

LE GRAND AUTEL DE L'ABBAYE SAINT-ARNOULD DE METZ (1671-1677)

Réuni en avril 1671 à Saint-Mihiel, le chapitre général de la Congrégation de Saint-Vanne avait confié la fonction annuelle de prieur de l'abbaye Saint-Arnould de Metz au P. Joseph Homassel, précédemment prieur de l'abbaye Saint-Ayoul de Provins. Sa première initiative fut de convoquer le 15 mai 1671 le chapitre conventuel, pour lui proposer la reconstruction du maître-autel de l'église abbatiale. Cette suggestion recueillit l'unanimité du chapitre, qui décida « qu'il serait fait un nouveau grand autel plus riche et plus beau que l'ancien » et chargea le procureur de l'abbaye de prendre aussitôt les dispositions nécessaires⁽¹⁾.

UNE CONSTRUCTION MOUVEMENTÉE

Les étapes de la construction du grand autel de Saint-Arnould ont pu être reconstituées en détail grâce à deux sources : le registre de délibérations des actes capitulaires dont le prieur Homassel avait prescrit la tenue (il semble bien que jusque là il n'y avait pas de registre de cette nature) et les contrats notariés que les religieux firent établir avec différents artistes et artisans pour la réalisation de l'autel et l'embellissement de l'église, au total une dizaine de traités conservés aux Archives départementales de la Moselle dans les minutes du notaire messin Nicolas Mamiel, le notaire habituel des religieux de Saint-Arnould.

Il est vrai, comme le soulignait le P. Homassel, que depuis que les Bénédictins occupaient les bâtiments que les Frères Prêcheurs, installés à Metz dès le XIII^e siècle, avaient dû leur céder lors du siège de la ville en 1552, ils n'avaient guère fait de transformations notables dans leur église. Ils s'étaient simplement contentés en 1612 d'un changement dans le décor des chapelles rayonnantes, où l'on pouvait admirer deux statues attribuées à Michel-Ange, le « saint Christ flagellé » et sa « sainte mère pasmante »⁽²⁾. Même les bâtiments conventuels avaient été conservés pendant plus d'un siècle dans leur état ancien, seules quelques réparations urgentes ayant été réalisées en 1648⁽³⁾. Mais après la visite effectuée en 1662-1663 par Guillaume-Egon de Furstenberg, qui s'était rendu

Nous adressons nos très vifs remerciements à M. l'abbé Jacques Choux et à M. Louis Châtellier, professeur d'histoire moderne à l'Université de Nancy II, qui nous a fourni des informations très utiles qui ont enrichi cet article.

Abréviation :

A.D.Mos. : Archives départementales de la Moselle.

1) A.D.Mos. H 176, p. 3.

2) Dom Théodore BROCCQ, *Nouvelle histoire de Metz ou recueil historique de ce qui est arrivé de plus remarquable et de plus certain dans la célèbre ville de Metz depuis le temps de Jules César inclusivement jusqu'à l'année 1756*, t. I, p. 316. Bibliothèque municipale de Metz, manuscrit 880.

3) Théodore LE PUIILLON DE BOBLAYE, *Notice historique sur l'ancienne abbaye royale de Saint-Arnould*, Metz, 1857, p. 43.

compte de son extrême vétusté, il avait été décidé de reconstruire entièrement l'abbaye. Cette opération, qui s'échelonna sur plusieurs dizaines d'années, commença par le cloître, dont une aile fut rebâtie en 1668⁽⁴⁾.

Un premier traité avec un sculpteur de Verdun, Charles Symonin (1671)

En tout cas, aussitôt après avoir adopté le principe de la reconstruction de l'autel, les religieux se concertèrent sur sa conception et le 22 juin, le chapitre conventuel se réunissait à nouveau pour approuver le « dessein » de l'autel. On se mit alors à la recherche de sculpteurs pour l'exécution du travail. Le 14 août suivant, le prieur, après lecture « de la disposition et des matériaux en détaille pour la structure » du grand autel, fit part au chapitre des propositions reçues de « deux sortes d'entrepreneurs, dont les uns demandent (en tout fournissant par eux) 250 pistoles d'or, et un autre en tout fournissant de mesme demande 2000 livres tournois à charge d'être logé »⁽⁵⁾. Après délibération, le chapitre retint les offres de ce dernier, le sieur Symonin, sculpteur à Verdun. Le même jour, le notaire Mamiel, convoqué à l'abbaye, rédigeait le contrat entre les religieux et le sculpteur qu'ils avaient choisi⁽⁶⁾. Au traité est joint le projet de construction de l'autel en dix-neuf articles, rédigé par le prieur Homassel, spécifiant les matériaux, les mesures et le décor, qui fut soumis à Symonin. En revanche, les deux dessins, qui lui furent aussi présentés, n'ont pas été conservés.

Le sculpteur Charles Symonin, dont on ne connaissait jusqu'ici que quelques détails de son séjour messin⁽⁷⁾, était né en 1636 à Saint-Mihiel (Meuse)⁽⁸⁾. Des documents découverts dans les minutes notariales du tabellion Gérardin, de Neufchâteau, conservées aux Archives départementales des Vosges, ont permis d'étoffer un peu la biographie de ce sculpteur. Ch. Symonin résida en effet pendant deux années au moins, en 1660-1661, dans cette ville des Vosges, d'où était originaire sa femme, Anne Tarteron, qu'il épousa vraisemblablement vers 1660⁽⁹⁾. C'est là qu'il passa contrat en novembre 1660 avec le commandeur de Robécourt, Henri d'Anglure, seigneur de Bourlémont, pour un taber-

4) LE PUIILLON DE BOBLAYE, *op. cit.*, p. 44-46, donne toutefois des dates en partie erronées extraites de l'histoire manuscrite de Metz de dom Th. Brocq (1684-1762). Cette chronologie des nouvelles constructions à Saint-Arnould, reprise depuis par tous les historiens, est entièrement à revoir.

5) A.D.Mos. H 176, p. 4. Dom Dieudonné, Mémoires sur Metz, Bibliothèque municipale de Metz, manuscrit 909, f° 94, donne la date inexacte de 1670 pour la construction du nouveau grand autel de Saint-Arnould, reprise par Eugène VOLTZ, *Beautés du baroque et de la rocaille dans les églises de Metz*, dans *Patrimoine et culture en Lorraine*, Metz, 1980, p. 286.

6) A.D.Mos. 3 E 4620, pièce 83.

7) Henri TRIBOUT DE MOREMBERT, *La sculpture à Metz et à Vic au XVII^e siècle*, dans *Annales de l'Est*, 1973, p. 138.

8) Baptême de Charles, fils de François Simonin et de Catherine Fuzelier, registres paroissiaux de Saint-Mihiel, 20 février 1636. Renseignement aimablement fourni par M. Guyot, chargé des recherches généalogiques à la mairie de Saint-Mihiel.

9) La première mention est le traité d'apprentissage conclu entre Symonin et Dominique Daouze, fils du meunier de Rouceux le 24 avril 1660, A.D. Vosges VE 1033. L'acte de mariage du sculpteur et d'A. Tarteron, fille de Jean Tarteron, née en 1642 dans la paroisse Saint-Christophe de Neufchâteau, n'a pu être retrouvé, les registres de mariages de cette paroisse ne commençant qu'en 1683.

nacle avec la figure de la Résurrection destiné à l'église des Carmélites de Verdun⁽¹⁰⁾. Il se trouvait encore un an plus tard à Neufchâteau, au moment de la naissance de son premier fils⁽¹¹⁾. Quelque temps après, il regagna sa ville natale, où l'un de ses beaux-frères, Claude Tarteron, vint le rejoindre en 1664 pour faire son apprentissage de sculpteur⁽¹²⁾. Deux autres de ses enfants virent le jour à Saint-Mihiel, qu'il quitta après 1668⁽¹³⁾ pour s'établir à Verdun.

Selon son contrat avec les religieux, Ch. Symonin devait commencer à travailler à partir du début d'octobre 1671 et avoir achevé l'autel pour le jour de Pâques 1672. Les religieux étaient tenus de lui fournir pour la façon et la fourniture des matériaux, bois, pierre, jaspe, or et fer, 2000 livres tournois, dont les trois quarts au fur et à mesure de l'avancement du travail et le solde après la réception de l'autel. Par contre, ils n'étaient pas obligés de lui fournir la nourriture ou d'autres avantages matériels.

On ne sait si le sculpteur se mit à sa tâche dans le délai qui lui avait été fixé. Il ne semble pas s'être établi rapidement à Metz, car c'est encore en tant que bourgeois de Verdun que, le 29 décembre 1671, il sous-traita la construction du marchepied de l'autel avec un maître-tailleur de pierre, également de Verdun, Nicolas du Vuoi⁽¹⁴⁾. Moyennant 80 livres tournois, celui-ci s'engageait à tailler les pierres nécessaires à Verdun, à les transporter à Metz puis à poser le marchepied, les frais de transport et la fourniture des matériaux étant à la charge de Symonin. Le 7 avril 1672, jour de Pâques, l'autel n'était cependant pas achevé, comme le traité le prévoyait, et les religieux ne purent faire autrement que d'accorder à Symonin une prolongation; ce ne fut pas encore suffisant. Pourtant, en avril 1672 Symonin avait engagé pour le seconder pendant quatre mois un garçon menuisier⁽¹⁵⁾. La lenteur d'avancement du chantier mais aussi la conduite dissipée du sculpteur irritèrent les religieux et leurs relations finirent par se dégrader, au point que ceux-ci envisagèrent de rompre le contrat. En effet, le 2 novembre 1672, sur « la remontrance que le Révérend père prieur a fait [...] des dilayes et longueurs de temps que le sieur Charles Simonin sculpteur et entrepreneur de nostre grand autel, fait pour parachever ledit ouvrage et mesme qu'il traicte mal les religieux qui ont estez preposez pour prendre garde audit ouvrage, outre que ledit Simonin est continuellement dans des desbauches extrêmes et qu'il n'y a aucune apparence qu'il puisse achever ledit ouvrage dans le terme

10) A.D. Vosges VE 1033, 6 novembre 1660.

11) François Symonin. Archives départementales des Vosges, registres paroissiaux de Saint-Nicolas de Neufchâteau, 22 novembre 1661.

12) A.D. Vosges VE 1035, 25 juin 1664. Claude Tarteron, après avoir été sculpteur à Neufchâteau, s'établit en 1673 à Metz, où il se maria en 1678.

13) Baptêmes de Anne-Hyacinthe, 14 février 1664, et de Charles-Nicolas, 7 février 1667. Ch. Symonin est encore cité comme sculpteur à Saint-Mihiel le 9 mars 1668, A.D. Vosges VE 1037.

14) A.D.Mos. 3 E 4565, pièce 123, copie conforme d'un acte conclu devant le notaire N. Chaillon, de Verdun.

