

Les auteurs et contributeurs de ce numéro du *Pays Lorrain*

■ NATHALIE PASCAREL

Musée de la Cour d'Or – 2 rue du Haut-Poirier – 57000 Metz

Assistante de conservation du patrimoine au Musée de la Cour d'Or-Metz Métropole (département médiéval), Nathalie Pascarel consacre sa thèse en cours au décor des intérieurs civils à Metz à la fin du Moyen-Âge.

■ FRÉDÉRIC RICHARD-MAUPILLIER

8, rue du Patural la Crete – 57685 Augny

Frédéric Richard-Maupillier est avocat au Barreau de Metz depuis 2005 et enseignant à l'École nationale de droit et de procédure.

■ LAURENT ROLLET

Université de Lorraine – 91 Avenue de la Libération – BP 454 – 54001 Nancy Cedex.

Maître de conférences en histoire des sciences, chercheur au Laboratoire d'histoire des sciences et de philosophie – Archives Henri Poincaré, UMR 7117 (CNRS / Université de Lorraine), Laurent Rollet est membre du comité d'édition de la correspondance d'Henri Poincaré.

■ PIERRE-EDOUARD BOUR

24 boulevard Charles V – 54000 Nancy

Pierre-Edouard Bour est ingénieur d'études au Laboratoire d'histoire des sciences et de philosophie – Archives Henri Poincaré, à Nancy.

■ ALAIN-JULIEN SURDEL

22, rue Pierre et Marie Curie – 54500 Vandœuvre-lès-Nancy

Alain-Julien Surdel, spécialiste de langue et littérature françaises du Moyen Âge, publie régulièrement des articles dans *Le Pays Lorrain*, dont il est membre du comité de rédaction.

■ CAMILLE MAIRE

37 route de Woippy – 57050 Metz

Longtemps enseignant en Afrique, Camille Maire a consacré sa thèse de doctorat d'histoire à l'émigration des

Lorrains en Amérique du Nord entre 1815 et 1870. Il s'intéresse actuellement au sort des Alsaciens Lorrains en France pendant la Grande Guerre.

■ BERNARD GRISON

La Roseraie A2 – 38 rue Sainte Colette – 54500 Vandœuvre-lès-Nancy

Bernard Grison a fait carrière, comme ingénieur, à l'usine sidérurgique des Forges de la Providence, à Rehon, près de Longwy, et est un collaborateur régulier de la revue *Le Pays Haut*.

■ PAUL KITTEL

2, le Vieux Chemin, Brunnenthal – 57370 Phalsbourg

Professeur retraité de l'enseignement supérieur, Paul Kittel préside aux destinées de la section de Sarrebourg de la Société d'histoire et d'archéologie de la Lorraine. Il a consacré plusieurs ouvrages à Phalsbourg.

■ VINCENT DECOMBIS

21 rue des Champs Navés – 88540 Bussang

Enseignant à la retraite, prix Moselly 1987, Vincent Decombis milite dans de nombreuses associations culturelles vosgiennes, où il multiplie animations théâtrales, poétiques et musicales.

■ VINCENT HADOT

4, rue Jean-Claude Stoltz – 08210 Mouzon

Vincent Hadot est attaché de conservation au Musée du Feutre textile de Mouzon, dans les Ardennes.

■ MARIANNE MERCIER

Musée de la Prinerie – 16, rue de la Belle Vierge – 55100 Verdun

Responsable du musée de la Prinerie depuis 2007, Marianne Mercier a engagé et mené à leur terme les chantiers scientifiques du musée : inventaire, récolement, documentation, informatisation, chantier des collections et aménagement des nouvelles réserves.

Les plafonds peints du XIII^e siècle à décor de bestiaire conservés au Musée de la Cour d'Or

Nathalie Pascarel

Depuis le printemps 1896, les plafonds au bestiaire, découverts au n° 8 rue Poncelet à Metz, ne cessent de susciter la curiosité grandissante du public et des chercheurs. Œuvre emblématique du patrimoine médiéval messin, ils figurent, depuis plus d'un siècle, parmi les pièces maîtresses du Musée de la Cour d'Or. Leur qualité d'exécution et la richesse iconographique du décor en font un témoignage exceptionnel de la production artistique de Metz à la fin du Moyen Âge. Considérés comme les plus anciens d'Europe après celui de l'église Saint-Martin de Zillis, en Suisse, ils ont suscité l'intérêt marqué de quelques historiens dès leur découverte. À l'occasion d'une recherche de doctorat en histoire de l'art sur le décor des intérieurs civils à Metz à la fin du Moyen Âge¹, le Musée de la Cour d'Or Metz-Métropole a entrepris, en 2012, une série d'analyses scientifiques de ces plafonds, destinées à approfondir notamment notre connaissance de leur contexte de création et de leur programme iconographique.

La découverte des plafonds peints

En mai 1896, la rénovation de l'ancienne École supérieure de jeunes filles, au n° 8 rue Poncelet à Metz, donna lieu à la mise au jour de plafonds peints extraordinaires dans les salles du rez-de-chaussée. De faux plafonds en plâtre les avaient protégés, durant de nombreuses années, de la lumière et de la poussière. Informé de la découverte, l'architecte allemand Wilhelm Peter Schmitz notait qu'« en raison de son cachet très moderne, l'aspect extérieur de ce bâtiment dans lequel ces plafonds [avaient] été découverts ne pouvait pas faire supposer le moins du monde que l'intérieur cachait des œuvres si importantes, uniques dans leur genre, et issues de l'art de la première partie du Moyen Âge. » Schmitz effectua aussitôt, par le dessin, un relevé précis de la structure des plafonds et de leur décor. Chaque détail iconographique, aussi petit soit-il, est figuré sur le dessin de l'architecte. Publié dès l'année suivante, ce relevé est resté, jusqu'à ce jour, le seul document nous renseignant sur l'aspect originel des plafonds lors de leur découverte².

