

LE JUBÉ ET L'AUTEL DES GRANDS CARMES DE METZ

Le volume intérieur de la plupart des grandes églises gothiques offrait, à l'origine, un aspect fort différent de ce que nous pouvons observer aujourd'hui. La nudité quasi cistercienne des supports et des parois, obtenue au détriment du décor sculpté ou peint, est relativement récente. Elle résulte de la destruction progressive, depuis le XVIII^e siècle principalement, d'éléments d'architecture et du mobilier que l'évolution de la liturgie pouvait laisser considérer comme les témoins d'une époque révolue. Accessoires inutiles désormais, apparaissant très rapidement comme gênants pour l'exercice du culte. Pendant l'époque troublée de la Révolution, quelques célèbres massacres perpétrés avec méthode, devaient amplifier singulièrement ce processus auquel notre époque n'a pas échappé non plus.

Aussi bien, pour restituer l'aspect intérieur de l'édifice religieux, tel qu'il était conçu à l'origine, convient-il aujourd'hui d'interroger les documents iconographiques, quand ils existent : dessins, relevés, mais surtout peintures anciennes dans lesquelles, très souvent, le décor intérieur de l'église sert de cadre à l'évocation de telle scène de la vie des saints, ou de la pratique religieuse. Mais on peut aussi, à titre de comparaison, solliciter le témoignage d'édifices ayant intégralement conservé leur mobilier liturgique, comme il en subsiste dans les pays non atteints par la Révolution française. De la Belgique à l'Europe Centrale, les exemples en sont fort heureusement nombreux. Ainsi, les églises de Nuremberg, Liebfrauen Kirche, Saint-Sebald principalement, peuvent nous aider à imaginer la floraison interne de nos édifices religieux du Moyen Age : autel principal, autels secondaires, jubé, retables sculptés ou peints, sculptures polychromes, peintures murales...

Parmi les édifices messins restés célèbres à ce titre, il convient de faire une place à part à l'église conventuelle des Grands Carmes⁽¹⁾. On en vantait notamment un exceptionnel ensemble monumental alternativement interprété comme un jubé ou un grand autel. La tradition rapporte que, lors de son voyage à Metz en 1744 Louis XV voulut se rendre compte par lui-même de la nature exacte de la fine ornementation ajourée couronnant cet ensemble, doutant qu'une claire-voie aussi délicate puisse être réalisée en pierre.

Que reste-t-il aujourd'hui de ce monument célèbre ? Quelques éléments rachetés à Paris en 1960⁽²⁾ par le Musée de Metz et présentés

1) E. VOLTZ, L'Église et le Couvent des Grands Carmes à Metz, *Mém. de l'Académie de Metz*, 1971-72, pp. 29-51.

2) Deux grands portails doubles et une grande niche à baldaquin ont été acquis par le Musée de Metz lors de la vente organisée dans le cadre de la succession de Paul Gouvert, à Paris, en 1960. Ces divers éléments, enregistrés sous les n^{os} 12.261, a, b et c sont présentés dans la salle d'architecture gothique. De même un clocheton à crochets et un élément de claire-voie, inv. n^o 12.262 a et b, les seuls fragments n'ayant jamais quitté Metz, et que le Musée conservait dans ses dépôts.

désormais dans les nouveaux aménagements réalisés en 1980. Il en subsiste aussi deux dessins gravés, qui diffèrent quelque peu entre eux, d'une part, et par rapport aux fragments conservés, d'autre part. Nous allons donc les confronter.