15) A.D.Mos. 3 E 4565, pièce 44.

de la prolongation qu'on lui a accordé », le chapitre conventuel décida de demander l'annulation du traité par la voie judiciaire⁽¹⁶⁾.

Effectivement une procédure fut immédiatement engagée au bailliage de Metz contre le sculpteur⁽¹⁷⁾. Elle permet de faire le point sur l'état d'avancement des travaux. Un premier jugement rendu le 6 novembre 1672 enjoignit à Symonin de travailler sans tarder à l'autel, à charge pour les religieux d'assurer la subsistance de sa famille. Lors d'une deuxième audience le 17 novembre, Symonin insista pour que les religieux fussent tenus de l'entretenir avec sa femme et ses trois enfants, car, s'il reconnaissait qu'ils avaient avancé de l'argent pour l'achat de matériaux, lui-même n'avait « reçu que tres peu de chose pour sa nourriture, ayant mesme despencé ce qu'il avait eu en travaillant à l'hôtel ». Il avait obéi à la décision du 6 novembre, en travaillant avec assiduité à son ouvrage, à l'exception d'un jour, et les « trois quarts et plus du travail » étaient selon lui déjà faits. De leur côté, les religieux, qui présentèrent les quittances des sommes déjà versées s'élevant à 1550 livres, non compris les acquits pour les voitures ayant amené le marbre de Dinant à Metz, contestèrent les affirmations du sculpteur et déclarèrent qu'il n'avait en réalité travaillé depuis le 6 novembre qu'un jour et demi et qu'il n'y avait pas « les deux tiers de l'ouvrage fait », contrairement à ce qu'il prétendait. Finalement le 18 novembre, le lieutenant-général du bailliage ordonna à Symonin d'achever l'autel au plus tard dans les quatre mois suivant la sentence et en contrepartie aux religieux de lui fournir chaque semaine, pour la subsistance de sa famille, une pistole et une quarte de blé à prendre sur le restant des 2000 livres et de continuer à le loger dans leur abbaye, à charge pour le sculpteur de se comporter désormais avec « modestie ».

Il apparaît que Symonin avait tout de même pris à cœur les remontrances qui lui avaient été faites. En tout cas, dix jours après ce jugement, il refit un traité avec un autre sculpteur de Metz, Charles Beaulieu, pour la construction du marchepied, le premier, conclu un an auparavant, n'ayant pas été suivi d'effet, malgré un début de paiement⁽¹⁸⁾. Quelques semaines plus tard, Symonin mourut brusquement, laissant une œuvre inachevée⁽¹⁹⁾. Sa veuve se remaria rapidement à Metz, en septembre 1673, avec un autre sculpteur messin, Pierre Prévost^(19bis).

16) A.D.Mos. H 176, p. 13.

17) Toutes les pièces de la procédure se trouvent dans le registre des audiences du bailliage de 1672 et dans les minutes d'hôtel. A.D.Mos. B 2605 et B 3054.

18) A.D.Mos. 3 E 4565, pièce 123, contrat rédigé en marge de la copie du premier traité, les clauses restant les mêmes sauf pour le paiement.

19) Son décès est antérieur au 26 mai 1673, date à laquelle sa veuve donna quittance pour le remboursement d'une dette due à son mari. A.D.Mos. 3 E 4565, pièce 44. Le lieu et la date précise du décès n'ont pu être trouvés ni à Saint-Mihiel, ni à Metz, mais il n'est pas impossible que Symonin soit mort à l'abbaye même de Saint-Arnould et ait été enterré dans le cimetière de l'abbaye, sans que le curé de la paroisse Saint-Victor, sur laquelle se trouvait l'abbaye, ait été prévenu par les religieux, par crainte d'atteinte à leur juridiction. Cette pratique fut dénoncée par le curé de Saint-Victor lors du décès de l'architecte Grabert à Saint-Arnould en juin 1686.

19bis) Registres paroissiaux de Saint-Livier de Metz, 16 septembre 1673, et contrat de mariage avec, comme témoin, son frère Claude Tarteron, sculpteur à Metz, 21 août 1673, A.D.Mos. 3 E 5366. Lors de sa mort, Symonin avait encore trois enfants vivants sur quatre, Anne-Hyacinthe, Charles-Nicolas et Damien, l'aîné François étant décédé. Anne Tarteron et son second mari, Pierre Prévost, mentionné comme sculpteur à Metz dès 1669, résidaient encore dans cette ville en 1681.

Un nouveau traité avec un sculpteur de Ligny-en-Barrois, Ignace Robert (1673)

La mort subite de Symonin obligea les religieux qui, depuis le chapitre général de Saint-Mihiel d'avril 1673, avaient changé de prier, le P. Homassel ayant quitté Saint-Arnould pour Saint-Vincent de Metz, à lui trouver rapidement un remplaçant. Le 13 juillet 1673, le nouveau prier, le P. Antoine Milet, qui avait d'ailleurs déjà occupé cette fonction à Saint-Arnould avant l'arrivée du P. Homassel, et les religieux traitaient avec le sculpteur Ignace Robert, alors bourgeois de la ville de Ligny [-en-Barrois] (Meuse). Il s'engageait à terminer l'autel pour le jour de Pâques (19 avril) 1674, moyennant la somme de 100 pistoles d'or pour la façon et la fourniture des matériaux⁽²⁰⁾. Rendus prudents, les religieux lui firent promettre de ne « faire autres ouvrages pendant le temps qu'il travaillera audit autel ». Ils lui fournissaient tous les marbres, les colonnes et l'or pour la dorure et prendraient à leur charge la pose du marchepied et de la table d'autel^(20bis).

Ignace Robert, très certainement originaire de La Mothe (Haute-Marne) est mentionné comme sculpteur à Nancy en 1657⁽²¹⁾. On ne connaît pas, jusqu'à présent, d'œuvres exécutées par ses soins avant son arrivée à Metz en 1673. En revanche, après son établissement dans cette ville qu'il ne devait plus quitter, une liste d'une vingtaine d'autels construits par lui tant à Metz qu'à Pont-à-Mousson ou à Bar-le-Duc et de plusieurs épitaphes réalisées pour des particuliers a pu être établie. La carrière de cet artiste fécond, décédé après 1707, fera l'objet d'une étude ultérieure. I. Robert promit de commencer à travailler à l'autel le plus rapidement possible, au plus tard le 1^{er} septembre 1673. Comme son prédécesseur, il reçut l'hospitalité des religieux pendant la durée de son travail et en plus une pièce de cinq hottes de vin, n'ayant sans doute pas les mêmes défauts que Symonin.

Il semble bien qu'au moment de son décès, ce dernier était encore peu avancé dans ses travaux, en dépit de ce qu'il avait déclaré, s'étant surtout occupé du gros-œuvre. Il avait sans doute terminé la plateforme sur laquelle reposerait le baldaquin, ainsi que l'emmarchement et la maçonnerie de l'autel, puisque dans les contrats qui suivent, il n'en est plus jamais fait mention. Il avait aussi fait un voyage à Dinant pour commander les quatre colonnes de jaspé du baldaquin⁽²²⁾. En revanche,

20) A.D.Mos. 3 E 4620, pièce 150.

20bis) Sans doute par souci d'économie, les religieux avaient remployé pour le nouveau grand autel la table d'autel de l'ancien, « une pièce rare », longue de 14 pieds et large de six, qu'ils avaient fait scier en deux. Ils avaient de même utilisé des pierres tombales de l'église pour les tables des autels des chapelles rayonnantes. Déposition du maçon Jean Bagnon. A.D.Mos. 3 E 3202, 1^{er} avril 1681.

21) A. JACQUOT, *Essai de répertoire des artistes lorrains. Les sculpteurs*, Paris, 1901, p. 57; H. TRIBOUT DE MOREMBERT, *La sculpture à Metz et à Vic*, p. 138; sur son œuvre pour l'église des Carmélites de Pont-à-Mousson, Abbé GUILLAUME, *Une sculpture du XVII^e siècle*, dans *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine*, 1852, p. 299-325 et pour l'église des Carmélites de Metz, G. THIRIOT, *Les Carmélites de Metz*, dans *Mémoires de l'Académie de Metz*, 1925, p. 124, 186-190.

22) Mention dans la délibération du chapitre du 13 septembre 1673, A.D.Mos. H 178, p. 16.

l'habillage de l'autel, le tabernacle et les sculptures ainsi que le baldaquin en partie avec sa couronne restaient à réaliser. Ce retard permit aux religieux d'apporter une série de modifications, une première fois déjà dans le traité passé avec I. Robert en juillet 1673. On n'en connaît pas les raisons précises. Étaient-elles dues à la volonté du nouveau prieur, à des suggestions du sculpteur ou d'autres personnes ? La question reste en suspens. En tout cas, deux mois plus tard, le 13 septembre, à la suite d'avis formulés par « plusieurs experts et maîtres sculpteurs de divers lieux », qui avaient jugé que les colonnes de jaspe de 7 pieds de Roi étaient « trop courtes pour servir à la structure dudit autel », il fut décidé en chapitre d'augmenter d'un tiers l'importance donnée au baldaquin, à la fois pour cette raison et pour qu'il y ait plus de rapport avec la balustrade qui l'entourait. A cet effet, le chapitre chargea le P. Dubois de se rendre sans tarder à Dinant pour acheter quatre autres colonnes de jaspe à la corinthienne de 10 pieds de Roi de hauteur avec les piédestaux, les corniches et les bases devant être de marbre noir⁽²³⁾.

Cette décision ne recueillit pas l'unanimité du chapitre. Le procureur de l'abbaye, le P. Joseph Peltre, fit remarquer à ses confrères que « les revenus ordinaires de la maison ne permettaient pas d'entreprendre des ouvrages de si grande despense sans avoir recours aux emprunts ». Mais il lui fut répliqué que, les mêmes observations ayant été faites au dernier chapitre général, celui-ci « sans avoir esgard au mérite d'icelles ordonna qu'il serait passé outre audit ouvrage ».

La mise au goût du jour et l'embellissement de l'église abbatiale

En fait, les préoccupations du procureur étaient bien fondées, car depuis deux ans les religieux avaient engagé des dépenses importantes pour l'embellissement de leur église. Peu après la délibération concernant la construction du grand autel, le 26 juin 1671, le chapitre conventuel avait en effet décidé de faire blanchir l'intérieur de l'église. Cette opération fut réalisée l'année suivante⁽²⁴⁾. Dans les mois qui suivirent, cinq nouveaux petits autels furent posés dans les chapelles rayonnantes ouvrant sur le déambulatoire⁽²⁵⁾. Enfin, le 3 octobre 1672, le prieur Homassel avait proposé l'installation d'une balustrade de marbre et de jaspe dans le chœur. Ce nouveau projet fut adopté à l'unanimité, les frais devant être payés par le produit de la vente de l'ancienne argenterie de l'église⁽²⁶⁾.

