thérèse, concentre encore la majorité des constructions de ce plan urbanistique qui rayonne autour des places Raymond-Mondon et du Général de Gaulle. Y figure un foisonnement stylistique étonnant qui cohabite depuis un peu plus d'un siècle et constitue une curiosité dans la ville de Metz.

L'actuelle **place Raymond-Mondon** est l'ancienne Place Impériale construite en même temps que le **Kaiser-Wilhelm-Ring** (avenue Foch de nos jours) à l'emplacement des fortifications démantelées en 1903.

Là voisinent la **Chambre de Commerce et d'industrie** (l'ancienne Banque impériale) en grès rose façon néo-Louis XVI (1907), l'**Hôtel des Arts et Métiers** (ou Maison des Corporations) en grès rose, de style néo-Renaissance (1909), mais aussi la **Tour Camoufle**, un des derniers vestiges des remparts médiévaux du sud de la ville.

et la Tour Camoufle

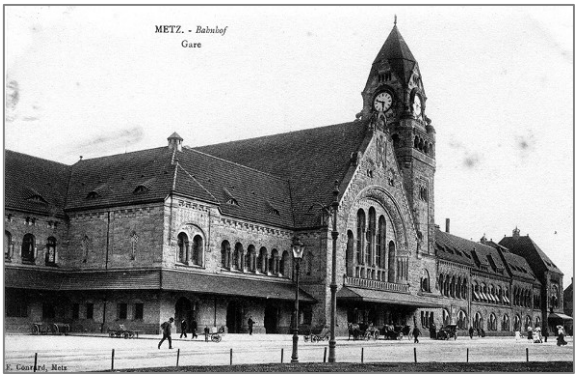
L'Hôtel des Arts et Métiers

La Porte Serpenoise

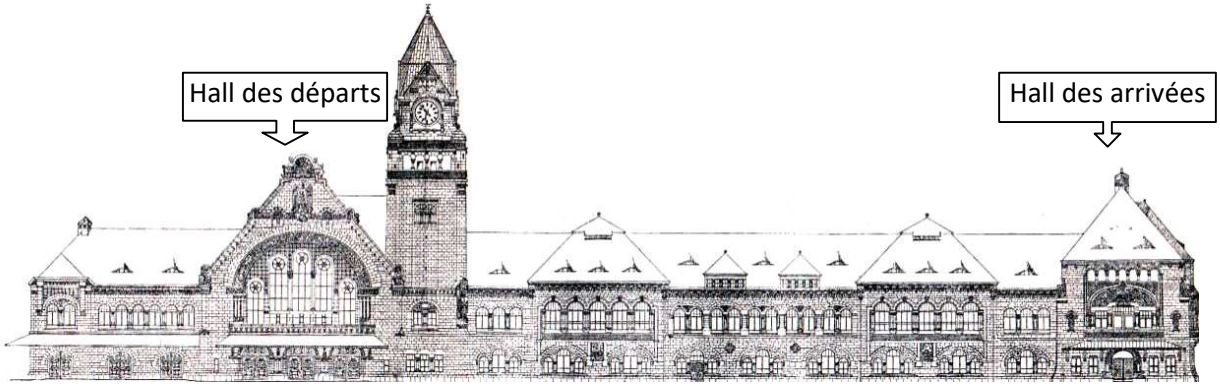
Quelques pas plus loin, la **Porte Serpenoise,** qui marquait la limite sud de la ville gallo-romaine a été modifiée et déplacée en même temps que se développait le vaste chantier de modernisation : elle n'a plus aujourd'hui que le quart de sa taille originelle.

◆ *Les principales réalisations de Kröger : la Gare et la Poste centrale*

La nouvelle Gare



Jürgen Kröger a remporté le concours qui lui permit de mettre en œuvre son projet de **gare** : un long bâtiment de 300 mètres en grès gris répondant en tout premier lieu à des nécessités militaires. Au moment de la mise en service de la Gare en août 1908, la doctrine militaire imposait que les importantes troupes stationnées à Metz devaient pouvoir être transférées rapidement vers d'autres terrains d'opération, ce qui impliquait des installations ferroviaires adaptées au mouvement, en une seule fois, de 25 000 hommes et 7500 chevaux.

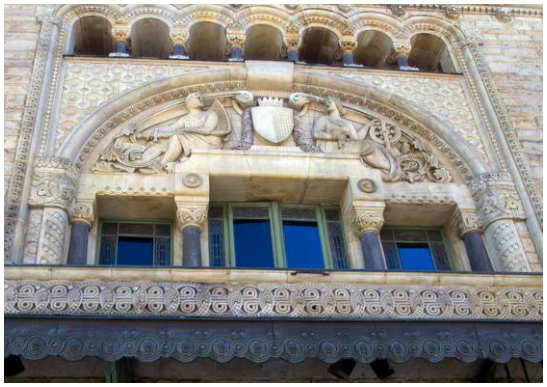


Mais la gare affiche également une symbolique unissant les pouvoirs temporel et spirituel à la manière du Saint Empire germanique.

Le hall des départs ressemble à une église avec une tour de 40 mètres comme un clocher ; cette tour est flanquée à l'ouest d'une statue de Roland, comme un message martial adressé aux Français.

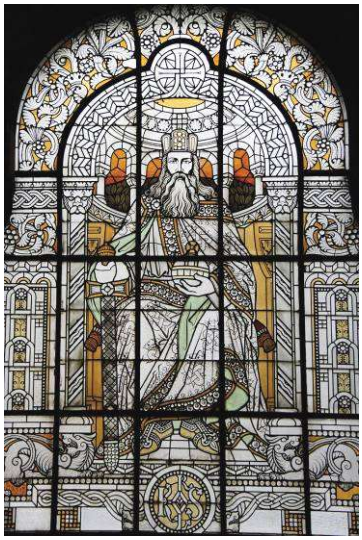
Le hall des arrivées figure un palais médiéval rehaussé d'une ornementation romane, voussures et chapiteaux historiés animés de figures allégoriques, de scènes de la vie quotidienne ou encore, modernité oblige, de l'évocation du voyage et des transports.

Dans **le Pavillon de l'Empereur**, espace de réception réservé au Kaiser, les artistes célèbrent plus ostensiblement les valeurs impériales dans un registre mythologique et historique. Un vitrail orné de la figure tutélaire de Charlemagne trône dans le salon d'honneur.



Détail du hall des arrivées

L'escalier du Pavillon de l'Empereur



Le vitrail Charlemagne du salon impérial

En février 2017, la gare centrale de Metz a gagné le concours de la plus belle gare de France.

La Poste centrale inaugurée en 1911 est située en face de la Gare. Elle présente les mêmes caractéristiques néo-romanes que la gare, mais dans un style beaucoup plus sobre et dans un grès rouge qui accentue la sévérité du bâtiment.

L'Hôtel Royal sous une ancienne enseigne avec la marquise restaurée

Aujourd'hui

À l'occasion de notre séjour, nous logerons dans l'ancien ***Hôtel Royal*** **édifié dans le plus pur *Jugendstil*** – équivalent allemand du mouvement Art nouveau – premier hôtel quatre étoiles ouvert en 1905. Il a accueilli au fil du temps nombre de personnages politiques français et étrangers de premier plan : du Kaiser Guillaume II au Bey de Tunis, du roi George V d'Angleterre à une délégation soviétique conduite par le président Podgorny, mais aussi le Général de Gaulle, Jacques Chirac, Edouard Balladur, etc. Il fut aussi une sorte de quartier général pour les artistes et humoristes du show-business. Entièrement rénové en 2007, cet imposant bâtiment reste fidèle à l'esprit de sa construction tout en s'adaptant aux besoins présents.