Composition du décor

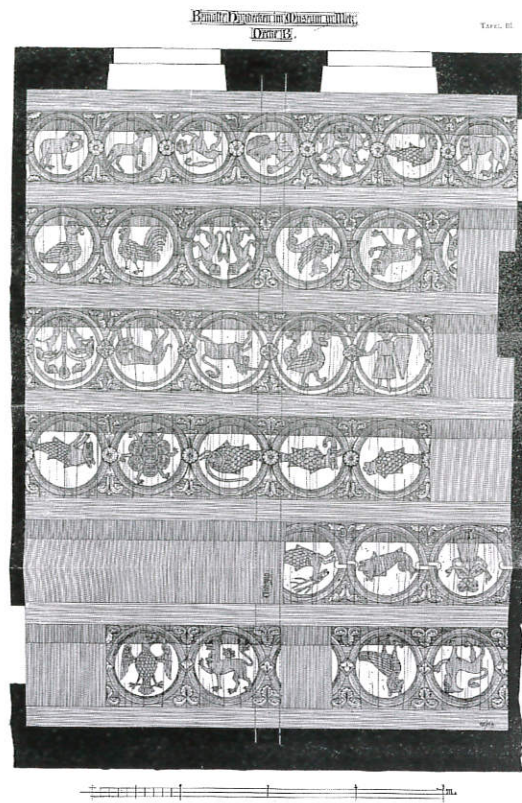
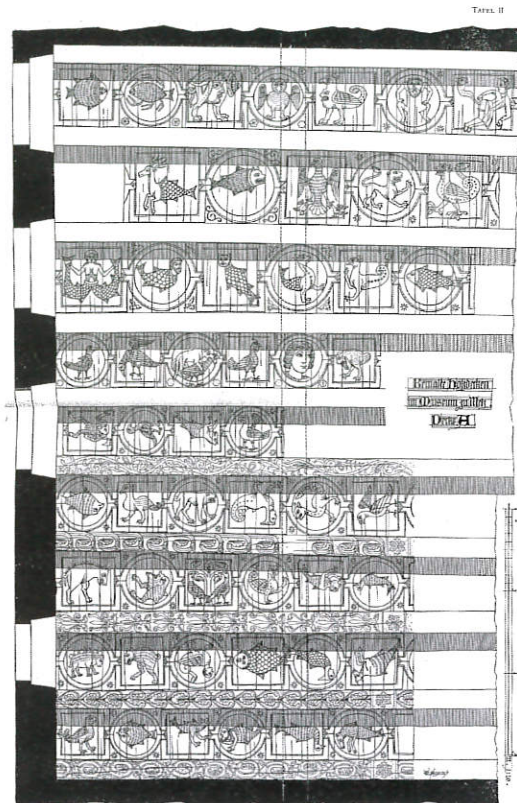
Les deux plafonds en chêne, appelés « plafond A » et « plafond B », sont constitués de près de 300 planches peintes à la détrempe³. Elles couvraient, à l'origine, une surface de plus de 90 m². Les poutres de l'ensemble n'ont pu être sauvées au moment de la découverte. Seules onze solives, décorées de rinceaux et de motifs floraux sur leurs trois faces visibles, sont parvenues jusqu'à nous. Extrêmement massives, dix d'entre elles demeurent

pourtant en réserve depuis leur dépose, pour des raisons de fragilité. Entre chaque solive, le système décoratif des rangées de planches du plafond A suit une alternance régulière d'espaces de cadres et de médaillons, contenant chacun une créature singulière. Ils sont reliés entre eux par des motifs décoratifs géométriques ou végétaux qui se déploient jusque dans les écoinçons, de manière à remplir les espaces vides. Le plafond B présente un agencement différent. Il est uniquement composé de médaillons, dont le diamètre est largement supérieur à ceux du premier plafond. Une étude comparée des deux ensembles révèle toutefois un style identique dans la réalisation des figures et une source iconographique vraisemblablement commune. Leur contemporanéité semble ainsi attestée. Seules 58 figures du premier plafond sont préservées, et 31 pour le second ensemble. Trois figures du plafond A, reproduites sur le plan de l'architecte et photographiées au début du XX^e siècle, ont vraisemblablement disparu des collections du Musée depuis cette période. Certains médaillons ont été relevés

1. Pascarel (N.), sous la direction de Philippe Lorentz, *Recherches sur le décor des intérieurs civils à Metz à la fin du Moyen Âge. Les plafonds peints des demeures patriciennes (XIII^e-XV^e siècles)*, Thèse de doctorat en histoire de l'art, Université de Paris Sorbonne – Paris IV, déposée depuis octobre 2011.

2. Schmitz (W.), *Die Bemalten Romanischen Holzdecken im Museum zu Metz*, Düsseldorf, 1897.

3. La détrempe est une technique de peinture fréquente au Moyen Âge. On choisissait les pigments selon la teinte souhaitée, puis ils étaient broyés et liés avec de la colle animale. La phase suivante consistait à délayer les couleurs dans de l'eau avant des les appliquer sur la surface du bois, préalablement recouverte d'une préparation à base de colle de peau et de craie.

