



GRAND EST #16

CATALOGUE DE COLLECTION

Présentation de la Collection

Le Grand Est compte plus de soixante-dix Micro-Folie implantées dans les dix départements qui le composent. Pour accompagner ce déploiement exceptionnel, au service de l'éducation artistique et culturelle et de la diffusion du patrimoine au plus grand nombre, il a semblé important qu'une collection dédiée au Grand Est voie le jour. Il a fallu trois ans de travail aux équipes de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) du Grand Est et La Villette pour la construire, et je me réjouis aujourd'hui du résultat des efforts de chacun afin d'élaborer une sélection d'œuvres à l'image de notre territoire.

Cette Collection se doit de refléter les espaces de notre grande région et les époques qu'elle a traversées. Qu'elle témoigne d'abord de la richesse de son patrimoine, dans toute sa diversité, qu'il s'agisse du patrimoine muséal, du patrimoine écrit ou du patrimoine bâti, voire immatériel. Pour cela, la DRAC Grand Est a associé un très grand nombre de partenaires culturels. Les musées ont été contactés bien sûr, mais également les bibliothèques et les services d'archives, ainsi que les structures du spectacle vivant. Nous souhaitons aussi un parfait équilibre territorial. Dans une région encore récente, résultant de la fusion en 2016 de trois régions avec de fortes typicités, des traditions et des histoires bien différentes - l'Alsace, la Champagne-Ardenne et la Lorraine - il est essentiel que les œuvres sélectionnées viennent de l'ensemble du territoire, qu'elles disent les diversités, mais aussi les points communs. Afin de souligner la position « limitrophe » de notre région, nous avons également donné une dimension transfrontalière à notre collection Grand Est en associant la Sarre - le Land allemand - avec le musée de la Sarre de Sarrebruck à sa demande et je m'en félicite.

Illustrant les particularités régionales, la Collection est imaginée de telle sorte qu'elle puisse parler à tous les habitants du Grand Est, des territoires ruraux de l'Aube à la Meuse, comme des grandes métropoles telles que Strasbourg, Nancy, Metz et Reims, à travers le discours porté par les médiateurs.

Mais parce que cette Collection est également l'occasion de découvrir le Grand Est depuis le reste de la France et même de l'étranger, il faut aussi que les œuvres sélectionnées soient emblématiques de notre région, qu'elles soient internationalement connues (à l'image de la cathédrale de Reims ou du patrimoine

Art nouveau de Nancy) ou plus confidentielles. Toutes, elles témoignent des singularités de nos territoires.

Consciente des enjeux sociétaux de notre époque, la DRAC a veillé à une parité au sein des artistes représentés dans la Collection et dans la mise en valeur des grands personnages qui ont traversé la destinée du Grand Est. La région ne manque pas de femmes d'exception, à l'image de la sculptrice Camille Claudel qui a passé sa jeunesse en Champagne, ou de Jeanne d'Arc, véritable trait d'union entre la Lorraine où elle est née et la Champagne où elle a fait sacrer Charles VII. D'autres femmes célèbres figurent dans la collection, comme la veuve Pommery, la reine Marie Stuart ou Emilie du Châtelet, femme de science exceptionnelle et amie de Voltaire.

Marquée par la grande Histoire, notre Collection est sans doute plus « historique » que d'autres. C'est assumé et revendiqué. Cela permet de dire d'où l'on vient mais aussi où l'on veut aller ensemble. Et si le passé est fort présent, l'art contemporain n'est pas oublié, grâce aux FRAC et à la présence sur le territoire lorrain du Centre Pompidou Metz.

Habile compromis entre ces différentes préoccupations, la Collection Grand Est se révèle extraordinairement foisonnante. Pour la structurer, il a été choisi de la construire autour de neuf thématiques, enrichies par un dixième axe qui rassemble les pépites les plus célèbres de notre région.

Je remercie tous ceux qui ont pris part à cette aventure au long cours : les structures culturelles et les artistes qui ont proposé des contenus, les collectivités territoriales, les agents de la DRAC qui ont réfléchi aux thèmes et aux œuvres et les médiateurs qui s'empareront de ce matériau de grande qualité pour construire des parcours de découverte à l'intention des petits et des grands.

Je salue enfin la fructueuse collaboration entre la DRAC Grand Est et La Villette durant les trois années qui se sont écoulées. Au vu de la richesse de notre territoire, de la sélection qu'il a fallu opérer et de la qualité des œuvres écartées, je rêve déjà d'une deuxième Collection Grand Est ; mais je souhaite avant tout que cette première mouture rencontre le succès qu'elle mérite, à la hauteur du talent des habitants du Grand Est, d'hier et d'aujourd'hui.

Josiane Chevalier

Préfète de la région Grand Est, préfète du Bas-Rhin

Champagne-Ardenne



Reims.fr

Haute
Marne
le Département



Aube
en Champagne
LE DÉPARTEMENT



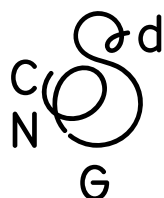
Reims.fr
L'effervescence culturelle



Aube en Champagne



INSTITUT
INTERNATIONAL
DE LA MARIONNETTE



MÉDIATHÈQUE
Jacques-Chirac



MUSÉE-ATELIER DU
FUTRE



MUSÉE
AMILLE
CLAUDEL
NOGENT-SUR-SEINE



MUSÉE
DE SAINT-DIZIER



MUSÉES DE REIMS



CENTRE DES
MONUMENTS NATIONAUX

Lorraine

49 Nord 6 Est
Frac Lorraine

adm
ARCHIVES
DÉPARTEMENTALES
DE LA MEUSE



bmi
LE RÉSEAU

VILLE DE
METZ
Bibliothèques
Médiathèques

B Bibliothèques
de Nancy

Centre
Pompidou-Metz

Château
de Lunéville
un site du Conseil départemental
de Meurthe-et-Moselle

FONDATION LE CORBUSIER

IMAGE'EST

LE FÉRU
DES
SCIENCES

MAISON DE
Robert
Schuman
PÈRE DE L'EUROPE

MEMO
MUSIQUES EN
MOSELLE

MÉMORIAL
DE VERDUN
CHAMP DE
BATAILLE

MUDAAC
musée départemental d'art ancien
et contemporain

MUSÉE
BARROIS
MEUSE
GRAND SUD

Le musée
de l'image
ville d'Épinal

MUSÉE DE LA GUERRE DE 1870
ET DE L'ANNEXION

MUSÉE DE MIRECOURT
LA FABRICATION
DE LA MUSIQUE

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
DE NANCY

VILLE DE
Longwy

Parcours CHAGALL
Musée & Chapelle des
Cordeliers

Moselle
L'Eurodépartement

MUSÉE
LES MINEURS
WENDEL

MUSÉES
MEUSE

MUSÉES DE
SARREGUEMINES
Musée de la Faïence • Moulin de la Bles

OPÉRA NATIONAL
DE LORRAINE

PALAIS DES DUCS
DE LORRAINE
musée lorrain

PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST
Liberté
Égalité
Fraternité

Théâtre
du
Peuple

VILLA
MAJORELLE
NANCY

Alsace

bnu
strasbourg

**RÉSEAU DES
BIBLIOTHÈQUES ***
* Ville de Colmar

Mulhouse

**CITÉ DU
TRAIN**
PATRIMOINE SNCF


**PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Fonds régional
d'art contemporain
Alsace

**LA FILATURE
SCÈNE NATIONALE
MULHOUSE**


**MÉDIATHÈQUE
PROTESTANTE**
du Stif

Médiathèques
VILLE & EUROMÉTROPOLE
DE STRASBOURG

MPP
MUSÉE DU
PAPIER PEINT
TAPETENMUSEUM
WALLPAPER MUSEUM

**MUSÉE
LALIQUE**

**MUSÉE NATIONAL
DE L'AUTOMOBILE**
COLLECTION SCHLUMPF


**musée
Théodore DECK**

**MUSÉE
UNTER
LINDEN**

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ville de
Wissembourg

MUSÉES DE LA VILLE DE STRASBOURG


**opéra national
du rhin**
opéra d'europe




Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture

Strasbourg,
Grande-Île et Neustadt
inscrit sur la Liste du patrimoine mondial
en 1988, étendu en 2017

Sarre



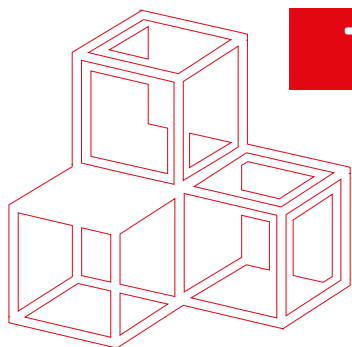


Sommaire

THÉMATIQUES DE LA COLLECTION	8
CHAMPAGNE-ARDENNE	13
LORRAINE	109
ALSACE	218
SARRE	285
CRÉDITS	292



Thématiques de la Collection



TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

Le Grand Est, de par sa position géographique souvent frontalière, a connu une histoire mouvementée et de nombreux souverains. S'il s'enorgueillit dans sa partie occidentale d'abriter le lieu des sacres de la plupart des rois de France avec la cathédrale de Reims, le Grand Est a également connu dans sa partie orientale la domination de l'Empire germanique à plusieurs reprises.

L'empire romain, lui, a fait le trait d'union de cette grande région dans l'Antiquité, à travers ce que César appelait la « Gaule Belgique » (*Gallia Belgica*), entre Seine et Rhin.

Charlemagne (dont le talisman est un des joyaux de la Collection) aussi considérait ce territoire comme un tout, même si ses fils, Charles le Chauve, Lothaire et Louis le Germanique, ont commencé le partage à la suite du Traité de Verdun en 843. Ces différents régimes, tour à tour traits d'union ou éléments de différenciation politique et culturelle, ont donné naissance à de nombreuses œuvres d'art aujourd'hui conservées en région, qui témoignent d'un rapport privilégié des terres du Grand Est au pouvoir. Que ce soit au XVIII^e siècle avec les embellissements de la ville de Nancy décidés par celui qui fut un temps roi de Pologne, le duc de Lorraine Stanislas, beau-père du roi Louis XV, ou fin XIX^e - début XX^e avec le quartier impérial allemand de la Neustadt aménagé à Strasbourg entre 1870 et 1914, les villes du Grand Est illustrent ces apports de l'histoire.

