

→ LES.....ARTS }
→ sommaire ..

LES ARTS DÉCORATIFS p. I

La ferronnerie .

La verrerie .

La céramique .

La tapisserie .

Le mobilier .

LA PEINTURE p. 5

Conditions de la production .

Les œuvres .

Jean Girardet .

LA SCULPTURE p. II

Barthélémy Guibal .

Paul-Louis Cyfflé .

LA MUSIQUE p. 17

les arts décoratifs au XVIII^e siècle



Les arts décoratifs prennent une grande importance au XVIII^e siècle, ce qui doit être mis en relation avec la politique de prestige initiée par les ducs de Lorraine. C'est ainsi que se développent des arts jusqu'alors mineurs, tels que la ferronnerie ou la céramique.



LA FERRONNERIE : L'EXEMPLE DE LA PLACE STANISLAS

Depuis le Moyen Âge, les serruriers fabriquent toutes sortes d'ouvrages en fer qui servent à « serrer » (fermer) un espace pour le protéger des regards. La première moitié du XVIII^e siècle marque l'âge d'or de la serrurerie dans les arts décoratifs : les grands ouvrages en fer ne sont plus uniquement des travaux de défense, mais ils deviennent la décoration principale des places publiques, des palais et des rues. Les motifs ornementaux s'adaptent alors parfaitement à l'art rocaille. —> Un des meilleurs témoignages est la place Stanislas qui est limitée par des grilles en fer forgé. L'emploi du fer, aisé à peindre et à dorer, permet de cacher, par des portiques et fontaines, les anciennes fortifications. Cet ensemble, confié à Emmanuel Héré et au maître serrurier Jean Lamour, est le premier de cette importance conçu en plein air. Les grilles de la place sont constituées de deux portiques à fontaine et de portes ouvrant sur des rues. Les motifs sont rappelés dans les balcons des hôtels particuliers. —> Jean Lamour procède en architecte et reprend le principe de l'arc de triomphe : la fontaine de Neptune comporte trois arcades qui servent d'encadrement aux sculptures de plomb. La fontaine d'Amphitrite reprend également

cette architecture. L'ensemble en ferronnerie s'étend sur plus de vingt mètres et s'élève à onze mètres. Jean Lamour parvient à unir la densité de l'architecture et le caractère aéré du fer forgé : il utilise pour cela divers ornements : coquilles à crête, feuillage, cartouches et bien sûr, le fameux « sigle Jean Lamour » une spirale décorée de feuillages formant un S étiré. —> Jean Lamour réalise aussi des rampes d'escalier, comme celle de l'hôtel de ville de Nancy. Il lui donne un mouvement dynamique ascendant par le jeu des courbes, des spirales et des « S » allongés. ☼

Jean Lamour, Balcon de l'hôtel de ville

© Musée lorrain, Nancy / cliché Ville de Nancy



LA VERRERIE

Depuis la fin du XVII^e siècle, le travail du verre évolue : la gobeletterie se développe, influencée par le verre de Bohême. Certaines verreries se lancent dans la fabrication du cristal anglais. Les manufactures perfectionnent alors leurs techniques de fabrication. Ce mouvement trouve ensuite son apogée avec l'Art nouveau qui révèle un terrain favorable à la création verrière. —> Après des années de guerre, la plupart des verreries sont ruinées ou inactives au début du XVIII^e siècle. Le retour de Léopold redonne une impulsion aux manufactures. Ainsi, en 1702, le duc Léopold établit une verrerie à Meisenthal, située à la limite de l'Alsace et de la Lorraine. Le site réunit des conditions favorables à la verrerie (bois des massifs forestiers, sable, salins de la Haute-Sarre, potasse). L'entreprise est fondée et dirigée par des verriers de la région, la famille Walter, Martin Stenger et Sébastien Burgun, qui reçoivent l'autorisation ducal d'y fonder une verrerie. Cet établissement prend une importance capitale au XIX^e siècle, fournissant les pièces de verre à la famille Gallé avant que celle-ci ne possède sa propre verrerie à Nancy. Le duc favorise ainsi de nombreuses initiatives et les verreries se multiplient à l'époque. Au total, entre 1701 et 1720, douze établissements verriers voient le jour. —> Le duc encourage les productions



traditionnelles, telles la miroiterie. On assiste également aux premiers essais de verre gravé, à l'ins-
tigation de verriers originaires des pays germaniques et de Bohème. Quelques flacons et gobelets
témoignent de cet usage ; la noblesse, le clergé et la bourgeoisie y voient un moyen d'illustrer leur
distinction. Se développe également la fabrication du verre de Bohème par la gobeletterie de Saint-
Quirin en Moselle. Ce verre dur imitant le cristal de roche est mis au point au XVII^e siècle par les
verriers de Bohème. Il se prête très bien à la gravure et la taille. La verrerie de Saint-Quirin vend
dans toute la France, mais également en Lorraine, le duc Stanislas et son entourage étant amateurs
de ces productions (conservées au Musée lorrain). ☼



Plat circulaire,
Lunéville, Terre de Lorraine émaillée,
décor chinois petit feu
© Musée lorrain, Nancy
/ cliché Martine Beck-Coppola

LA CÉRAMIQUE

La tradition de la céramique est ancienne en Lorraine, puisqu'on en trouve
des traces remontant à l'Antiquité. Au XVIII^e siècle, le nombre de faïen-
ceries lorraines dépasse la cinquantaine. Il existe des fabriques dans
l'Argonne (Waly, les Islettes, Clermont-en-Argonne), en Moselle
(Sarreguemines, Niderviller) et bien sûr les manufactures ducales.

—> Les ducs de Lorraine jouent un rôle essentiel dans l'essor des
faïenceries à cette époque. En effet, lors de son retour à Nancy, Léopold
trouve la résidence ducale totalement délabrée. Il fait appel à Jules-
Hardouin Mansart pour l'aménager et entend reprendre la tradition
d'une vie de cour brillante. Il adopte alors le modèle louis-quatorzien
(goût pour les objets de porcelaine et de cristal), en vogue à l'époque dans
toutes les cours européennes. Une manufacture est d'abord fondée à
Champigneulle en 1712. La direction en est confiée à Jacques Chambrette
qui crée quelques années plus tard la manufacture royale de Lunéville.
La faïencerie de Champigneulle produit principalement une vaisselle
courante et parfois des pièces de grande qualité avec une prédilection
pour les décors bleus.

La manufacture de Lunéville est fondée entre 1725 et 1729 par Jacques Chambrette.
Une seconde fabrique est ouverte en 1749. Les deux établissements
deviennent ensuite manufactures royales. Léopold y commande, pour
les jardins, des vases de faïence polychromes avec un décor de faux
marbre. L'entreprise fabrique également des statuettes polychromes,
dont le musée du château de Lunéville possédait un exemplaire pittores-
que, le nain Bébé (détruit dans l'incendie en 2003), réalisé en 1746. À cette
époque, Lunéville atteint son apogée et diffuse ses pièces en Allemagne,
en Pologne, en Italie. La manufacture élargit alors son répertoire déco-
ratif : décors au Chinois évoluant dans un paysage à dominante verte et
rouge ; les motifs floraux sont particulièrement utilisés dans les services
de table et peuvent être associés à des motifs d'insectes ou d'oiseaux.