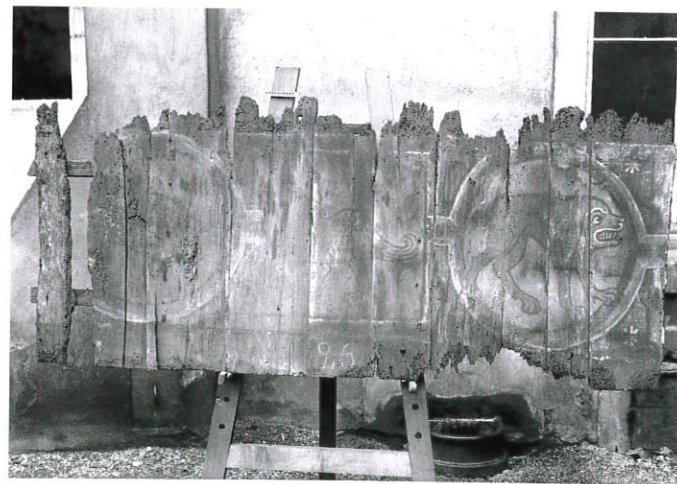


Relevés
des deux plafonds
peints effectués par
Wilhelm Peter
Schmitz.
*Die Bemalten Romanischen
Holzdecken im Museum zu
Metz, Düsseldorf, 1897,
planches II et III.*

dans le rapport de l'architecte, en dehors de la vue d'ensemble. Par conséquent, leur emplacement au sein de la structure est encore inconnu.

Les créatures peintes possèdent leurs caractéristiques anatomiques propres. En effet, toutes les hybridations possibles du vivant sont présentes : elles offrent des combinaisons étonnantes entre formes humaines, végétales et animales. Elles sont alternativement chtoniennes, volatiles, sous-marines et sont parfois communes, peu courantes, mais relèvent plus particulièrement de cette catégorie d'animaux que l'on caractérise de « fabuleux, fantastiques ». Toutefois, une telle distinction, indispensable à notre époque, est un anachronisme. Les hommes du Moyen Âge étaient convaincus de l'existence de ces êtres hybrides, qui habitaient les mondes lointains, souterrains et sous-marins, totalement inconnus et fantasmés. Ainsi, sur ces deux plafonds peints, on s'amuse à découvrir des animaux communs (chouette, hérisson, bélier, ours, autruche, coq, renard, aigle, loup, etc.), égarés parmi des « bêtes » singulières (tête à jambes, hommes-poissons, homme sauvage, licorne, ou encore cerf-poisson, sirène à queue bifide, siamois, tête humaine à capuche avec un corps de félin et queue phytomorphe, etc.). Malgré cette diversité, la grande majorité du bestiaire est à caractère ichtyomorphe,

autrement dit en forme de poisson. Le système de couleur du décor est simple. Les créatures des deux ensembles, cernées d'un contour noir, sont peintes avec des ocres jaunes et rouges, relativement sombres. Parfois, des rehauts de blanc viennent souligner le dessin et donnent l'illusion



Série de trois figures disparues, début du XX^e siècle.
Photographie : © Musée de La Cour d'Or-Metz Métropole

Créature à sept
têtes peinte
sur fond rouge,
plafond B,
inv. 8353.II.
Photographie :
© Jean Munin –
Musée de La
Cour d'Or-Metz
Métropole.



de relief. L'intérieur des cadres et des médaillons du premier plafond sont identifiables par cette couleur verte proche du cuivre oxydé, alors que l'intérieur des cercles du second plafond est peint en blanc, excepté pour la figure à sept têtes qui est peinte sur un fond rouge. Les contours des médaillons, tous identiques, sont formés de deux liserés, l'un blanc et l'autre rouge. Aussi, tous les écoinçons sont peints en rouge. Les cadres du premier plafond sont, quant à eux, de couleur jaune. Enfin, le système décoratif végétal utilise également des tons chauds, essentiellement bruns et rouge orangé, parsemés de blanc.

État de la recherche

Il s'agit d'une œuvre dont nous pensions avoir percé les mystères. En 2007, l'ouvrage de Jérôme Fronty, intitulé *L'étrange « bestiaire » médiéval du musée de Metz, un poisson dans le plafond*, était en effet destiné à faire le point sur les connaissances que nous en avons depuis sa découverte, en 1896⁴. Outre quelques notices et articles essentiellement germanophones, son étude s'inspire principalement des recherches de Wilhelm Schmitz, et de celles de Séverine Mussard, effectuées dans le cadre d'une maîtrise d'histoire de l'art à l'Université de Strasbourg⁵. Ce mémoire, qui s'inscrit dans la continuité du travail de Schmitz, consistait principalement à situer la mise en peinture du décor selon la technique, le style, l'iconographie et le contexte historique. Séverine Mussard conclut par l'appartenance au « Style 1200 » des plafonds peints, en effectuant une étude comparative avec de nombreux bestiaires anglais du XIII^e siècle, notamment le bestiaire du manuscrit Ashmole 1511 d'Oxford. Elle remarque des analogies dans la réalisation des créatures, leur morphologie ou dans le décor qui les entoure, sans jamais pour autant être totalement convaincue de leur similitude. Elle décèle quelques