23) A.D.Mos. H. 176, p. 16.

24) A.D.Mos. H 176, p. 4 et traité avec Jean Le Carme, couvreur de l'abbaye de Mouzon, 30 mai 1672, A.D.Mos. 3 E 4620, pièce 136. Il devait blanchir les voûtes et jaunir « de couleur pierre » les piliers et le pourtour des fenêtres.

25) Pour la consécration de ces autels, dont la construction est mentionnée dans l'histoire manuscrite de Metz de dom Brocq (p. 319), mais placée à tort après la mise en place de la balustrade, les religieux de Saint-Arnould obtinrent en mai 1672 des reliques conservées à Saint-Vincent de Metz, A.D.Mos. H 196/13.

26) A.D.Mos. H 176, p. 13.

Pour la fourniture de cette balustrade reliant les arcades du chœur, les religieux traitèrent dès le 11 novembre 1672 avec Philippe-Georges Tabaguet, maître-échevin de Dinant⁽²⁷⁾, propriétaire de carrières et sans doute négociant en pierres, qui se trouvait alors à Metz⁽²⁸⁾. Il s'engageait à fournir toutes les pièces de marbre et de jaspe avant le 20 mai 1673 au plus tard et à les faire ensuite transporter par bateau de Dinant à Verdun, moyennant la somme de 1600 livres tournois, les frais de transport étant à la charge des religieux. Les balustres de deux pieds deux pouces de Roi de hauteur (environ 72 cm), les jambages et piédestaux seraient réalisés en marbre rouge jaspé et les plinthes et les corniches en marbre noir. Pour la mise en place de la balustrade dans l'église, Tabaguet promit de mettre à la disposition des religieux un ouvrier de Dinant capable, qu'ils s'engageaient à loger et nourrir durant son travail.

Un traité complémentaire pour le tabernacle (1674)

En tout cas, les modifications décidées lors du chapitre conventuel du 13 septembre 1673 furent signifiées avec d'autres le 13 février 1674 à Ignace Robert, étant « besoin d'augmenter d'un tiers ou environ le bois et tous les ornements des bases, chapiteaux, corniches, architrave et grands ceintres qui doivent estre posés sur les colonnes [...] pour revenir à la proportion desdites colonnes qui sont plus haultes et grosses d'un tiers qu'elles ne debvaient estre par le premier marché ». Le sculpteur était déchargé de fournir les piédestaux de pierre de Verdun et de Sorcy pour les colonnes du baldaquin, comme il était initialement prévu, les religieux lui donnant des piédestaux en marbre. Il acceptait de faire toutes ces transformations à ses frais, mais néanmoins les religieux lui donnèrent un supplément de 18 pistoles d'or. En outre le délai d'achèvement de l'autel fut repoussé jusqu'à la Pentecôte (7 juin) 1674^(28bis). Puis à la fin de l'année, le 25 novembre, un traité fut passé avec trois marbriers de Dinant, alors à Metz, pour la construction d'un tabernacle de marbre et de jaspe de 4 pieds de hauteur, non compris le couronnement, dont le « dome sera gravé à escaille de poisson » et de trois pieds et demi de largeur, moyennant 30 écus blancs, la mise à disposition d'une

27) A.D.Mos. 3 E 4620. Le traité énumère en 15 articles la nature des matériaux, les dimensions et la disposition de la balustrade. Mention de la réalisation de la balustrade en 1673 par dom Brocq dans son histoire manuscrite de Metz, t. I, p. 318. Selon dom BROCC, la balustrade était composée de « cent petites colonnes de marbre jaspé entre des tablettes d'un beau marbre noir ». En 1678 des portes de fer « percées à jour à deux pans » furent posées à chacune des deux portes de la balustrade par Claude André, maître-serrurier à Metz. A.D.Mos. H 4625, 27 avril 1678.

28) Philippe-Georges Tabaguet appartenait à la famille des de Wespim dits Tabaguet, qui depuis le XVI^e siècle s'occupait du commerce du marbre noir des carrières de Dinant. Voir Marguerite DEVIGNE, *Les frères Jean, Guillaume et Nicolas de Wespim dits Tabaguet et Tabachetti, sculpteurs dinantais (XVI^e et XVII^e siècles)*, dans *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, t. 29 (1920), p. 97-130 et t. 31 (1923), p. 5-22; Ferd. COURTOY, *Les arts industriels à Dinant au début du 17^e siècle*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. 34, 2^e liv., 1921, p. 220-235. Ph.-G. Tabaguet, dont le degré de parenté avec Guillaume Tabaguet († 1643/44), le plus connu de ces marchands de marbre et maîtres de carrières, reste à établir, décéda à Dinant en juin 1689 (renseignement aimablement fourni par les Archives de l'État à Namur, d'après les échevinages n° 2274). En 1680 il fournit aussi du marbre et du jaspe aux religieux de Saint-Vincent de Metz, A.D.Mos. H 2024/4. Sur lui, DEVIGNE, *op. cit.*, p. 112.

28bis) A.D.Mos. 3 E 4567, pièce 81.

chambre pendant la durée de leur travail et la fourniture de trois pintes de vin et de deux livres de pain bis par jour. Les marbriers réaliseraient le tabernacle sur place, selon un dessin établi par leurs soins et s'engageaient à le rendre « prest à poser sur ledit hostel avec les trous nécessaires pour le joindre » pour le jour de la Purification Notre-Dame (2 février) 1675, le marbre et le jaspe, qui se trouvaient à Saint-Arnould, leur étant fournis par les religieux⁽²⁹⁾.

Des difficultés avec le sculpteur Robert

Pourtant, les religieux de Saint-Arnould jouèrent encore de malchance et, une seconde fois, ils durent faire appel à la justice pour l'achèvement de leur autel. A l'exemple de son prédécesseur, I. Robert ne respecta pas le délai imposé par la convention rectificative de février 1674. Le tabernacle était sans doute déjà achevé, alors que l'autel lui-même n'était toujours pas prêt au début de 1675. Il est vrai qu'en septembre 1674, en dépit de la promesse faite lors de la signature de son premier contrat et alors qu'il était toujours logé à Saint-Arnould, le sculpteur accepta de faire un tabernacle pour l'autel de l'église des religieuses de la Congrégation Notre-Dame de Metz⁽³⁰⁾. Aussi fut-il assigné à son tour devant le bailliage de Metz pour non-respect de contrat⁽³¹⁾. Sur sa promesse de travailler « incessamment et en personne aux ouvrages [...], où son industrie sera nécessaire et d'y mettre des ouvriers capables pour travailler aussi incessamment et sans discontinuer aux autres », il fut renvoyé lors d'une première audience le 13 mars 1675 des poursuites engagées contre lui. Mais il semble qu'il n'ait pas tenu ses engagements car, deux mois plus tard, une nouvelle instance fut introduite contre lui. Le 24 mai, il fut condamné par défaut d'exécuter dans les 30 jours les conventions passées avec les religieux, sinon d'y être contraint par corps, et de payer le loyer de la maison qu'il occupait. Il fut mis en demeure d'achever sans délai « les ornements des grands ceintre comme modelons, roses, cadres, grands festons ». Le tribunal ordonna aussi la désignation par les parties en présence d'experts chargés de « reconnaître les endroits [...] qui doivent être dorés à plain et les autres qui doivent être dorés à fil d'or ». Ayant fait aussitôt opposition, I. Robert obtint la suspension de la sentence et après la consultation d'experts, le délai d'exécution fut repoussé le 6 juin de six mois, à condition de travailler à l'autel sans tarder et d'employer des ouvriers doreurs, menuisiers et sculpteurs en nombre suffisant.

Ainsi, en principe, le grand autel devait-il être terminé pour le mois de novembre 1675, mais des difficultés de dernière heure surgirent encore

29) A.D.Mos. 3 E 4568, pièce 129. Perpete Deureu ou Dureux (signature), Pierre This et Pierre Peval. I. Robert traita aussi avec le premier, qualifié de maître-tailleur de pierre à Metz et cidevant à Dinant, en janvier 1675, pour la fourniture de marbre à livrer à Verdun, mais destiné, semble-t-il, pour des travaux à Saint-Vincent de Metz, A.D.Mos. H 2024/1.

30) A.D.Mos. 3 E 3654, 3 septembre 1674.

31) Tous les jugements de la procédure se trouvent dans le registre des audiences du bailliage de 1675. A.D.Mos. B 2608.

avec le sculpteur au sujet de la couronne surmontant l'autel. Selon le dessin accompagnant le devis, elle devait être à douze branches, mais les religieux lui demandèrent de rajouter quatre branches supplémentaires. Après avoir fait deux branches, il refusa de faire les autres. Il fallut une nouvelle fois recourir à l'arbitrage du bailliage de Metz. Sur l'avis de deux menuisiers et de deux sculpteurs, Pierre Prévost et Dominique Barbier, qui estimèrent qu'avec seize branches la couronne « posera plus à ferme », le bailliage donna tort à I. Robert et le condamna le 7 novembre à achever son travail, à l'exception de la dorure.

Pour mettre un terme final à ce différend concernant l'agrandissement de la couronne, un traité intervint encore avec le sculpteur le 14 janvier 1676, les religieux lui accordant néanmoins 50 livres tournois pour le supplément de travail⁽³²⁾. Puis à la mi-avril, le sculpteur s'assura les services d'un maître-charpentier de Metz, Jean Philippe, qui s'obligeait de poser le grand autel, « scavoir [...] ce qui est a poser despendant dudit autel, comme les bases, colonnes, pieds d'estaux, corniches de marbre, ceintres de bois, couronne ». Pour ce faire, il devait fournir les ouvriers, les cordages et l'échafaudage qu'il s'engageait à laisser en place pendant trois mois après la pose de l'autel⁽³³⁾.

L'achèvement du grand autel

Les finitions intervinrent dans les mois qui suivirent. Le 1^{er} septembre 1676, les religieux et I. Robert s'entendirent pour cesser à l'avenir toute querelle au sujet de la construction de l'autel. Le sculpteur les autorisa à « prendre telles personnes que bon leur semblera pour parachever leur dit autel »⁽³⁴⁾. Aussi le 16 septembre 1676 les religieux traitèrent-ils avec un sculpteur et un menuisier de Metz⁽³⁵⁾. Le sculpteur, Dominique Barbier, qui par la suite travaillera à plusieurs reprises en collaboration avec Ignace Robert⁽³⁶⁾, s'engageait moyennant la somme de 18 pistoles d'or, valant 540 francs messins, à terminer l'habillage de l'autel et la couronne du baldaquin et à réaliser aussi une centaine de roses, des chérubins, des bouquets et des ailes pour les anges amortissant les colonnes. Le menuisier, Jean Saillet, devait fournir du bon bois de chêne pour la sculpture de tous ces éléments qu'il s'obligeait à poser une fois achevés, moyennant 7 pistoles d'or et deux écus blancs; il fournirait aussi cent soixante boules d'un pouce de diamètre et neuf grosses boules pour la couronne.