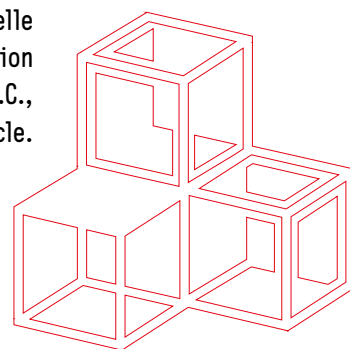
LE TEMPS DES CATHÉDRALES

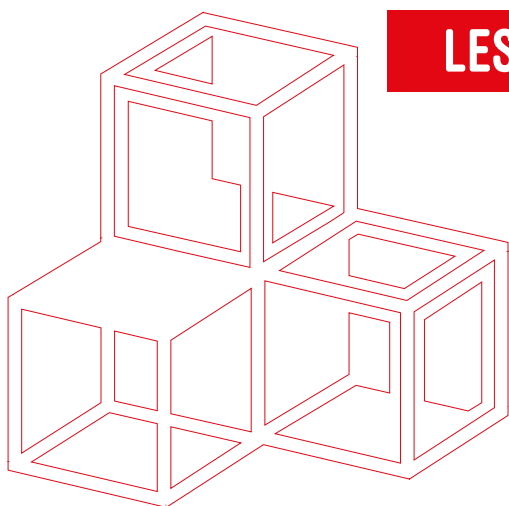
Terre gothique par excellence, le Grand Est compte plusieurs cathédrales remarquables. Celle de Reims, aujourd'hui classée au patrimoine mondial de l'Unesco, a eu un destin d'exception puisqu'en référence au baptême du roi des Francs Clovis par saint Remi vers 500 après J.C., elle est devenue le lieu de couronnement de la majorité des rois de France, du XI^e au XIX^e siècle.

Des objets aujourd'hui conservés à Reims comme le manteau de Charles X ou le calice des sacres en témoignent. Durant la Première Guerre mondiale, l'histoire du monument a été particulièrement mouvementée et a ému le monde entier. Son incendie en septembre 1914, 100 ans avant celui de Notre-Dame de Paris, a donné lieu à une abondante iconographie. Elle abrite aujourd'hui des vitraux de Marc Chagall, à l'instar de la cathédrale de Metz. Toutes deux témoignent de la capacité de ces édifices religieux d'exception à rassembler des œuvres d'art de toutes les époques et à attirer les artistes contemporains de tous horizons. Nous pourrions également citer les vitraux contemporains de l'église de Villenaux dus à l'artiste David Tremlett ou la très récente intervention de la Coréenne Kimsooja dans la cathédrale de Metz.

Plus à l'Est, la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg, « prodige du grandiose et du délicat » selon Victor Hugo, est reconnaissable entre toutes par sa silhouette dissymétrique et sa flèche qui culmine à 142 mètres. Construite entre 1180 et 1439, elle témoigne dans les premières phases de sa construction, de l'architecture romane du Saint Empire romain germanique, pour conjuguer ensuite à partir du XIII^e siècle le gothique français et le gothique germanique. Enfant du pays, le célèbre illustrateur Tomi Ungerer l'a caricaturée à l'envi. Le caricaturiste Cabu, fils de Châlons en Champagne, a choisi lui, de coiffer son célèbre Duduche des toits de Notre-Dame-en-Vaux.

Bâtiments emblématiques des villes du Grand Est, sièges du pouvoir religieux, ces cathédrales ont donné lieu à une multitude de représentations, maquettes et gravures.





LES IMAGES DU LIVRE

Comme en atteste le titre de « Capitale mondiale du Livre Unesco » octroyé à la ville de Strasbourg en 2024-2025, la région Grand Est se révèle particulièrement riche dans le domaine de l'Écrit, que ce soit à travers ses collections de manuscrits carolingiens, romans ou gothiques ou encore parce qu'elle a hébergé les premiers imprimeurs de l'Occident. Par ailleurs cette Collection a souhaité faire une place importante aux bibliothèques, qui conservent un patrimoine d'exception mais abritent également certaines Micro-Folies. Cela a permis de mettre en valeur des grands noms du livre comme Gutenberg, mais aussi des figures de l'illustration comme Gustave Doré, né à Strasbourg en 1832.

Le Grand Est est aussi terre d'imageries célèbres, comme l'imagerie d'Epinal aujourd'hui passée dans le langage courant mais également l'imagerie Wentzel à Wissembourg. Tandis que c'est à Mulhouse que Godefroy Engelmann inventa la chromolithographie (1837) qui permettait de représenter le monde en couleurs. Qu'ils soient calligraphes, enlumineurs, graveurs, illustrateurs ou typographes, les artistes qui ont orné les ouvrages conservés en région Grand Est figurent parmi les plus grands et furent souvent pionniers. Ainsi, le Grand Est conserve-t-il la plus ancienne affiche de France, *le Grand Pardon de Notre Dame de Reims* imprimé en 1482 en xylographie.

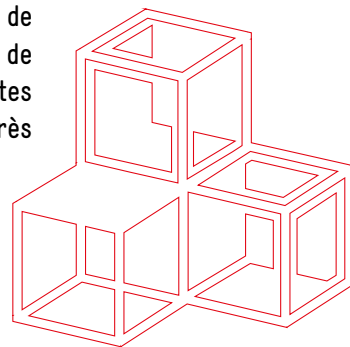
CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

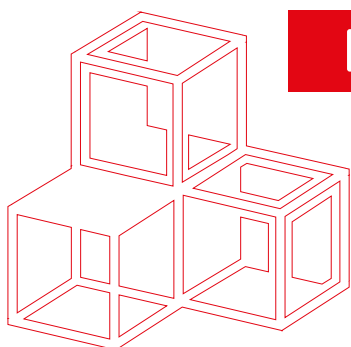
Le Grand Est est doté d'un folklore très riche, qui s'exprime notamment autour des figures de saint Nicolas et du Père Fouettard, héros célébrés en fin d'année. C'est ce qui a donné l'idée de développer cette thématique. Les traditions liées aux fêtes de Noël sont encore très vivantes dans la région, célèbre pour ses marchés de Noël. Elles ont donné lieu à une iconographie très riche, mais aussi à des créations contemporaines chaque année renouvelées, à l'image des fameuses boules en verre éditées par la verrerie de Meisenthal.

Aux côtés de saint Nicolas, on trouve d'autres contes et légendes comme l'histoire des Quatre fils Aymon dans les Ardennes ou le dragon du Graoully sur le territoire messin, qui donnèrent naissance à une iconographie populaire savoureuse comme à des marionnettes.

La sélection de plusieurs planches des contes de Perrault illustrées par l'Alsacien Gustave Doré permettra aux usagers des Micro-folies de raconter les contes traditionnels du *Petit Chaperon rouge*, de *Cendrillon*, du *Petit Poucet* ou de *La Belle au bois dormant* à la façon d'un kamishibai, offrant l'occasion d'une utilisation décalée de la collection.

La captation vidéo de *La Reine des neiges*, opéra en trois actes créé le 13 octobre 2019 au Royal Danish Opera et joué à l'Opéra national du Rhin à l'automne 2021, spécialement sous-titrée en français pour cette collection, sera une autre occasion de se voir raconter des histoires.





FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

Le Grand Est est bordé aujourd'hui de frontières avec quatre pays européens : la Belgique, le Luxembourg, l'Allemagne et la Suisse. La stabilisation de ces frontières, très récente, résulte de fréquents combats qui, au fil des siècles, ont contribué à dessiner son visage actuel. Si ces événements funestes se sont traduits par de nombreuses destructions, ils ont également généré des programmes de (re)construction sans précédent, qui sont aujourd'hui une richesse, à l'instar de l'Art déco pour Reims ou des quartiers allemands de Metz et Strasbourg. La présence de ces nombreuses frontières a également justifié la

construction de célèbres forteresses comme celles de Vauban.

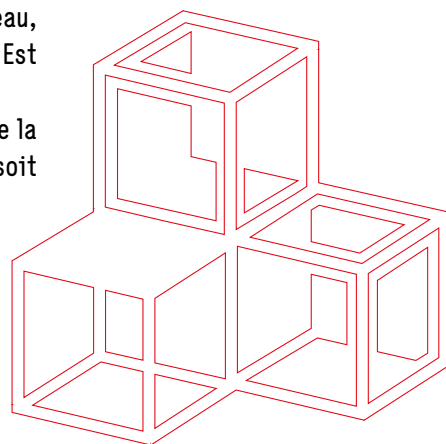
C'est ce que cette thématique se propose d'explorer, en mettant l'accent sur les œuvres d'art qui en ont découlé à toutes les époques. Des territoires aujourd'hui situés en Grand Est ont longtemps été situés à l'extérieur du royaume de France et cette position limitrophe a pu représenter une chance et une cause de prospérité. C'est le cas de Sedan, qui a eu son propre prince et qui a profité de sa situation géographique pendant les guerres de Religion.

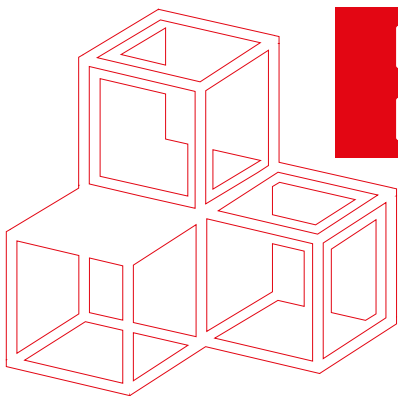
La violence des combats qui ont eu lieu en Lorraine et en Champagne lors de la guerre de 1870 ou de la Première Guerre mondiale a modelé les paysages, mais ces batailles ont aussi donné lieu par la suite à un important tourisme mémoriel. Plusieurs musées dédiés présentent l'artisanat des tranchées, où le génie de l'homme côtoie l'horreur des combats et raconte le quotidien des soldats, qu'ils soient anonymes ou célèbres comme Louis Pergaud, l'auteur de *la Guerre des Boutons*, décédé dans les tranchées de la Meuse en 1915 et dont la malle est conservée au Mémorial de Verdun. Ces objets et documents sont particulièrement émouvants, à l'image de la prothèse maxillo-faciale d'une gueule cassée ou la girouette déformée qui autrefois ornait le clocher de Fleury-devant-Douaumont, un village martyr qui a complètement disparu pendant la Grande Guerre.

LES ARTS DU FEU

Du fait de la présence de nombreuses ressources naturelles comme le bois et l'eau, et d'un sous-sol riche en fer, en charbon, en cuivre et même en argent, le Grand Est a donné naissance à de nombreux artisanats et industries d'exception.

Les Arts du feu, qui consistent à transformer une matière minérale par l'effet de la chaleur, sont très présents dans les collections des musées de la région, que ce soit à travers l'art du vitrail (Cité du Vitrail à Troyes dans l'Aube), celui du verre (Meisenthal en Lorraine) et du cristal (Daum, Lalique, Saint-Louis, Baccarat ou Bayel) ou encore l'art de la fonderie (par exemple en Haute-Marne, qui produisait les célèbres fontaines Wallace ou les éléments décoratifs des métros parisiens) et de la céramique (émaux de Longwy, faïence de Lunéville). Cette Collection se propose de présenter certaines des plus belles pièces de ces artisans de génie, mais fait aussi un pas de côté en incluant les œuvres d'artistes célèbres pour leur représentation du feu, comme Georges de la Tour ou Claude Gellée dit le Lorrain.





PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

Que ce soit à travers le vignoble de Champagne, la sidérurgie de Lorraine ou la potasse d'Alsace, le Grand Est est une terre laborieuse, industrielle et industrielle. Cela a fait sa richesse, mais aussi façonné ses paysages. Des Hauts-Fournaux d'Uckange aux brasseries disséminées sur tout le territoire régional, ces savoir-faire ont donné naissance à des œuvres d'art et à des objets du quotidien.

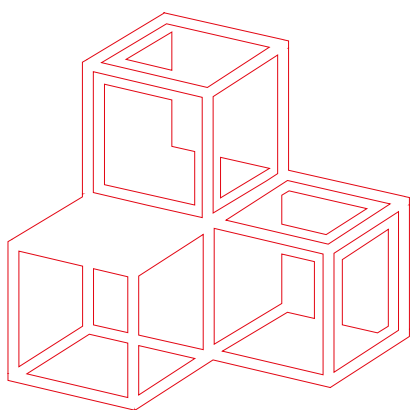
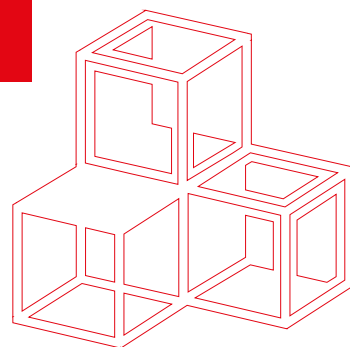
Les savoir-faire du Grand Est sont innombrables et certains persistent aujourd'hui.

Biscuiterie, industrie textile, fabrication du papier peint ou du feutre, bonneterie, fonderie ... la collection s'efforce de rendre hommage à ceux qui ont offert leur sueur et leur talent pour produire des objets qui se sont de tout temps exportés bien au-delà des frontières régionales.

DU SPORT ET DES JEUX

En complément de la collection Sport imaginée par La Villette pour accompagner l'accueil des Jeux olympiques de Paris 2024, cette collection rassemble une sélection d'œuvres qui témoignent du passé prestigieux de la région comme terre de sport. Pionnière dans le domaine de l'aviation (Reims accueille les premières Semaines de l'aviation en 1909 et 1910) ou de l'athlétisme (avec l'arrière-pensée d'une revanche militaire à prendre après la défaite de 1870 contre l'armée prussienne), la région Grand Est s'est aussi illustrée dans le football ou le sport automobile.

Quant à la thématique des jeux, elle a permis de rassembler des objets aussi hétéroclites qu'un dé en ivoire de la période gallo-romaine et des poupées en feutre.



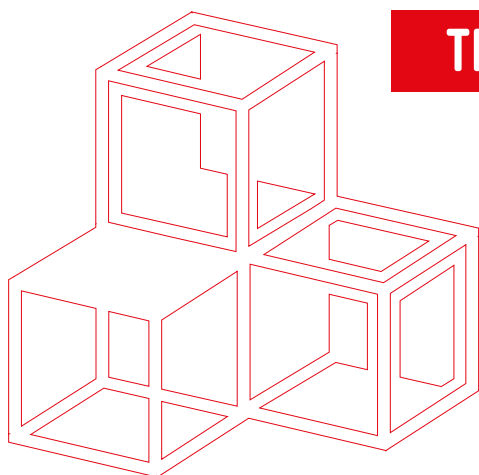
LA NATURE (IN)DOMPTÉE

Si le Grand Est abrite aujourd'hui de grandes métropoles, il est également profondément rural. C'est en écho à ce riche patrimoine des campagnes qu'il a semblé pertinent de proposer une thématique sur la nature.

Dotée de fantastiques forêts et de plaines fertiles, la région est également sillonnée de cours d'eau majeurs comme la Seine, la Meuse ou le Rhin. Ces fleuves et rivières figurent ici parfois personnifiés sous les traits d'un noble vieillard ou d'une alerte jeune fille. Les sources du Grand Est ont aussi permis le thermalisme, déjà renommé à l'époque des Romains.

La nature est également omniprésente dans l'Art nouveau qui a fait la renommée de la ville de Nancy. Figée dans la pâte de verre, le bois ou la pierre, la nature apparaît transfigurée par des artistes comme Daum, Lalique ou Majorelle. La Villa Majorelle, située à Nancy, incarne à la perfection cet art élégant qui emprunte parfois au Japonisme en vogue à la fin du XIX^e siècle.

Le Grand Est, c'est aussi des forêts d'exception comme celles des Ardennes ou des Vosges. Dans ces dernières se situe un théâtre incroyable, entre scène et nature, le théâtre du Peuple de Bussang. Chaque année, la scène s'ouvre sur la forêt alentours en clou du spectacle.



TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

Le Grand Est abrite des institutions d'exception, parfois uniques en France, comme l'Institut international de la marionnette à Charleville-Mézières ou le Signe - Centre national du Graphisme de Chaumont, organisateur de la Biennale internationale de design graphique. Dans les deux cas, la présence de ces établissements culturels a permis de rassembler en Grand Est des collections d'œuvres venues du monde entier, marionnettes ou affiches.

Tout aussi unique est la ville de Mirecourt qui depuis le XVIII^e siècle est le centre de la lutherie française. Cette collection permet d'admirer les plus beaux instruments de musique à cordes produits dans les Vosges et de

mettre en valeur un savoir-faire français toujours mondialement renommé.

La présence ici du musée national de l'Automobile et de la cité du Train de Mulhouse montre aussi que le Grand Est a souvent été aux avant-postes de la modernité, occasion de rappeler par exemple qu'Ettore Bugatti avait installé ses usines à Molsheim en Alsace.

Cette catégorie accueille ceux qui, issus du Grand Est, sont aujourd'hui célébrés dans le monde entier, à l'image des poètes que sont Arthur Rimbaud (né à Charleville-Mézières) et Paul Verlaine (né à Metz), mais aussi les œuvres produites par des artistes du monde entier et que les hasards de l'histoire, ainsi que le goût dont ont fait preuve collectionneurs et conservateurs du Grand Est, ont définitivement attachées à notre région. Ainsi cette collection s'enorgueillit de présenter de prestigieuses signatures comme celle de Jeanne d'Arc (dans une lettre aux Rémois de 1430 !), Camille Claudel (célèbrée à Nogent-sur-Seine) et Auguste Rodin (dont *la Petite Alsacienne* dit tout le patriotisme au sortir de la guerre de 1870), Le Caravage et Camille Corot, Lucas Cranach et Paul Rubens, Auguste Renoir (qui avait un atelier dans l'Aube), Suzanne Valadon et Paul Gauguin, Henri Matisse, Amedeo Modigliani ou Le Corbusier (avec une Cité Radieuse à Val-de-Briey en Meurthe-et-Moselle qui n'a rien à envier à celle de Marseille)... Qu'ils aient ou non un rapport direct avec le Grand Est, ces artistes participent aujourd'hui de l'éclat de la région.

Champagne-Ardenne

Archives municipales et communautaires de Reims	p. 14	Musée-Atelier du Feutre	p. 48
Archives départementales de la Haute-Marne	p. 16	Musée Arthur Rimbaud	p. 50
Archives départementales de la Marne	p. 17	Musée Camille Claudel	p. 52
Archives départementales de l'Aube	p. 22	Musée de l'Ardenne	p. 58
Archives départementales des Ardennes	p. 25	Médiathèque Georges Delaw	p. 61
Bibliothèque municipale de Reims	p. 27	Musée de Saint-Dizier	p. 63
Cité du Vitrail	p. 33	Musées de Châlons-en-Champagne	p. 66
Institut international de la Marionnette	p. 37	Musées de Reims	p. 74
Le Signe - Centre national du Graphisme	p. 41	Musées de Troyes	p. 91
Médiathèque Jacques Chirac	p. 46	Centre des Monuments nationaux	p. 102

Archives municipales et communautaires de Reims



Reims.fr

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

À retrouver dans le film



Herbiers des environs de Reims, XIX^e siècle
Armand Victor Lemoine

Herbier constitué par Victor Lemoine, médecin à l'Hôtel-Dieu et chercheur en sciences naturelles, qui mena ses deux carrières de front, d'abord à Reims, puis à Paris.

Passionné par la flore et la faune, Victor Lemoine explore la région et acquiert un terrain afin de collecter des végétaux, des animaux et des fossiles. Pour étudier ces plantes rares, il les rassemble dans plusieurs herbiers annotés. Le fonds est également composé de planches, de dessins, de photographies et de publications de référence en médecine, botanique, géologie, zoologie et paléontologie.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



Lettre de Jeanne d'Arc envoyée aux habitants de la ville de Reims depuis Sully-sur-Loire le 16 mars 1430 (recto)

Réponse de Jeanne d'Arc à une lettre des Rémois dans laquelle ils expriment leur inquiétude face à l'attitude belliqueuse du duc de Bourgogne, allié des Anglais.

Après le passage à Reims de Jeanne d'Arc en juillet 1429 pour faire sacrer Charles VII, les Rémois s'adressent à elle pour lui demander protection. Cette lettre est la deuxième des trois envoyées par Jeanne d'Arc aux Rémois. La Pucelle affirme ici qu'en cas de siège de la ville par les Bourguignons, elle arriverait prestement pour les chasser. Elle leur demande de lui être toujours bons et loyaux et elle prie Dieu pour qu'il les tienne en sa garde.



CONTENU ADDITIONNEL

- > Lettre de Jeanne d'Arc envoyée aux habitants de la ville de Reims depuis Sully-sur-Loire, le 16 mars 1430 (verso)

Archives départementales de la Haute-Marne

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

À retrouver dans le film



Un parchemin carolingien avec sceau plaqué en cire, 886

Diplôme carolingien sur parchemin, IX^e siècle. On remarque un très beau sceau en cire plaqué de l'empereur Charles le Gros, représenté de profil, à l'antique.

Les Archives départementales de la Haute-Marne conservent 18 diplômes carolingiens, dont 8 ont conservé leur sceau en cire, partiellement ou intégralement. L'acte de 886, par lequel Charles le Gros donne des biens à l'un de ses sujets, est particulièrement bien conservé, notamment le sceau représentant l'empereur de profil, tel un empereur romain. On remarque l'écriture de la chancellerie impériale et le monogramme de l'empereur, formé avec toutes les lettres de son prénom en latin (Karolus).