particularités typiques de cette époque, mais pense que le plafond peint messin a ses caractéristiques propres. Elle propose dès lors une mise en peinture du décor plus récente que celle de l'architecte allemand, soit entre 1235 et 1250. Sa recherche avait déjà évoqué la grande majorité des exemples auxquels nous nous référons encore aujourd'hui pour situer ces plafonds dans un contexte artistique à la fois messin et européen. Elle établit ainsi un certain nombre d'analogies iconographiques avec le décor du portail sculpté de l'ancienne église Notre-Dame-la-Ronde et celui du vitrail de la Crucifixion de Sainte-Ségonne de Metz, mais découvre également des similitudes avec les créatures marines du plafond peint de Zillis ou encore avec la décoration d'un baldaquin sicilien du XIII^e siècle conservé à Milan, témoin de la circulation constante des motifs artistiques à l'époque médiévale⁶. En 2007, Jérôme Fronty propose de nouvelles pistes d'interprétation iconographiques, principalement axées sur les sources d'inspirations textuelles anciennes et contemporaines des plafonds peints, comme les bestiaires médiévaux et les ouvrages à caractère scientifique résultant d'une tradition littéraire pluriséculaire et dont la différenciation est peu aisée. Il évoque la version latine du *Physiologos*, plus proche de l'iconographie des plafonds que la version grecque originale du II^e siècle, mais aussi l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien (I^{er} siècle), le livre XII des *Étymologies* d'Isidore de Séville (VII^e siècle), et surtout *L'image du Monde* de Goswin de Metz, dont la première version date de 1246.

Jérôme Fronty s'est également intéressé, pour la première fois, à l'histoire de la maison d'origine et de ses propriétaires, en croisant notamment documents d'archives, plans et actes notariés. Il parvient ainsi à démontrer que les plafonds peints ne décoraient pas initialement l'Hôtel du Voué (siège de l'institution judiciaire appelée vouerie), contrairement à ce qui était jusqu'alors établi⁷. Ainsi, il tente de cerner au mieux l'identité du commanditaire du décor, vraisemblablement un chanoine, membre du chapitre

- Fronty (J.), *L'étrange bestiaire médiéval du musée de Metz : un poisson dans le plafond*, Metz, 2007. On notera l'utilisation dans le titre du terme « étrange », ainsi que l'emploi des guillemets pour « bestiaire », qui semblent signifier dès le départ la complexité rencontrée à définir précisément l'iconographie de ces plafonds.
- Mussard (S.), *Plafonds peints du XIII^e siècle du musée de Metz : un énigmatique bestiaire*, Mémoire de maîtrise, Histoire de l'Art, Strasbourg II, 1992.
- Ce baldaquin est reproduit dans la revue d'art mensuelle *L'Œil*, n° 392, mars 1988, p. 34.
- L'Hôtel du Voué était vraisemblablement situé dans l'ancienne rue du Voué, aujourd'hui disparue et localisée aux environs de l'actuelle place de la République à Metz. Cf. Plan de Julien Trapp et de Pierre-Édouard Wagner, publié dans Dupond (R.), *Metz, place de la République : 2000 ans d'histoire*, Metz, éditions Serpenoise, 2010, p. 17.



Figure scatologique, plafond A, inv. 8352.6.
Photographie : © Aubert Gérard, 2010.

de la collégiale Notre-Dame-la-Ronde. Dès lors, comment explique-t-on la présence d'un décor si peu conventionnel au sein d'une maison de chanoine ? Pourquoi ce dernier a-t-il choisi de partager son quotidien avec des créatures monstrueuses, terrifiantes, et même scatologiques ?

En effet, le choix de l'iconographie et le rapport à l'image ne semblent pas aller de pair avec la fonction du lieu et le statut du commanditaire. Il pourrait dès lors s'agir d'images transgressives, celles de la « production volontaire de représentation du mal et de la transgression à des fins morales ou pédagogiques »⁸. Pour tenter de le comprendre le décor, il faut s'interroger sur la fonction première de ces images, qui n'étaient pas visibles de tout le monde.

Peut-on parler de « programme iconographique » ?

Jusqu'alors, les créatures des deux plafonds ont été étudiées et interprétées séparément ou en petits groupes, mais jamais en tant qu'ensemble. De prime abord, la diversité de représentation donne la sensation qu'il n'y a pas de règle. Toutefois, une présentation des caractéristiques symboliques et iconographiques propres à chaque figure peinte ne donne pas de réponse sur le sens du décor. En effet, si les figures

8. Sur la notion de transgression des images, se reporter à l'ouvrage de Gil Barholeyns, Pierre-Oliver Dittmar et Vincent Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

9. BNF Ms Lat.8878, fol.198. Les enluminures de ce manuscrit sont numérisées et accessibles en ligne sur la base Mandragore de la BNF : www.mandragore.bnf.fr.

10. Sur ces questions de « programme iconographique », consulter l'article de Michel Pastoureau « Programme – Histoire d'un mot, histoire d'un concept », paru dans *les Cahiers du Léopard d'Or*, 12, 2011, *Le Programme – Une notion pertinente en histoire de l'art médiéval* ?, p. 17-25.