32) A.D.Mos. 3 E 4570, pièce 17.

33) A.D.Mos. 3 E 4621, 15 avril 1676.

34) A.D.Mos. 3 E 3275.

35) A.D.Mos. 3 E 4625.

36) Sur Dominique Barbier, sculpteur mentionné à Metz entre 1671 et 1697, qui fit entre autres plusieurs travaux pour la ville de Metz, voir H. TRIBOUT DE MOREMBERT, *La sculpture à Metz et à Vic*, p. 129; Jean EYER, *Les fontaines à Metz*, dans *Renaissance du Vieux Metz et des pays lorrains*, n° 59, sept. 1986, p. 25-26.

Le dernier traité fut enfin passé le 4 mars 1677 avec un doreur messin, Charles Robert, sans lien de parenté avec le sculpteur du même nom⁽³⁷⁾. Il était tenu de dorer les quatre devants d'autel et le gradin, les bases et les chapiteaux des colonnes du baldaquin, les cintres et les festons, les anges, les enfants et les chérubins, d'argenter les perles, les diamants et les boules de la couronne et de dorer les fleurs de lys, de mettre en couleur les quatre termes et les consoles destinés à soutenir la couronne et enfin de blanchir et vernir les quatre grands anges posés sur les colonnes. Il promettait de terminer le travail dans les cinq mois, ce qui permettrait de mettre le point final à la construction du grand autel, sept ans après le début des travaux, puis de procéder à sa consécration.

Le grand autel avait coûté aux religieux de Saint-Arnould un peu plus de 3600 livres. Avec le blanchissage de l'église, la balustrade et l'autel, ils avaient dépensé au moins 5300 livres, car toutes les dépenses ne sont pas connues, notamment celles pour l'entretien des ouvriers, les frais d'achat et de transport des matériaux, ainsi que celles concernant les autels des chapelles. Certes, elles furent échelonnées sur plusieurs années, mais elles représentaient tout de même alors un peu plus de la moitié du revenu conventuel annuel qui, en 1669, était de 10128 livres⁽³⁸⁾.

La dispersion du mobilier

Du grand autel de l'église abbatiale de Saint-Arnould, dont dom Brocq, religieux de cette abbaye, vanta dans son histoire manuscrite de Metz la beauté du tabernacle et la splendeur de la couronne royale⁽³⁹⁾, comme il loua d'ailleurs la qualité de tout le mobilier, il ne subsiste plus aucun vestige. Tant que l'abbaye abrita le séminaire épiscopal, de 1791 à 1793, l'église fut épargnée⁽⁴⁰⁾. Mais en novembre 1793, l'abbaye fut réquisitionnée comme hôpital militaire ambulante et le séminaire fermé au début du mois suivant. L'enlèvement du mobilier de l'église intervint quelques mois plus tard, lorsque le directeur de l'hôpital eut besoin de l'église comme salle de malades. Jusque là, on s'était simplement contenté de faire enlever, à la fin de 1793, les épitaphes, armoiries et statues par le marbrier messin Penel⁽⁴¹⁾. Le 15 germinal an II (4 avril 1794), ayant été informé « qu'il existe encore dans la ci-devant église de Saint-Arnould le grand autel, quatre colonnes en marbre, qui soutiennent une grande couronne formant guirlande, que le chœur, encore garni de stalles et de

37) A.D.Mos. 3 E 4621.

38) A.D. Haute-Saône, H 623. Renseignement aimablement fourni par M. Gérard MICHAUX, maître de conférences à l'Université de Metz.

39) Dom BROCC, *Nouvelle histoire de Metz...*, t. I, p. 318 : « les religieux firent [...] un nouveau grand autel à la romaine au milieu duquel est un beau tabernacle de marbre et au-dessus une grande couronne royale de bois doré très magnifique qui a 43 pieds de tour et 13 de diamètre. Elle est soutenue sur quatre colonnes de marbre de 16 pieds de hauteur, y compris leurs bases aussi de marbre jaspé ».

40) Jean EICH, *Le séminaire Saint-Arnould*, dans *Mémoires de l'Académie de Metz*, 1954-55 (parues en 1956), p. 117-122.

41) Notes abbé P. Lesprand, A.D.Mos. 18 J 43 d'après L 690, 13 frimaire an II (3 décembre 1793).

boiseries, est fermé par une grande grille en fer, que les autres autels, garnis de grillages en fer, sont encore sur pied... [...], que l'orgue y subsiste également », le directoire du département chargea le district de Metz de la vente de tout ce mobilier, sauf les grilles de fer et autres métaux. Les dispositions pour la vente furent prises dès le lendemain par le district⁽⁴²⁾. En raison de la destruction de la série Q (Biens nationaux des Archives départementales de la Moselle), les noms des acquéreurs, à l'exception de l'orgue, ne sont pas connus. Il est toutefois vraisemblable que les éléments en marbre furent acquis par le marbrier Penel, qui avait déjà récupéré, en guise de paiement pour des travaux dans l'église, le marbre des pierres tombales et des épitaphes.

En tout cas, le 11 prairial an II (30 mai 1794), à la suite d'un arrêté du département invitant l'administration du district de Metz à évacuer dans les 24 heures le mobilier pouvant encore se trouver dans l'église de Saint-Arnould, un des administrateurs du district, s'étant rendu sur place, ne trouva plus que « quelques pierres en marbre et quelques vieux bois » de peu de valeur⁽⁴³⁾. Il fut également informé que le directeur de l'hôpital avait fait démolir la balustrade en marbre du chœur, dont les matériaux furent déposés dans la cour de l'abbaye⁽⁴⁴⁾. Ainsi disparut à tout jamais l'un des plus remarquables mobiliers d'église de Metz.

DU « DESSEIN » IMPOSÉ A CHARLES SYMONIN A L'AUTEL D'IGNACE ROBERT

Charles Symonin et le modèle du Val-de-Grâce

Grâce à la description très détaillée fournie par les religieux de l'abbaye au sculpteur Symonin, il est facile d'imaginer ce qui avait été d'abord projeté pour le grand autel de Saint-Arnould. Une plateforme octogonale à quatre degrés devait supporter le baldaquin et l'autel à double face, fait d'un massif de pierre revêtu de cadres de bois, posé sur un emmarchement. Sur le gradin seraient posées trois statues en ronde bosse de l'Enfant Jésus naissant, de la Vierge et de saint Joseph; sous la crèche, une petite armoire destinée à abriter le ciboire, au-dessus et à l'arrière, un piédestal ajouré supportant une grande croix d'autel. Le baldaquin, de plan rectangulaire, serait composé de quatre colonnes prenant appui sur la seconde marche de la plateforme. Quatre anges portant des cornes d'abondance destinées à recevoir un cierge ou un flambeau seraient posés sur les colonnes reliées entre elles par des arcs en anse de panier ornés de festons garnis de fleurs et de fruits tenus par des enfants portant une devise (il y en aurait quatre sur les grands côtés, trois sur les petits). Une grande couronne royale ovale devait être posée

42) A.D.Mos. 18 J 39, d'après L 138 f° 73 et 18 J 43 d'après L 694 f° 174.

43) A.D.Mos. 18 J 43, d'après L 696 f° 120 et 124.

44) A.D.Mos. 18 J 43, d'après L 696 f° 240, 24 prairial an II (12 juin 1794).

sur ces arcs par l'intermédiaire de huit consoles s'appuyant sur les colonnes et sur les arcs eux-mêmes. Sous la fleur de lys terminant la couronne, un petit ange tiendrait par un cordon de soie un pavillon sous lequel serait suspendu le Saint-Sacrement.

Les matériaux à employer étaient la pierre blanche de Verdun et des carreaux de marbre noir pour la plateforme et l'emmarchement de l'autel, le jaspe pour le fût des colonnes, la pierre de Sorcy pour tout ce qui relevait de la sculpture (gradin de l'autel, piédestal, base, chapiteau et entablement des colonnes, groupe de la crèche, piédestal de la croix), du bois de chêne doré à l'or mat et à l'or bruni pour les cadres de l'autel, les arcs, les festons, les consoles et la couronne du baldaquin, du bois peint au naturel pour les grands anges et les enfants supportant les festons. Des éléments de renfort étaient prévus pour assurer la stabilité du baldaquin : des barres de fer traversant les piédestaux et les colonnes jusqu'à un tiers de leur hauteur seraient plantés en terre, tandis que des garnitures de fer raidiraient les consoles supportant la couronne royale.

Pour qui connaît l'autel et le baldaquin du Val-de-Grâce, il ne fait aucun doute que le grand autel projeté pour Saint-Arnould avait pris comme modèle l'autel parisien qui venait d'être achevé deux ans plus tôt sous la conduite de Gabriel Le Duc, inspiré du baldaquin de Saint-Pierre de Rome⁽⁴⁵⁾ (fig. 1). A deux reprises d'ailleurs, dans le traité, les religieux le spécifient très clairement, d'abord dans l'article 3 concernant le gradin de l'autel dont « la figure sera tirée sur le crayon de celui du Val de Grace » puis dans l'article 4 où « les ismages de Nostre Seigneur Jésus Christ naissant, de Nostre Dame et St Joseph [seront] conformément audit crayon de l'autel du Val de Grace ». Quant au baldaquin, même si cela n'est pas explicitement formulé, il s'inspire à la fois de ceux de Saint-Pierre de Rome et du Val-de-Grâce. Il est de plan rectangulaire avec quatre colonnes seulement, comme à Rome, alors qu'il y en a six et que le plan est ovale au Val-de-Grâce. Mais comme à Paris, des arcs relient entre elles les colonnes, qui sont droites et lisses à Metz, tandis que les matériaux et la polychromie sont aussi plus variées. Enfin, la place réservée aux sculptures en ronde bosse apparaît plus importante à Metz qu'au Val-de-Grâce. Il y a, comme à Paris, le groupe de la crèche posé sur l'autel et les anges amortissant les colonnes du baldaquin mais il y a en plus tout un peuple d'enfants qui tiennent les festons et portent des banderoles ainsi que l'ange de la suspense eucharistique. En revanche, l'amortissement du baldaquin de Metz est tout à fait différent de ce qui

45) Marcel REYMOND, *L'autel du Val-de-Grâce et les ouvrages du Bernin en France*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1911, 1^{er} semestre, p. 367-394. - Michèle BÉAULIEU, *Gabriel Le Duc, Michel Anguier et le maître-autel du Val-de-Grâce*, dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, 1945-46, p. 150-161. - Pierre LEMOINE, *Le maître-autel de l'église du Val-de-Grâce*, dans *Bull. Soc. Hist. de l'art français*, 1960, p. 95-107. - Claude MIGNOT, *L'église du Val-de-Grâce au faubourg Saint-Jacques à Paris : architecture et décor (nouveaux documents 1645-1667)*, dans *Bull. Soc. Hist. de l'art français*, 1975, p. 101-136. - Médecin-Général Pierre LEFEBVRE, *La statuaire*, dans *Trésors d'art sacré à l'ombre du Val-de-Grâce*, catalogue de l'exposition organisée en 1988 par la délégation artistique de la ville de Paris, Paris, 1988, p. 136-147.

existe à Rome et à Paris : il est ici remplacé par une grande couronne royale, aux dimensions de l'autel, posée sur des consoles, qui l'apparenterait davantage au baldaquin de l'autel de la cathédrale de Strasbourg réalisé quelques années plus tard, de 1682 à 1686, sur un dessin de Frémery⁽⁴⁶⁾ (fig. 2).