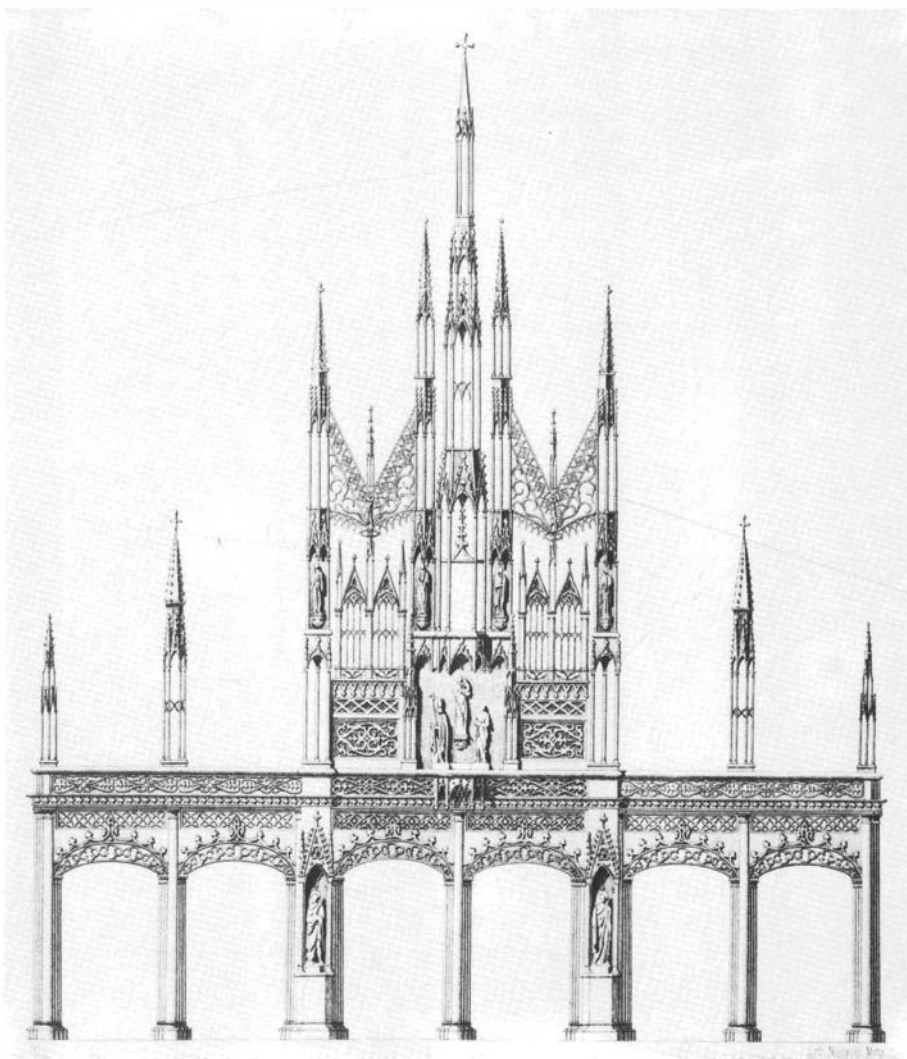


Planche A : Relevé général, établi par Alexandre Lenoir.

Le relevé d'Alexandre Lenoir (pl. A), publié par E. de Bouteiller en 1859³⁾ représente un ensemble monumental composé de trois parties de largeur sensiblement équivalente, l'élément central, atteignant une

3) E. de BOUTEILLER, Notice sur les Grands Carmes de Metz, *Mém. de l'Académie Impériale de Metz*, 1859-1860, pp. 455-497. Le 2^e relevé de Lenoir est publié dans les *Mém. de l'Académie Celtique*, vol. IV.

hauteur double de celle des éléments latéraux, symétriques par rapport à lui. Le niveau inférieur, commun à l'ensemble, se compose de trois portails doubles surmontés d'une balustrade presque constamment ajourée. Les six ouvertures, réparties en trois portails doubles, sont identiques mais leur distribution est quelque peu modifiée par l'intervention des deux piles de plus forte section, qui soutiennent la superstructure monumentale du centre. Leur aspect massif est corrigé par la présence de deux niches à dais sculptés, ménagées dans l'épaisseur de la maçonnerie. L'élément central, dominant, règne donc dans le prolongement de ces deux piles, et se subdivise à son tour en trois parties à corps central dominant. Pour des raisons d'équilibre, l'élément central en est massif jusqu'à mi-hauteur, le couronnement et les éléments latéraux étant traités à claire-voie. Mais les masses n'en sont pas constantes pour d'évidentes raisons architectoniques. Les montants les plus forts s'appuient sur les piles et le trumeau du portail central, cependant que les éléments de liaison sont traités en paroi à claire-voie. Les différents montants sont couronnés par des pinacles reposant sur de très fines colonnettes.