Et nous dînerons dans une partie du bâtiment néo-Renaissance en grès rose de la ***Maison des Corporations*** qui a accueilli aussi une banque et s'engage actuellement vers des manifestations artistiques et culturelles.

La Porte des Allemands

Unique vestige encore en élévation de l'enceinte des remparts médiévaux, la Porte des Allemands est à la fois une porte de ville et un pont fortifié qui enjambe la Seille à l'est du cœur de Metz.

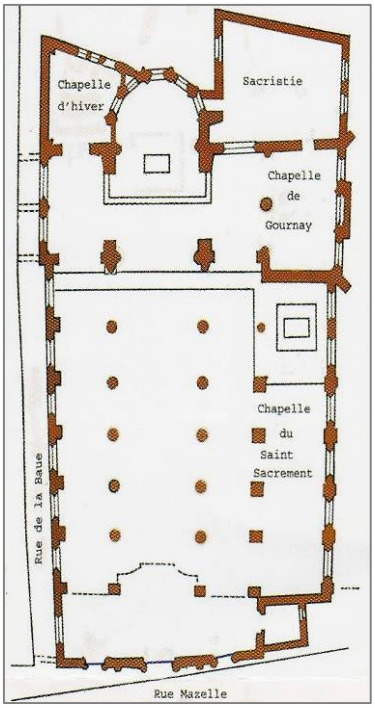
Côté ville, la première porte formée de deux tours rondes coiffées de toits en poivrière et primitivement réunies par une arcade en ogive disparue, date du XIIIe siècle. En vue de contrôler l'accès au pont côté campagne, deux grosses tours imposantes et dotées de nombreux éléments d'architecture militaire sont élevées au milieu du XVe.

Plusieurs restaurations ont ensuite lieu dont, fin XIXe, celle de **l'architecte allemand Paul Tornow**[2] qui ajoute aux créneaux leur décor néo-gothique.

Une dernière phase de restauration en profondeur de l'ensemble de l'ouvrage permet d'ouvrir le lieu au public en 2014 et de lui offrir la visite des salles Renaissance, des tours nord ainsi que des terrasses.

[2] **Paul Tornow** est l'architecte qui a œuvré pendant la période d'annexion allemande et qui est également responsable des transformations de l'ensemble cathédrale.

L'église Saint-Maximin



La première église fut dressée au ve siècle au bord de la voie romaine dans ce quartier Outre-Seille qui était alors en dehors des remparts de la ville. Rien n'en subsiste mais l'actuelle église témoigne quand même de plusieurs périodes de construction : fin du xiie, xve, xviiie et xixe siècles. Le plan dissymétrique comporte au-delà du bas-côté droit deux chapelles qui occupent presque toute la longueur de l'église.

Le chœur roman est à sept pans avec une clef de voûte en ogive décorée d'un *Agnus Dei* ; les piliers ont leurs chapiteaux décorés. Le carré de la tour porte un clocher carré à deux étages qui s'élève à 33 m et la croisée d'ogive à huit branches montre un *saint Michel terrassant le dragon* comme clef de voûte.

Les trois nefs sont romanes avec des piliers droits sans chapiteaux et des arcs en plein cintre, mais au xve siècle la famille Louve a fait voûter les nefs en ogive.

La chapelle des Gournay[3] prend place à droite du transept. On y accède par deux arcades en anses de panier surmontées d'ouvertures. La colonne centrale porte une magnifique tête sculptée, **Le Christ mystérieux** de Saint-Maximin. Dans les angles, une tête de Vierge et une de saint Jean semblent se tenir de part et d'autre de la croix formée par le pilier et les anses.

Cette chapelle avait pour finalité de servir de lieu de sépulture à plusieurs familles patriciennes. Le jeune Bossuet y prononça d'ailleurs l'une de ses premières oraisons funèbres en 1658. C'est la Révolution qui mit fin à la splendeur de cette chapelle qui était encore ornée d'une décoration murale polychrome et éclairée par des vitraux de Valentin Bousch.

La chapelle de Gournay

Le Christ mystérieux

La chapelle du Saint-Sacrement

La chapelle du Saint-Sacrement fut construite en deux temps : son chœur actuel à deux travées date du xve siècle et servait aux confréries de saint Roch et de saint Sébastien. On peut encore y admirer de belles têtes sculptées. Une fois passée la Révolution et ses destructions, l'église devint paroisse et… trop petite : il a été décidé en 1844 de prolonger cette chapelle de quatre travées dans le style néo-gothique, donnant ainsi une quatrième nef.

Au-dessus de l'autel, on peut admirer une vierge polychrome du xvie siècle présentée dans une niche finement sculptée. À l'autre extrémité de la chapelle, un Christ crucifié en bronze daté de 1896 par le sculpteur messin Emmanuel Hannaux.

[3] Pendant la période médiévale de Metz, la ville était organisée en république patricienne de « paraiges », familles au sein desquelles étaient élus les principaux magistrats : la famille Gournay était l'une d'elles.

La façade, pour laquelle on a peu de recul en raison de l'étroitesse de la rue Mazelle, a reçu au XVIIIe siècle un portail central baroque en remplacement de l'ogival initial. Un siècle plus tard, il a été encadré par deux nouveaux portails néo-Renaissance.
Au tout début des années 1900, l'église était vouée à la destruction en raison de sa vétusté. La déclaration de guerre a retardé ce projet qui, heureusement, ne fut pas repris par la suite : classée monument historique en 1923, l'église a vécu une longue période de restauration de 1960 à 1970. Et dès 1961 Jean Cocteau se voit confier par décision ministérielle la commande de la collection des vitraux.

La façade de l'église et le portail central baroque

◆ *Les vitraux de Jean Cocteau*

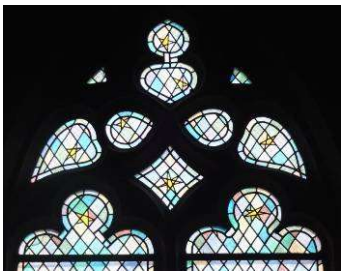
L'artiste crée les maquettes en réduction à 1/5 et son proche collaborateur les agrandit à l'échelle d'exécution. L'atelier des **maîtres verriers Emile et Michèle Brière de Levallois-Perret** est chargé de la réalisation et de la pose. Les premiers vitraux intègrent l'église le 11 septembre 1964. Un an plus tôt, Jean Cocteau était mort, mais il avait déjà étudié l'ensemble du projet et terminé l'essentiel des cartons. Pour achever le projet, il a été décidé de limiter le décor des cartons manquants pour deux vitraux du transept et les baies de la nef à un semis d'étoiles sur des losanges pastel, rose et bleu à la façon de l'habit d'arlequin. Le projet n'est définitivement achevé que dans les années 80.

« Artiste de la métamorphose, de la lumière, des osmoses, du mouvement et du rythme, Jean Cocteau réalise au cours des trois dernières années de sa vie [...] quatorze baies vitrées d'une exceptionnelle qualité [...], toutes inspirées d'une imagination poétique d'une rare intensité ainsi que d'une vision prophétique étonnante en matière artistique. [...]
Grâce à des créations fulgurantes, il va pouvoir concilier, par l'art de son temps, les cultures les plus anciennes avec celles les plus éloignées. Sa marque personnelle [...] est d'avoir *fait surgir des frémissements végétaux, minéraux et charnels jusqu'à ce que naisse une sorte d'hymne poétique* exprimant la communion entre la nature et l'homme en puisant dans les coutumes et traditions de tous horizons. » Christian Schmitt, *Les vitraux de Jean Cocteau*

Cocteau, comme nombre d'artistes du XXe siècle, cherchait un rapprochement avec des œuvres produites sur d'autres continents, relevant d'autres cultures et d'autres imaginaires. Son amitié avec Picasso l'a conduit à s'intéresser très tôt à l'art ancestral et à l'art imaginaire. Il n'a cependant laissé aucun écrit donnant le contexte de son intention par rapport à cette œuvre délicate et poétique créée pour la petite église intimiste à laquelle il s'était attaché.