L'autel d'Ignace Robert

Même si dans sa structure et son esprit il demeura conforme au « dessein » qui avait été imposé à Charles Symonin, l'autel d'Ignace Robert présentait de nombreuses différences avec le projet initial, en raison des modifications apportées au cours des années par les religieux de Saint-Arnould.

Le parti général était resté le même : un autel à double face placé sous un baldaquin dont l'importance était toutefois un tiers supérieure. Mais c'est au niveau des détails qu'intervinrent les changements. Le gradin en pierre de Sorcy « sur le crayon de celui du Val de Grâce » fut remplacé par un gradin en bois doré « percé à jour à quatre faces », tandis que le groupe de la crèche et le tabernacle posé en dessous laissaient finalement la place, après un autre projet en bois doré, à un tabernacle de marbre et de jaspe encadré de colonnes torsées, couvert d'un dôme à écailles avec, de chaque côté, deux anges en bois doré et une « image » en façade. Les cadres de l'autel, en bois doré, reçurent un décor différent de ce qui avait été arrêté avec Symonin puis avec Robert dans le traité du 13 juillet 1673, et ce fut finalement des panneaux décorés de roses qui remplacèrent ceux « percés à jour moresque ou frise » prévus. Les anges amortissant les colonnes, blanchis et vernis, avec des ailes dorées au lieu d'être au naturel, abandonnèrent leurs cornes d'abondance pour des bouquets, s'appuyant de l'autre main sur des palmes. Les festons pendant sous les arcs, en nombre plus réduit, furent terminés sur les grands côtés par des anges et sur les petits côtés par des têtes de chérubin, tandis que quatorze autres têtes de chérubin étaient « posées au milieu de dessous des susdits quatre grands ceintres pour soutenir les festons qui doivent pendre au dessous ». La couronne, plus haute, plus large et plus ronde que dans le projet initial et désormais à seize branches, reçut un abondant décor de fleurs de lys, de boules, de perles et de diamants, dorés et argentés.

Les matériaux aussi furent modifiés : on conserva le jaspe pour les colonnes mais les piédestaux furent garnis de plaques de marbre noir, tandis qu'en bien des endroits la pierre blanche de Sorcy était remplacée par du bois doré. L'harmonie et l'équilibre subtils des couleurs nés de l'emploi mesuré de la pierre blanche, du jaspe, du bois doré et de quel-

46) Louis CHATELLIER, *De l'autel de Frémery à la gloire de Massol : deux images du catholicisme à Strasbourg sous l'Ancien Régime*, dans *Bulletin de l'Œuvre de la cathédrale de Strasbourg*, 1984, p. 79-87.



Fig. 1. L'autel et le baldachin de Gabriel Le Duc à l'église du Val-de-Grâce à Paris.

ques éléments de marbre noir s'effacèrent derrière une utilisation plus baroque de la dorure (« dorure à plein et à fil d'or ») de l'argenterie, des couleurs et de la peinture blanche.

Mais, en fin de compte, si le grand autel réalisé sous la conduite d'Ignace Robert s'éloigna du modèle du Val-de-Grâce, ce fut essentiellement pour l'autel proprement dit qui, dans le premier projet, s'en inspirait très fidèlement alors que le baldachin en constituait déjà une variation.

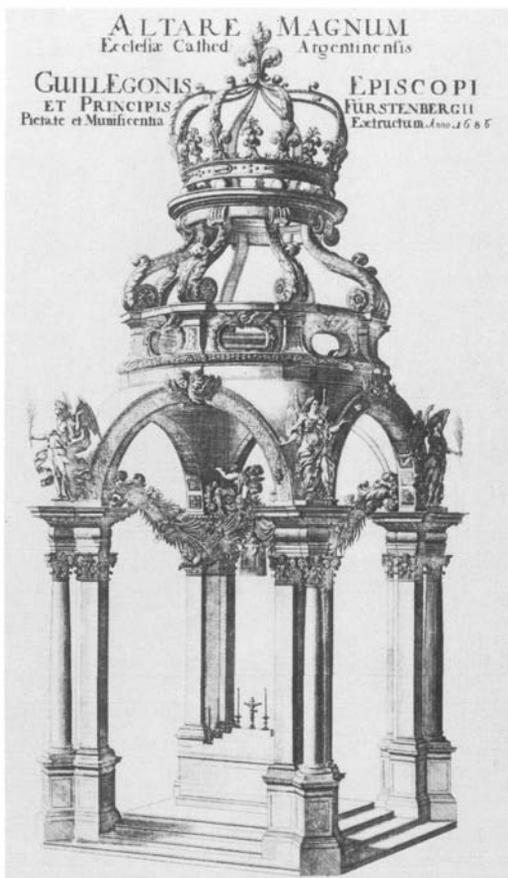


Fig. 2. L'autel et le baldachin de Martin Frémery
à la cathédrale de Strasbourg.
Cliché COUTURIER : © Inventaire Général, 1989.

MAITRES D'ŒUVRE, MAITRES D'OUVRAGE

Des sculpteurs-conducteurs de travaux

C'est à un sculpteur presque inconnu aujourd'hui que fut confiée la réalisation du grand autel de Saint-Arnould, puisqu'à l'exception de cette commande prestigieuse et d'un tabernacle pour l'église des Carmélites de Verdun, nous ne pouvons pas, pour l'instant, lui attribuer d'autres œuvres.

La tâche qui lui fut dévolue n'était pas de proposer un modèle d'autel mais, au contraire, d'exécuter scrupuleusement et fidèlement le « dessin » rédigé par le P. Homassel, que lui avaient fourni les religieux.

Réduit à n'être que le simple exécutant d'un projet qui lui était imposé, il était avant tout nécessaire qu'il fût un bon chef de chantier sachant conduire et coordonner les travaux de tous les artisans, plutôt qu'un habile sculpteur qui aurait déjà eu l'occasion de manifester son talent à d'autres occasions.

Son remplacement par le sculpteur Ignace Robert dont, en revanche, on peut encore juger de la qualité des œuvres, grâce à l'autel qu'il réalisa en 1689 pour le couvent des Carmélites de Pont-à-Mousson et qui fut transféré en 1845 dans la cathédrale de Toul, ne changea rien à la situation. Comme Symonin, Robert exécuta ce que lui commandaient les religieux, se pliant aux changements de programme et aux modifications, sa tâche étant d'employer des ouvriers en nombre suffisant pour travailler aux ouvrages qui ne relevaient pas de son art et de s'en porter garant, ce qui lui fut rappelé à plusieurs reprises.

A cet égard, leur rôle dans la construction du grand autel de Saint-Arnould fait penser à celui des architectes dans la reconstruction monastique des dernières décennies du XVII^e siècle, en Allemagne plus encore qu'en France. Dans des pages très éclairantes, Pierre Charpentrat a montré que dans l'Allemagne baroque, l'architecture religieuse est une architecture de maître d'ouvrage, de *Bauherr*, plus que d'architecte, de *Baumeister*, et que l'homme de l'art fait humble figure vis-à-vis de son client⁽⁴⁷⁾. A Saint-Arnould aussi, la place primordiale dans la conception et la réalisation revient au commanditaire, c'est-à-dire aux religieux. Ce sont eux qui, ayant pris la décision de reconstruire leur autel, choisissent le modèle et rédigent le « dessein », fournissant au sculpteur l'« état des matériaux, mesures, grandeurs et proportions qui doivent être employées à la construction de [leur] grand autel », accompagné de deux dessins au crayon. Au fur et à mesure de l'avancement du chantier, qu'ils suivent attentivement, ce sont eux aussi qui décident des modifications à faire, concernant aussi bien l'augmentation du baldaquin et de la couronne que le changement de matériaux ou le remplacement du groupe de la crèche et d'un petit tabernacle en bois doré par un grand tabernacle de marbre et de jaspé. Ce sont eux encore qui traitent directement avec les marbriers de Dinant pour le tabernacle ou avec le sculpteur Dominique Barbier et le doreur Charles Robert, quand il s'agit d'achever l'autel. Leur rôle dans la construction de l'autel et dans la modification du programme initial est donc tout à fait primordial.

Un maître d'ouvrage éclairé

Malgré l'abondance et la richesse des contrats découverts, nous ne connaissons pas les raisons qui poussèrent les religieux de Saint-Arnould à choisir ou à accepter le modèle du Val-de-Grâce. Sans aucun doute, le prieur Joseph Homassel joua un rôle important aussi bien dans la décision de la reconstruction, puisque c'est lui qui remontra au chapitre, quelques

47) Pierre CHARPENTRAT, *Du maître d'ouvrage au maître d'œuvre. L'architecture religieuse en Allemagne du Sud de la Guerre de Trente ans à l'Aufklärung*, Paris, 1974, p. 11-12.

semaines seulement après son élection, que l'autel n'était plus dans la « bienséance convenable » et qu'il était nécessaire d'en reconstruire un autre, que dans la rédaction des dix-neuf articles du « dessein » qu'il copia de sa main, ce qui est tout à fait exceptionnel. Mais quelle fut sa part exacte dans le choix du modèle du Val-de-Grâce et dans l'élaboration du projet, rédigé clairement, avec des précisions techniques et un luxe de détails assez inhabituels dans ce genre de document, qui témoignent de l'intervention d'une personnalité experte et compétente, très au fait des pratiques de la construction. Ce que l'on sait du P. Homassel, grâce surtout à la notice que dom Calmet lui consacra dans la *Bibliothèque lorraine*⁽⁴⁸⁾ et à l'étude de quelques bribes de sa correspondance⁽⁴⁹⁾, est insuffisant pour dire que, du point de vue technique, il eut un rôle déterminant. Et de ses relations avec des bénédictins célèbres comme dom Desgabetts et dom Mabillon, de son amitié avec les Messieurs de Port-Royal et de ses sympathies jansénistes, on peut seulement retenir qu'il fréquenta les milieux parisiens et qu'il fut sans doute au courant de la construction de l'autel du Val-de-Grâce, mais aussi qu'il partagea la dévotion passionnée de Port-Royal envers le Saint-Sacrement. Ainsi, son profond respect pour le mystère de l'Eucharistie⁽⁵⁰⁾ parle-t-il plus en faveur de la décision qu'il prit de reconstruire l'autel que du choix du modèle.