L'élément central, lui-même tripartite, atteint le point culminant par un pinacle crucifère, aboutissement d'une succession de constructions de plus en plus légères échafaudées depuis un baldaquin en encorbellement.

Les portails latéraux, surmontés de pinacles moins élevés, se répondent symétriquement par rapport à l'élément central. Dans cet ensemble, la sculpture décorative et ornementale est dominante, mais non exclusive. Les niches à baldaquin abritent en effet des sculptures en ronde bosse. Un ensemble de trois statues dans la grande niche multiple au centre, six autres dans les niches individuelles correspondantes. A l'exception de la *Vierge à l'enfant* au centre, il est malaisé de préciser l'identité des autres sculptures que le relevé ne permet pas d'analyser. Le Père Dieudonné en évoque toutefois quelques-unes. Il mentionne sainte Catherine, saint Jacques, saint Christophe, et les prophètes Élie et Élisée.

Tel qu'il se présente, ce dessin pose problème car il ne rend compte que de l'aspect frontal de l'ensemble, sans faire intervenir la troisième dimension, la profondeur, qui seule permettrait de rendre crédible cet étonnant et fort audacieux amoncellement de pierre sculptée : pierre de Jaumont communément employée à Metz.

Si nous sommes en présence d'un jubé, il faut imaginer quelque part un escalier d'accès. On peut aussi s'interroger sur le portail central. Était-il à ce point évidé, ou bien était-il renforcé et donc occulté, ménageant ainsi l'espace nécessaire à la présence d'un autel secondaire, comme on en observe dans d'autres ensembles analogues, à la Cathédrale de Magdebourg, en Saxe, par exemple. Sur une peinture de Jan Van Eyck, *La Vierge et l'enfant dans l'église*, conservée au Musée de Berlin-Dahlem (pl. B), on peut observer un jubé présentant en alternance des parties évidées et pleines, avec aménagement d'autels secondaires dans ces



Planche B : J. van Eyck, *La Vierge et l'Enfant dans l'Église*.
(Preussischer Kultur-Besitz, Berlin-Dahlem)

dernières. Le panneau central du *Retable des Sept Sacrements*, conservé au Musée d'Anvers (pl. C) et dû à Rogier van der Weyden, évoque un ensemble tripartite avec autel central et arches latérales.