Archives départementales de la Marne



TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette

Sceau du comte Thibaut V de Champagne sur une charte adressée à Etienne Le Bœuf, 1257



Le sceau du comte de Champagne Thibaut V (en excellent état de conservation), apposé sur cet acte, mesure 13 cm de diamètre et figure ainsi parmi les plus volumineux de son époque.

Au Moyen Âge, hormis les religieux, la majorité des gens ne sait pas écrire, y compris les nobles. Pour attester ou signer un document, ils apposent leur sceau. Celui de Thibaut V de Champagne le représente en chevalier, comme c'est l'usage pour les comtes à cette époque. Il est coiffé, par-dessus son heaume, d'une couronne à fleurons. Le comte de Champagne Thibaut V est aussi Thibaut II roi de Navarre et tient à le rappeler.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Charte avec le sceau du comte Thibaut V de Champagne, adressée à Etienne Le Bœuf, 1257
- > Chirographe, 1203

Lettrine A figurant le baptême de Clovis sur une charte de Charles V, 1380



En pleine guerre de Cent Ans, Charles V s'inscrit dans la lignée de Clovis : le sacre confère au roi de France un caractère sacré et assure sa légitimité face aux prétentions anglaises.

Vers 496, Clovis est baptisé par l'évêque de Reims, Remi. Par ce baptême, il devient le premier roi des Francs chrétien. Près de 270 ans plus tard, Pépin-le-Bref est le premier roi à être sacré. Mais Louis I^{er} le Pieux sera le premier à choisir Reims comme lieu de couronnement, en 816. Par la suite, d'Henri I^{er} (1027) à Charles X (1825), les rois de France seront tous sacrés à Reims, à l'exception de Louis VI et Henri IV. Charles V fait ainsi partie des 33 rois sacrés à la cathédrale de Reims. Les illustrations de cette charte rappellent que le sacre fait écho au baptême : le pouvoir du roi lui vient de Dieu et est légitimé par cette consécration religieuse.

CONTENU ADDITIONNEL

- > Lettrine K figurant le sacre de Clovis par saint Remi

En complément dans la tablette



Couronnement du roi Louis XV

Antoine Danchet

Cet ouvrage luxueux en grand format pérennise le sacre de Louis XV à Reims, le 25 octobre 1722. Il est entièrement illustré de gravures en taille-douce comme celle-ci.

Le sacre de Louis XV a lieu le dimanche 25 octobre 1722. Toutes les étapes de cet événement sont relatées dans l'album du sacre et illustrées des gravures d'Antoine Danchet (1671-1748). Ce type de document décrivant le sacre peut aussi être appelé *ordo*. C'est l'archevêque de Reims, Armand-Jules de Rohan, qui couronne le roi dans la cathédrale Notre-Dame, spécialement aménagée pour l'occasion : elle est décorée de tapisseries et des loges ont été installées pour les invités.



Estampe de la porte de Mars à Reims, XIXe siècle

Adrien Dauzats

Avec ses dimensions (32,4 mètres de long, 6,4 mètres de large et 13 mètres de hauteur), la Porte de Mars de Reims est l'arc romain le plus long encore debout aujourd'hui.

Durocortorum (nom de Reims sous l'empire romain) connaît des travaux urbains importants aux II^e et III^e siècles : quatre arcs sont alors construits pour encadrer le centre-ville. Emmurée et enfouie au milieu de remparts au Moyen Âge, la Porte de Mars est redécouverte au XIX^e siècle et classée monument historique en 1840. Originaire de Bordeaux, artiste orientaliste par ses voyages, Dauzats représente plusieurs monuments de Reims vers 1850, en peinture et en gravure, notamment la Porte de Mars. Il représente ici l'édifice lors des travaux de dégagement et de restauration entrepris par Narcisse Brunette.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Cylindre d'impression typographique en bois, fin XIX^e - début XX^e siècle

L'expression « papier peint » est apparue en 1765. Contrairement à ce que laisse entendre cette expression, le papier peint est bien imprimé (et non peint).

Au Moyen Âge et à la Renaissance, les murs sont décorés de tapisseries. Progressivement, le papier peint remplace ce type de décoration intérieure car il est beaucoup plus rapide à fabriquer. Au début, le papier peint reste dans le style des tapisseries, en représentant des scènes grâce à plusieurs feuilles mises bout à bout. Il est alors imprimé à la planche de bois et certaines parties sont peintes à la main. Avec l'apparition des cylindres vers les années 1840, les motifs deviennent répétitifs. Il faut autant de cylindres que de couleurs. Les cylindres en bois sont remplacés par des cylindres en cuivre ou en acier dans les années 1960.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > Graveur de cylindres de bois, dans l'entreprise de papiers peints Grantil
- > Quatre des machines à imprimer les papiers peints de l'usine Grantil, 1958



En complément dans la tablette

Modèle déposé de pain d'épice prédécoupé, 1933

Les greffes des conseils de prud'hommes enregistraient les dessins et modèles de produits fabriqués dans leur ressort, afin de les protéger de la contrefaçon.

Ce pain d'épice a été déposé en deux exemplaires dans une boîte scellée, par le mandataire de la société Veuve Sigaut et Fils. Fondée en 1877 par Elie Sigaut, la biscuiterie a existé jusque dans les années 1960. La tradition de fabrication de pain d'épice à Reims est très souvent méconnue. Or, sous l'Ancien Régime, cette spécialité locale était réputée dans la France entière. En 1571, les paindépiciers de la ville obtinrent même l'autorisation de constituer une corporation spécifique. La recette rémoise est à base de farine de seigle (et non de blé) et de miel, sans œuf.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Biscuit Fossier, maison mère des biscuits de Rheims, 1900-1910*
- > *Étiquette de pains d'épice de la maison Fossier, 1919*

DU SPORT ET DES JEUX

À retrouver dans le film



Affiche pour la VII^e fête fédérale à Reims, 1926
Pinta

Organisée au Parc Pommery (actuel Parc de Champagne à Reims), cette fête fédérale est constituée de différentes épreuves sportives exclusivement féminines.

Reims est une ville pionnière dans la pratique du sport féminin. C'est dans le Parc Pommery que la Fédération Féminine Française de Gymnastique et d'Éducation Physique organise la septième fête fédérale de gymnastique féminine, en juillet 1926. Environ 1800 femmes participent à diverses épreuves : gymnastique, natation, basket-ball, football... Dans le programme de cette manifestation, le docteur Henri Diffre constate : « Par un effet assez curieux de son évolution actuelle vers une indépendance plus grande, la femme est rentrée dans la voie des sports et a prétendu y trouver les mêmes agréments et les mêmes bénéfices que l'homme ».

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



Sermaize-les-Bains, vers 1900
Louis Galice

Suite à l'essor de son établissement thermal, la commune de Sermaize-sur-Saulx (du nom de la rivière) prend le nom de Sermaize-les-Bains en 1897.

Les stations thermales sont des destinations prisées de la bourgeoisie à partir du Second Empire et sont souvent accompagnées d'un loisir également apprécié par cette classe : le casino. D'autres activités sont proposées pour attirer les touristes. Ainsi, à partir de 1895, des pièces de théâtre et des concerts sont programmés à Sermaize. Cette affiche est l'œuvre de Louis Galice, élève du célèbre Jules Chéret. L'artiste a réalisé plusieurs affiches pour le domaine du spectacle (notamment pour le Cirque d'Hiver et le café-concert des Ambassadeurs à Paris).

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Sermaize-les-Bains, vers 1900
- > Sermaize-les-Bains, vers 1900

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



Prix Nobel de la Paix accordé à Léon Bourgeois, 1920

Nominé régulièrement entre 1908 et 1919, Léon Bourgeois (1851-1925) est récompensé du prix Nobel de la Paix le 11 décembre 1920.

Avocat de profession, né à Paris en 1851, Léon Bourgeois épouse une Marnaise en 1876. Il débute sa carrière dans l'administration (sous-préfet de Reims et préfet du Tarn notamment), puis se lance en politique en 1888. Il est député de la circonscription de Châlons-sur-Marne, président de la Chambre des députés, sénateur de la Marne et président du Sénat. Au cours de sa longue carrière politique, il occupe successivement presque tous les portefeuilles ministériels, notamment celui des Affaires étrangères. En tant que délégué de la France aux Conférences de La Haye en 1899 et 1907, il défend l'idée d'un tribunal international chargé de gérer les litiges entre les nations. Après la Première Guerre mondiale, il est élu président de la Société des Nations et reçoit le prix Nobel de la Paix pour ses actions en 1920.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Caricature de Léon Bourgeois en « Prophète de la paix », G. Paris*



Affiche « Visitez Epernay », 1935

Les coteaux, maisons et caves de Champagne sont inscrits au Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2015. Mais les vignobles constituent un intérêt culturel et touristique de la région depuis plusieurs décennies.

La légende raconte que le champagne a été inventé par le moine Dom Pérignon (1639-1715) à l'abbaye d'Hautvillers, à côté d'Epernay. C'est sa silhouette qui est représentée sur cette affiche, à côté du clocher de l'abbaye d'Hautvillers. Les caves où le champagne était stocké y sont également représentées. D'anciennes crayères locales - carrières souterraines d'extraction de la craie - ont d'ailleurs été réutilisées pour ce stockage. En effet, elles offrent une température idéale pour stocker les bouteilles de champagne. La craie champenoise favorise la culture de la vigne : la roche calcaire absorbe rapidement l'eau, la garde et la restitue progressivement selon les besoins des pieds de vigne.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Champagne Bichat, vers 1930, Maus, Delhalle & Urban Paris (imprimeurs)*

Archives départementales de l'Aube

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

À retrouver dans le film



Charte avec sceau de Jeanne de Navarre, reine de France et de Navarre, comtesse de Champagne et de Brie, septembre 1289

L'image sigillaire comporte au Moyen Âge une dimension essentielle de représentation. Gravé à Paris, le sceau de la reine Jeanne la montre ici héritière de la Champagne et de la Navarre qu'elle transmettra à ses fils.

Née à Bar-sur-Seine (Aube) en 1273, Jeanne est la dernière héritière de la principauté champenoise. Par son mariage avec Philippe le Bel, elle devient en 1285 reine de France, apportant avec elle le royaume de Navarre, aux mains de sa famille depuis 1234, et les territoires ancestraux autour de Troyes, Chaumont, Vitry et Provins qui seront réunis au domaine royal en 1361. Un statut et un patrimoine qu'elle s'attache à rappeler sur ses sceaux. Ainsi, elle est représentée avec tous les attributs royaux, ses titres et ses armoiries rappelant alors le prestige du lignage des comtes de Champagne.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Sceau de Jeanne de Navarre, reine de France et de Navarre, comtesse de Champagne et de Brie (recto), septembre 1289
- > Sceau de Jeanne de Navarre, reine de France et de Navarre, comtesse de Champagne et de Brie (verso), septembre 1289

En complément dans la tablette



Une représentation impériale du début du XVII^e siècle, 17 juillet 1608 (détail)

En 1608, l'empereur Rodolphe II de la maison Habsbourg, renouvelle les lettres d'anoblissement accordées au lignage Lebkicher. Ces dernières avaient été accordées à Jean, palatin de Wimpfen au XIV^e siècle.