sont peintes dans un espace défini (cadre, médaillon), elles forment pourtant un ensemble cohérent et doivent être interprétées comme telles. Un animal peut changer totalement de signification selon les créatures qui l'encadrent ou l'entourent. C'est ce qui rend la composition d'ensemble à la fois simple et complexe. Il faut éviter le piège de la surinterprétation symbolique, qui plus est ambivalente quand il s'agit de bestiaire médiéval. Une image n'est pas simplement symbolique, elle est active. Elle est souvent conçue pour générer un impact visuel chez le spectateur, selon la culture et le mode de pensée de l'époque en question. Par conséquent, l'image ne parle pas d'elle-même, car c'est l'homme qui la regarde qui lui donne un sens. Pour comprendre une œuvre médiévale, il est malvenu, voire anachronique, de la déchiffrer selon notre perception actuelle du monde et de ses représentations figuratives. Pour cela, il faut parvenir à supprimer notre subjectivité face à la représentation. Aussi, demandons-nous quel message visuel notre chanoine de la rue Poncelet souhaitait adresser à travers le décor de sa maison ? Les plafonds peints « au bestiaire » avaient-ils une fonction spécifique dans ses règles de vie ? Les créatures de la rue Poncelet sont peu rassurantes. Elles sont dotées pour la plupart de griffes acérées, de serres, de crocs, de dents pointues, ont les yeux rouges et parfois des filets de sang sur les dents. Elles donnent l'impression d'une véritable vision apocalyptique. Nous pensons dès lors à une pleine page du *Commentaire de Beatus sur l'Apocalypse*, daté du XI^e siècle, composée d'une série de créatures analogues à celles de nos plafonds, insérées dans des médaillons⁹. La composition, identique, dirige actuellement nos recherches dans ce sens. Le décor de nos plafonds n'aurait-il pas une fonction eschatologique, porteuse d'un message impliquant le discours de la fin des temps ? À ce stade de l'étude, nous ne sommes pas encore en mesure de parler de « programme iconographique ». Il s'agit d'ailleurs d'un concept relativement récent qui, d'après Michel Pastoureau, était totalement inconnu du Moyen Âge. Ce dernier précise que « le programme est au départ la rencontre d'une intention et d'une pensée créatrice »¹⁰. Autrement dit, le décor peint de la rue Poncelet n'est autre que la volonté du chanoine, mise en peinture par un peintre qui a dû s'emparer du sujet et l'adapter à la surface impartie. Pour définir un « programme », il importe de connaître l'orientation des figures dans le décor ainsi que leur répartition dans l'espace. On parle dès lors de « géographie » du plafond. Y a-t-il, par exemple, un agencement subtil où chaque figure aurait son pendant au sein de la composition ? Peut-on déceler un

Présentation des plafonds peints
pendant la première Annexion,
début du XX^e siècle.
Photographie : © Musée
de La Cour d'Or-Metz Métropole



système de croisement de regards, ou de position des créatures qui donnerait un indice sur le sens de lecture ? Au Moyen Âge, il n'est pas rare, par exemple, d'apporter une plus grande attention à la réalisation des motifs centraux de la composition, placés au cœur du message. C'est pour cette raison que les motifs « en marge » du décor sont parfois moins bien réalisés. Loin d'être « ratés », ils sont simplement moins importants. Dès lors, la qualité d'exécution d'une figure, ainsi que son emplacement peuvent nous renseigner sur son importance au sein du décor. C'est pour cela qu'il est essentiel de connaître l'accès aux pièces de la maison d'origine et leur orientation, afin de découvrir quelles images on voyait en entrant dans ces espaces. Or, nous ne disposons pas encore de ces informations. La maison étant détruite, il faut malgré cela orienter les recherches sur l'organisation et l'emplacement initial du décor, qui, depuis 1896 a profondément été modifié.

Déplacements et manipulations des plafonds peints (1896-1980)

L'historique du décor peint de la rue Poncelet depuis sa découverte est un point essentiel à sa connaissance. La vie d'une œuvre après sa création fait également partie de son histoire et donne parfois des indications permettant de mieux l'appréhender. Si l'on se fie aux témoignages ainsi qu'au relevé de Schmitz, les plafonds peints n'ont pas été sauvés en intégralité. Certaines figures ont été très certainement détruites, d'autres ont disparu. Toutefois, la grande majorité du décor est parvenue jusqu'à nous. Ensuite, depuis leur découverte, ces ensembles peints n'ont cessé d'être déplacés et manipulés, assemblés et désarticulés de telle manière qu'il en deviendrait presque impossible de recouvrer l'ordre originel du décor sans le relevé de l'architecte allemand.

Sous la première Annexion allemande, les deux plafonds peints, qui avaient intégré la collection archéologique du Musée de Metz, étaient présentés ensemble dans une petite aile construite en 1905. Cet espace correspond aujourd'hui à la salle de la *mosaïque aux gladiateurs* ainsi

qu'à un local réservé à bibliothèque de la conservation. Les figures peintes, accrochées au mur comme des tableaux, entouraient les plaques et les piliers du *chancel de Saint-Pierre-aux-Nonnains*, l'un des joyaux du patrimoine médiéval messin ; soit deux œuvres emblématiques réunies pour un effet monumental, comme en témoignent quelques vues en noir et blanc de l'époque. L'agencement des plafonds ne respectait pas le relevé de l'architecte, et atteste, de ce fait, l'une des premières ruptures de composition qu'ils ont subies.

Le sort des plafonds peints durant la Seconde Guerre mondiale est relativement peu documenté. Toutefois, on sait qu'en octobre 1939, le conservateur Roger Clément « fait descendre dans les sous-sols du musée le chancel de Saint-Pierre-aux-Nonnains, le plafond de l'Hôtel du Voué, l'autel de Mithra, etc. »¹¹. Aussi, dans une lettre datée du 16 février 1957 adressée à l'inspecteur général des musées de province, le conservateur André Bellard explique que « ce plafond peint du XII^e siècle, resté à l'abandon dans les locaux en ruines de la Porte des Allemands de 1944 à 1946 et [qu'il] fit ramener au Musée central dès [son] entrée en fonctions, y avait été effectivement disposé sur les console[s] de la salle supérieure du Pavillon de Curel, et abordable aux visiteurs qualifiés. »¹² Afin de respecter au mieux les normes de conservation, l'ancien conservateur « a fait transférer

11. Bertinet (A.), sous la direction de Gérard Monnier, *L'histoire mouvementée d'un musée de province – Les Musées de Metz de 1918 à 1957*, Mémoire de maîtrise, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 1999, p. 86.