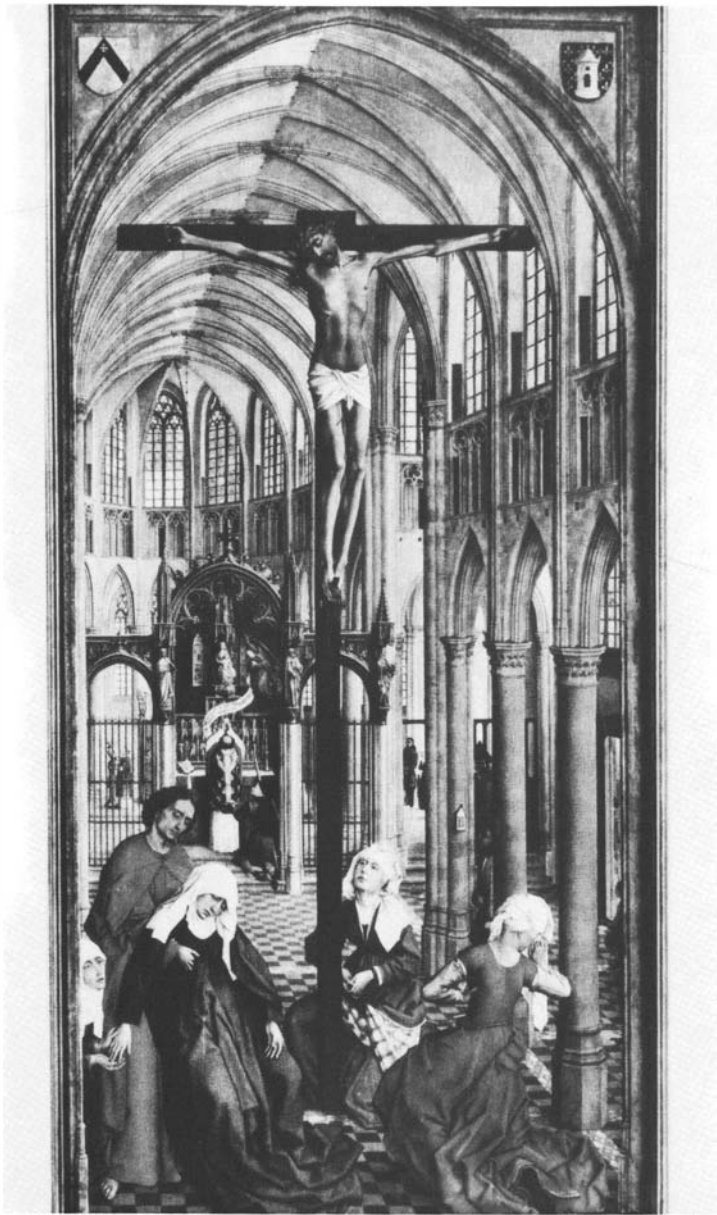


Planche C : Rogier van der Weyden, *Retable des Sept Sacrements*, détail, Musée d'Anvers.

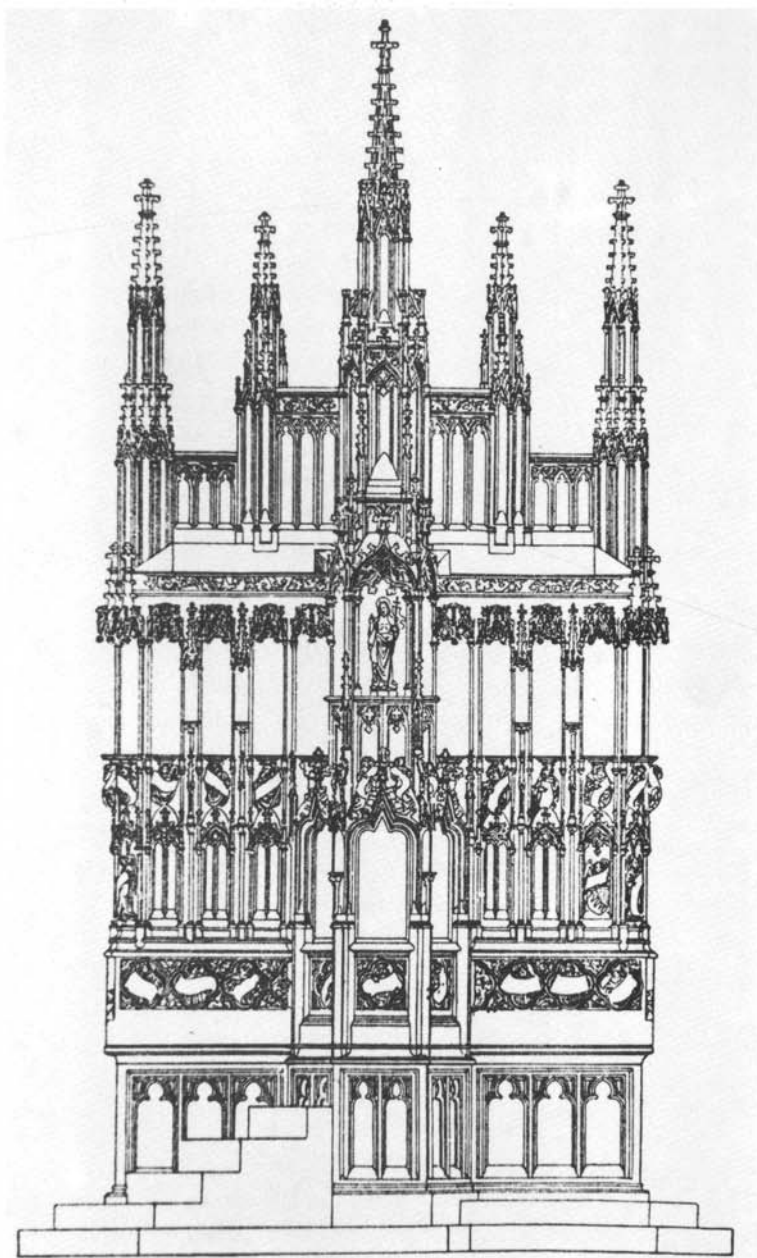


Planche D : Autel de l'église Saint-Martin de Landshut, d'après Braun,
(*der Christliche Altar*).