Cette charte ornée sur parchemin, issue de la collection réunie par le comte François Chandon de Briailles (1892-1953), est une copie renouvelant les lettres d'anoblissement accordées en 1363 par Charles IV (1346-1378) à Jean Lebkicher. La miniature peinte au centre représente l'écu du lignage du récipiendaire et de ses descendants supporté par Charlemagne. Ce dernier est couronné tout en tenant le sceptre et le globe impériaux. On retrouve également la représentation d'un empereur romain, certainement Jules César. Cette image est un rappel à tous que le souverain germanique règne sur un empire plus que millénaire, hérité à la fois de la tradition antique et carolingienne.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Une représentation impériale du début du XVII^e siècle, 17 juillet 1608*
- > *Une représentation impériale du début du XVII^e siècle (détail), 17 juillet 1608*

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Affiche pour les bas Vitos

Marqueur de modernité, les campagnes publicitaires prisées par les entreprises bonnetières sont développées auprès de dessinateurs et d'imprimeurs professionnels.

Troyes a été de 1890 à 1980 la capitale française de la bonneterie. La bonneterie est la fabrication de pièces d'habillement en mailles, surtout chaussettes, bas et lingerie. Après avoir longtemps communiqué sur la qualité de leurs productions, les principales entreprises développent dans l'entre-deux-guerres une politique publicitaire qui impose leurs marques auprès du public. C'est le cas notamment de Petit-Bateau avec sa poupée Marinette, de Camuset avec son Coq Sportif, de Doré-Doré (DD) avec ses marins ou encore Gillier et ses chemises Lacoste. Par la suite, d'autres marques émergent : Vitos (Vitoux), Polichinelle (Dupré), Absorba (Poron), Joinville (Guillot), Orly et Jil (Devanlay), Babygro (Fra-For), Mariner (TMT), etc.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Des marques pour la bonneterie troyenne et auboise*

En complément dans la tablette



L'ancienne teinture Marot réhabilitée en centre d'art contemporain

La question du traitement des zones industrielles désaffectées, résultant de délocalisations successives dans les années 1970, constitue un pan non-négligeable de la politique d'urbanisation.

La crise traversée ces dernières décennies par l'industrie textile a entraîné de nombreuses fermetures d'usines de bonneterie à Troyes. Quelques-unes sont détruites ou réduites à l'état de vestiges, mais la plupart font l'objet d'une reconversion en logements ou en pôles de services, notamment culturels. L'usine Rémy-Bauley-Plénat est transformée en lycée. Le siège social des Établissements économiques troyens devient la Maison des associations. La maison du négociant Marot, après avoir accueilli l'École des Beaux-Arts à partir de 1973, accueille aujourd'hui les résidences d'artistes Ginkgo et le centre d'art contemporain Passages.

Archives départementales des Ardennes



CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



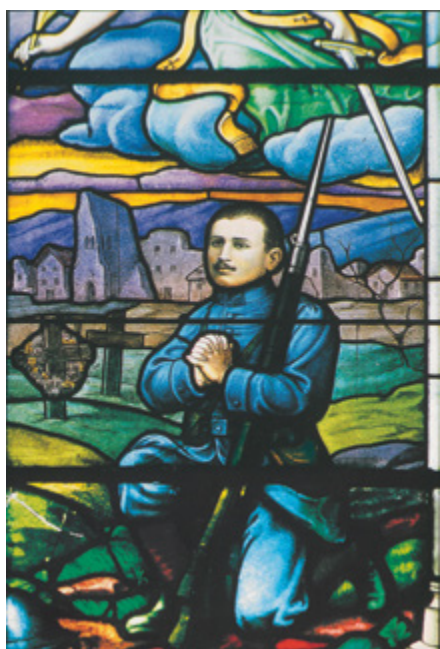
Le bas-relief de Paul Bialais, 1958
Paul Bialais

Le bas-relief, qui décore le hall d'entrée du service d'archives, représente le patrimoine ardennais dans une carte imaginaire composée de plus de 50 illustrations différentes.

Réalisé en 1958, le bas-relief est un rectangle de 20 m² représentant des éléments de la faune, de la flore, de l'architecture, de l'économie, des légendes et des personnages. Un seul point commun : les Ardennes. C'est ainsi que le chevalier Bayard côtoie Rimbaud et que le Grand Condé est avec Michelet ou que les Quatre Fils Aymon sont proches des Dames de la Meuse. On retrouve également des personnages de la vie quotidienne comme l'ardoisier et le chasseur, ou encore des bâtiments emblématiques locaux comme l'abbatiale de Mouzon et l'abbaye de Bonnefontaine.

LES ARTS DU FEU

À retrouver dans le film



Vitrail commémoratif de la Grande Guerre

Au sortir des conflits mondiaux, les églises qui ont vu leurs vitraux détruits en font élever de nouveaux avec des symboliques reprenant les faits de guerre.

Un soldat agenouillé, vêtu de l'uniforme bleu horizon, le fusil sur l'épaule, prie, le casque posé devant lui. À l'arrière-plan, figure un village en ruine. Ce détail fait partie d'un ensemble plus grand qui convoque également deux anges sortant des nuages, l'un portant une palme et une épée, l'autre tenant une couronne de laurier et une médaille de la Légion d'honneur. Au sommet de cet ensemble, on retrouve la figure de Jeanne d'Arc, auréolée, tête nue et dans son armure.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Affiche publicitaire relative à la fonderie Deville
Marcel Bloch

Emblématique du département des Ardennes et installée à Charleville, la fonderie Deville, créée en 1846, était spécialisée dans les appareils de chauffage et de cuisson domestique.

Représentative de l'essor de la métallurgie dans le département des Ardennes, l'entreprise Deville a traversé le XX^e siècle en « s'installant » dans les foyers français avec poêles et cuisinières. La communication autour des produits a donné lieu à de nombreuses affiches publicitaires.

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Liber evangeliarum et epistolarum ad usum ecclesiae SS. Hieronymi et Procopii Pragensis, dit Évangélaire slavon. Fin du XIV^e siècle pour la seconde partie (feuillets 1-31)

Un évangélaire rassemble les passages des Évangiles lus lors de la messe. Entouré de légendes, l'Évangélaire slavon, également connu sous le titre de Texte des sacres, a probablement été utilisé lors des cérémonies des sacres des rois de France à Reims. Composé de 47 feuillets et orné de 6 enluminures, ce manuscrit est porteur d'une forte charge symbolique. Il comporte deux parties, la première écrite en cyrillique et la seconde en caractères glagolitiques (le plus ancien alphabet slave). Selon une légende, invalidée par les historiens, il aurait appartenu à la reine Anne de Kiev (1024?-1076?), qui l'aurait rapporté en France au XI^e siècle. Néanmoins, il est certain qu'il a été offert à la cathédrale de Reims en 1574 par le cardinal de Lorraine (1524-1574). Il est très plausible que les rois de France aient prêté serment sur cet évangélaire à partir du sacre d'Henri III. Avant 1793, sa reliure était richement ornée de pierres et de reliques, aujourd'hui disparues.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Liber evangeliarum et epistolarum ad usum ecclesiae SS. Hieronymi et Procopii Pragensis*, dit Évangélaire slavon. Partie en glagolitique, illustrée avec une enluminure représentant la nativité.
- > *Liber evangeliarum et epistolarum ad usum ecclesiae SS. Hieronymi et Procopii Pragensis*, dit Évangélaire slavon. Partie en cyrillique.
- > *Liber evangeliarum et epistolarum ad usum ecclesiae SS. Hieronymi et Procopii Pragensis*, dit Évangélaire slavon. Contre-plat de la reliure et premier feuillet.
- > *Liber evangeliarum et epistolarum ad usum ecclesiae SS. Hieronymi et Procopii Pragensis*, dit Évangélaire slavon. Plat supérieur de la reliure.

En complément dans la tablette



Horae in Laudem beatissimae virginis Mariae, ad usum Romanum, 1549

Ce livre d'heures dit de Marie Stuart comporte une magnifique reliure aux armes de François II, avec son chiffre (la lettre F) et sa devise en latin « Un seul monde ne suffit pas ».

La reliure de ce livre d'heures présente les armoiries peintes du dauphin de France et roi d'Ecosse. Cela confirme la possession de cet ouvrage par François II (1544-1560) avant qu'il ne soit roi, d'où la présence des dauphins. En 1558, François II épouse Marie Stuart (1542-1587) ; à la mort de son père Henri II, il devient roi en 1559 mais meurt un an plus tard d'un mal inconnu. Lors de son deuil, Marie Stuart emporte ce livre d'heures au couvent rémois de Saint-Pierre-les-Dames, dont sa tante Renée de Lorraine est l'abbesse. Elle fait don de l'ouvrage au couvent.

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

En complément dans la tablette



Sauvetage des vitraux

Jacques Simon (1890-1974), peintre et vitrailliste rémois, a participé à la sauvegarde des vitraux de la cathédrale en les démontant sous les bombardements avec l'aide des pompiers de la ville. Il s'est ensuite chargé de les restaurer puis de les réinstaller sous la supervision d'Henri Deneux, architecte en chef des Monuments historiques.



Le Grant Pardon de Nostre Dame de Rains, 1482

Le Grant Pardon de Nostre Dame de Rains est considéré comme la plus ancienne affiche imprimée parue en France. C'est une affiche incunable.

Cette affiche serait l'œuvre de l'imprimeur parisien Guy Marchant. Dans sa partie supérieure, elle comporte une gravure sur bois mettant en scène la Vierge à l'Enfant, les clés de saint Pierre surmontées d'une tiare pontificale, ainsi qu'un écu à trois fleurs de lys. Elle annonce le Grand pardon de Reims, organisé les 17 et 18 octobre 1482 à la cathédrale Notre-Dame. Lors des pardons, les fidèles sont appelés à se confesser et à faire don d'une partie de leurs biens à l'Église pour obtenir l'absolution de leurs péchés. Les fonds réunis lors de cet événement ont certainement contribué à la reconstruction des clochers et des combles de la cathédrale, détruits en 1481 par un incendie.

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



Le Chat Botté, 1864
Gustave Doré

Cette luxueuse édition grand format des *Contes* de Charles Perrault (1628-1703) est illustrée de scènes conçues par l'artiste Gustave Doré (1832-1883) avec une forte intensité dramatique qui marque l'esprit du lecteur, petit ou grand.