Les vitraux de l'abside traitent **le sujet de la Genèse**. La baie centrale montre une structure apparentée au masque Kanaga des Dogons qui représente l'oiseau mythique à l'origine de la vie. Jean Cocteau a créé une figure qui représente, de haut en bas, Adam et Eve, les mondes surnaturel et terrestre liés entre eux par la croix du Christ et la colombe – symbole de l'Esprit de Dieu qui préside à la création. En bas, l'homme aux bras levés semble manifester une aspiration à l'immortalité. Autour de cette baie, sont représentées la séparation des eaux, la création de la terre, la mer, la végétation, la création des oiseaux et des poissons et, à la droite de la baie centrale, la création des êtres vivants.
Les autres vitraux renvoient aux symboles de la mythologie et aux films du maître, notamment *Le Testament d'Orphée* dans la chapelle des Gournay.

Deux détails d'un vitrail de la chapelle de Gournay


Détail d'un vitrail de la nef (étoiles et losanges type arlequin)

Signature de J. Cocteau

Verrière centrale de l'abside, La Genèse

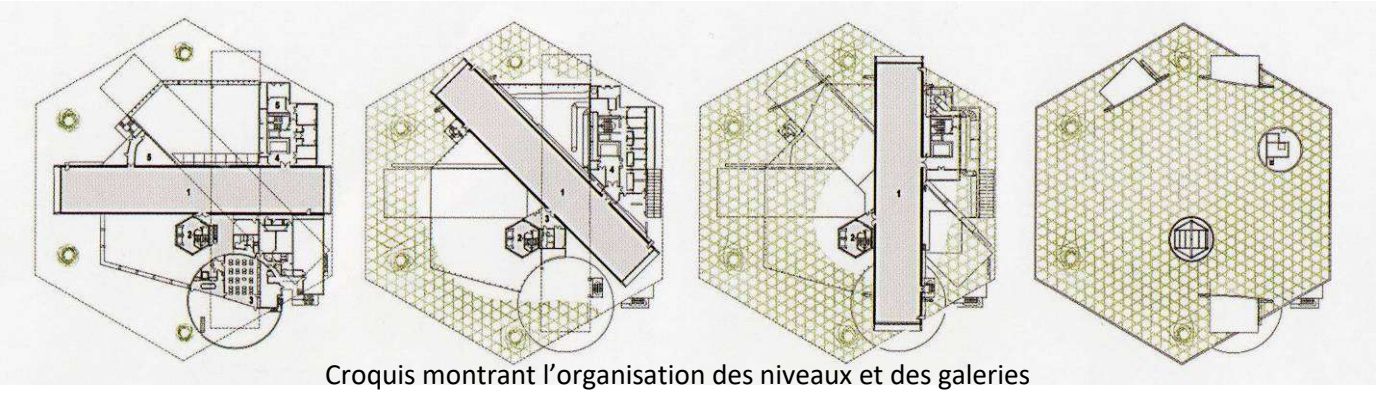
Le Centre Pompidou-Metz

Le *Musée national d'art moderne* ouvre à Paris en 1977 sous l'impulsion du président Georges Pompidou ; dès le départ **le principe de décentralisation** y prend corps avec une ambitieuse politique de prêts et de dépôts en régions. En 2003 naît alors la volonté de créer un nouveau bâtiment dans une ville française. Metz est choisi du fait qu'elle ne possédait pas de grande collection d'art moderne et contemporain, mais aussi grâce à sa position géographique européenne.

Le Centre Pompidou-Metz est donc **la première décentralisation d'une grande institution culturelle nationale**, il ouvre en 2010, avec le statut « d'établissement public de coopération culturelle à caractère administratif » avec un financement multipartenarial des collectivités territoriales, comme le *Louvre-Lens* environ trois ans plus tard. Il ne possède pas de collection permanente et a pour mission de diffuser, à l'intérieur d'une programmation autonome, les œuvres issues des collections de la maison mère, soit un réservoir de choix de 65 000 œuvres. En plus de son calendrier d'expositions (jusqu'à six par an), le Centre Pompidou-Metz gère un programme de spectacles, films, rencontres, colloques pour tous publics.

C'est le projet de **l'architecte japonais Shigeru Ban**[4] associé à **Jean de Gastines** qui a été choisi parmi 157 candidatures.

Le visiteur accède au Centre par **un parvis arboré** et entre dans **un vaste hall** qui s'élève sur toute la hauteur du bâtiment, avec notamment **la colonne des ascenseurs de verre**. Ce monumental vestibule distribue tous les espaces du rez-de-chaussée, la Grande Nef, la librairie, l'auditorium et la salle de cinéma.



Croquis montrant l'organisation des niveaux et des galeries

Outre la *Grande Nef* du rez-de-chaussée, les espaces d'exposition aux étages sont constitués de **trois longs parallélépipèdes qui se superposent et se croisent, au total près de 5000 m^2 dévolus à la présentation des œuvres**. À leur extrémité les trois longs espaces percent la toiture, offrant à travers des baies vitrées des vues admirablement cadrées sur quelques-uns des monuments remarquables de la cité, comme la cathédrale ou la gare.

La spécificité incontournable de ce musée **reste le toit en forme de chapeau chinois** qui couvre le bâtiment. Sa structure est une spectaculaire **charpente en bois assemblée sur une trame hexagonale**. Véritable défi technologique comme pour beaucoup d'architectures contemporaines, ce sont 18 km de poutres en lamellé-collé qui ont été nécessaires pour façonner les 16 000 pièces, toutes différentes, usinées grâce à une machine-outil pilotée par ordinateur qui a rendu possibles toutes les courbures que nécessite ce chef-d'oeuvre.

L'ascenseur du Hall

La charpente en bois

Le château d'eau de la Gare et la cathédrale vus de la galerie du 3ème étage

[4] **Shigeru Ban** (né à Tokyo en 1957) a obtenu une réputation mondiale par sa conception de structures en papier et tubes de carton mises notamment au service d'habitats temporaires pour des populations sinistrées. Il est également considéré comme un maître de la transparence.

Les 650 tonnes de cette charpente prennent racine en six points du sol et viennent s'accrocher à la tour d'ascenseurs surmontée de sa flèche qui culmine à 77 mètres. Une membrane composée de fibres de verre et de Téflon recouvre cette magnifique charpente, qui évoque la toile d'un chapiteau de cirque. La nuit, elle se dessine en ombres chinoises à la manière d'un moucharabieh.

L'architecte japonais a souhaité que l'espace soit ouvert et qu'il y ait une perméabilité entre intérieur et extérieur, grâce à des baies coulissantes, l'objectif étant de créer avant tout un lieu de vie ouvert à tous.

Plusieurs éléments sont des rappels du musée de Paris : le grand parvis, le vaste forum d'accueil, une tuyauterie apparente dans la Grande Nef, et la hauteur de la flèche qui rappelle l'année du Centre parisien : 1977.
Et les mêmes architectes viennent de signer **la toute nouvelle Seine musicale sur l'Île Seguin à Paris.**

◆ *L'exposition Musicircus*

Cette exposition qui présente une quarantaine d'œuvres phares du *Centre Pompidou – Musée national d'art moderne*, explore les liens entre les arts visuels et la musique, un parcours en quatre étapes.