Mais on peut aussi se demander si l'élément central dominant n'appartient pas à un autre ensemble; l'autel principal, dont n'émergeait que le retable monumental, lequel pourrait être rapproché de celui de l'église Saint-Martin de Landshut (pl. D). Dans cette hypothèse, l'équilibre

architectonique de l'ensemble paraîtrait mieux assis sur la base massive de l'autel. Cet exemple qui présente également de nombreuses niches à baldaquin, comporte en partie centrale une niche plus large couronnant une infrastructure équilibrée en conséquence.

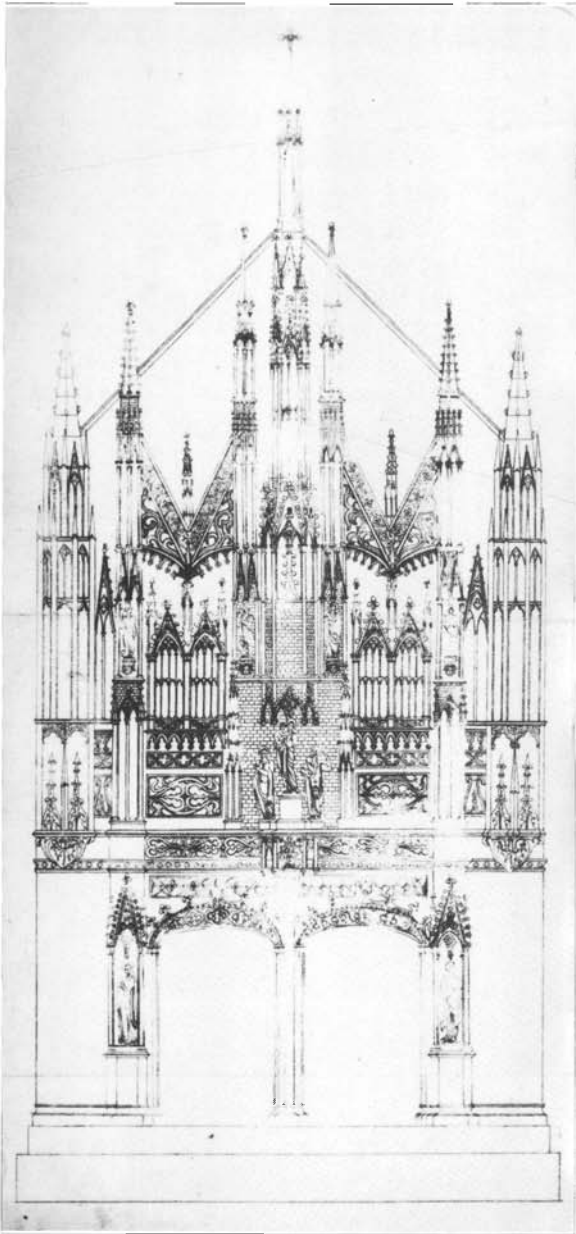


Planche E : Projet de remontage partiel pour le Château de La Malmaison.

La comparaison avec le relevé de Lenoir met en évidence l'absence d'harmonie qui résulterait de la lecture sur un seul plan des portails de base du monument messin et de la niche centrale, abritant les trois sculptures déjà signalées. Autant la superposition des pinacles au-dessus des piles des portails est crédible, autant cette niche centrale, sans aucun amortissement inférieur, se raccorde mal au trumeau du portail central. Il y a plus grave : l'infrastructure si largement ouverte paraît bien fragile pour supporter le poids de l'ensemble supérieur, qu'il faut selon toute vraisemblance imaginer solidement fondé, voire étayé.

Le deuxième relevé (pl. E) ne représente que la partie centrale de l'ensemble. A ce détail près, il paraît identique au dessin précédent. Cependant, quelques précisions font ressortir la différence. Ainsi, l'unique portail de base évoqué sur ce relevé comporte bien, de part et d'autre, une niche à baldaquin mais différemment placée, désaxée par rapport à la pile. Cette pile massive, de part et d'autre supporte, par ailleurs, un assez considérable pinacle,

raccordé en encorbellement. Plus larges que les autres éléments du même type, ces deux pinacles ne figuraient pas sur le relevé publié par E. de Bouteiller. De même peut-on remarquer deux autres pinacles supplémentaires, entre le grand ensemble central et ces pinacles géants. Enfin, la niche multiple, au centre, est couronnée d'un baldaquin moins large que sur le relevé précédent. On pourrait aussi observer que lors du report du dessin dans la technique de la gravure, le relevé n'a pas été inversé, comme il se doit, puisque la Vierge tient l'enfant alternativement à droite, puis à gauche.