Comme des tableaux, les gravures en pleine page dessinées par Gustave Doré reprennent les temps forts de chaque conte. Pour *Le Chat botté*, Gustave Doré choisit la scène du chat appelant à l'aide lors de la fausse noyade. Mais, s'éloignant de la narration, il représente un chat surprenant, plein de panache par ses habits et présentant une attitude hostile. Le dessinateur, passé maître dans l'art de s'approprier la puissance évocatrice du noir et blanc, souligne la vision sombre et fantastique du récit. La représentation de ce chat a connu un succès immédiat qui perdure encore aujourd'hui.

En complément dans la tablette



Cendrillon, 1864
Gustave Doré

Dans *Cendrillon*, Le premier tableau intitulé *Ne pouvant deviner comment cette citrouille pourrait la faire aller au bal*, met en scène Cendrillon et sa marraine dans une remise, devant une citrouille. La lumière provenant de la chandelle crée un effet de clair-obscur saisissant.



En complément dans la tablette



La belle au bois dormant, 1864
Gustave Doré

L'illustrateur choisit de représenter des moments clés du récit, qui marquent un tournant brutal dans l'avancée de la narration. Les gravures conçues pour *la Belle au Bois Dormant* sont révélatrices. La scène intitulée *Ce n'étaient que des corps étendus d'hommes & d'animaux qui paraissaient mort* représente le jeune prince découvrant les résidents du château plongés dans un profond sommeil, comme morts.



Peau d'âne, 1864
Gustave Doré

Les dessins de Gustave Doré vont au-delà de la fonction ornementale et participent au récit des événements. Cette scène nocturne représente Peau d'âne fuyant le château de son père. Grâce à l'ambiance sombre et à la taille imposante du château, Gustave Doré traduit visuellement l'omniprésence du père de la jeune fille et la menace qu'il représente pour elle.



Barbe-bleue, 1864
Gustave Doré

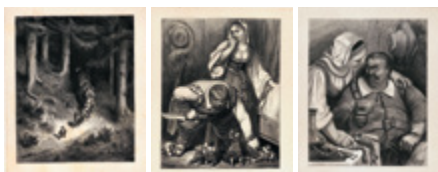
Comme des tableaux, les gravures en pleine page dessinées par Gustave Doré reprennent les temps forts de chaque conte. La première illustration de *Barbe-Bleue* témoigne de la richesse du personnage principal de ce conte. Vaisselle luxueuse, lourdes tentures et broderies chatoyantes, lustre riche de décorations s'imposent aux deux sœurs et font oublier à la cadette les particularités de Barbe-Bleue. Par son dessin, Gustave Doré rend perceptible l'abondance des biens.

En complément dans la tablette



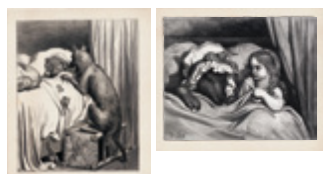
Le Petit Poucet, 1864
Gustave Doré

L'illustrateur choisit de représenter des moments clés du récit, qui marquent un tournant brutal dans l'avancée de la narration. Les gravures du *Petit Poucet* en sont un parfait exemple et comptent parmi les illustrations les plus célèbres de cet ouvrage. Le premier tableau légendé *Tu vois bien que nous ne pouvons plus nourrir nos enfants*, présente les parents du petit Poucet dans leur chaumière, devant la cheminée, préoccupés et tristes. La pauvreté de la famille y est illustrée jusque dans les moindres détails, créant ainsi un réalisme terrifiant.



Le Petit Chaperon rouge, 1864
Gustave Doré

L'illustrateur choisit de représenter des moments clés du récit, qui marquent un tournant brutal dans l'avancée de la narration. Les gravures du *Petit chaperon rouge* en sont un parfait exemple et comptent parmi les illustrations les plus célèbres de cet ouvrage. Intitulée *En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup*, la première scène de ce conte présente le petit chaperon rouge, impressionnée et méfiante lorsqu'elle croise le loup, qui lui tourne autour.



FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Ministère des régions libérées - Reims

L'affiche est une forme d'art à part entière utilisée comme moyen de communication et de publicité depuis le début du XIX^e siècle. Son évolution coïncide avec l'invention de la lithographie. Ici, elle est mise au service de la politique de reconstruction de la ville de Reims après la Première Guerre mondiale.

Pendant la Première Guerre mondiale, l'affiche se transforme en outil politique pour faire campagne et diffuser de la propagande. Après la guerre, dans la Zone Rouge qui désigne les régions dévastées par quatre années de combats, l'affiche véhicule l'image d'un pays en paix. La guerre appartient désormais au passé. La reconstruction du pays est en marche et elle est l'affaire de tous. Cette affiche, commandée par le ministère des Régions Libérées, vante la qualité des matériaux de reconstruction par le biais d'une exposition à Reims, dans un lieu proche de la gare.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Aidez-nous ! Oeuvre du retour à Reims*
- > *Docks du nouveau Reims*

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



L'Ange au Sourire avant et après la Première Guerre mondiale

2 303 statues décorent la façade occidentale, les façades latérales et le chevet de la cathédrale Notre-Dame de Reims. La plus emblématique est celle de *l'Ange au Sourire*, située à gauche du portail nord de la façade occidentale. Également dénommée *Sourire de Reims*, cette statue sculptée vers 1240 est devenue célèbre pendant la Première Guerre mondiale, au moment où elle a été endommagée par les bombardements et l'incendie de septembre 1914. Elle est devenue le symbole du martyr de Reims.

Max Sainsaulieu est nommé architecte ordinaire responsable de la cathédrale de Reims en 1915, aux côtés d'Henri Deneux, l'architecte en chef des Monuments historiques. Il doit prioritairement s'occuper de la protection du portail nord de la façade occidentale où se trouve la statue de *l'Ange au Sourire* et de l'installation d'une couverture provisoire. Durant toute la guerre, il répertorie les destructions dues aux bombardements de la cathédrale, photographie les dommages, s'occupe de la protection de la statuaire et des vitraux et prend des mesures d'urgence pour consolider les superstructures. La cathédrale Notre-Dame de Reims est un chef-d'œuvre de l'art gothique classé en 1991, avec le palais du Tau et l'ancienne abbaye Saint-Remi, au patrimoine mondial de l'UNESCO.

LES ARTS DU FEU

À retrouver dans le film



Légende de saint Éloi, 1506
Nicolas Cordonnier

Ces deux panneaux témoignent de la richesse du vitrail troyen au tout début du XVI^e siècle.

La verrière de la *Légende de saint Éloi* de l'église de la Madeleine de Troyes a été offerte par les orfèvres de la ville, dont Éloi est le saint patron. Le blason de ces derniers figure au registre inférieur de la verrière. À gauche on observe saint Éloi travaillant dans son atelier avec son apprenti, et à droite saint Éloi lui lisant les Saintes Écritures. Ces scènes sont caractérisées par une palette richement colorée, la présence de verres gravés et une perspective rigoureuse, particulièrement nette dans les motifs de pavement. Chaque scène de la verrière comporte en partie basse une inscription narrative.

En complément dans la tablette



La verrière de la Rédemption, vers 1155

Ce vitrail du XII^e siècle illustre les péripéties que peuvent traverser les vitraux au cours des siècles.

Ce vitrail du XII^e siècle représente la crucifixion, encadrée de deux scènes de l'Ancien Testament préfigurant la mort du Christ : Moïse avec le serpent d'airain et le sacrifice d'Isaac par son père Abraham. Le serpent sur un bâton aux pouvoirs guérisseurs évoque à la fois la crucifixion et le pouvoir de rédemption du Christ, tandis que le sacrifice d'Isaac annonce sa mise à mort. Déplacé et retailé à de multiples reprises, puis mis à l'abri lors de la Seconde Guerre mondiale, ce vitrail doit son aspect actuel à sa restauration entreprise en 1952 par l'historien de l'art Louis Grodecki et le maître verrier Jean-Jacques Gruber.

En complément dans la tablette



Rondel représentant Nicolas de Lyre, 1479-1480

Les rondels peints à la grisaille et au jaune d'argent sont une production caractéristique de la Renaissance.

Ce rondel provient des fenêtres de l'ancienne bibliothèque de la cathédrale de Troyes. Il appartenait à un cycle consacré aux auteurs bibliques et ecclésiastiques. Nicolas de Lyre, intellectuel franciscain du XIV^e siècle, est représenté ici au travail. Le jaune d'argent utilisé en complément de la grisaille permet de supprimer le plomb et d'alléger la composition. La scène peinte devient simple et lisible. Ce rondel a été réalisé en verre de Lorraine, dont les verreries étaient alors en plein essor. Elles ont alimenté la plupart des chantiers du nord de la France pendant plusieurs siècles.



Les Triomphes de Pétrarque, 1502 et 1537

Ce vitrail est un exemple exceptionnel d'adaptation d'un thème littéraire en vitrail durant la Renaissance.

Les Triomphes de Pétrarque, rédigés en 1374, ont rapidement été illustrés en gravure, bas-relief et tapisserie. En revanche, il n'en existe qu'une illustration en vitrail. Dans ce poème, se succèdent une série de triomphes : l'Amour triomphe des hommes, mais la Chasteté triomphe de lui, qui est elle-même vaincue par la Mort, dont triomphe la Renommée, qui ne résiste cependant pas au Temps sur lequel l'Éternité prend le dessus. Aux six triomphes du poème, est ajouté un septième au centre du registre inférieur : la Vierge triomphante, représentée comme victorieuse du démon dans une iconographie mêlant la Vierge de l'Apocalypse et l'Immaculée Conception. De part et d'autre de la Vierge, figurent la donatrice Jehanne Le Clerc et son défunt mari.



L'Immaculée Conception de la Vierge, vers 1623

Linard Gontier

La Jérusalem céleste située en partie inférieure de ce vitrail à la riche iconographie est un chef-d'œuvre de détails.

Inspirée d'une gravure représentant la Vierge des litanies, la verrière de l'Immaculée Conception de la Vierge a été initialement créée pour la collégiale Saint-Etienne de Troyes. Elle fut déposée suite à la Révolution et remontée en 1924 dans la chapelle du Saint Sacrement de la cathédrale de Troyes. Debout sur un croissant de lune et entourée de symboles de ses qualités, la Vierge baisse le regard vers la Jérusalem céleste. La Jérusalem céleste, peinte à la grisaille et rehaussée de jaune d'argent, de sanguine et d'émaux, est inspirée d'une gravure de Jean Leclerc d'après un dessin de l'artiste flamand Martin de Vos.

À retrouver dans le film



Le Buveur de champagne, 1874
Henri de Faucigny-Lucinge

Ce vitrail donne un exemple humoristique d'un élément de la collection de vitraux d'un cabinet de curiosité.