Le nom de *Musicircus* fait référence à une « performance » de John Cage en 1967 (parfois reprise depuis) où il rapprochait les unes des autres, en un même lieu et un même temps, toutes les musiques qui sont ordinairement séparées. Cela produisait une forme de cacophonie jubilatoire, œuvre éphémère au cours de laquelle tous les musiciens s'en donnaient à coeur joie. C'est ce même esprit qui préside ici en parcourant l'histoire de l'art du début du xxe siècle à nos jours à travers le prisme musical. Et le *Jaune-rouge-bleu* de Kandinsky assure un accueil tout à fait pertinent pour cette découverte.

L'exposition s'intéresse à la pratique d'artistes célèbres, mélomanes ou musiciens amateurs (comme Vassili Kandinsky qui jouait du violon) dont l'œuvre a été influencée par la musique.

Bon nombre d'expérimentations sonores dans le domaine des arts plastiques aujourd'hui peuvent être perçues comme issues de pratiques héritées des avant-gardes, du Bauhaus au Futurisme et au-delà. Elles témoignent de profonds échanges entre artistes et compositeurs et d'une connaissance approfondie de l'œuvre de certains pionniers qui ont révolutionné notre rapport à la matière sonore.

Vassily Kandinsky, *Jaune-Rouge-Bleu*, 128 x 201,5 cm, 1925

Marc Chagall, *La noce*, 99,5 x 188,5 cm, 1910-1911

La musique qui a nourri l'imaginaire de ces artistes accompagne notre déambulation dans l'exposition. Des harmonies sonores deviennent visibles, des dissonances rythmiques réinventent la dynamique de l'espace plastique. Comme l'affirme Kandinsky *vous entendez la couleur et vous voyez le son*. La Grande Nef du musée devient ainsi une salle de concert au sein de laquelle les œuvres d'art entrent en correspondance.

Étape 1 – *Rythme, à la naissance de l'abstraction*

Sur la voie de l'abstraction, les musiciens klezmer de Marc Chagall nous accompagnent au rythme du violon.
Le piano optophonique de Wladimir Baranoff Rossiné n'émet pas de sons mais projette sur un écran des taches colorées et mouvantes pour accompagner la musique en la « traduisant ».

Étape 2 – *Mouvement musical, Tempo visuel*

Les arabesques colorées de Loïe Fuller, véritables ballets optiques, constituent une source d'inspiration majeure pour de nombreux artistes qui cherchent à donner au mouvement une forme plastique concrète. Parmi eux, Marcel Duchamp fait tourner sur un gramophone ses *Rotoreliefs*. Et Calder construit des mobiles dont celui qui est intitulé *Chef d'orchestre* est utilisé comme instrument de musique dans un ensemble de percussions.

- La Loïe Fuller ⇧
- Vue de l'exposition *Musicircus* dans la Grande Nef (à g.)
- Représentation de *Calder Piece d'Earle Brown* avec le mobile *Chef d'orchestre*, Cleveland, 1982 (à dr.)

Étape 3 – *Orchestre Fluxus and Co*

Plus qu'un mouvement en tant que tel, *Fluxus* est un état d'esprit, un espace de liberté, de partage, d'amitié, dans lequel se sont reconnus des dizaines d'artistes de toutes nationalités à partir des années 60 autour de George Maciunas qui choisit le mot *Fluxus* (=courant).

Le rejet des institutions, de la notion d'œuvre d'art, de l'art « mort », l'envie de révolutionner et purger le monde de la culture « intellectuelle, professionnelle et commercialisée » poursuit la tendance au non-art répandue chez les précurseurs qu'étaient les tenants du Futurisme et du mouvement Dada.

Ce mouvement artistique visait à supprimer toute frontière entre l'art et la vie : tout est art. L'accent est mis sur la mise en scène du banal, du quotidien, de tout ce qui ne serait pas de l'art : on ne crée par un « art beau » mais on met en œuvre un style de vie.

En intégrant le public à la performance artistique, les artistes *Fluxus* veulent supprimer l'idée d'un art qui se regarde au profit d'un art qui s'expérimente, se vit. Ils insistent beaucoup sur le côté éphémère de leur art.

Les artistes de *Fluxus* et en particulier **Arman** explorent l'art de la destruction. Au cours de ce qu'il nomme ses ***Colères***, il s'en prend aux objets, notamment des instruments de musique. En 1962, c'est ainsi que naît ***Chopin's Waterloo***, à partir d'un piano fracassé dont il fige les morceaux tels qu'ils se sont éparpillés de manière aléatoire.

Arman, *Chopin's Waterloo*, 1962

Étape 4 – *Combinatoires et résonances*

Avec *A=P=P=A=R=I=T=I=O=N*, Cerith Wyn Ewans donne la possibilité de déambuler dans son œuvre – 3 mobiles constitués de cercles dont une face est un miroir et l'autre un haut-parleur – à la découverte d'images reflétées et de sons variés dont il est impossible de vraiment localiser la source. Cette œuvre s'inspire de la poésie symboliste de Stéphane Mallarmé.

Dans le courant minimaliste, ***Dance* matérialise la rencontre entre la chorégraphe Lucinda Childs, le compositeur Philip Glass et la scénographie de Sol LeWitt**. De même est évoquée la collaboration étroite entre Philip Glass et Bob Wilson autour de l'opéra *Einstein on the Beach* (1975).

Lucinda Childs, *Dance*, 1979-2008

NANCY l'incontournable

Nancy naît au **XIe siècle** à l'abri du château fort de Gérard d'Alsace, fondateur du duché héréditaire de Lorraine, entre deux marais de la Meurthe. **Au XIVe siècle**, une enceinte fortifiée entoure ce qui est aujourd'hui la Ville-Vieille.
En 1475, Nancy est pendant une année sous le contrôle de Charles le Téméraire, dernier duc de Bourgogne.
À la fin du XVIe siècle, le duc Charles III crée, au sud de la Ville-Vieille, une Ville-Neuve.
La guerre de Trente Ans (1618-1648) décime la ville et atteint cruellement les habitants. Elle se termine par les traités de Westphalie. La France s'agrandit de la plus grande partie de l'Alsace.
Le duc Léopold **(1697-1729)** bénéficie d'une ère de tranquillité mais a beaucoup à faire pour relever la cité de ses ruines.
En 1737, François III, duc de Lorraine, est contraint par Louis XV de céder son duché en échange de celui de Toscane pour pouvoir épouser Marie-Thérèse, future impératrice d'Autriche.
Louis XV installe alors sur le trône de Nancy son beau-père, Stanislas Leszczynski, roi détrôné de Pologne, à la mort duquel la Lorraine reviendra tout naturellement à la France.

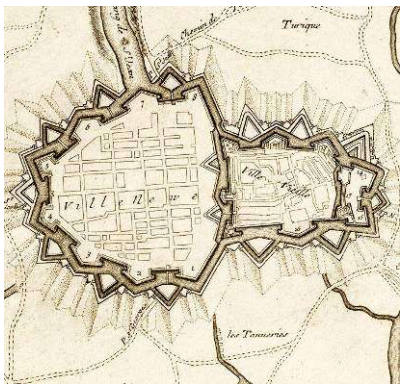
Les armoiries de la Lorraine se décrivent : *d'or à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent.*
Selon la légende, les ducs de Lorraine auraient pris ces armes après le siège de Jérusalem où Godefroy de Bouillon aurait percé d'un seul trait trois oiseaux.