Mais ce deuxième relevé, effectué à une autre échelle, semble plus précis dans les détails : tracé des arcs polylobés, découpe de la claire-voie, pinacles à crochets. On observera aussi, dans l'axe des parois en claire-voie, de part et d'autre, l'émergence de minuscules pinacles dont n'apparaît pas le soubassement. Sur le plan esthétique ils sont plutôt indésirables, mais leur présence est par ailleurs justifiée. Il faut vraisemblablement les raccorder au dispositif de renfort, nécessaire à l'équilibre de l'ensemble. Celui-ci est donc quelque peu étayé par l'arrière. Ce relevé fait aussi intervenir un fort disgracieux pignon de soutènement dont les rampants symétriques raccordent le pinacle central aux éléments extrêmes.

Ce deuxième dessin n'est en réalité qu'un projet de remontage partiel de quelques éléments, au détriment de l'ensemble, projet non réalisé, mais dont il convient maintenant de rappeler la genèse.

Dans le cadre du démantèlement des biens du Clergé, le couvent et l'église des Grands Carmes furent mis le 29 avril 1792 à la disposition de la Direction de l'Artillerie par l'administration des Domaines. L'église, vidée de son contenu, fut alors transformée en dépôt. Cependant, ce n'est qu'en 1806 que le grand autel fut menacé de destruction. Informé, Alexandre Lenoir, fondateur du Musée des Monuments Français, obtint du Gouvernement l'autorisation de venir démonter cet ensemble, pour le reconstituer à Paris. Quatorze caisses de grand format prirent ainsi la direction de la Capitale. Mais vite répandue, la nouvelle ne laissa pas insensible l'Impératrice Joséphine, qui imagina aussitôt le parti que l'on pourrait en tirer pour l'embellissement de La Malmaison. Et c'est ainsi que les éléments provenant des Grands Carmes de Metz firent l'objet d'une étude d'intégration, qu'Alexandre Lenoir mit au point pour la chapelle du Château de La Malmaison. Mais l'espace disponible s'avéra trop restreint pour autoriser une restitution intégrale de l'ensemble messin. Il fallut donc envisager un montage partiel, à dominante verticale, en harmonie avec l'espace disponible dans la chapelle. Les deux portails latéraux durent alors être tenus à l'écart, seul l'élément central devant supporter la superstructure. D'où les rampants disgracieux, indispensables au maintien de l'ensemble, tel que l'envisageait le deuxième relevé.

Au demeurant, ces deux relevés rendent bien compte de la complexité du décor sculpté et de son développement dans l'espace, mais ils

ne peuvent être acceptés sans examen critique, car la confrontation aux quelques éléments conservés révèle une assez considérable marge d'interprétation dans le décor.

Les deux portails doubles présentés au Musée de Metz ne comportent pas de piles massives avec niche à baldaquin : il faut donc les identifier aux ailes extrêmes du jubé. Ce sont aussi les éléments sacrifiés dans le projet de remontage pour la chapelle de La Malmaison. Quant au corps central, il semble désormais fort improbable d'en retrouver jamais les traces, car les recherches que nous avons fait entreprendre tant à Senlis⁽⁴⁾ qu'à Douai⁽⁵⁾ n'ont abouti qu'à un constat de disparition.