Ce buveur attablé reprend les codes de la peinture de genre hollandaise : le sujet populaire, le rictus légèrement sarcastique, le vêtement, le travail de peinture en camaïeu de bruns... La flûte de champagne imite même les verres hollandais du XVII^e siècle. Henri de Faucigny, prince de Lucinge, est né à Londres. Il intègre la petite noblesse auboise par son mariage avec Noémie de Chavaudon. Il vit au château de Sainte-Maure (Aube) où il installe son atelier et ses collections d'objets d'art. Si le commanditaire de ce panneau reste inconnu à ce jour, on peut supposer qu'il ornait un cabinet de collectionneur.



CONTENU ADDITIONNEL

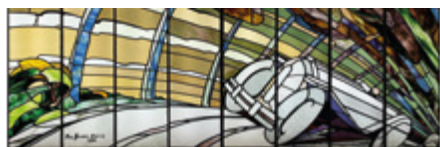
> *Le Buveur de champagne avec bordure*, 1874, Henri de Faucigny-Lucinge

En complément dans la tablette



Un couple attablé, après 1921
Raphaël Lardeur

Pouvant évoquer le personnage de Bécassine, la série des paysans normands de Raphaël Lardeur est un exemple original de vitraux civils du XX^e siècle.



La Vitesse, 1928
Jacques Simon

Ce vitrail a été initialement créé pour le pavillon de l'Automobile-Club Champagne-Ardenne-Argonne, édifié en 1928 à Reims à l'occasion de l'exposition des Meilleures Marques.

Avec le paquebot et l'avion, l'automobile est un symbole de modernité pour les artistes de l'entre-deux-guerres, qui la traitent de manière à mettre en évidence ses propriétés. Pour cette commande, Jacques Simon n'a pas eu recours à la peinture, mais uniquement au verre et au plomb qui composent huit panneaux maintenus par des barlotières verticales. Les lignes sont fuyantes et comme courbées par la vitesse du véhicule. Au second plan, le paysage s'efface et ne conserve de reconnaissable que la rangée d'arbres bordant la route. Le découpage en huit panneaux verticaux évoque la succession des images sur une pellicule de photographie ou de cinéma.

En complément dans la tablette



Le Jazz, 1938-1939
André Vinum

Cette scène illustre parfaitement l'atmosphère culturelle de l'entre-deux-guerre, marquée par le jazz et l'Art déco.

Ce vitrail représente un orchestre de jazz complet dans une ambiance très Nouvelle-Orléans. On retrouve des instruments emblématiques de ce style musical : trompette, banjo, saxophone... Un chef d'orchestre est tourné vers une danseuse qui semble prendre Joséphine Baker pour modèle. Dans l'angle inférieur droit, une ligne de partition traduit visuellement l'atmosphère sonore de la scène. La technique utilisée tire profit des verres opalescents et à relief qui ont joué un rôle déterminant dans le renouveau du vitrail à partir de la fin du XIX^e siècle.



Borobudur, 1994
Alain Vinum

Réalisé au retour d'un voyage en Indonésie, ce panneau illustre la diversité qui caractérise la carrière du maître-verrier Alain Vinum.

En 1992, Alain Vinum se rend en Indonésie, sur l'île de Java, pour participer à la création d'un spectacle d'illuminations sur le site du temple bouddhiste de Borobudur. Il y découvre les nombreux reliefs qui couvrent le temple et en photographie un détail représentant trois tentatrices. En 1994, de retour en France, il crée une réinterprétation en vitrail de ces trois personnages, dont les visages sont laissés vides, laissant libre cours à l'imagination du spectateur quant à leur identité : les trois tentatrices, les trois Grâces, les Parques...

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Charlemagne, marionnette à tringle liégeoise, 1947
Jean Bury

Marionnette représentant Charlemagne, personnage emblématique des spectacles de la tradition liégeoise. La marionnette est en bois sculpté et peint, elle mesure 60 cm.

La marionnette liégeoise est un pantin articulé mesurant le plus souvent 80 à 90 cm de haut, finement sculpté dans le bouleau, le tilleul ou l'aulne, et manipulé en surplomb au moyen d'une forte tringle métallique accrochée à un anneau fixé au sommet de la tête. Les marionnettes liégeoises sont peintes et habillées selon le caractère du personnage. Les poupées souffrent beaucoup au cours des représentations car l'action est souvent violente. Les combats font toujours partie du spectacle, c'est pourquoi le travail du sculpteur tient compte de cette caractéristique et évite les formes fragilisantes.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Roi sarrazin, marionnette à tringle liégeoise, 1947*
- > *Chevalier à tête de lion, marionnette à tringle liégeoise, 1947*

En complément dans la tablette



Roland, marionnette à tringle sicilienne (détail), 2000
Mimmo Cuticchio

Ce Pupo sicilien représentant Roland, neveu de Charlemagne, est un bel exemple des marionnettes à tringle traditionnelles en Sicile. Elle mesure 90 cm et pèse près de 15 kg.

Le répertoire des spectacles de marionnettes à tringle siciliennes s'inspire presque toujours de « La chanson de Roland », chanson de geste médiévale. Roland est un personnage reconnaissable notamment par un accessoire : son cor. En effet, selon la légende, l'arrière-garde de l'armée de Charlemagne, commandée par Roland, fut attaquée par les Sarrazins à Roncevaux et alors qu'ils se faisaient massacrer, Roland sonna du cor pour appeler son roi au secours. Malheureusement, le traître Ganelon persuada Charlemagne qu'il ne s'agissait pas d'un appel à l'aide et personne ne vint les secourir.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Roland, marionnette à tringle sicilienne (détail), 2000*
- > *Atelier Mimmo Cuticchio à l'ESNAM, 2000*
- > *L'Opéra dei Pupi de Palerme*

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



Marionnette à fils majordome, 2007

La marionnette seule, sans ses fils et son contrôle, mesure 10 cm de hauteur. Il s'agit d'une très petite marionnette. C'est une échelle peu commune mise en avant lors de ce spectacle de fin de deuxième année de l'ESNAM, l'école nationale supérieures des arts de la marionnette à Charleville-Mézières.

Les marionnettes construites par les étudiants de la septième promotion ont toutes un point commun : leur très petite taille. Il y a plusieurs marionnettes à fils comme celle-ci. On remarque la précision des traits et la finesse des membres de ce petit personnage. Cet être hybride, ressemblant à un humain autant qu'à une araignée, peut se déplacer à la manière de l'animal grâce à ses onze fils et à leur placement.

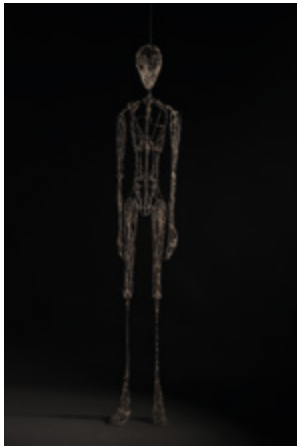


CONTENU ADDITIONNEL

- > *Marionnette à fils araignée, 2007*

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Marionnette portée de l'Amour champ de bataille, 1998
Michel Ozeray

La marionnette a été créée par le plasticien Michel Ozeray. Elle est entièrement constituée en acier : des cordes de piano sont soudées entre elles avec du laiton.

Au cours du XX^e siècle en Europe, les avant-gardes successives ont permis aux marionnettistes et aux artistes plasticiens de se rencontrer et de travailler ensemble. Michel Ozeray en est le parfait exemple. Après une formation en architecture d'intérieur et en scénographie, et grâce à sa rencontre avec le scénographe Jean-Baptiste Manessier, il n'a plus jamais quitté la fabrique du spectacle vivant : marionnettes, scénographies, automates... Il travaille en partant de la matière, ici l'acier qu'il apprécie beaucoup. Cette marionnette est entièrement faite avec des cordes de piano.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Marionnette portée, 1998*

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



Marion Belot, Histoire-portrait, 2014
Christophe Loiseau

Pour son portrait, réalisé par Christophe Loiseau et publié dans *le Book de la neuvième promotion de l'ESNAM*, l'école nationale supérieures des arts de la marionnette à Charleville-Mézières, Marion Belot a choisi de poser avec la marionnette construite pour son projet de fin d'études.

Les portraits des étudiants de la neuvième promotion ont été réalisés en 10 jours, lorsque ces derniers débutaient leurs travaux de fin d'études. La mise en scène de cette histoire-portrait a débuté par un échange entre le photographe et les artistes. Ensuite, afin de réaliser l'image, il a fallu construire un petit théâtre éphémère, improviser. Le hasard a également eu son rôle à jouer, les photographies étant réalisées sans artifice numérique.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Grasse Carcasse, 2014*

À retrouver dans le film



Dragon, marionnette sur eau du Vietnam, XX^e siècle

Ce dragon, cracheur d'eau ou de feu, est un des personnages traditionnels que l'on retrouve dans les spectacles de marionnettes sur eau du Vietnam.

Les marionnettes sur eau du Vietnam sont toujours taillées dans du bois de sung, sorte de sycamore, de figuier ou de vöng, qui sont tous des bois légers, sans insecte et résistants à l'eau. Elles sont ensuite peintes puis fixées à une perche en bambou, en bois ou en métal, permettant leur manipulation à distance et sous l'eau. Ce dragon, manipulé par une perche simple, garde des traces du système ingénieux qui lui permettait de cracher du feu et de l'eau.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Rameurs, marionnette sur eau du Vietnam, XX^e siècle*
- > *Danseuse, marionnette sur eau du Vietnam, XX^e siècle*

En complément dans la tablette



Vietnam : Théâtre national et troupe nationale de marionnettes sur eau, 1984

Du 3 au 11 mars 1984, la Troupe nationale de marionnettes sur eau est à la Maison des Cultures du Monde à Paris et à la Maison de la Culture de la Seine-Saint-Denis.

C'est la première fois, en 1984, que la troupe vient en France. Le mua roi nûoc, littéralement « danse des marionnettes sur l'eau », est une forme d'expression millénaire, attestée dès l'an 1121. Né pour les fêtes saisonnières ponctuant les cycles agricoles au nord du Vietnam, région où l'eau est au centre de la vie quotidienne, le mua roi nûoc représente les travaux et les jeux des villageois. C'est autour de l'étang du village que se jouent des scènes sur les croyances, les amours, la récolte du riz, ...



Pierre Tual, portrait, 2008

Christophe Loiseau

Sur cette photographie, qui a été réalisée sans trucage numérique, Pierre Tual se trouve sur une porte, qui flotte sur le lac des Vieilles Forges (Ardennes).