Double denier d'argent de René II, roi de Lorraine, 1473.
Écu de Lorraine portant l'inscription *Renatus Rex Loth*, avec **la croix de Lorraine** et le blason avec les trois alérions

La croix de Lorraine

René II (1451-1508) choisira la croix à double traverse dans sa lutte contre les troupes du duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, porteuses de la croix de Saint-André.
Après la défaite et la mort du Téméraire à Nancy, René II, reconnaissant, adopte officiellement cette croix victorieuse et la lie ainsi à la Lorraine. Les puissants ducs de Guise, ses descendants, répandent ce signe de ralliement durant les tumultueuses années où ils mènent la Ligue contre les protestants.

Émile Gallé, le fondateur de l'École de Nancy, manifeste son attachement à la cause du retour à la France des terres annexées par l'Allemagne : il privilégie le chardon comme motif décoratif ; il incorpore cette croix entre ses initiales apposées sur ses œuvres et dans le cartouche de son papier à lettre.
Avec lui, la croix de Lorraine entre déjà en résistance. Ce n'est donc pas un hasard si cette croix figure dans les armes du 507ème régiment de chars que le colonel Charles de Gaulle commande à Metz avant la seconde guerre mondiale ; mais sa notoriété date de 1940 quand elle devient le signe de ralliement de la France Libre.



De 1871 à 1918, Nancy accueille les populations réfugiées. Le 10 mai 1871, le traité de Francfort donne à l'Allemagne l'Alsace et une partie de la Lorraine. De très nombreux habitants des zones annexées (« les optants ») rejoignent Nancy. Ils sont si nombreux que toute une ville moderne avec de nombreuses industries s'ajoute aux trois villes déjà existantes, la Ville-Vieille, la Ville-Neuve et celle de Stanislas. Ces quelques 15 000 optants ou réfugiés, jeunes ou déjà chefs d'entreprises, sont dynamiques ; ils créent des entreprises, construisent des maisons et assurent le fort développement économique de la ville. L'exploitation du minerai lorrain explique le développement d'usines sidérurgiques à la périphérie de Nancy. À partir de 1880 ce sont des ruraux puis des étrangers qui arrivent (Allemands, Italiens, etc.) ; cinq mille maisons, une vingtaine d'églises ou chapelles sont créées. L'Université compte plus de deux mille étudiants. Des casernes sont construites ainsi qu'un hôpital militaire moderne. Nancy atteindra ainsi 120 000 habitants à la veille de la guerre de 1914.

La place Stanislas

◆ *Stanislas le magnifique*

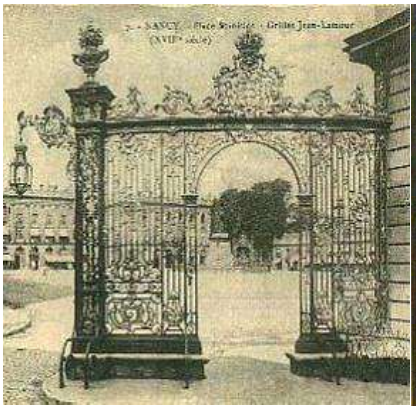
Stanislas Leszczynski vers 1720

Roi détrôné de Pologne, Stanislas Leszczynski, arrive à Wissembourg, une bourgade du nord de l'Alsace, en 1719.
En 1725, quand sa fille Marie devient l'épouse du roi de France Louis XV, tout change pour lui et sa famille. Ils quittent alors Wissembourg pour une résidence plus en rapport avec leur nouvelle situation et arrivent au château de Bourron, près de Fontainebleau. Ils s'établissent ensuite, de 1725 à 1733, au château de Chambord puis, invités par le roi, au Trianon de Versailles.
L'empereur d'Autriche, Charles VI, qui se trouve dans une situation militaire délicate, accepte de négocier en 1738-1739 avec Louis XV un traité de paix à Vienne qui met fin à la guerre et scelle officiellement la succession de la Pologne.
Stanislas reçoit alors en viager les duchés de Lorraine et de Bar et garde le titre de roi de Pologne.

Stanislas Leszczynski sait se faire aimer des Lorrains grâce aux embellissements qu'il laissera dont la fameuse place qui porte son nom. Il joue le rôle d'un gouverneur de province. **Roi bâtisseur**, il confie des travaux de grande ampleur aux architectes, peintres et sculpteurs qui l'entourent à Lunéville où il a établi sa cour. **Il met en place un enseignement gratuit dont les nancéiens bénéficient jusqu'à la Révolution**. Il favorise également **le Collège de médecine**, les médecins devant y assurer des consultations gratuites. Pétri des idéaux des Lumières, il fonde la Société royale des sciences et des belles-lettres.

◆ *Une architecture d'un classicisme absolu*

***La place Stanislas** est classée au patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco.*
Stanislas ordonne la réunification de la Ville-Vieille médiévale et de la Ville-Neuve par un ensemble de places. Les travaux sont conduits par l'architecte **Emmanuel Héré**. Une partie des remparts est abattue pour réaliser la place Royale (actuelle place Stanislas), avec la statue de Louis XV au centre, sculptée par **Barthélemy Guibal et Paul-Louis Cyfflé**.



Grille de la place Stanislas en 1914

Emmanuel Héré

Jean Lamour

Jean Girardet, *Barthélémy Guibal*

Paul-Louis Cyfflé, *Place de l'Alliance*

Une statue hautement symbolique, puisque de la main droite dirigée vers l'est, il brandit le bâton de combat, c'est-à-dire en direction de l'empire des Habsbourg, ennemis des Français. La tête de Louis XV, en revanche, est tournée dans la direction opposée, vers l'ouest, autrement dit vers la France, comme s'il disait aux Lorrains : « Désormais, vous êtes Français ! »
La place Royale est inaugurée en 1755 avec son ensemble architectural de cinq pavillons, un arc de triomphe (porte Héré actuelle), la place de la Carrière rénovée avec des grilles de **Jean Lamour**, les fontaines de **Guibal**, et le parc de la Pépinière.
L'ensemble est donné en 1759 par Stanislas à la municipalité de Nancy.
La statue de Louis XV a été détruite en 1792 au moment de la Révolution française.

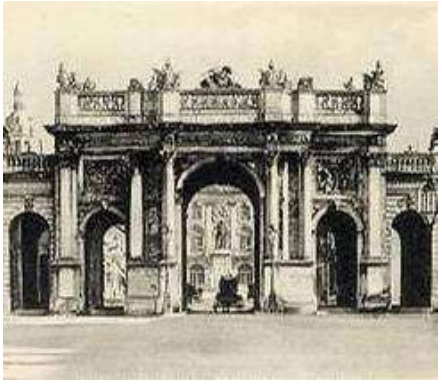
La place est alors rebaptisée « place du peuple ». Il faut attendre 1831 avant qu'elle ne prenne le nom qu'on lui connaît aujourd'hui. Une souscription est lancée pour la construction d'une statue en mémoire du « bienfaiteur Stanislas Leszczynski ».

Barthélemy Guibal et Paul-Louis Cyfflé, gravure de Dominique Collin (1725-1781). *Statue de Louis XV*

Modèle de la statue de Louis XV, Musée lorrain

La place Stanislas en 1896

Georges Jacquot, *Monument à Stanislas Leszczynski*, 1831, Détail

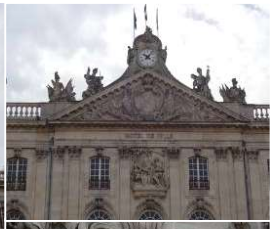


Arc de Triomphe s'ouvrant sur la place de la Carrière

La statue de Stanislas, commandée au sculpteur **Georges Jacquot,** prend place au cœur de ce joyau d'architecture du XVIIIe. Louis XVIII approuve en janvier 1823 l'érection du monument en l'honneur de son arrière-grand-père. Un arc de triomphe dédié à Louis XV sépare la place Stanislas de la place de la Carrière.
Mais que montre Stanislas ? La direction pointée par son index est celle de l'arc de triomphe qui lui fait face, justement dédié à Louis XV et dont le portrait figure en haut du monument. C'est donc son gendre qu'il montre, rappelant aux Lorrains qu'ils appartiennent à la France depuis la mort du dernier duc de Lorraine en 1766.