12. Aucune datation précise des plafonds peints n'avait encore été avancée, excepté, celle de 1225, proposée par Wilhelm Schmitz.

ceux-ci dans la réserve supérieure du Musée. Ils y sont disposés sur la tranche, à l'abri de l'humidité comme d'une trop vive lumière, et d'un accès facile, en vue de circonstances favorables à leur mise en valeur ». Il ajoute qu'il « rêvait, en ce temps là, de le voir remont[é] dans une des salles de l'hôtel dit Saint-Livier, son contemporain, situé aux approches du Musée mais dont l'affectation au Conservatoire de musique est maintenant définitive ». Enfin, il note qu'« il eût été possible d'envisager sa présentation au Grenier de Chèvremont si les Monuments historiques n'avaient, depuis courant 1955, laissé en souffrance la restauration de ce bâtiment promis aux réalisations d'un Musée du Souvenir messin (civil et militaire) ». La présentation dans le Grenier de Chèvremont n'a jamais pu se faire.

Entre 1963 et 1973, un atelier de restauration parisien effectue des essais préalables de restauration et de traitement du bois sur un médaillon du plafond A, qui représente un cheval cabré¹³. À la suite de cet essai concluant, Gérald Collot, conservateur du Musée entre 1957 et 1987, programme une campagne de restauration pour l'intégralité des plafonds. Un courrier de 1973, relatif aux modalités de transport des ensembles peints de la rue Poncelet, indique qu'« il faut se baser sur 85 médaillons illustrés, soit, en comptant les amorces de médaillons incomplets, 286 planches peintes. À cet ensemble se rattachent 11 poutres dont la longueur varie de 1,5 m à 3 m. Soit, en ce qui concerne le transport : un volume de 4,5 m³ pour les panneaux, un volume de 1,5 m³ pour les poutres. Ce qui donne un total de 6 m³. » Un an plus tard, Gérald Collot retrouve des éléments appartenant aux plafonds en réserve de peinture¹⁴. Il s'empresse de les envoyer à l'atelier de restauration rue Saint-Lazare à Paris, agréé par le Musée du Louvre, pour faire réparer et consolider leur système d'assemblage avant leur restauration au sein du musée national. Celle-ci consistait principalement à fixer et à dépoussiérer la couche picturale. Un acompte sur mémoire du directeur de l'atelier parisien, adressé à Gérald Collot, évoque dès lors « deux plafonds gothiques, composés d'environ 325 planches. » Dans une lettre datée du 24 février 1977 et adressée au Maire de Metz, le conservateur demande l'obtention d'une subvention pour le soclage des éléments des plafonds peints : « Actuellement entreposés au Musée du Louvre, pour y subir divers traitements de restauration, les deux plafonds gothiques de l'Hôtel du Voué doivent faire l'objet de relevés très précis, en vue de leur insertion dans des encadrements spéciaux ». Une note du 24 mars 1977, rédigée par le

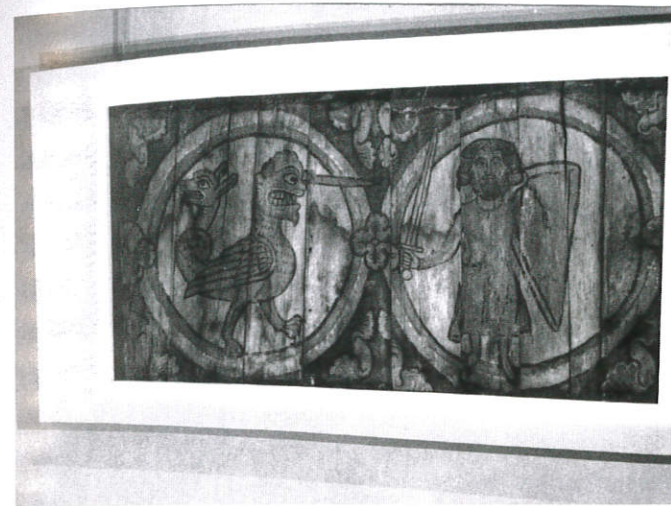
13. Ce médaillon figura d'ailleurs parmi les quatre créatures du plafond choisies pour représenter des « Chefs d'œuvre ? » de l'exposition inaugurale du Centre Pompidou-Metz du 12 mai 2010 au 29 mars 2011. Cf. Adrian (A.), « Plafonds au bestiaire », in Le Bon (L.), (dir.), *Chefs-d'œuvre ?*, Metz, 2010, p. 414.

14. Lettre de 1974 adressée au conservateur du Musée du Louvre.



Vues des salles d'exposition consacrées aux plafonds peints de la rue Poncelet.
Photographies : © Laurianne Kieffer – Musée de La Cour d'Or-Metz Métropole, 2012.

directeur des Musées de France à l'intention du maire de la ville de Metz, annonce que la Direction des Musées de France accorde « une subvention pour [...] l'acquisition de panneaux pour les plafonds gothiques du Musée central ». La solution adoptée est encore de vigueur aujourd'hui. Il s'agissait d'installer des châssis en aluminium, à inclinaison variable, destinés à encadrer les rangées de figures, de manière à ce que seule la peinture soit perceptible. En effet, pour le remontage des plafonds peints en salle, Gérald Collot a privilégié une présentation pédagogique – dont le rendu esthétique est indéniable – par rapport à la réalité archéologique des ensembles. Le décor peint, enfin réuni, bénéficie d'une installation inventive, puisqu'il est présenté dans trois salles d'expositions, principalement « au plafond », selon sa fonction première. Encore une fois, l'ordre d'exposition du décor choisi par Gérald Collot n'est pas le même que celui du dessin de 1897. Les séquences de figures initialement peintes entre deux solives sont préservées, mais installées dans un ordre différent. Seule une séquence du plafond B présente une inversion dans l'ordre des figures. En effet, la série constituée de la licorne, du chevalier et du