—> Jacques Chambrette fonde en 1757 une autre manufacture à Saint-
Clément, qui se spécialise dans les garnitures de cheminée, les surtouts
de table (grande pièce de vaisselle placée au centre de la table), les cadres
pour les tableaux. Jusqu'en 1780, la production de Saint-Clément est très
proche de celle de Lunéville. ☼

LA TAPISSERIE

Depuis la fin du XVI^e siècle, les princes lorrains ont constitué une importante collection de tapisseries. Mais les malheurs de la guerre de Trente Ans provoquent la dispersion de la cour et de la famille ducale. Les anciennes tentures sont alors abîmées par les voyages de la maison de Lorraine. À son retour, le duc Léopold, qui avait visité la manufacture des Gobelins, nomme Charles Mitte tapissier de son hôtel pour remettre en état les anciennes tapisseries. Il décide également d'agrandir sa collection avec de nouvelles pièces. Il a donc l'idée de commander aux liciers lorrains (tisseurs) une tenture historique rappelant la vie de son père le duc Charles V, qui avait remporté une série de victoires sur les Turcs entre 1683 et 1688. Charles Mitte et ses liciers s'inspirent pour ces tapisseries des tableaux peints par Charles Herbel à l'occasion du retour du duc Léopold à Nancy en 1698. Entre 1703 et 1710, il réalise un ensemble appelé la *Petite Tenture des victoires de Charles V*, constitué du *Sac de Bude et le pillage* (conservé au Musée lorrain), de *La Prise de Bude*, de la *Victoire des Mohàcs*, de la *Réduction de la Transylvanie* et de *L'entrée triomphale de Charles V à Bude*. L'ensemble n'est pas encore terminé que Léopold commande la suite, la *Grande Tenture des victoires de Charles V*, composée de dix-neuf tapisseries (1710-1718). L'épopée orientale de Charles V est d'autant plus volontiers mise en avant par le duc Léopold qu'il a besoin d'affirmer sa souveraineté et sa légitimité sur un État qu'il vient de retrouver.

Charles Mitte,
Le sac de Bude et le pillage

© Musée lorrain, Nancy

/ cliché G. Mangin



Après 1718, il encourage la fondation d'une autre manufacture en Lorraine. L'incendie du château de Lunéville en 1719, résidence ducale, oblige Boffrand, premier architecte du duc, à concevoir un nouveau programme de décoration intérieure. Se crée alors à Lunéville une nouvelle manufacture, qui réalise les *Portières aux trophées turcs*, œuvre constituée de vingt pièces, représentant la victoire des catholiques contre les Turcs. —> Les manufactures de tapisseries sont donc une composante de l'art de cour voulu par Léopold. Elles doivent assurer le faste et la réputation de la cour, indispensables au prestige de la maison de Lorraine. Ces tapisseries sont l'une des sources artistiques du lotharingisme, dans lequel les artistes de l'École de Nancy, en particulier Émile Gallé, puisent leurs sujets patriotiques. ☼



les arts

Le XVIII^e siècle marque l'affirmation d'un mobilier régional propre à la Lorraine. À cette époque, les meubles se multiplient à la fois en ville et à la campagne. Il existe cependant de grandes différences entre meubles bourgeois et meubles populaires. La cour et l'aristocratie imitent en général, avec quelques années de retard, les modes en usage dans le royaume de France.

Le mobilier à la cour. Menant une politique de prestige, le duc Léopold entend faire de son château de Lunéville un « Versailles lorrain ». D'autre part, son épouse Élisabeth-Charlotte d'Orléans entend garder ses goûts de princesse. Aussi, le duc marque-t-il sa préférence pour les meubles grandioses, typiques de la mode louis-quatorzienne : il fait venir de France des tables à revêtement de marbre, des fauteuils couverts de velours, garnis de franges et de broderies d'or et d'argent. Les armoires et les commodes en écaïlle noire sont souvent incrustées de cuivre et rehaussées de bronze ciselé. L'architecte du duc, Boffrand, introduit dans les résidences duciales des meubles plus légers, plus raffinés : les meubles sont le plus souvent en bois clair avec des incrustations de marqueterie. Il commande également des meubles « à la chinoise », la mode étant à l'exotisme. —> Le château d'Haroué, édifié par Boffrand à partir de 1720 pour le marquis Marc de Beauvau, témoigne de l'atmosphère orientale et des goûts exotiques de la noblesse lorraine à l'époque. Les salons chinois, placés aux angles du château, mettent en scène des entrelacs d'animaux et de personnages inattendus qui apportent à l'ensemble une grande fantaisie. —> Cette fantaisie est encouragée par le duc Stanislas qui aménage ses appartements en mêlant les chinoïseries aux influences orientales.

Le mobilier régional. Les meubles lorrains de l'époque conservent des structures héritées du Moyen Âge et de la Renaissance. Les chaises typiquement lorraines perpétuent la tradition de la chaise du XVI^e siècle : entièrement bâties en bois, verticales, leur dossier légèrement incliné est ajouré. Certaines dissimulent des tiroirs à secret. Ces sièges ont pour caractéristiques l'austérité et la sobriété. —> Comme dans les autres régions, le coffre est le plus ancien meuble de rangement. Il sert à la fois aux paysans, aux bourgeois et aux nobles pour y ranger non seulement vêtements et victuailles, mais également des objets de valeur. Il n'est pas rare qu'il fasse partie du trousseau des jeunes mariées. Il est le plus souvent en chêne et se divise en deux catégories : le coffre à côté plat au décor simple et le coffre à panneaux présentant parfois un décor raffiné (rosaces, vases de fleurs). Les tables constituent le dernier type de meuble à conserver des caractères médiévaux (quatre pieds tournés ou droits portant un plateau rectangulaire avec parfois des tiroirs). —> Les armoires, les buffets, les crédences et les dressoirs sont les meubles les plus couramment rencontrés dans les intérieurs paysans, bourgeois et nobles. Le raffinement, le soin d'exécution font la différence entre ces trois catégories. Au XVIII^e siècle, les formes s'allègent, utilisant les courbes et les motifs asymétriques. La marqueterie est utilisée pour le décor (motifs floraux, géométriques). Les dressoirs connaissent leur heure de gloire à l'époque, car ils servent d'écrin aux productions de faïence lorraine. Les buffets sont souvent constitués de deux corps distincts (partie haute, partie basse). Les buffets sont de proportions imposantes, car ce sont des pièces de choix de l'intérieur lorrain. ☼



Après l'extraordinaire floraison d'artistes que vit éclore l'époque maniériste et baroque de la fin du XVI^e au début du XVII^e siècle (J. Bellange, J. Callot, G. de La Tour...), la peinture lorraine subit une éclipse due à la guerre de Trente Ans. Il faut attendre le retour de Léopold dans ses duchés pour la voir renaître. Sans atteindre les sommets précédents, elle déploie ses fastes grâce à des conditions de nouveau favorables à son épanouissement ; elle le fait dans une autre tonalité : l'heure est moins à l'austère profondeur métaphysique d'un La Tour qu'à l'heureux hédonisme projeté par de vives couleurs sur les murs des châteaux à décorer.