Les bâtiments de la Place Stanislas

◆ *L'Hôtel de Ville*



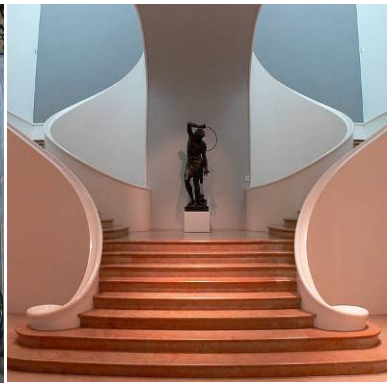
Sa grande façade s'orne des armes de Stanislas et du blason de la Ville de Nancy. Ce bâtiment a été construit de 1752 à 1755 par **Emmanuel Héré**.
Trois avant-corps ponctuent la façade qui comprend trois niveaux d'élévation.
Le rez-de-chaussée est percé d'ouvertures en plein cintre, un bandeau mouluré le sépare des deux autres niveaux d'élévation embrassés par un ordre colossal corinthien.
Sur une balustrade, sont disposés en alternance des groupes d'enfants, des pots à feu et des trophées d'armes aux angles. **L'horloge centrale** est encadrée de deux statues, allégories de la justice et de la prudence. Plus bas, un bas-relief montre **une jeune fille tenant un chardon**, symbole de la ville depuis la victoire sur Charles le Téméraire.
Les portes s'ouvrent sur un péristyle qui mène à **l'escalier d'honneur** paré d'une rampe en fer forgé d'un seul tenant, véritable chef d'œuvre de **Jean Lamour**.
L'Hôtel de Ville n'est pas un bâtiment isolé, mais un élément intégré à un ensemble, dont il est la clé de voûte.

◆ *Le Pavillon Jacquet*

Ce pavillon, construit avant les autres, est toujours demeuré propriété privée ; la maison, dans l'alignement de la rue des Dominicains, appartenait à un certain Jacquet. Aujourd'hui, elle est réservée à des commerces et les étages libres abritent les services culturels de la Ville et l'appartement du seul Nancéien logé sur la place. On y trouve deux brasseries très appréciées : le *Café du Commerce* et **le *Grand Café Foy.***

◆ *Le musée des Beaux-Arts*

Ensemble architectural conçu en 1755 par l'architecte **Emmanuel Héré**, ce bâtiment agrandi en 1936, 1999 et 2011 est entièrement restauré. Dès son entrée, on découvre la qualité du péristyle aux stucs colorés ainsi que l'escalier, somptueux – exemple d'architecture intérieure du XVIIIe siècle – orné de ferronneries de **Jean Lamour**. Un premier agrandissement est réalisé en 1936 par **Jacques et Michel André**, fils d'Émile André, célèbre architecte de l'École de Nancy.



En 1999, une nouvelle extension a été confiée à **Laurent Beaudouin** dans une architecture résolument contemporaine.
En 2011, d'importants travaux dirigés par l'architecte **Luca Lotti** ont permis la mise en place d'un nouveau parcours muséographique intégrant une salle consacrée à l'œuvre de Jean Prouvé, originaire de Nancy.
Au sous-sol, les **vestiges des fortifications** de la ville (XVe au XVIIe siècle) abritent dans une scénographie spectaculaire, l'illustre **collection de verreries Daum**.

Les collections du musée

Elles remontent à la Révolution. Le premier fonds fut constitué à partir des saisies faites au clergé (Caravage, Reni, Morandi) et aux émigrés (Van Es, Joardens, Claudot).
En 1801, la signature du traité de paix entre la France et l'Autriche est organisée au château de Lunéville décoré par d'importantes œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles. Certains de ces tableaux sont attribués au musée de Nancy et ne quitteront plus la Lorraine (Vouet, de Troy, Lemoyne, Boucher, Van Loo).
Cette même année, Bonaparte décide de créer en province des musées à l'image du Louvre. Il choisit quinze villes, dont Nancy, qu'il dote d'œuvres majeures provenant des collections nationales (Pérugin, Baroche, Rubens, Champaigne).
À partir de la seconde moitié du XIXe siècle, la ville de Nancy engage une politique dynamique d'acquisitions.

Le Pérugin
vers 1608-1610

Caravage
1887

Prouvé
1892

Modigliani
1918

Picasso
1971

Le développement des collections, leur renommée et leur qualité incitent les donateurs à se manifester.
En 1965, **Madame Henri Galilée** remet au musée 117 peintures et sculptures de la collection qu'elle a établie avec son mari au cours des années 1920 (Bonnard, Vallotton, Marquet, Modigliani).
Ces dernières années, de nombreux enrichissements sont réalisés grâce à l'appui de l'État et de partenaires (Dietman, Morellet), au soutien des Amis du musée, à l'Association Emmanuel Héré (Le Lorrain, Gross) ou encore à la générosité des donateurs (Gruber).
Enfin, des dépôts provenant des musées nationaux ont été accueillis en plus grand nombre depuis la réouverture du musée en 1999 (Kupka, Pechstein, Valadon, Dufy).

La collection Daum

Famille Daum

Emile Friant, *Auguste Daum*

Jean Daum (1825-1885) achète en 1878 à Nancy la verrerie Sainte-Catherine. Il y associe ses deux fils, Auguste en 1879 et Antonin en 1887.
Il appartient à une vieille famille lorraine qui témoigne de son attachement à la France en quittant la terre natale pour s'établir à Nancy après l'annexion par la Prusse, de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine en 1871.
En 1891, son fils Antonin ouvre un département d'Art : les premiers vases ornés de fleurs colorées finement ciselées apparaissent, préfigurant ce que sera **le style Art Nouveau.**
En 1920, sous l'impulsion de Paul Daum, neveu d'Antonin, naissent des pièces d'une esthétique complètement nouvelle qui annonce **le style Art Déco**. Le verre prend alors un aspect minéral, il est givré, cristallisé.
Vers 1930, Michel Daum, fils d'Antonin met au point la fabrication du **cristal**, cette matière faite de verre à laquelle est adjoint 24 % de plomb.
De nombreux artistes de talent vont se succéder chez Daum comme responsables de l'atelier de décoration : le premier est **Jacques Gruber**, décorateur et verrier, à partir de 1893, ou encore **Henri Bergé** à partir de 1895.
L'arrivée d'**Amalric Walter** en 1904, après un apprentissage à la manufacture de Sèvres, diffuse chez Daum la technique de la pâte de verre.

Fleurs ciselées

Style art nouveau

Style art déco

Pâte de verre

◆ *L'Opéra national de Lorraine*

Construit sous le règne de Stanislas Leszczynski en 1758, ce bâtiment, appelé Théâtre de la Comédie, est totalement détruit par un incendie dans la nuit du 4 au 5 octobre 1906. La reconstruction est immédiatement décidée. C'est Joseph Hornecker, à la suite d'un concours d'architecture en 1906, qui est sélectionné par le jury avec son théâtre à l'italienne.

◆ *L'Hôtel de la Reine*

Ce pavillon, à l'origine, appartenait à M. Alliot, intendant de la maison de Stanislas. Il le lui revendit en 1763 et celui-ci le céda à l'Hôtel de ville pour y loger le gouverneur de la Lorraine, le comte Étienne François de Choiseul, comte de Stainville, qui représentait la France. Avec la Révolution et la disparition de l'Intendance, le pavillon est loué à l'administration et devient préfecture jusqu'en 1824.
Ce pavillon Alliot, tantôt résidence de l'Intendance, école de musique ou résidence de l'empereur de Russie, est devenu aujourd'hui l'hôtel de la Reine en hommage à Marie-Antoinette qui était venue y écouter une poésie en 1769.