Il semble bien qu'il ait fallu une personnalité de premier plan, familière de la Cour et au courant de tout ce qui avait entouré la construction de l'autel parisien et de ce qu'il représentait pour Anne d'Autriche et Louis XIV pour imposer ce choix à l'abbaye messine. Le P. Homassel fut-il cet homme ? On pense tout naturellement et bien plus volontiers à Guillaume-Egon de Furstenberg qui, entre 1658 et 1670, avait été abbé commendataire de Saint-Arnould⁽⁵¹⁾ et avait poussé à la reconstruction

48) Dom A. CALMET, *Histoire de Lorraine*, t. V, Nancy, 1751, col. 504. Originaire de Verdun, J. Homassel avait été prieur de l'abbaye Saint-Michel en Thiérache en 1668-69, puis de Saint-Ayoul de Provins en 1670-71. Après avoir occupé les fonctions de prieur de Saint-Arnould de Metz pendant deux ans, puis de sous-prieur de Saint-Vincent de Metz en 1673-74, il revint à Metz en 1688, ayant été successivement prieur à Montier-en-Der, Saint-Pierre de Hautvillers, Luxeuil, Mouzon, Saint-Pierre de Besançon. A nouveau prieur de Saint-Arnould jusqu'en 1691, il décéda en 1695 à Saint-Vincent de Metz, dont il avait encore été prieur en 1692. Il fut aussi à plusieurs reprises visiteur de la Congrégation de Saint-Vanne (procès-verbaux des chapitres généraux de la Congrégation de Saint-Vanne, A.D.Mos. H 2037, 2039).

49) Henri TRIBOUT, *Bénédictins lorrains. II. Dom Joseph Homassel*, dans *Revue Mabillon*, octobre-décembre 1935, p. 278-284. - René TAVENEAU, *Le jansénisme en Lorraine (1640-1789)*, Paris, 1960, p. 117 et n. 14.

50) H. TRIBOUT, *art. cit.*, p. 280.

51) Sur Guillaume-Egon de Furstenberg, voir la notice de G. MOISE-DAXHELET dans *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, t. 19 (1981), col. 306-312, et la biographie de Max BRAUBACH, *Wilhelm von Furstenberg 1629-1704 und die französische Politik im Zeitalter Ludwigs XIV*, Bonner Historische Forschungen, t. 36, Bonn, 1972, 534 p. - Voir aussi la notice de L. CHATELLIER dans *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, fascicule F. - G.-E. de Furstenberg, ministre et conseiller de Maximilien-Henri de Bavière, archevêque-électeur de Cologne depuis 1650, avait reçu du roi de France en 1658 l'abbaye de Saint-Arnould de Metz pour prix de son entrée au service du roi avec son frère François-Egon (lettres du roi au pape de demande des bulles d'institution canonique, Calais, 22 juillet 1658, cop. A.D.Mos. H 185). Sa postulation comme abbé par les religieux de Saint-Arnould le 12 décembre 1658 fut imposée par Mazarin, précédent abbé commendataire et démissionnaire le 25 octobre (*id.* H 185). En fait, il semble qu'il n'obtint jamais les bulles sollicitées par le roi. Selon dom Brocq, *Nouvelle histoire de Metz*, t. II, p. 708, il ne prit possession de l'abbaye qu'en 1660 (Bibliothèque munic. Metz, manuscrit 881). En novembre 1668, il annonça au secrétaire aux Affaires étrangères de Lionne sa renonciation à l'abbaye de Saint-Arnould (BRAUBACH, *op. cit.*, p. 357), mais il ne résigna définitivement, semble-t-il, qu'en 1670 en faveur de Jean Morel, conseiller au Parlement de Paris, contre une pension (Dom Brocq, t. II, p. 708; Th. LE PULLON DE BOBLAYE, *op. cit.*, p. 46).

de l'abbaye, abandonnant aux religieux en février 1664, et cela pour six ans, les revenus de la mense abbatiale. Il connaissait à la fois l'autel du Bernin à Saint-Pierre de Rome, puisqu'il avait été élève au *Collegium germanicum* entre 1646 et 1648, et l'autel du Val-de-Grâce à Paris. Car, depuis qu'il avait opté en 1658 pour la politique de Louis XIV aux dépens de l'Empire, il faisait de fréquents séjours dans la capitale, même si ceux-ci furent de plus courte durée après 1665, alors qu'il était presque constamment en déplacement pour des missions diplomatiques en Allemagne⁽⁵²⁾. Grâce à ses rapports fréquents avec la Cour dont il était l'un des familiers, il était sans doute bien informé de l'importance que revêtait pour le roi l'autel, dont la construction, commencée en 1664-1665, avait été menée à son terme, à la mort d'Anne d'Autriche, avec l'aide de Colbert. Alors, à défaut d'avoir imposé le modèle parisien aux religieux de Saint-Arnould, n'aurait-il pas pu en souligner la grandeur et la nouveauté au prieur et lui suggérer de s'en inspirer pour l'autel à élever dans son abbaye ? La tentation de lui attribuer un rôle prépondérant est d'autant plus forte que, devenu évêque de Strasbourg en 1681, il choisit le modèle du Val-de-Grâce pour le grand autel de la cathédrale dont il allait entreprendre la reconstruction dès le début de son épiscopat.

LE CHANTIER DU GRAND AUTEL

L'ampleur du chantier, qui s'étala sur sept ans pour cet autel de dimensions et de conception alors exceptionnelles, expliquent l'abondance et l'intérêt des traités passés et retrouvés. Souvent très détaillés, ils fournissent d'intéressants renseignements sur les artistes et les artisans sollicités et leurs conditions de travail, sur la conduite du chantier mais aussi sur la provenance des matériaux utilisés.

Une équipe d'artistes et d'artisans messins

Si l'on excepte le remplacement du sculpteur Charles Symonin par Ignace Robert, à cause du décès du premier, la construction de l'autel et de la balustrade nécessita l'intervention, à Metz même, d'une douzaine d'artistes et d'artisans. Aux côtés de Robert, Dominique Barbier fut chargé de tout ce qui était sculpture décorative (cadres d'autel, roses et bouquets, feuilles et palmes, têtes d'angelots et ailes des anges, ainsi que des éléments ornementaux pour la couronne). On traita avec le menuisier Jean Saillet pour la fourniture de bois bien sec pour toutes ces pièces, qu'il s'engageait à poser, et pour le tournage des boules de la couronne, et avec le serrurier Claude André pour la fabrication de portes en fer à la balustrade. Trois maîtres-marbriers intervinrent pour la réalisation du tabernacle, tandis qu'un doreur était sollicité, en fin de chantier, pour tous les travaux de dorure, d'argenture et de peinture.

52) Entre 1665 et 1667 il se trouve régulièrement à Paris au cours des derniers mois de l'année et en 1668, l'été et l'automne. En 1670, son séjour parisien se prolongea de février à novembre (BRAUBACH, *op. cit.*, p. 93, 140, 148).

Enfin, un charpentier fut chargé d'installer un échafaudage dans le chœur de Saint-Arnould pour élever et poser le baldaquin. Même s'il convient de ne pas généraliser, on se rend ainsi mieux compte qu'un autel est rarement l'œuvre d'un seul artiste et que souvent interviennent conjointement un menuisier chargé du bâti, un sculpteur et parfois aussi un doreur, quand le sculpteur n'est pas en même temps doreur.

Si Dominique Barbier et le doreur Charles Robert étaient de Metz, tout comme les autres artisans, il semble bien qu'il n'y avait pas sur place, à l'époque, et à la différence de ce qui se passait pour les architectes, des sculpteurs d'envergure, capables de diriger un chantier aussi important que celui de Saint-Arnould. Aussi les religieux firent-ils d'abord appel à Charles Symonin, installé à Verdun, puis à Ignace Robert, de Ligny-en-Barrois qui, à la suite de son intervention à Saint-Arnould, allait être très souvent sollicité par les couvents et les abbayes messines. On aimerait savoir comment les religieux étaient entrés en contact avec ces sculpteurs. Jouissaient-ils d'une réputation déjà telle qu'elle avait dépassé les frontières du diocèse de Verdun ? Symonin avait-il été employé sur le chantier de l'abbaye bénédictine de Saint-Mihiel dont une première campagne de travaux avait débuté dès les années 1662-1665⁽⁵³⁾ ? Il n'est malheureusement pas possible de le savoir dans l'état actuel de nos connaissances.

En revanche, il est facile d'imaginer l'animation qui régnait sur le chantier puisque, comme les architectes, les entrepreneurs, les tailleurs de pierre et les maçons, les sculpteurs chargés du gros-œuvre, Symonin et Robert, étaient logés avec leur famille à l'abbaye, pendant tout le temps qu'ils y travaillaient. Une pièce avait été mise à la disposition des marbriers de Dinant pour réaliser le tabernacle. Quant à D. Barbier et au doreur Ch. Robert, ils étaient autorisés à travailler dans leur atelier, sauf pour les gros ouvrages qu'il fallait faire sur place, à Saint-Arnould.

Pierre de Meuse, marbre de Dinant

Comme si souvent au XVII^e siècle, ainsi qu'en témoignent les traités et les descriptions d'autels et de retables des églises conventuelles ou abbatiales de Nancy, Pont-à-Mousson et Metz ou de la cathédrale de Toul, ce sont les carrières de Sorcy et de Verdun qui ont fourni la pierre, un calcaire blanc de l'étage oxfordien. La pierre de Sorcy, à grain fin et prenant un beau poli quand elle est taillée, était réservée à tous les travaux de sculpture fine et celle de Verdun utilisée pour les dallages et les soubassements⁽⁵⁴⁾. Quant au marbre et au jaspe, les religieux les

53) Les comptes de l'abbaye de Saint-Mihiel, conservés aux A.D. Meuse, mentionnent plusieurs marchés passés dès 1662 pour la fourniture de pierre de taille et de chaux pour les bâtiments (4 H 158). A partir de 1665, les travaux seront bien plus importants et concerneront entre autres la maison abbatiale, la bibliothèque et le grand escalier (4 H 146). Voir aussi Henri BERNARD, *Saint-Mihiel*, Nancy, 1932 (extrait de la *Revue lorraine illustrée*, 1910-1912), p. 84 sqq.