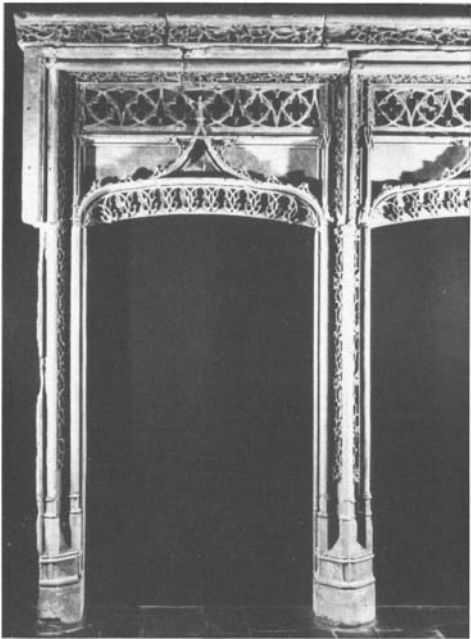


Planche F : Détail du portail,
Musée de Metz n° 12.261 a.

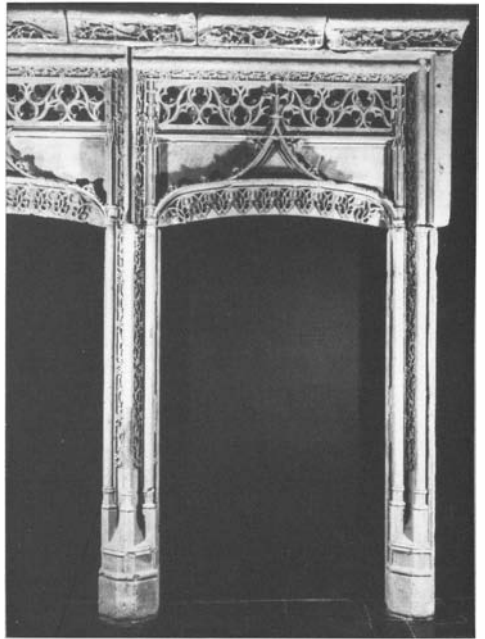


Planche G : Détail du portail,
Musée de Metz n° 12.261 b.

Ces deux portails doubles s'inscrivent dans un carré de trois mètres de côté, approximativement. Les piédroits et la corniche fermant l'encadrement reçoivent un fin décor de branches accidentées, aux articulations aiguës, sur lesquelles se greffe un délicat feuillage. Les tympanons sont alternativement traités à claire-voie et en orbevoie. L'amortissement des piédroits dessine une anse de panier très aplatie, dont le décor

4) Divers fragments provenant des Grands Carmes de Metz étaient conservés, jusqu'en 1940, dans une chapelle construite au siècle dernier à Mont-L'Évêque, près de Senlis (ancienne propriété du Marquis de Pontalba). On n'en retrouvait plus aucune trace en 1985.

5) D'autres fragments, de même provenance, étaient conservés au château de Goeulzin, près de Douai, jusqu'en 1930 (C. ENLART, *Manuel d'Archéologie Française, Architecture religieuse*, tome II, p. 866, note 1). Constat de disparition totale, en 1985.