CONDITIONS DE LA PRODUCTION



Les commanditaires et le commerce. Le retour de la peinture en Lorraine est lié au mécénat des ducs. Certes **l'église**, profitant de la paix et de la prospérité retrouvées, se lança dans des programmes architecturaux de nouveau importants qui entraînaient des commandes pour les peintres (la primatiale vit enfin le jour par exemple), certes elle restaurait, renovait, agrandissait des espaces existants (l'église du collège jésuite de Nancy, aujourd'hui détruite, avait vu naître son érection en 1615, mais c'est seulement en 1717 que la peinture du plafond fut achevée : une grande fresque en trompe-l'œil exaltant *L'Apothéose de saint Ignace*, dans le goût de celle du père Pozzo à Rome) ; mais ce sont bien les **ducs** qui ont créé les conditions d'une renaissance picturale : en appelant des peintres étrangers, en facilitant la formation des artistes locaux, en les encourageant, en favorisant leurs conditions matérielles par l'institution de statuts qui leur permettaient de s'élever au-dessus de l'artisanat et par des commandes nombreuses (il y avait beaucoup de châteaux à décorer). D'ailleurs, quand le dernier duc disparut, en 1766, bien des peintres s'expatrièrent (plusieurs allèrent à Paris) ou durent changer de métier, car la **clientèle privée** ne permettait plus qu'à un petit nombre de continuer à vivre décemment. On pouvait certes aussi être « peintre de la Ville », fonction qui n'existait qu'à Nancy, mais, n'étant pas suffisamment rémunératrice, elle devait être complétée par d'autres, notamment à la cour. Mais même si l'on était un peintre officiel reconnu, on pouvait voir baisser brusquement son revenu, suivant la situation financière des duchés ; ainsi à partir de 1716, Léopold revit les prix à la baisse de 30 à 50 %.

—> Le **commerce** se faisait de façon directe : on connaissait les peintres pour avoir vu leurs œuvres dans les églises, les châteaux ou les bâtiments publics, et on allait directement traiter avec eux dans leur atelier. Il n'y avait pas, à Nancy ni dans aucune ville de Lorraine, de commerce spécialisé, comme cela commençait à exister à Paris (cf. *L'Enseigne de Gersaint*, Jean Antoine Watteau, 1720, Berlin, Charlottenbourg). L'autre possibilité d'achat avait lieu lors des successions dans les ventes aux enchères ; les prix y étaient légèrement inférieurs.

Le métier de peintre. Bien qu'il n'y eût pas en Lorraine de corporation de peintres-sculpteurs, la **formation** se faisait de façon traditionnelle, comme pour les artisans, en atelier : on entraînait, généralement très jeune, chez un peintre qui dispensait tout l'enseignement, du broyage des couleurs au coup de main pour ombrer une carnation ; on devenait son assistant en attendant de pouvoir prendre son envol et devenir maître. Cette formation était donc forcément limitée ; aussi, Léopold, voulant hausser le niveau de ses peintres, décida de créer en 1702 l'« Académie royale de sculpture et de peinture de Nancy » (la première en dehors de Paris). Son but était pédagogique : il s'agissait de donner une formation plus complète aux apprentis-artistes ; tous les académiciens étaient chargés d'enseigner (on les rétribuait pour cela : 800 livres par an) ; il y avait des cours de mathématiques (si utiles pour la perspective) et de pose sur le modèle ; ces cours étaient payants et ouverts à tous, que l'on fût ou non déjà dans un atelier ; les élèves modestes pouvaient avoir une bourse. Malheureusement cette académie ferma ses portes vers 1730 ;





et le peintre Jean Girardet dut accepter dans son atelier une profusion d'élèves pour pallier cette fermeture. —> La formation se poursuivait souvent par des **voyages**, soit en Italie soit à Paris. Rome accueillait depuis longtemps une importante colonie de Lorrains, qui y avaient leur paroisse, Saint-Nicolas-des-Lorrains ; Claude Charles y resta huit ans. Léopold paya sur sa cassette le séjour de plusieurs peintres désargentés à Rome. Paris attirait aussi beaucoup ; on sait que Chéron, Poërsen, Claudot y allèrent parfaire leur instruction. —> Le peintre, une fois revenu et engagé sur les chantiers ducaux, pouvait ensuite se faire remarquer et devenir « peintre ordinaire » du duc, ce qui lui conférait des revenus réguliers et quelques privilèges (certaines exemptions) ; le sommet de la **carrière** était d'être « premier peintre », fonction surtout honorifique.

—> Les artistes, ainsi reconnus, formaient un milieu relativement homogène de **moyenne bourgeoisie** ; ils étaient souvent cultivés (les inventaires après décès révèlent l'étendue de leurs bibliothèques : 209 livres chez Claude Charles ; 97 chez Girardet) ; ils se mariaient souvent à l'intérieur de leur milieu. Ils côtoyaient les Grands¹ qui souvent condescendaient à être parrains de leurs enfants, mais cela n'allait pas au-delà ; Léopold n'anoblit que deux peintres, Stanislas aucun ; bien peu prospérèrent et l'on peut comparer la carrière de Girardet, premier peintre de Stanislas, qui finit dans la gêne, avec celle de l'architecte Emmanuel Héré, anobli, enrichi et nanti d'une solide fortune foncière ! ☼



LES ŒUVRES ~

Curieusement, ce n'est pas chose aisée de voir la production de ces artistes en Lorraine : en effet, François III emporta toutes les collections des ducs de Lorraine en partant pour Vienne ; Louis XV démantela les châteaux et se réappropria les collections de son beau-père. Ce qui subsiste est donc ce qui n'a pas pu partir (les fresques), ou qui a été acquis par la suite pour grossir les fonds de musées (qui ne sont pas constitués par l'héritage ducal), ou enfin ce qui se trouvait dans les églises ou chez de riches particuliers et fut souvent saisi à la Révolution.