◆ *Les grilles de Jean Lamour*

Les grilles de Jean Lamour qui unissent les bâtiments les uns aux autres témoignent, par leur forme et leurs décors, de **l'art rocaille**. Elles sont au nombre de six. Outre les arcs au-dessus des fontaines, elles forment des sortes de portes à droite et à gauche de l'Hôtel de ville et de simples panneaux entre les pavillons bordant les rues Stanislas et Sainte-Catherine.

Elles valent à Nancy le surnom de « Ville aux Portes d'Or ».

Elles ont été réalisées en fer battu aminci au marteau et dorées à la feuille.

Les ferronneries imitant l'architecture sont courantes au XVIIIe siècle, par exemple les grilles de l'abbatiale Saint-Ouen de Rouen. On retrouve les chiffres du roi Louis XV sur les ouvertures latérales et ses armes décorent l'entablement. Les pilastres supportant la ferronnerie sont ornés de feuilles de chêne symbolisant la force. De nombreux symboles rappellent la France : des chapiteaux d'ordre français surplombant les pilastres et décorés d'un coq gaulois regardant un soleil, des fleurs de lys. On y retrouve également des rameaux d'olivier.

Deux fontaines symétriques réalisées par Barthélémy Guibal représentent Neptune et Amphitrite et sont disposées dans les angles. Elles sont dans un style rococo qui rompt avec l'architecture classique de la place.

À droite du Musée des Beaux-Arts, la fontaine de Neptune

À gauche de l'Opéra, la fontaine d'Amphitrite

En 2005, à l'issue de deux ans de travaux, la Place Stanislas, aujourd'hui totalement piétonne, retrouve sa splendeur d'origine, dotée d'un pavement clair avec deux diagonales de pavés noirs qui structurent encore l'espace. Les grilles sont restaurées, ainsi que les éléments décoratifs et les bâtiments qui la bordent.

La basilique Saint-Epvre – XIXe siècle

A. Maugendre, *L'église Saint-Epvre en 1861*

La basilique actuelle est le troisième édifice dédié à **saint Epvre** sur ce même lieu de la Ville-Vieille. Son nom vient du latin *Aper*, qui signifie sanglier. Personnage très populaire en Lorraine, il a été le septième évêque de Toul au Ve siècle.

La première église datait du XIVe siècle, et la seconde du XVe : c'était la paroisse de la cour ducale. Au XVIIIe siècle, Stanislas ne put reconstruire la vieille église en raison de l'opposition des paroissiens. Puis la Révolution saccagea l'ensemble et ce fut l'abandon au profit de l'église des Cordeliers. Ce n'est qu'en 1861 que le Conseil municipal autorisa la démolition puis la reconstruction d'une nouvelle église. Ceci fut fait de 1863 à 1875 sur le plan en croix latine de **l'architecte Prosper Morey**, Prix de Rome, qui avait pour objectif de réaliser là son chef-d'œuvre et y travailla bénévolement jusqu'à sa mort en 1865. La basilique est bâtie en **pierre calcaire blanche d'Euville** dans un style inspiré du **gothique rayonnant**. Elle présente la particularité d'être **orientée au sud**.

Outre le dévouement exceptionnel de l'architecte, la réussite de l'ouvrage est due au dynamisme de **Mgr Trouillet** qui a assumé la charge lourde de trouver les fonds nécessaires à la construction. L'un des principaux bienfaiteurs n'est autre que **l'empereur François-Joseph d'Autriche**, sollicité à plusieurs reprises par le curé-quêteur, et qui a toujours répondu présent à ses sollicitations. Une allégorie rend hommage à la maison d'Autriche à l'entrée de l'église. Saint-Epvre a reçu de Pie IX le titre de basilique mineure et fut consacrée en juillet 1875.
De nombreux ateliers européens ont participé à la réalisation de l'ouvrage et de ses aménagements, de Metz à Vienne, de Colmar à Liège, de Munich à Budapest.

◆ *L'extérieur*

Il faut lever le regard pour admirer, au haut d'un grand escalier, **la façade principale et la tour du clocher dont la flèche culmine à 84 m** avec une grande croix en fer forgé récemment restaurée (5 mètres de haut et 200 kg).

Le tympan du portail principal représente la Sainte Trinité : le colossal Père Éternel tient sur ses genoux son Fils cloué sur la croix et la colombe du Saint-Esprit surmonte l'ensemble. Les symboles des quatre évangélistes encadrent la scène. Le visiteur est accueilli, sur le trumeau, par **l'Immaculée Conception** entourée d'apôtres. À droite est le portail de saint Epvre, à gauche celui dit de la Vierge. Au sommet des gables, deux anges tournés vers le Christ central.

Le tympan du portail gauche.
Sainte Aprône dans une mandorle

Le tympan du portail central.
La Trinité

Le tympan du portail droit.
Saint Epvre

Sur le parvis, quatre grandes statues de bronze et de cuivre représentent **les figures allégoriques des évangélistes** : le lion pour saint Marc, l'ange pour saint Matthieu, le bœuf pour saint Luc et l'aigle pour saint Jean.

Le trumeau du portail central. La Vierge

L'Ange, symbole de saint Matthieu

Le tympan du portail ouest. La Résurrection

Le portail ouest (place des Dames) a son tympan en deux parties : la Résurrection en haut et, dessous, trois scènes de la vie du Christ. Le roi David trône au-dessus du gable, entouré par Jérémie et Ezéchiel.

Le portail est présente le dogme de l'Immaculée Conception : la Vierge y est entourée d'anges et plus bas se remarque la figure en bas-relief de saint Pie IX.

En prenant un peu de recul, il est facile de remarquer **le faîtage de cuivre** où sont alternés les symboles lorrains : **alérions, chardons et croix de Lorraine**[5]. En haut du campanile très découpé à huit pans, les anges sonnent la trompette.

◆ *L'intérieur*

L'intérieur de la basilique présente une grande élégance et une belle harmonie de lignes. La grande nef n'a que 21 mètres de hauteur mais elle est illuminée par l'ensemble des soixante-quatorze baies et rosaces qui représentent 2300 m² de vitraux : une église aux murs de lumière. La totalité du mobilier est en bois : autels, retables, stalles, chaire.

Sur les piliers à l'entrée de l'église sont illustrés **les vertus et vices** qui leur sont opposés : Charité, Miséricorde, Foi et Espérance répondent à la Haine, la Dureté, l'Incrédulité et le Désespoir. En face, l'allégorie rendant hommage à la maison d'Autriche, pour sa générosité.

Dans la nef gauche **les fonts baptismaux** en chêne sculpté sont l'œuvre de l'ébéniste Marggraff de Munich.

---

[5] Un **alérion** est un aiglon, un petit aigle pacifique sans bec ni pieds, utilisé en héraldique. La Maison de Lorraine aurait adopté cet oiseau, peut-être parce que « alérion » est l'anagramme de « Loreina », ancienne dénomination de la Lorraine.
Le **chardon** comme la **croix de Lorraine** sont d'origine angevine : c'est René Ier d'Anjou qui les introduisit dans la région dès 1431 lorsqu'il est devenu Duc de lorraine par son mariage. Son fils René II, dont une statue équestre orne la place de la basilique, les adopta ensuite. Cette croix est une croix à double traverse qui doit sa forme à la croix chrétienne à laquelle a été ajoutée une petite traverse supérieure représentant l'écriteau que Ponce Pilate aurait fait poser au-dessus du Christ : « Jésus de Nazareth, roi des Juifs » (INRI).