Présentation de deux médaillons du Plafond B à l'exposition *Esquisse d'un musée du Moyen Âge et de la Renaissance*.
Photographie : © Musée de La Cour d'Or-Metz Métropole, 1967.

dragon-oiseau (doté d'une corne frontale et d'une queue zoomorphe) a fait l'objet d'une interprétation personnelle de la part du conservateur. Pourtant, le relevé de l'architecte allemand ne les présente pas ainsi. Cette nouvelle combinaison, iconographiquement plausible¹⁵, est probablement apparue suite à l'exposition *Esquisse d'un musée du Moyen Âge et de la Renaissance* de 1967. Gérald Collot y avait uniquement présenté le chevalier et le dragon-oiseau, dans un cadre blanc.

En salle, d'autres séquences sont accrochées au mur, derrière des vitrines, de manière à confronter le visiteur à la réalité matérielle de l'ensemble : espaces non polychromés, présence de trous de chevilles, etc. Gérald Collot avait judicieusement aménagé ces vastes espaces, de manière à susciter une émotion forte, presque dérangeante, chez le spectateur. Le visiteur, qui s'aventure dans une suite de salles sombres, en apparence vides, est instantanément incité à lever les yeux au plafond afin de découvrir un décor peu commun, totalement inattendu. Depuis près de quarante ans maintenant, l'impact visuel reste fort : un véritable grouillement de bestioles figées depuis des siècles. Cette installation pose toutefois un problème pour l'étude de l'œuvre, qui demeure, depuis les années 1980, inaccessible. Elle n'offre pas la possibilité d'effectuer des analyses scientifiques qui nécessitent pourtant un accès direct au bois.

Analyses du bois et des techniques d'assemblage (2007-2012)

Pour mener à bien ses recherches, Jérôme Fronty s'était engagé dans une démarche archéologique afin de valider ou non l'hypothèse de datation de l'ensemble, établie vers 1225 par Wilhelm Schmitz. Pour cela, en 2006, il avait fait « appel au Laboratoire de recherche des Musées de France, qui, après



Dépose d'une séquence du plafond A.
Photographie : © Laurianne Kieffer – Musée de La Cour d'Or-Metz Métropole, juin 2012.



Dépoussiérage du revers des planches.
Photographie : © Laurianne Kieffer – Musée de La Cour d'Or-Metz Métropole, juin 2012.

une étude des cernes du bois, a pu préciser sa datation autour de la deuxième moitié du XIII^e siècle. Soit pendant le règne de saint Louis¹⁶. Toutefois, il n'avait obtenu qu'une analyse dendrochronologique partielle des plafonds¹⁷. En effet, seule une trentaine de planches peintes conservées dans les réserves du musée étaient accessibles à cette analyse. Elles correspondent à environ une quinzaine de figures. Le rapport du C2RMF, publié dans l'ouvrage de Jérôme Fronty, situe l'abattage du bois « après 1220 » pour les éléments les plus anciens, et « après 1241 » pour les plus récents. De plus,

15. De cette manière, les trois médaillons semblent fonctionner ensemble, contrairement au relevé de Wilhelm Schmitz. Les deux créatures (licorne et dragon-oiseau) viennent ainsi percuter les armes du chevalier avec leur corne frontale. Ainsi, l'épée et le bouclier servent à repousser l'attaque des monstres.

16. Propos de Jérôme Fronty, recueillis dans un article du *Républicain Lorrain* paru le 18 septembre 2007, intitulé « Le mystère du plafond peint percé ».

17. Le rapport de ces analyses, effectuées en 2006 par Catherine Lavier au C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France), est publié dans les annexes de l'ouvrage de Jérôme Fronty, *op. cit.*, p. 71-73.

l'analyse de l'assemblage et du façonnage du bois révèle une « absence de finition soignée [qui] indique clairement que les planches ne devaient pas recevoir de peintures à leur mise en place ». Autrement dit, l'hypothèse avancée par Wilhelm Schmitz d'une mise en peinture des plafonds en 1225 n'est pas recevable, et celle de Séverine Mussard, davantage plausible, devient cependant discutable. L'échantillonnage de planches disponibles pour ces analyses étant largement réduit par rapport à la totalité des éléments en bois (environ 1/10^e), une intervention sur l'ensemble des plafonds peints aurait permis de préciser ces données.

En hiver 2010, le sol de la première salle d'exposition consacrée aux plafonds s'est fracturé à cause des joints de dilatation défectueux posés lors de la création de ces espaces dans les années 1980. Les travaux de réparation du sol n'étant pas propices aux conditions de conservation du décor peint, la solution adoptée fut la dépose des plafonds. Cette opération pouvait offrir l'opportunité d'étudier enfin de manière approfondie ces ensembles qui n'avaient été que partiellement examinés. Ainsi, le Musée de La Cour d'Or a programmé, en juin 2012, la dépose de l'intégralité des éléments présentés dans les trois salles aux plafonds, avec l'assistance du restaurateur Aubert Gérard, directeur du Centre régional de restauration et conservation des œuvres d'art de Franche-Comté, situé à Vesoul. Les planches peintes, insérées dans les châssis en aluminium depuis l'installation effectuée par Gérard Collot – soit une quarantaine d'années – ont été dépoussiérées, puis numérotées, de manière à préserver le sens des figures pour le remontage ainsi que la présentation voulue par le conservateur. Les planches ont été entreposées au premier étage du Grenier de Chèvremont, attendant aux salles des plafonds. En juillet 2012, le Laboratoire d'étude et de datation du bois par dendrochronologie de Besançon (LeB2d) a pu intervenir sur l'œuvre afin de compléter les analyses dendrochronologiques effectuées en 2007. Cette fois, grâce à la dépose, les dendrochronologues Christine Locatelli et Didier Pousset ont eu accès aux 280 planches autrefois inaccessibles. Le rapport scientifique du laboratoire sera communiqué au Musée très prochainement.