—> **La peinture religieuse** retrouva une nouvelle vigueur avec le règne de Léopold. Celui-ci



Claude Charles,
Le Mariage d'Isaac et Rébecca
© musée des beaux-arts, Nancy
/ cliché Ville de Nancy

avait un goût plus « Grand Siècle » que ne l'aura Stanislas ; aussi la peinture de son époque est-elle empreinte d'une gravité, d'une pompe qu'elle perdra par la suite. Claude Charles (1661-1747) est très représentatif de ces premières décennies du siècle. On peut voir, à la cathédrale de Nancy, une *Flagellation du Christ* qui lui est attribuée ; le corps dénudé de Jésus est mis en valeur par sa position, formant un axe médian vertical, et par la lumière qui le frappe et l'isole des bourreaux qui l'entourent ; la pose du Christ donne l'idée d'une dignité dans la souffrance contrastant avec les postures quelque peu maniéristes de ses tortionnaires. Le musée des beaux-arts de Nancy

possède deux grands tableaux du même peintre, venus, malgré leur sujet religieux, non d'une église mais d'un hôtel particulier : celui du marquis de Lunati-Visconti, d'origine milanaise, qui avait suivi Léopold en Lorraine, était devenu son chambellan, et protecteur de son académie ; il avait deux hôtels à Nancy et un château à Frouard. Ces deux huiles se répondent : même grand format horizontal (211 x 393 cm), même composition en frise, sujets narratifs qui se suivent, l'un représentant *La Rencontre d'Eliezer et Rébecca au puits*, et l'autre, *Le Mariage d'Isaac et Rébecca* ; à chaque fois, la disposition savante des personnages, leurs gestes et leurs regards, forment une chaîne qui nous dirige vers le groupe central composé d'un homme et d'une femme ; élégance et noblesse un peu guindée des attitudes : on est dans le « grand genre » (peinture d'histoire) mais avec un accent sur un aspect profane, matrimonial, de l'Histoire sainte, qui



explique le choix du sujet pour décorer la salle à manger d'un riche particulier. Ils sont représentatifs de l'évolution de l'iconographie religieuse au XVIII^e siècle, de moins en moins orientée vers le martyre. —> La peinture religieuse s'exprime aussi dans **la peinture décorative**. L'un des témoignages les plus importants est la vaste fresque (250 m²) que Claude Jacquard (1686-1736) brossa sous la coupole de la primatiale (l'actuelle cathédrale de Nancy) de 1723 à 1727. Se souvenant des grandes compositions baroques qu'il avait vues lors de son séjour en Italie, le peintre lorrain distribue 150 personnages, saints et personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui convergent vers la Sainte-Trinité ; malheureusement, les altérations et les restaurations plus ou moins adroites ne permettent plus que d'entrevoir la majesté et la puissance qui émanait de la fresque, dans un esprit très proche de celui de Claude Charles. Plus aimable est la peinture décorative civile, dont on peut se faire une bonne idée en montant l'escalier de l'hôtel Ferraris (29 rue du Haut-Bourgeois à Nancy) : magnifique trompe-l'œil exubérant, ouvrant sur un ciel traversé d'oiseaux, de vents et de nuages ; ce décor, sans doute réalisé autour de 1720 par un peintre italien, G. Barilli, permet de nous imaginer celui du théâtre que Francesco Galli Bibiena avait créé pour Léopold (cf. fiche "littérature" dans *La vie intellectuelle*), d'une esthétique semblable comme en témoignent les dessins préparatoires qui nous restent.

Escalier de l'hôtel de ville

© cliché Ville de Nancy



—> Autre illusion, autre appel de l'imaginaire pour traverser les apparences, c'est la fresque qu'André Joly peignit sur le mur du fond de l'escalier d'honneur de l'hôtel de ville de Nancy ; l'axe Nord-Sud, qui, partant des jardins de la Nouvelle Intendance (appelée palais du gouverneur aujourd'hui), traverse la place Carrière, l'arc Héré, la place Stanislas puis le péristyle de l'hôtel de ville, vient buter sur un mur qu'il était impossible d'ouvrir ; c'est donc la peinture qui joue ce rôle d'ouverture : Joly, le peintre de la comédie de Stanislas, brosse en 1755 un vaste décor d'architecture donnant sur des jardins imaginaires qui répondent à ceux, bien réels, de la Nouvelle Intendance.

—> De tous ces exemples de peinture illusionniste (choisis en fonction de leur facile accessibilité), on peut inférer avec vraisemblance que dans les châteaux de Stanislas qui ont disparu elle devait jouer le même rôle, parallèle à celui de glorification du Prince, et dont Jean Girardet (1709-1778) fut le principal décorateur. —> À Claude Charles, premier peintre de Léopold, correspondait, trente ans plus tard, Jean Girardet, premier peintre de Stanislas. Mais ce n'était plus le même esprit. En effet, s'il retrouvait une certaine grandeur pour exalter les vertus du duc de Lorraine au plafond de l'hôtel de ville, généralement, Girardet était plus aimable dans **la peinture de chevalet** ; il fut le portraitiste favori du souverain, dont il multiplia les effigies ; il aimait les sujets mythologiques, comme *Le Triomphe de Bacchus* et *Le Triomphe de Vénus* (musée des beaux-arts de Nancy), deux peintures, dans le goût de Boucher et de Natoire, où la mythologie sert de prétexte pour célébrer le vin et l'amour et répandre sur les murs l'idée d'une fête perpétuelle. Ce même esprit festif inspire encore *Apollon couronnant les arts* (musée des beaux-arts) peint pour l'académie qui venait d'être fondée par le roi de Pologne : alors que le sujet aurait pu se prêter à une austère méditation, Girardet amuse, dans de séduisants coloris mordorés, avec des enfants joueurs chargés d'incarner les arts.



Jean Girardet,

Apollon couronnant le génie des arts

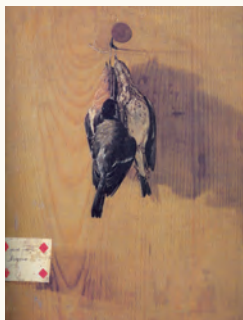
© musée des beaux-arts, Nancy

/ cliché Ville de Nancy





—> **Les paysages** étaient aussi appréciés, même s'ils étaient réputés être un genre inférieur, comme les natures mortes. Le paysagiste le plus prolifique fut Jean-Baptiste Claudot ; formé par Girardet, il partit pour Paris en 1767, travaillant dans l'atelier de Joseph Vernet, et revint se fixer à Nancy où ses paysages rencontrèrent un tel succès qu'il tomba vite dans une facture parfois trop rapide et répétitive ; ce sont souvent des vues de ruines imaginaires, mélangées avec fantaisie à une nature champêtre pittoresque ; il réalisa aussi des vues plus précises de Nancy et de ses environs, qui peuvent être considérées comme de véritables *vedute*² (cf. reproduction dans *La vie quotidienne*).