En face à droite, à proximité de l'entrée, l'autel de Notre-Dame-de-Pitié est orné d'un retable au centre duquel se trouve **une belle Piéta** en pierre de Sorcy datant du XIVe siècle.

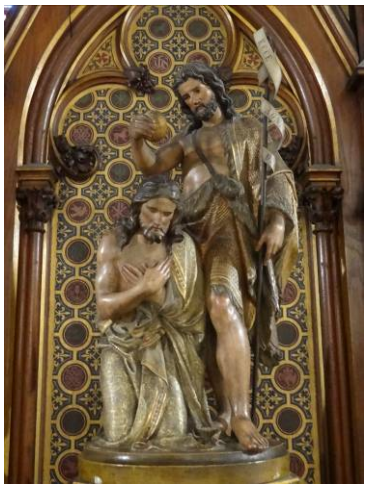
La **chaire octogonale de style gothique** en bois peint à la dorure avec la représentation des quatre évangélistes est également un beau travail d'ébénisterie dû aux frères Klem de Colmar.

Dans le transept gauche se tient **l'autel de la Congrégation Notre-Dame du perpétuel secours** offert par l'empereur François-Joseph et l'Impératrice Élisabeth d'Autriche : leurs armes figurent sur la façade de l'autel.

Dans le transept droit, **la chapelle est dédiée au patron de la basilique, saint Epvre**. Sur le vitrail juste au-dessus, il est représenté libérant les captifs. L'autel de chêne sculpté est rehaussé d'or et de motifs de couleurs. Les armes de Lorraine et celle de Mgr Trouillet se trouvent sur le devant.

Dans le chœur, un pavage de 25 m² provient de la Via Appia de Rome et a été offert par le pape Pie IX.

Au-dessus du maître-autel de chêne sculpté, **un grand retable présente la Crucifixion** où figurent la Vierge et saint Jean, puis saint Pierre et saint Paul, et à l'extérieur, saint Epvre patron de la paroisse et saint Sigisbert patron de la ville de Nancy. Un Christ ressuscité domine le gable.



Les fonts baptismaux
Le baptême du Christ

Le retable du maître-autel
La Crucifixion au centre

À droite, La Piéta et la chaire

Au-delà de ces éléments caractéristiques, la basilique est généreuse en détails intéressants : les peintures murales à l'intérieur des porches des transepts, les soubassements historiés, les blasons des ducs et duchesses de Lorraine, un haut-relief de sainte Thérèse de l'Enfant Jésus, le petit orgue de chœur derrière l'autel, les grilles forgées des chapelles.

Les grandes orgues de Joseph Merklin installées à la tribune au-dessous de l'entrée principale ont été récompensées par une médaille d'or à l'exposition universelle de Paris en 1867 et inaugurées en 1869 par Anton Bruckner. Elles sont réputées et recherchées des grands interprètes.

◆ *Les vitraux*

Se succédant tel un défilé de personnages sur notre passage autour de l'église, toutes les verrières vivement colorées ont été offertes par de généreux donateurs dont les blasons sont représentés au-dessus de chaque vitrail.

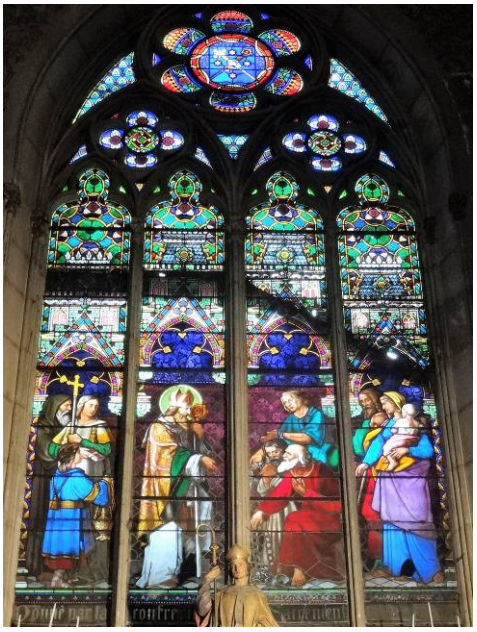
La presque totalité vient des **ateliers Carl Geyling de Vienne en Autriche**. Mais, dans la nef droite, **Jacques Gruber de Nancy** a signé le vitrail de saint Nicolas, patron de la Lorraine, et de sainte Odile, patronne de l'Alsace.

Dispersés sur l'ensemble de l'édifice, des portraits rendent hommage aux professionnels et ateliers qui ont contribué à l'édification de la basilique : Prosper Morey, l'architecte de la basilique a son portrait dans la partie inférieure de la rosace

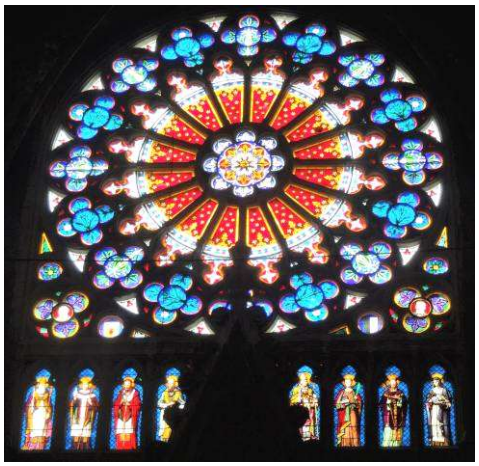
est, ainsi que le peintre verrier Carl Geyling de Vienne. Au bas de la verrière de la rosace ouest figure l'entrepreneur Jacquemin.

Sur le premier vitrail de la nef latérale gauche figure saint Léon IX, évêque de Toul devenu pape ainsi que le pape Pie IX. Aux extrémités des bras du transept les rosaces sont de larges fleurs épanouies à dominante bleue à l'est, et rouge à l'ouest.

Transept est
La rosace fleurdelysée bleue



Bras droit du transept. Chapelle de saint Epvre. Le saint libérant les captifs



Transept ouest. La rosace rouge

Sur la nef latérale droite, saint Epvre, évêque de Toul, patron de la basilique, tient à ses pieds l'ancienne église ; à sa droite, sa sœur, sainte Aprône.

Nef latérale droite
Vitrail de Gruber
Sainte Odile, patronne de l'Alsace
Saint Nicolas, patron de la Lorraine

Nos sources

- *Guide vert Lorraine*, Metz, Nancy, Michelin, 2013.
- *Metz et le Centre Pompidou-Metz*, Connaissance des Arts, Hors série n° 455, Paris, 2010.
- Philippe Hiegel, *Les vitraux de la cathédrale de Metz*, Editions Œuvre de la Cathédrale de Metz.
- P. Philippe Boissé, *Les vitraux de l'église Saint-Maximin de Metz*. Les chemins d'une signalétique sacrée.
- Christian Schmitt, *"Je décalque l'invisible". Les vitraux de Jean Cocteau. Église Saint-Maximin de Metz*, Édition des Paraiges, Collection Littérature, 2013.
- *Musicircus, Œuvres phares du Centre Pompidou/Musée national d'Art moderne*, Dossier de presse, Centre Pompidou-Metz, 2016.
- Jean-Marie Cuny, *Nancy*. *La basilique Saint-Epvre*, Editions du Signe, Coll. À suivre…, Photos Michel Leclercq, Strasbourg, 2004.
- Un site présentant beaucoup d'aspects du patrimoine lorrain : http://patrimoine-de-lorraine.blogspot.fr/
- Sites Internet des Monuments historiques et sites des lieux visités.