54) Amand BUVIGNIER, *Statistique géologique, minéralogique, minéralurgique et paléontologique du département de la Meuse*, Verdun, 1852, p. 273, 326-328. Bien que dépassé aujourd'hui, surtout au niveau de la terminologie, l'ouvrage fournit de très utiles précisions sur l'utilisation de la pierre en provenance de l'une ou l'autre carrière.

avaient commandés à Dinant, célèbre depuis le Moyen Age pour ses batteurs de cuivre et ses carrières de marbre noir. Symonin puis un religieux de l'abbaye, après son décès, s'étaient d'ailleurs rendus en Belgique pour marchander les colonnes à la corinthienne du baldaquin et les piédestaux en jaspe ainsi que les bases et les corniches en marbre noir, les matériaux n'étant jamais fournis bruts. Une fois façonnés et polis, ils avaient été transportés par bateau de Dinant à Verdun, en passant par Mouzon, puis par route de Verdun à Metz. Quant à la balustrade du chœur, entièrement réalisée à Dinant, elle avait été envoyée en pièces détachées à Metz et posée par un ouvrier spécialisé venu tout exprès de Belgique pour l'installer dans l'église de Saint-Arnould. Seul le tabernacle, en marbre et jaspe lui aussi, avait été réalisé sur place, à l'abbaye, mais par des marbriers de Dinant temporairement installés à Metz, sans doute en raison des chantiers de reconstruction qui se multipliaient dans les abbayes messines. Une étude attentive d'un grand nombre de traités, à condition qu'ils soient aussi détaillés que ceux passés pour Saint-Arnould, devrait permettre, à longue échéance, de faire la carte des carrières lorraines qui fournissaient la pierre pour les autels et les retables ou l'architecture mais aussi de mieux appréhender les courants d'échanges et l'organisation du commerce avec les régions voisines, en particulier avec la vallée de la Meuse.

UN AUTEL RICHE DE SIGNIFICATIONS

Une solution de compromis : le réaménagement et l'embellissement du chœur

Encouragés par Guillaume-Egon de Furstenberg à rétablir leurs bâtiments ruinés par les guerres du XVII^e siècle et les conflits religieux mais depuis longtemps déjà vétustes, inconfortables et inadaptés aux besoins nouveaux, les religieux de Saint-Arnould choisirent la solution souvent adoptée par les bénédictins, qui consistait à reconstruire et à humaniser les bâtiments conventuels et le logis abbatial mais à conserver la vieille église médiévale, sans toucher au gros-œuvre, en se contentant de la mettre au goût du jour et de l'embellir. Très vite, ils décidèrent donc d'élever un nouvel autel, d'autant que l'ancien n'était plus « dans la bienséance convenable » et qu'ils avaient « déjà fait une despençe considérable pour restablir et orner la maison, sans avoir mis encore presque rien à l'église ». La solution à laquelle ils s'arrêtèrent ne fut pas un pis-aller mais au contraire une opération positive, constructive, qui consistait à façonner un nouvel espace, adapté à la liturgie et à la pastorale mises à jour par les prescriptions du concile de Trente. C'est la chœur, en quelque sorte matérialisé et individualisé par la balustrade, qui devenait l'espace véritablement important de l'édifice, c'est vers l'autel, magnifié par le baldaquin, que se portaient désormais tous les regards. Ainsi, il leur suffisait de rassembler leurs efforts sur le maître-autel, devenu le cœur battant de l'église, pour la transformer et la renou-

veler⁽⁵⁵⁾. L'emploi du marbre noir et du jaspe rouge, le jeu des couleurs et des dorures contribuaient aussi à isoler l'autel et à concentrer sur lui l'attention.

Un modèle prestigieux

Une fois la décision prise de reconstruire le grand autel de leur église, les religieux se tournèrent vers un modèle prestigieux, l'autel du Val-de-Grâce à Paris, qui venait d'être terminé à peine deux ans plus tôt, en 1669. Le premier « dessein », celui confié à Charles Symonin, s'en inspirait très fidèlement puisque, outre le baldaquin, il était aussi projeté de réaliser le groupe de la crèche, tellement lié aux conditions d'érection de l'autel commandé par Anne d'Autriche⁽⁵⁶⁾. Mais en dépit des modifications et des abandons successifs au fur et à mesure de l'avancement des travaux, l'autel parisien resta bien la source de celui de Saint-Arnould.

Il convient d'insister sur l'extrême nouveauté que constituait alors l'autel du Val-de-Grâce, le premier autel à baldaquin construit en France, rompant résolument avec la tradition séculaire des autels à retable adossés au fond des chœurs ou s'appuyant aux piliers, qui s'étaient multipliés tout au long du XVII^e siècle. Comme l'autel du Bernin à Saint-Pierre de Rome, il n'était plus plaqué à la paroi du chœur mais isolé « à la romaine » au centre de celui-ci, sans en masquer l'architecture. En choisissant ce modèle prestigieux et tellement novateur, peu de temps après son achèvement, les religieux de Saint-Arnould firent preuve de beaucoup de hardiesse, manifestant ainsi qu'ils ne voulaient pas être en retard sur la capitale.

On sait, depuis les travaux de Marcel Reymond⁽⁵⁷⁾ et de Mme Michèle Beaulieu⁽⁵⁸⁾, la fortune que connut cet autel, servant de source à de nombreux autels élevés à Paris et en France jusqu'au milieu du XVIII^e siècle mais aussi à des architectures funéraires éphémères, comme les catafalques du prince de Condé († 1687) et de Marie de Bavière, épouse du dauphin de France morte en 1690. Les premiers autels connus faits sur ce modèle étaient, jusqu'à ce jour, celui des Invalides réalisé vers

55) Ce sont des arguments tout à fait semblables qui seront mis en avant par les chanoines de Saint-Dié, envisageant en 1715 de « construire un couronnement au dessus du grand autel de la dite insigne église [= l'église du chapitre], soutenu et élevé sur quatre colonnettes de marbre pour le rendre plus magnifique et avoir un ornement extraordinaire pour l'embellissement de la dite église ». Voir A.D. Vosges G 420, fonds du chapitre de Saint-Dié, pièce 21 du 19 août 1715 : Révocation de la donation faite par le chanoine Nicolas Lallement au chapitre de Saint-Dié pour un couronnement au-dessus du grand autel.

56) Ce groupe de la crèche, souvent copié par la suite, fut sculpté au moins à deux reprises en Lorraine, à défaut d'avoir été réalisé pour Saint-Arnould. En 1689, Ignace Robert en donnait une variante pour l'autel des carmélites de Pont-à-Mousson (voir M. BEAULIEU, *art. cit.*, p. 158), tandis que l'église de l'ancien prieuré bénédictin de Sainte-Barbe, au diocèse de Metz, en possède toujours une réplique de la fin du XVII^e siècle, dont on ne connaît pas jusqu'à présent la provenance.

57) Marcel REYMOND, *Autels berninesques en France*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1913, 1^{er} semestre, p. 207-218.

58) M. BEAULIEU, *art. cit.*, p. 156-161.

1680 sur les plans de Jules-Hardouin Mansart et, en province, celui de l'abbaye du Bec-Hellouin, en Normandie, élevé en 1683-1684 sur les dessins d'un moine du monastère, Guillaume de la Tremblaye. Depuis, d'autres autels sont venus s'ajouter à cette liste, en particulier le maître-autel de la cathédrale de Strasbourg, réalisé de 1682 à 1686 aux frais du nouvel évêque, Guillaume-Egon de Furstenberg, sur les plans de Martin Frémery⁵⁹. Désormais, et dans l'état actuel des connaissances, le grand autel de Saint-Arnould apparaît comme le premier inspiré par l'autel du Val-de-Grâce, moins de deux ans après son achèvement. Il occupe donc une place tout à fait importante dans l'adoption et la diffusion du modèle, battant en brèche, de façon éclatante, les idées généralement admises selon lesquelles la Lorraine serait souvent en retard, dans le domaine de l'art, sur les modèles parisiens.

Une œuvre de la reconquête catholique et de la reconnaissance monarchique

Ayant opté pour le modèle du Val-de-Grâce, les religieux de Saint-Arnould s'en éloignèrent toutefois pour le couronnement du baldaquin. A Paris, Le Duc avait choisi de poser sur les cintres partant de chaque colonne et se rejoignant vers le haut six consoles amorties par une croix posée sur un globe. A Metz, les religieux innovèrent radicalement en faisant construire sur les arcs en anse de panier qui reliaient les colonnes entre elles une grande couronne royale supportée par huit consoles. Et tout naturellement, c'est encore au grand autel de la cathédrale de Strasbourg que l'on pense, lui aussi amorti par une immense couronne royale qui, de près comme de loin, devait frapper le visiteur et concentrer toute son attention sur l'autel. A la suite d'Ernst Guldan, Louis Châtellier a montré comment elle donnait son sens à tout l'ensemble. « Le majestueux autel était, avant tout, l'hommage au roi, « nouveau fondateur » de la cathédrale [...]. Pour avoir [...] rétabli l'exercice du culte catholique dans la ville, le monarque s'était donc acquis la reconnaissance des autorités ecclésiastiques ».

De la même façon, à Metz, Louis XIV avait multiplié les mesures à l'encontre des Protestants depuis le début de 1658⁶⁰. Ses intentions étaient évidentes : il se montrait bien résolu à extirper l'hérésie protestante qui avait gagné presque un tiers de la population messine, ce que confirmait d'ailleurs en 1668 la nomination sur le trône épiscopal d'un de ses serviteurs zélés, chantre de la réforme catholique, Georges d'Aubusson de la Feuillade.

Pendant le même temps, le roi mettait tout en œuvre pour y renforcer la monarchie et accélérer l'effort de mainmise de la France sur la

59) L. CHATELLIER, *art. cit.* - Sur la fortune de ce modèle, voir aussi Bruno TOLLON, *Les sources parisiennes du baldaquin de la cathédrale d'Elne et sa diffusion en Roussillon*, dans *Actes du 96^e Congrès national des Sociétés savantes*, Toulouse, 1971, archéologie, t. II, p. 383-391.

60) Sur le détail de ces mesures, voir dom Jean FRANÇOIS et dom Nicolas TABOUILLOT, *Histoire de Metz, 1769 à 1790*, reprint 1974, t. 3, p. 302 sqq.

ville, devenue tout naturellement la capitale des Trois Évêchés depuis le traité de Münster en 1648, et qu'il avait choisie comme un des principaux points d'ancrage dans l'édification du « Nouvel Est » français (F.-Y. Le Moigne)⁽⁶¹⁾. L'établissement d'« hommes du roi » dès 1661, le droit de battre monnaie à partir de 1662 et en 1668 l'autorisation enfin obtenue de nommer les prélats lorrains, autant de preuves de la volonté d'une grande politique française dont Metz devenait l'une des pièces maîtresses.