Dominique Pergaut,
*Nature morte aux oisillons
et à l'as de carreau*
© musée des beaux-arts, Nancy

—> Si Claudot peignit aussi des **natures mortes**, Dominique Pergaut (1729-1804) s'y consacra exclusivement. Fils d'un paysan, élève de Girardet, il reproduit la nature avec une grande minutie ; les jeux de lumière sur la texture des fruits ou des gibiers donnent une vérité étonnante qui réussit particulièrement dans les trompe-l'œil comme on peut le voir sur la *Nature morte aux oisillons* et à *l'as de carreau* du musée des beaux-arts où une fausse carte à jouer porte sa signature et fait mine d'être glissée entre le cadre et la fausse planche en sapin où sont accrochés les oiseaux morts. La peinture comme jeu. ☀

¹ Stanislas et sa fille, la reine de France, se piquaient tous deux de savoir dessiner et peindre ; on conserve de la main de Stanislas des portraits de ses proches au pastel. Pour les exécuter, les conseils avisés et diplomatiques de Girardet, Roxin ou Joly devaient lui être profitables (cf. article de G. Voreaux in catalogue de l'exposition, *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, p. 183-187, éd. Artlys, Versailles, 2004). ² *Veduta* : mot italien désignant une représentation exacte de vue de ville ; genre où s'illustrèrent Canaletto et Guardi.





François Dumont
Portrait de Jean Girardet
© Musée lorrain, Nancy

JEAN GIRARDET (1709 - 1778) ~

Né à Lunéville d'un « lingier » (fonctionnaire chargé de l'entretien du linge) du duc Léopold, Jean Girardet hésita longtemps avant de se décider pour la carrière de peintre ; il essaya le droit, puis l'armée, mais la passion du dessin l'emporta. Élève de Claude Charles à l'Académie du duc de Lorraine, il poursuivit sa formation à Florence où il avait suivi le duc François. Il y laissa quelques réalisations dans la galerie des Médicis. —> Il revint en Lorraine une première fois en 1740 pour se mettre au service de la duchesse Élisabeth-Charlotte à Commercy jusqu'à sa mort en 1744 ; il retourna ensuite en Toscane et se fixa définitivement en Lorraine en 1748 ; il s'y maria, deux fois. Devenant de plus en plus utile aux « folies », et autres décorations de Stanislas, il obtint le titre envié de peintre ordinaire du roi de Pologne en 1758.

—> Sa production fut abondante et variée : c'est lui qui décora les pavillons de Chanteheux, le kiosque de Lunéville, la grande galerie de peintures du château d'Einville, les salons de la Nouvelle Intendance, le rideau de la Comédie. Toutes ces œuvres ont disparu ! Il reste cependant le salon carré de l'hôtel de ville de Nancy, récemment restauré, pour se faire une idée de cette part de son art, bien que des interven-

tions ultérieures aient quelque peu altéré ces grandes fresques allégoriques à la gloire de Stanislas où Girardet fait preuve de plus de puissance que d'originalité. —> Il travailla aussi pour l'Église et l'on trouve ses compositions religieuses à la cathédrale de Nancy (*Le Sacré-Cœur*), à l'église Saint-Jacques de Lunéville (quatre tableaux de belle facture), à Metz (Sainte-Glossinde), Toul, Verdun, Deneuvre... —> Ses portraits sont une mine de renseignements sur la cour de Stanislas ; en tout premier, le roi de Pologne est maintes fois figuré. Très proche du souverain, Girardet fut aussi son professeur de dessin. Mais il a aussi fixé les traits des artistes de la cour : Claude Charles, son maître, Emmanuel Héré, Claude Jacquart, Barthélémy Guibal... et son propre autoportrait. —> Il eut une action éducative importante car, l'Académie de Léopold ayant disparu, c'est lui qui proposa, aidé par André Joly et quelques autres, un enseignement sur le modèle aux apprentis-peintres, d'abord à Lunéville puis à Nancy. —> La mort de Stanislas entraîna une certaine gêne financière : trop généreux, il ne s'était pas enrichi et les commandes allaient maintenant se tarir. La ville de Nancy dut le secourir en 1772 en lui octroyant « une somme de 25 louis pour lui faciliter les moyens de prendre les eaux de Bourbonne ». —> Son tombeau, à l'église Saint-Sébastien, refait en 1801 par le sculpteur Joseph Labroise, exprime assez bien le sentiment qu'on peut avoir de sa postérité : une allégorie du Temps veut recouvrir d'un voile le médaillon représentant Girardet mais la Lorraine en pleurs s'y oppose ; son importance dans l'histoire de l'art est surtout régionale... ☼





Plus encore que la peinture, la sculpture, autrefois, était liée à la commande.

Le marbre, le bronze sont des matériaux lourds et chers, qui, du coup, se prêtent peu à la fantaisie ; ils accompagnent bien, en revanche, les programmes architecturaux qu'ils agrémentent. Longtemps les sculpteurs ont dépendu non seulement des mécènes mais des architectes qui leur indiquaient où et comment intervenir. D'un autre côté, par sa monumentalité, sa solidité et sa pérennité, l'œuvre sculptée joue un rôle social éminent : c'est elle qui peut le mieux exprimer aux yeux de tous et pour longtemps l'idéologie du commanditaire ; et aussi ses goûts, lorsqu'il s'agit d'embellir son décor quotidien. Pour ces raisons, la sculpture évolue plus lentement que la peinture et elle doit s'observer non comme une œuvre isolée mais dans son rapport avec le lieu et avec le programme où elle s'inscrit. La sculpture en Lorraine illustre assez bien l'évolution de cet art au XVIII^e siècle et permet d'observer les déplacements d'artistes en Europe. Elle est avant tout liée à la commande des ducs, aux édifices publics civils ou religieux, mais aussi aux goûts des particuliers, comme une promenade dans la ville de Nancy peut le montrer. —> Jetons un œil sur la façade de l'**église Saint-Sébastien**, place du marché, construite sous le duc Léopold, de 1720 à 1731, par son architecte Nicolas Jennesson (1686-1755). Elle montre bien comment la sculpture est étroitement associée à l'architecture et fait corps avec elle ; si l'on écarte les deux statues en ronde-bosse ajoutées à la fin du XIX^e siècle (saint Sébastien à gauche et Léopold à droite), l'intervention des sculpteurs est toute dans la mise en valeur de l'ordonnance architecturale : des guirlandes épousent les courbes ; les métopes ¹, délicatement festonnés, alternant avec les triglyphes ² de la frise, signalent le caractère dorique (cf. fiche "l'architecture" dans *L'urbanisme et l'architecture*) de cet entablement ³ ; enfin quatre grands panneaux en bas-relief soulignent l'espace entre les pilastres ⁴ du premier ordre. Toute la surface est donc animée d'un jeu de motifs décoratifs qui participent du caractère baroque de cet édifice ; l'incurvation concave de la façade contraint d'ailleurs le sculpteur des panneaux, Joseph-Dieudonné Pierre, à épouser ce mouvement pour les deux panneaux centraux qui représentent la Vierge à droite et le Christ à gauche ; les deux panneaux extérieurs montrent des saints auxquels les Lorrains étaient attachés, saint Nicolas et saint Charles Borromée (son action caritative lors de la peste de Milan met ce dernier directement en rapport avec le saint dédicataire, Sébastien, le plus célèbre des saints antipesteux). On voit donc à quel point l'autonomie du sculpteur est réduite.