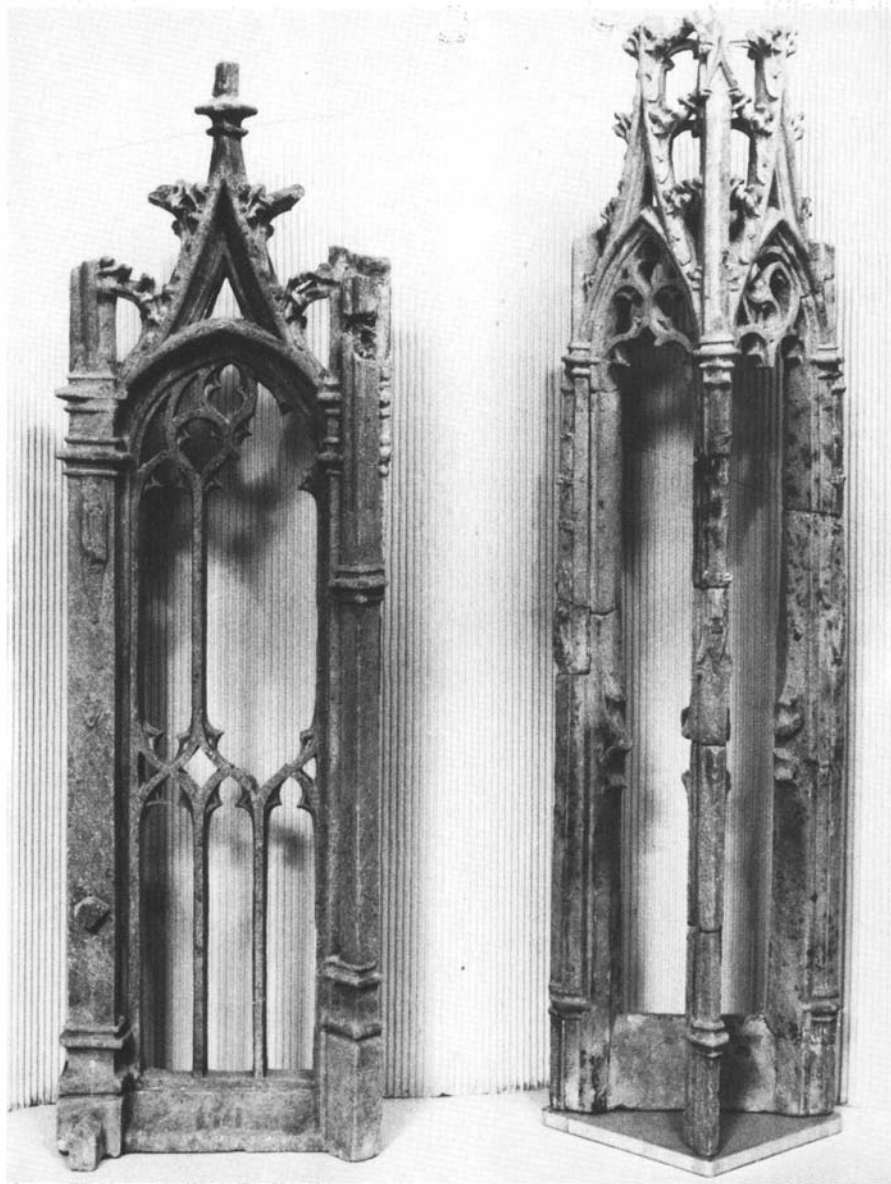


Planche H : Clocheton et élément de claire-voie, Musée de Metz n° 12.262 a et b.

s'appuie sur une succession de cercles intersécants et ouverts vers le bas. Les anses de panier supportent chacune un arc en accolade, sorte de gâble atteignant le registre supérieur, au décor plus aéré. Des oves intéressantes y dessinent des quatre-feuilles, juxtaposés à des triangles curvilignes, enserrant deux ou trois lobes. Seule cette zone horizontale est traitée différemment sur l'autre portail double : le décor typiquement flamboyant (soufflets et mouchettes) s'ordonnant de part et d'autre d'une sinusoïde.

Il faut bien constater que les relevés, déjà incriminés, ont singulièrement dénaturé ce décor, transcrit avec quelque désinvolture. Toutefois, sans le témoignage du grand relevé général, nous ne saurions comment situer les éléments parvenus jusqu'à nous, ni même imaginer l'échelle réelle de cet ensemble monumental.

Des remarques faites plus haut, il ressort que le grand relevé général doit être très probablement lu sur deux plans. Plutôt qu'un ensemble frontal s'ordonnant sur le même plan, il s'agit vraisemblablement de deux monuments distincts. Derrière un jubé composé de trois portails, apparaît alors un étonnant retable d'autel, mais ces deux ensembles se répondent harmonieusement ayant en commun plusieurs éléments de décor. Ainsi, par exemple, les pinacles à crochets surmontant le Jubé répondent, telles de véritables rimes plastiques, aux éléments correspondants dominant l'autel.

Ainsi décomposé, le grand ensemble monumental paraît plus crédible. Le jubé proprement dit, apparaissant au premier plan, s'apparente à d'autres dispositifs semblables, comme celui de Brou, par exemple. Mais il n'est pas, il est vrai, d'un intérêt exceptionnel. En revanche, le grand autel, dont à juste titre, la renommée avait répandu le nom, était surmonté d'un exceptionnel retable. L'extrême finesse de son décor, véritable ciselure de pierre, semble atteindre les limites qu'impose la résistance de ce matériau fragile entre tous qu'est la pierre de Jaumont. Sa disparition prive d'une pièce exceptionnelle le patrimoine artistique de notre ville.

Gérald COLLOT