La dépose a permis, entre autres, de découvrir une planche cachée derrière le dispositif muséographique, qui n'apparaissait ni dans l'inventaire du Musée, ni dans le relevé de Schmitz. Elle représente un arrière-train de félin et son emplacement au sein de la composition est encore inconnu. La recherche sur l'agencement du décor, à travers une proposition de restitution numérique, permettra de la situer.

Arrière-train de félin, plafond A,
inv. 8352.52d.
Photographie : © Laurianne Kieffer –
Musée de La Cour d'Or-Metz Métropole,
2012.

Restitution numérique des plafonds peints

L'accès privilégié aux planches des plafonds peints fut également l'occasion d'effectuer une campagne photographique intégrale des ensembles, qui n'avait encore jamais été menée. En effet, les éléments du décor étaient la plupart du temps photographiés à la demande, selon les besoins iconographiques des chercheurs. Dès lors, il n'existait aucune homogénéité dans les clichés (angle de prise de vue, authenticité des couleurs, etc.). Laurianne Kieffer, photographe du Musée, a photographié chaque planche en suivant un protocole systématique. Il s'agissait de garder le même angle de vue et le même éclairage. Chaque planche est ensuite détournée et mise à l'échelle 1/20^e (normes archéologiques) aux moyens de logiciels informatiques. L'étape suivante consiste à reconstituer les figures, puis les plafonds, en assemblant les 300 planches sur écran. Ainsi, il sera enfin possible de vérifier l'exactitude du relevé de 1896, mais principalement de localiser les médaillons qui n'y figurent pas. L'objectif est de parvenir à une restitution de l'ordre médiéval du décor peint, et de retrouver leur agencement au sein de la demeure d'origine. Il sera dès lors possible d'approfondir notre étude sur la « géographie » des plafonds. Ce travail, actuellement en cours, permettra de nourrir les recherches sur la présence d'un éventuel « programme iconographique ».

Les plafonds à décor de bestiaire peint de la rue Poncelet ont encore de nombreuses informations à livrer.

Reconstitution numérique d'une créature
mi-cerf/mi-poisson, plafond A,
inv. 8352.8.
Photographie : © Laurianne Kieffer – Musée
de La Cour d'Or-Metz Métropole, juin 2012 ;
Infographie : © Nathalie Pascarel,
septembre 2012.



L'artillerie du duc Léopold (1698-1729)

Frédéric Richard-Maupillier

Lorsque le duc Léopold, rentré dans ses États en 1698, reprend possession des vieux canons de la citadelle de Nancy, l'artillerie ducale n'a plus son ancien éclat. Mais, tout au long de son règne, le duc de Lorraine s'attache à la restaurer, à la renouveler et à la perfectionner, tout en assurant son indépendance dans la production de la poudre de guerre. Pourtant, les duchés, soumis à une stricte neutralité et, pour une décennie encore, obligés de subir la présence de troupes françaises, n'ont qu'une armée fort modeste, composant principalement la maison militaire du souverain. L'artillerie ducale se présente alors surtout comme un élément de prestige et son développement peut paraître anecdotique. Toutefois, la question des canons est l'un des révélateurs de la situation politique des duchés et de l'activité diplomatique du duc Léopold.

Pierre-Jean Mariette, *Léopold 1^{er} Duc de Lorraine*
Gravure à l'eau-forte et au burin, 1^{er} état, XVIII^e siècle
Inv. 2006.0.578
© Musée Lorrain, Nancy

En 1698, les troupes du roi de France évacuent la Lorraine et restituent aux Lorrains les canons qui se trouvent dans la citadelle de Nancy depuis 1670. Rentré ainsi en possession d'une partie de l'artillerie du duc Charles IV, le duc Léopold rétablit, dès le début de son règne, le 17 juillet 1698, la fonction de grand maître de l'artillerie et, le 1^{er} août, celle de premier lieutenant de l'artillerie, qu'il confie à Edouard Warren. Celui-ci prend possession des magasins de la citadelle et rédige un inventaire des pièces d'artillerie dans lequel il écrit que « l'artillerie étoit fort délabrée et étoit très imparfaite, ne consistant qu'en trente pièces de canons de fonte mal montés »¹. Ces trente pièces disparates, de calibres variés, constituent, durant de nombreuses années, la seule artillerie du souverain. La poudre manque et l'arsenal est presque vide. La situation n'a rien de comparable avec ce qu'elle était au dix-septième siècle, la Lorraine jouissant alors d'une solide réputation en matière d'artillerie.

Le rétablissement de l'artillerie (1698-1714)

La levée des quelques canonnières est immédiate et sans doute laissée à l'appréciation de Warren car l'artillerie doit être prête pour l'entrée du duc Léopold à Nancy, le 10 novembre 1698, à dix heures du matin². Les canons restitués au duc Léopold ont plus de trente ans. Dans leur



1. Arch. dép. Meurthe-et-Moselle, 3 F 278, n° 61.
2. Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, tome VII, Nancy, 1757.