Façade de l'église Saint-Sébastien / © cliché Ville de Nancy

Elle l'est autant lorsque le programme est politique. Si nous nous poussons jusqu'à la **place Stanislas**, nous verrons que toute l'efflorescence rocaille est destinée à mettre en relief les qualités du souverain en l'honneur duquel la place est construite, Louis XV, qui deviendra le roi des Lorrains à la mort de Stanislas. Cette glorification du prince est visible autant sur les ferronneries de Jean Lamour que sur les sculptures à proprement parler. Tout est axé sur les qualités complémentaires nécessaires en temps de paix ou de guerre ; cette opposition partage le décor de la Porte Royale, dite arc Héré, qui sépare la place de la Carrière de la place Royale, dite Stanislas : à gauche les motifs sculptés en bas-relief, les symboles, les allégories (Apollon entouré des neuf muses) comme les deux statues en ronde-bosse qui somment cette partie de l'arc de triomphe (Cérès et Minerve) renvoient à l'action pacifique ; à droite, symétriquement, tout évoque l'art militaire, jusqu'aux deux statues de Mars et d'Hercule.

~



Cette opposition se retrouve dans la complémentarité des deux fontaines de la place : l'une, masculine, s'entoure de symboles virils ; c'est celle de Neptune ; l'autre développe la symbolique féminine des arts de la paix, associés à l'épouse du dieu de la mer, Amphitrite. Ces deux fontaines, ainsi que l'essentiel du décor de la place, sont l'œuvre de Barthélémy Guibal (1699-1757), un Nîmois installé en Lorraine depuis 1721. Le sujet et l'esthétique doivent beaucoup au célèbre bassin de Neptune du parc de Versailles, réalisé par Lambert-Sigisbert Adam et son frère Nicolas-Sébastien, qui eux-mêmes avaient été fortement influencés par Bernini et ses fontaines de la piazza Navona à Rome. Pas étonnant alors que ces fontaines de Guibal marquent l'apogée du baroque en Lorraine : entassement pyramidal de conques, de tritons de dauphins, de divinités, tournoyant délicatement ou bondissant énergiquement, mêlant mélodieusement l'eau à la pierre et au métal (elles furent exécutées en plomb car le bronze était trop onéreux). —> Malheureusement, le vandalisme jacobin de 1792 nous interdit de voir la plus belle des sculptures de la place, celle qui en était la raison d'être, **la statue en bronze de Louis XV**, érigée au centre sur un socle en marbre venu spécialement de Gênes et orné de médaillons et de quatre allégories de vertus. Pour la réaliser, Guibal s'était adjoint l'aide d'un Brugeois, Paul-Louis Cyfflé (1724-1806) : le roi, en pied, légèrement déhanché, vêtu en empereur romain, avec un ample manteau roulant ses plis jusqu'à terre, regardait fièrement vers l'Ouest (la France) et tendait son bras droit armé du bâton de commandement vers l'Est (l'ennemi potentiel) ; une petite réplique d'époque, visible au Musée lorrain, permet de nous l'imaginer. Notons qu'ici le rapport sculpture/architecture était inversé : les édifices de la place étaient destinés à servir d'écrin au joyau établi en son centre, la sculpture vers laquelle toutes les rues convergeaient. —> Cyfflé créa seul une autre sculpture monumentale, la fontaine située au centre de la **place d'Alliance**, à deux pas de là. Primitivement destinée à orner la place de la Carrière, elle fut déplacée ici et légèrement modifiée pour s'adapter à sa nouvelle dédicace : la célébration de l'alliance entre la France et l'Autriche en 1756. C'est ce que disent en latin les médaillons et les phylactères⁵ qui l'ornent mais les trois vieillards barbus aux corps distordus qui soutiennent l'entablement d'où jaillit un obélisque sommé d'un génie claironnant suggèrent une âme tourmentée, se plaisant à des contrastes que l'influence du baroque italien n'explique pas totalement.

1

2

3

4

5



/¹ Arc de triomphe ou porte Royale, Recueil Emmanuel Héré. © Bibliothèque municipale, Nancy / cliché Ville de Nancy /² Fontaine de la place d'Alliance. © cliché Ville de Nancy /³ Paul-Louis Cyfflé et Barthélémy Guibal, Réduction de la statue de Louis XV pour la place Royale. © Musée lorrain, Nancy / cliché P. Mignot /⁴ Fontaine de Neptune, place Royale. © cliché Ville de Nancy /⁵ Clodion, L'offrande à l'Amour. © musée des beaux-arts, Nancy / cliché Ville de Nancy /⁶ Tombeau de Stanislas Leszczyński, église Notre-Dame de Bonsecours. © cliché Ville de Nancy



La rue des Dominicains n'est pas loin ; arrêtons-nous au numéro 57, devant **la maison dite des Adam** ; il s'agit d'une importante lignée de sculpteurs nancéiens remontant au XVII^e siècle; Jacob-Sigisbert Adam (1670-1747), le père des deux auteurs de la fontaine de Neptune à Versailles, avait acheté la maison en 1712 ; il la décora lui-même avec une profusion de motifs qui témoignent autant du goût plaisant de son époque (avec ses dieux, ses amours, sa frise ornée d'animaux représentant les parties du monde) que de son savoir-faire (avec les putti porteurs d'instruments, ceux de la sculpture et des autres arts). Il s'agit d'une maison privée, mais là aussi la sculpture est parlante. Comme est parlante la façade du **22 rue Saint-Dizier** : un petit-neveu du précédent sculpteur y fut hébergé en 1792, Claude Michel dit Clodion (1738-1814) ; pour remercier son hôte, un ferronnier, il entoura la porte d'entrée de deux panoplies d'instruments de ferronnerie, inséra trois bas-reliefs en terre cuite représentant des amours extrayant le minerai et le travaillant, ajouta le portrait du couple propriétaire du bâtiment, parmi d'autres décorations. On était à la fin du siècle, la sculpture évoluait, comme le montre l'œuvre considérable de Clodion, qui s'était spécialisé dans les petits formats, en marbre ou en terre cuite, aux thèmes anacréontiques⁶ bien dans le goût néoclassique qui fleurit de l'époque Louis XVI à l'Empire. Ces œuvres, indépendantes d'un programme architectural, pouvaient être achetées comme des tableaux, et embellissaient les demeures bourgeoises et aristocratiques. Plusieurs sont visibles au musée des beaux-arts et au Musée lorrain. Leur esprit est différent des monumentales sculptures qui ornaient les châteaux et les parcs des aristocrates car il n'y est plus question de faste. Aussi est-il vraiment regrettable que l'héritier de Stanislas, Louis XV, ait dispersé la presque totalité de ses collections (quelques sculptures ornent le parc de Schwetzingen) car nous ne pouvons que nous imaginer le cadre où vécurent le duc et sa cour. —> Inclignons-nous alors devant son tombeau et celui de son épouse, à **l'église de Bonsecours** : un souffle baroque emporte le marbre de la tombe de Catherine Opalinska, taillé par le burin de Nicolas-Sébastien Adam en 1748 ; plus sage en revanche est la composition pyramidale que Louis-Claude Vassé réalisa en 1768 à la demande de Louis XV pour son beau-père Stanislas. C'est donc aussi l'essence même de la sculpture d'entretenir le souvenir. ☼

6



/1 Métope : sur une frise, intervalle rectangulaire, plat ou orné, compris entre deux triglyphes.