A sa façon, l'autel de Saint-Arnould avec son baldaquin amorti par une grande couronne royale ne contribuait-il pas à ce double effort ? Élever un nouvel autel, c'était répondre aux exigences de décence et de révérence dues à la personne divine, dans l'esprit de la Contre-Réforme. Le magnifier par un baldaquin, c'était en renforcer le pouvoir d'attraction, le maître-autel constituant désormais le point focal de toute l'église. Quant à la taille et à l'importance de plus en plus grande donnée à la couronne au fil des années, son enrichissement par un abondant décor de fleurs de lys, de boules, de perles et de diamants, l'éclat conféré à l'ensemble par la dorure, l'argenterie et la peinture ne finissaient-ils pas par attirer tous les regards vers elle, au détriment même de l'autel sur lequel on avait fini par supprimer le groupe de la crèche ? Ainsi, le grand autel de Saint-Arnould nous apparaît-il bien comme un double hommage, à Dieu et au roi.

Un jalon dans la diffusion de l'autel à baldaquin en Lorraine

Ce nouveau type d'autel allait avoir, dans notre région, une belle postérité, tout particulièrement dans les églises abbatiales et conventuelles ou dans les collégiales. Mais il faudra attendre le début du XVIII^e siècle, si l'on excepte le grand retable à colonnes et pilastres réalisé en 1689 par Ignace Robert, sur les dessins du P. Elie de Saint-Joseph, pour l'église des carmélites de Pont-à-Mousson, dont le groupe de la crèche surtout l'apparente à l'autel du Val-de-Grâce⁽⁶²⁾.

Dès 1704, le chapitre de la collégiale Saint-Pierre de Bar-le-Duc, entreprenant de transformer lui aussi son église pour la mettre au goût du jour, plaçait un « dais presque jusqu'à la voûte » au-dessus du maître-autel^(62bis). En 1715, les chanoines de la collégiale de Saint-Dié optaient à leur tour pour cette formule et faisaient installer au fond de leur chœur un grand baldaquin sculpté et doré, haut d'une dizaine de mètres, qui resta en place jusqu'à la restauration de la cathédrale en 1899⁽⁶³⁾. La même année, les marbriers Le Chien et Maire fournissaient quatre colonnes en pierre rouge d'Échaillon pour le baldaquin de l'église de la

61) François-Yves LE MOIGNE (sous la direction de), *Histoire de Metz*, éd. Privat, 1986, p. 243 sqq.

62) M. BEAULIEU, *art. cit.*, p. 158 et note 2.

62bis) Mgr Charles AIMOND, *La collégiale Saint-Pierre église paroissiale Saint-Étienne de Bar-le-Duc*, Bar-le-Duc, 1964, p. 30, 43, 86-87.

63) A.D. Vosges G 420, pièces 20-21. Sur la suppression du baldaquin, voir *Bulletin de la Société philomatique vosgienne*, 1909-1910, p. 194, 197-199, 205.

chartreuse de Bosserville, aux portes de Nancy⁽⁶⁴⁾, dont s'inspirèrent sans doute les chartreux de Rettel pour l'autel qu'ils firent construire en 1742-1744 par les sculpteurs Melling père et fils et Joseph Bamberger⁽⁶⁵⁾ et dont, depuis 1793, le baldaquin se dresse dans l'église Saint-Maximin de Thionville.

A Metz, les religieuses de la Congrégation Notre-Dame qui, à partir de 1755, avaient fait reconstruire de fond en comble leur monastère sur des plans de l'architecte Cadet, décorèrent leur nouvelle église d'un baldaquin avec un dais « fait de quatre grandes consoles de sculpture en relief avec une couronne royale portées sur quatre colonnes de marbres » et, sur l'entablement, l'Assomption⁽⁶⁶⁾. A Verdun, au lendemain de l'incendie de la cathédrale en 1755, le chanoine de Plaine, chargé de la restauration et de la mise au goût du jour de l'édifice, procura au marbrier Launoy, de Charleville, des dessins fidèlement inspirés du baldaquin de Saint-Pierre de Rome pour le grand autel qu'il fit élever à la croisée du transept en 1760⁽⁶⁷⁾. A la même époque encore, les cisterciens de l'abbaye d'Évaux⁽⁶⁸⁾ se dotaient eux aussi d'un très bel autel à baldaquin, en bois peint et doré, aujourd'hui dans l'église de Gondrecourt-le-Château⁽⁶⁹⁾, qui servit de modèle en 1889 à l'architecte Miroufle, de Bar-le-Duc, pour l'église voisine de Demange-aux-Eaux⁽⁷⁰⁾. Quelques années plus tard, vers 1775, les chanoines de la collégiale de Munster, désireux d'embellir le chœur de la vieille église gothique, traitaient avec le sculpteur Labroise, de Sarrebourg, pour des boiseries et des stalles et un grand autel à baldaquin, en bois peint et doré, toujours en place⁽⁷¹⁾. En 1779, c'est la ville de Montmédy qui passait à son tour un marché avec le marbrier Launoy pour l'autel de l'église de la ville-haute, dont la reconstruction s'achevait⁽⁷²⁾.

A ces œuvres, bien situées chronologiquement et pour lesquelles les marchés ont été souvent conservés, s'en ajoutent d'autres dont l'étude reste à faire, comme les baldaquins de Beurey-sur-Saulx, Cousances-aux-

64) Joseph BARBIER, *La chartreuse de Bosserville. Grandeur et vicissitudes d'un monastère lorrain*, Nancy, 1985, p. 74 et 76.

65) Jules FLORANGE, *Sierck-sur-Moselle*, 1932, p. 540 et recherches en cours Ch. Hiegel.

66) A.D.Mos. G 1372, pièce 1. *Description du monastère des Dames Religieuses de la Congrégation de Notre-Dame de la ville de Metz* par l'architecte Cadet, 1757. Voir aussi Eugène VOLTZ, *Le monastère de la Congrégation de Notre-Dame à Metz*, dans *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, t. XII, 1966-1967, p. 75.

67) Abbé Ch. AIMOND, *La cathédrale de Verdun. Étude historique et archéologique*, Nancy, 1909, p. 41-46 et 143-144. Par la suite, le chanoine de Plaine fournira aussi des dessins de baldaquin pour l'église métropolitaine de Reims et la cathédrale de Langres. Cf. Chanoine MARCEL, *Un épisode de l'histoire de la cathédrale de Langres à la veille de la Révolution. Le projet d'« embellissement » du chanoine de Chaligny de Plaine (1787-1789)*, Langres, 1929, que nous a aimablement signalé M. Georges Viard.

68) Meuse, canton de Gondrecourt-le-Château, commune de Saint-Joire.

69) Commission régionale d'Inventaire de Lorraine, *Inventaire topographique du canton de Gondrecourt-le-Château*, 1981, p. 193.

70) *Inventaire [...] du canton de Gondrecourt-le-Château*, op. cit., p. 170-171.

71) Eugène VOLTZ, *Beautés du baroque et de la rocaille...*, art. cit., p. 295.

72) *Le domaine d'Orval (II). L'économie d'Orval à travers les siècles. Les églises : architecture*, 1978. Notice n° 20 : Montmédy, p. 72 sqq.

Forges, Dun-sur-Meuse, Jubécourt^(72bis), Lanhères, Lion-devant-Dun, Lissey, Milly-sur-Bradon, Mouzay, Neuville-en-Verdunois, Saulmory, Savonnières-en-Perthois, Stenay ou Trémont-sur-Saulx, en Meuse, de Norroy-le-Sec, en Meurthe-et-Moselle ou de Damblain, dans les Vosges, qui tous datent du XVIII^e siècle⁽⁷³⁾.

Au XIX^e siècle, la formule ne fut pas abandonnée et plusieurs églises paroissiales, en Moselle surtout, se dotèrent à leur tour de baldaquins, qu'elles firent construire à leurs frais ou qu'elles acquérèrent de couvents et d'abbayes supprimés à la Révolution⁽⁷⁴⁾. Enfin, entre 1920 et 1926, l'architecte des Monuments Historiques Guët, à qui avait été confiée la restauration de l'église de Longwy, très endommagée par la guerre de 1914-1918, fit dresser un baldaquin en marbre rouge dans le chœur, pour en tempérer la sévérité, qui nous paraît bien être l'ultime création de ce type dans notre région⁽⁷⁵⁾.

*
* *

Expression de la vitalité de la vie monastique à Metz à partir des années 1670, liée au rétablissement de la Lorraine à la fin des guerres du XVII^e siècle et qui se traduit par la reconstruction de la plupart des grandes abbayes messines et le renouvellement de leur mobilier, témoignage de la reconquête catholique dans la capitale évêchoise, le grand autel de Saint-Arnould y constitua l'une des toutes premières et des plus éclatantes manifestations de l'art de la Contre-Réforme. Mais il fut en même temps un jalon important dans la diffusion d'un nouveau type d'autel, qui allait connaître une fortune singulière en Lorraine, et l'une des plus évidentes expressions de l'empreinte française sur la ville. Autant de raisons pour nous faire amèrement regretter sa destruction.

Charles HIEGEL et Marie-France JACOPS

72bis) Le baldaquin proviendrait de l'ancienne abbaye bénédictine de Beaulieu-en-Argonne.

73) Pour ces départements, nos listes n'ont pas la prétention d'être exhaustives. Elles ont été dressées avec la collaboration du chanoine J. Rouyer pour la Meuse et du chanoine M. Albiser pour les Vosges.

74) En Moselle, liste, sans doute non exhaustive, d'autels à baldaquin des XVIII^e et XIX^e siècles encore en place, établie avec la collaboration de M. le chanoine Théo. Louis, l'abbé Gabriel Normand et M. Eugène Voltz : Flétrange, Folkling, Gros-Réderching, Haute-Kontz, Hunting (autels latéraux), Insming, Leyviller, Loutzviller; Metz, église de l'ancienne abbaye Sainte-Glossinde [le baldaquin provient de Mézières (08)]; Munster, Rodemack, Thionville, Walschbronn. A la fin du XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle, quelques églises reconstruites en style néo-roman ou néo-gothique seront dotées, selon la tradition médiévale, d'un ciborium, c'est-à-dire du dais élevé au-dessus de l'autel, qui a précédé le baldaquin : Carling, autel Notre-Dame de Lourdes à la cathédrale de Metz, église du grand séminaire à Metz, église Saint-Joseph à Montigny, Morsbach, Saint-Jean-de-Bassel, Saint-Louis-lès-Bitche ou encore Saint-Louis-lès-Phalsbourg en Moselle; église Saint-Jean à Bar-le-Duc en Meuse.

75) Raymond PAGNY, *L'église Saint-Dagobert de Longwy-Haut de 1871 à 1974*, dans *Bull. de l'association « Les Amis du Vieux Longwy »*, 1967, n° 4, p. 229-230; signalé par M. Maurice Noël.