/2 Triglyphe : sur une frise, motif constitué par trois rainures verticales. /3 Entablement : élément horizontal posé sur les chapiteaux de colonnes et composé d'architrave, frise, corniche. /4 Pilastre : pilier encastré dans un mur et à peine saillant. /5 Phylactère : banderole comportant une inscription. /6 Le poète grec Anacréon (VI^e siècle av. J.C.) écrivit des Odes célébrant l'amour et la joie de vivre qui influencèrent tout un courant poétique à partir de la Renaissance.



BARTHÉLÉMY GUIBAL (1699-1757) ~



Claude Jacquart,
Barthélémy Guibal et sa femme

© Musée lorrain, Nancy
/ cliché Ville de Nancy

Jacques de Lunéville ; il peupla les Bosquets du château de groupes mythologiques ; il intervint à Chanteheux et Commercy. Mais son œuvre la plus célèbre est celle qu'il réalisa pour les places de Nancy : les allégories situées sur le palais de la Nouvelle Intendance, les deux déesses féminines sur l'arc Héré, les deux fontaines en plomb de la place Royale avec leur cortège de dauphins, de tritons, d'hippogriffes et autres animaux fabuleux qui accompagnent ordinairement les dieux de la mer ; et enfin, il gagna le concours pour la plus importante des statues, celle du roi Louis XV à qui la place était dédiée. Si le vandalisme jacobin nous empêche de la contempler aujourd'hui, on peut néanmoins s'en faire une idée grâce à la réduction en bronze qui ornait la salle à manger de Chanteheux et qui se trouve maintenant au Musée lorrain. —> La réalisation d'une si haute statue n'alla pas sans problèmes : une première fonte, le 13 mai 1755 à Lunéville, échoua à cause du moule ; la seconde fonte, le 15 juillet, réussit ; mais le travail n'était pas terminé, il fallait la polir, la patiner et surtout l'acheminer à Nancy. Un convoi de trente-deux chevaux partit de Lunéville le 16 novembre et arriva dans la capitale le lendemain ; on dut renforcer certains éléments de voirie pour son passage ; le 18 novembre, jour de naissance du comte de Provence, le futur Louis XVIII, heureux présage, elle était sur son socle : on était à une semaine de l'inauguration. C'est alors que surgit un différend : Paul-Louis Cyfflé, qui avait été largement associé, voulait que son nom figurât à l'égal de celui de Guibal dans la signature. Stanislas, qui n'aimait pas les chamailleries, s'en sortit d'abord par une boutade : « Dites que cette statue a été faite par Guibal d'un coup de sifflet. » Puis il ordonna de graver : « Guibal fecit, cooperante Cyfflé. » Cette simple mention de coopération n'agréant pas au second sculpteur, ce dernier insista alors pour que fût simplement écrit : « Guibal fecit. » Néanmoins, le jour de l'inauguration, le 26 novembre 1755, les deux artistes dévoilèrent ensemble l'œuvre ; et ce différend n'avait pas terni durablement leur amitié puisque, lorsque Barthélémy Guibal mourut, quelque temps après, le 5 mai 1757, il avait institué comme curateur pour ses jeunes enfants « le sieur Paul Sifflet, modeleur du Roy, ami à deffaut de parents sur les lieux ». ☼





PAUL-LOUIS CYFFLÉ (1724 - 1806) ~

D'une génération plus jeune que Barthélémy Guibal, Paul-Louis Cyfflé était aussi d'un caractère fort différent, plus fantasque et tourmenté ; ce qui lui valut une carrière plus mouvementée. —> Né à Bruges en 1724, il passa d'abord par Paris avant de s'installer à Lunéville en 1746. Il travailla aussitôt dans l'atelier de Guibal et il occupait même une chambre de sa maison. Mais il n'avait pas le sérieux de son maître, il aimait les cabarets et la boisson, ce qui, pour une petite bourse, peut être ruineux ; aussi pour arrondir son salaire, s'amusait-il à produire de petites figurines licencieuses qu'il vendait à ses compagnons de boisson ; on les appelait « les petites saletés de M. Cyfflé ». —> En 1751, il se marie, entame une vie plus rangée et fonde son propre atelier. Sa collaboration avec Guibal pour la statue de Louis XV montre son caractère ombrageux (cf. fiche "Barthélémy Guibal" p. 14). Il réalisa, à la même époque, la fontaine qui orne aujourd'hui la place d'Alliance à Nancy mais qui était primitivement conçue pour être au centre de l'hémicycle devant la Nouvelle Intendance, place Carrière, et où elle fut réellement installée de 1753 à 1756. C'est sans doute le chef-d'œuvre du sculpteur ; plus tourmentée, plus baroque, plus italienne que les sculptures de Guibal (alors que le sculpteur n'alla jamais à Rome), elle semble comme une réminiscence des fontaines de Bernin sur la Piazza Navona. Les trois vieillards barbus et farouchement songeurs qui se contorsionnent sur un faux rocher en répandant l'eau s'écoulant de leurs urnes font écho aux quatre fleuves que Lorenzo Bernini sculpta deux cents ans auparavant, d'autant plus que, comme eux, ils sont surmontés d'un obélisque. Au sommet de l'ensemble nancéien, un amour claironnait les victoires de Louis XV quand la statue était placée sur la Carrière ; trois ans plus tard, en fonction de sa nouvelle dédicace et de son nouvel emplacement, il annonce une paix voulue éternelle entre deux grands rivaux, la France et l'Autriche ; l'Histoire se chargea vite de le démentir... —> Cyfflé fut aussi un chef d'entreprise ; peu après la mort de Stanislas, il obtint le privilège pour gérer une manufacture de statuettes en terre de pipe ; cette matière, moins fine que la porcelaine, était appelée aussi terre de Lorraine ; elle lui servit à éditer tout un répertoire de sujets de fantaisie, souvent tirés de la vie quotidienne, parfois d'esprit galant, qui eurent un certain succès, mais insuffisant pour assurer la pérennité de l'entreprise. Aussi, en 1777, le sculpteur retourna-t-il dans ses Flandres natales ; il essaya de renouveler son expérience de manufacture à Bruges ; mais ce fut un nouvel échec. On trouve encore sa trace en 1780 à Namur, ville qu'il quitta pour Bruxelles, où il mourut dans la misère. ☼







Au temps de Léopold. Les goûts de Léopold en musique rejoignent ceux qu'il avait en architecture ou en peinture : malgré sa formation germanique, il était tout entier tourné vers l'exemple de Louis XIV, et c'est le style Grand Siècle hérité de Lully qu'il imposa en Lorraine. Comme il était un véritable amateur, au sens noble du terme, il se donna les moyens d'y parvenir. Il fit venir de Paris un maître de ballet formé à l'Académie royale de danse, Claude-Marc Magny (1678-1727) et engagea un maître de musique, Jean Regnault, sur lequel on a peu de renseignements mais dont les compétences durent paraître insuffisantes puisqu'il le remplaça, en 1707, par un compositeur formé à l'école française, Henry Desmarest (1661-1741) qu'il fit venir de son exil en Espagne. Avec ce dernier, qui avait le titre de surintendant de la musique, la vie musicale prit une expansion digne des plus grandes cours européennes. Desmarest avait trouvé en arrivant un ensemble de douze instrumentistes ; il compléta progressivement les effectifs qui se montèrent à trente-huit en 1716 (pour des raisons économiques le nombre fut revu à la baisse à partir de 1722) ; des chanteurs, empruntés à la cathédrale de Toul ou à la primatiale, et d'autres musiciens venus du régiment des gardes pouvaient grossir les rangs suivant les besoins. Ainsi Desmarest pouvait donner à la cour tous les grands opéras et, lors des offices religieux, tous les grands motets¹ concertants de la tradition versaillaise qu'il connaissait si bien puisqu'il avait été page à la chapelle royale de Louis XIV. —> Cependant, il manquait un lieu précis pour exprimer ce faste musical ; aussi Léopold commanda-t-il à Francesco Galli Bibiena pour sa cour à Nancy un théâtre qui, en 1709, fut un des plus beaux d'Europe (cf. article "Théâtre", fiche "littérature" dans *La vie intellectuelle*) ; mais, comme la cour résidait surtout au château de Lunéville, sa veuve, Élisabeth-Charlotte, fit aménager en 1733 un théâtre dans les dépendances du Versailles lorrain, qui contenait aussi une chapelle à l'imitation de son modèle français. Desmarest donna donc en ces lieux toutes ses compositions (l'opéra *Le Temple d'Astrée* inaugure le théâtre de Nancy en 1709) mais aussi celles de Lully et d'autres musiciens ; quand on joue les comédies de Molière (*Amphitryon* ; *Le Bourgeois gentilhomme*) on n'omet jamais d'y adjoindre les musiques et ballets prévus. —> François III, qui était lui-même musicien, continua l'œuvre paternelle en reconduisant Desmarest dans ses fonctions et en créant une Académie de musique ; mais son éloignement des duchés à partir de 1731 freina évidemment cette action.

Avec Stanislas, la journée en musique. Le roi de Pologne était tout aussi mélomane que ses prédécesseurs ; pendant tout son règne, il entretint un orchestre important, qui pouvait rivaliser avec celui du roi de France ; des vingt-deux musiciens dont il disposa au début, il passa à trente-deux instrumentistes et trente-huit chanteurs en 1760 ; tout le répertoire français et italien pouvait être joué à la cour. —> La musique rythmait donc la journée de Stanislas : à dix heures, après avoir travaillé depuis l'aube, il entendait une messe en musique. Après la messe, il écoutait souvent un concert privé. Le dîner était accompagné de musique de table. S'il se promenait aux Rochers, l'étonnant ensemble de quatre-vingt-six automates grandeur nature dans le parc du château, il pouvait entendre, au milieu des autres activités humaines, un violoniste raclant son instrument. Avant ou après le dîner, la cour assistait souvent à quelque concert ou quelque spectacle agrémenté de musique, donné soit dans les théâtres « en dur » (à la Comédie de la place Royale de Nancy ou au château de Lunéville) soit dans des théâtres de verdure ou des salles aménagées de façon éphémère ; le pavillon de Chanteheux, par exemple, avait son grand salon surmonté d'un balcon pour les musiciens. Les dames de la cour, voire des invitées prestigieuses comme Émilie du Châtelet, n'hésitaient pas à paraître sur scène pour montrer le charme de leur voix. À vingt-deux heures, le roi se retirait dans ses appartements, mais la fête continuait sans lui, et il pouvait entendre de sa chambre les échos des danses de ses invités. —> À son arrivée en Lorraine, il avait aussitôt songé à réorganiser son orchestre (plusieurs





musiciens avaient accompagné François III en Toscane) ; le 18 juin 1737, pour la fête marquant son installation à Lunéville, il pouvait déjà donner un concert. Le vieux Desmarest fut remplacé par Louis-Maurice de La Pierre (1700-1753), qui a laissé une œuvre instrumentale (concertos, musique de chambre) et vocale caractéristiques de la musique française de son époque, par exemple ces cantatilles, petits airs pour solistes et ensemble instrumental, ou tous ces airs de circonstance qu'il composa à diverses occasions, comme cette *Pastorale pour le jour de la fête de la reine de Pologne*. À sa mort, il fut remplacé par un certain Piton dont il ne reste pas grand chose ; peu de traces également de Seurat, qui était maître de chapelle à la primatiale et qui eut l'honneur d'écrire la pimpante cantate *Le Triomphe de l'humanité*, donnée à l'inauguration de la place Royale le 26 novembre 1755.

—> Stanislas sut aussi attirer des virtuoses comme Jean-Baptiste Anet (1676-1757), l'un des violonistes français les plus réputés, qui avait été l'élève de Corelli ; il finit paisiblement sa carrière à Lunéville. Jean-Paul Martini-Schwartzendorf (1741-1816), l'immortel auteur de *Plaisir d'amour*, fut maître de chapelle de Stanislas à Lunéville de 1760 à 1764. —> Enfin notons l'importance que prit la facture d'orgues en Lorraine au XVIII^e siècle ; la plupart des églises s'ornèrent de splendides instruments. Nicolas Dupont (1714-1781) installa ses orgues dans les cathédrales de Toul et de Verdun, à la primatiale de Nancy, dans les églises de Phalsbourg, de Moyenmoutier... et il laissa dans l'église Saint-Jacques de Lunéville un instrument si habilement intégré à la tribune d'Emmanuel Héré que ses tuyaux sont devenus invisibles derrière l'architecture. ☼

/¹ pièce vocale religieuse qui, au XVII^e siècle en France, abandonna la forme polyphonique pour devenir une pièce de grandes dimensions avec solistes, chœur et orchestre sans affectation précise dans la liturgie catholique ; il était alors l'équivalent de la cantate dans les pays germaniques ou de l'*anthem* en Angleterre.