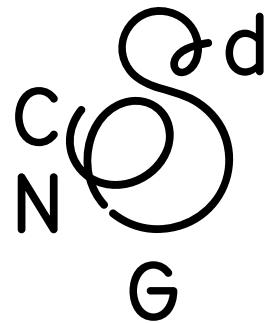
Ce portrait de Pierre Tual, photographié par Christophe Loiseau, lors de sa troisième et dernière année d'études, a été publiée dans le *Book des étudiants de la 7^e promotion*. Pierre et Christophe ont mené une réflexion commune afin de construire et de mettre en scène l'univers personnel de ce jeune diplômé de l'École Nationale Supérieure des Arts de la marionnette (ESNAM).



CONTENU ADDITIONNEL

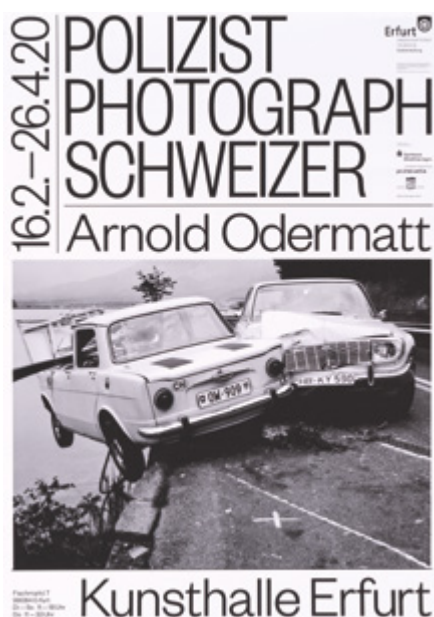
- > *Irene Lentini, portrait manipulé, 2011*

Le Signe - Centre national du Graphisme



TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Polizist Photograph Schweizer, Arnold Odermatt, 2020
Ondine Pannet

Le travail du studio Bureau Est installé à Leipzig et à Paris est caractérisé par une communication directe, des structures claires et en étroite coopération avec les partenaires des projets.

Cette affiche, créée pour la Kunsthalle Erfurt, annonce une exposition de photographies du policier suisse Arnold Odermatt (né en 1925). Il photographiait méticuleusement et systématiquement les scènes d'accident de la route, autant pour les besoins de l'enquête policière que pour lui-même. Une fois que les usagers de la route étaient partis, les victimes évacuées, il restait alors les épaves et les histoires de beuverie, mais aussi d'excès de vitesse et d'infractions. C'est comment imager l'imprévu qui s'invite dans un quotidien si ordonné, si suisse. Le fils d'Odermatt découvrit ces photos alors qu'il projetait de réaliser un film sur son père. Leur diffusion depuis dans les milieux artistiques leur confère désormais un statut autant esthétique que sociologique et émotionnel.

En complément dans la tablette



L'Affiche française, 1897
Henri Thiriet

Œuvre emblématique de la Belle Époque, *L'Affiche française* réunit tous les attributs du style Art nouveau : représentation de la femme, japonisme, monde végétal et ornemental, et tout cela non loin de Paris.

Cette affiche fait la publicité de l'Affiche Française, un regroupement de plusieurs affichistes français de la fin du XIX^e siècle qui comprenait notamment Jules Chéret et Toulouse-Lautrec. Un personnage féminin, figure de savoir et de culture, feuillète les pages de son carnet au bord de la Seine ; au fond, se dessine la cathédrale Notre-Dame de Paris. L'image est dans le plus pur style Art nouveau : lignes courbes, ornements floraux, nature omniprésente, personnage féminin allégorique à la chevelure graphique, cerne noir autour des objets représentés ; tout indique que Thiriet est un cousin de Mucha ou de Privat-Livemont.



Encre L. Marquet, la meilleure de toutes les encres, 1892
Eugène Grasset

Artiste et pédagogue engagé, Eugène Grasset n'a cessé d'œuvrer pour un art qui soit beau et donne une impression de richesse tout en faisant l'économie d'une production trop coûteuse.

Eugène Grasset est un graveur, affichiste et décorateur français d'origine suisse. Né en 1845 et mort en 1917, il étudie le dessin puis l'architecture avant de visiter l'Égypte puis de s'installer à Paris en 1871. Il a produit au cours de sa vie de nombreuses affiches, mosaïques, cartes postales, bijoux, papiers peints, vitraux, ainsi que des caractères typographiques. Il enseigna par ailleurs la composition décorative à l'École Guérin. Parmi ses élèves les plus célèbres, on compte Augusto Giacometti et Paul Berthon.



Divan Japonais, 1893
Henri de Toulouse-Lautrec

Ici, l'affiche de Henri de Toulouse-Lautrec pointe tout autant la performance d'Yvette Guilbert, reconnaissable à sa silhouette gantée de noir, que son public.

Au premier plan, la danseuse Jane Avril et l'écrivain et critique musical Édouard Dujardin. À l'heure où la lisibilité et l'immédiateté de l'affiche contemporaine sont interrogées de façon récurrente, on trouve dans ce *Divan japonais* un exemple de lecture différée, avec nécessaire décryptage du sujet, puisque l'objet de premier plan est dédié à la qualité du public plus que du spectacle.



Motocycles Comiot, 1899
Théophile-Alexandre Steinlen

Avec cette affiche, Steinlen a immortalisé la marque Comiot, une marque populaire de tricycles à essence. L'affiche concentre tous les expédients iconographiques propres à la communication du vélo.

La narration est immédiate : une jeune femme, élégamment vêtue sur son vélo, pédale à vive allure à travers la campagne. Tout en détaillant l'architecture technique du tricycle, Steinlen minimise la place du vélo au profit de sa puissance ; l'accent est mis sur la foule d'oies affolées dispersée dans le sillage de la cycliste roulant à toute vitesse.

En complément dans la tablette



Une Saison Graphique, 2014
Studio Feixen

L'imagerie ludique et colorée de cette affiche traduit l'ambiance de la kermesse graphique, l'événement dédié aux enfants pendant le festival annuel Une Saison Graphique au Havre.

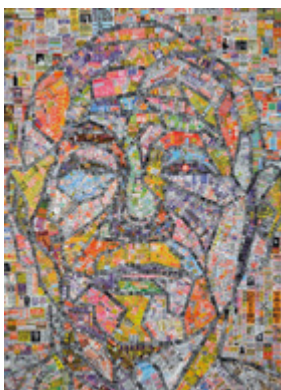
Une Saison Graphique était un événement annuel investissant différents lieux culturels du Havre. Après une exposition monographique en 2013, l'organisation confie au jeune graphiste suisse Felix Pfäffli, alias Studio Feixen, la conception d'une des affiches de ce festival, celle pour la kermesse graphique - un mini festival d'ateliers pour enfants. Elle est imprimée chez le sérigraphe légendaire Lézard Graphique, utilisant des couleurs vives associées à une encre argentée créant une surface réfléchissante.



Action to Surface ! Rethinking surface production in terms of performance, 2015
The Rodina

Cette affiche d'annonce a été conçue de manière interactive et performative. Ici le design graphique quitte la surface plane pour devenir action.

The Rodina (famille en tchèque) a été fondé en 2011 par Tereza et Vit Ruller. Graphistes indépendants tchèques basés à Amsterdam, ils travaillent sur des projets de commande ainsi que des expérimentations auto-initiées, explorant les connexions entre la culture, la technologie et l'esthétique au moyen de vidéos, d'installations interactives et performatives où ils s'engagent personnellement et visuellement. Dans une approche empreinte de liberté, ils cherchent à abolir les limites entre l'art et le design.



Design x Taipei, 2015
Jianping He

Ce collage graphique, techniquement impressionnant, domine l'espace à l'image d'une métropole asiatique éblouissante et agitée.

Cette affiche de Jianping He, graphiste chinois installé à Berlin, commandée par la Taiwan Poster Design Association, est un portrait de Taipei. Ce dernier en forme de question laisse supposer que le visage d'une ville est essentiellement marqué par l'idéologie et la politique plutôt que par le design et l'urbanisme. C'est le visage du leader politique Chiang Kai-Shek, composé de petites annonces qui, tirées des journaux mis à disposition dans les hôtels, dessinent routes et quartiers dans une gamme éblouissante.



Return of the Atomic Toothpaste Killer, 2017
Tobias Wenig, Gilbert Schneiders, Karolina Pietrzyk

Cette affiche documentaire cherche son film ; elle semble être une annonce pour *Le retour du dentifrice tueur*, sublime série B des années 70.

Gilbert Schneider, Tobias Wenig et Karolina Pietrzyk furent les lauréats du Grand Prix du Concours international d'affiches de Chaumont 2021. Leurs collaborations sont ponctuelles et souvent expérimentales, répondant de manière décalée à des commandes engagées émanant de lieux culturels et socio-culturels. Ceci est un faux-documentaire sous forme d'affiche dont le sujet est « Le retour du dentifrice tueur », une série B des années 70. Ici, un objet banal devient un protagoniste totalement irréaliste, tentant de conquérir le monde. Ainsi, ils retournent la relation habituelle entre graphistes et commanditaires : ils cherchent un réalisateur pour tourner le film de cette affiche !

En complément dans la tablette



The Playful Ukiyoe Collection, 2018
Jun Haneda

Cette affiche a été conçue pour l'exposition de l'esprit Ukiyoe « Asobie » au musée Suiboku (Toyama, Japon). C'est une image ludique : si vous la tournez à l'envers, vous obtiendrez un visage différent.

Né à Osaka en 1984, Jun Haneda, après avoir travaillé comme conservateur en galerie d'art pendant 8 ans, a créé son propre studio, ROLE. Lauréat de nombreux prix, son travail traverse divers genres artistiques. L'ukiyo-e est un genre de peinture et de gravure sur bois japonais qui a prospéré entre le XVII^e et le XIX^e siècles. Ukiyo-e signifie « images du monde flottant », en référence au surnom donné aux quartiers de plaisirs de Tokyo. L'esthétique japonaise particulière de l'ukiyo-e a également influencé des artistes occidentaux comme Monet et Van Gogh. Le design de cette affiche use du trompe-l'œil et peut être apprécié même s'il est retourné, comme une carte à jouer.



1. Mai, 2018
Studio Nüssli+Nuessli

Le commanditaire de cette affiche est l'association qui organise des manifestations et événements autour du 1^{er} mai à Zurich (Suisse).

Christof Nüssli, plasticien et graphiste du studio zurichois Nüssli + Nuessli, produit des affiches pour cette association depuis 13 ans. Engagée politiquement, l'association a pour but « l'échange culturel et la promotion de la coopération entre Suisses et immigrés, l'amélioration de la situation des travailleurs nationaux et étrangers et, à l'échelle internationale, la libération et l'autodétermination des peuples ». La série d'affiches *1. Mai* a été imprimée en différentes langues, arborant un slogan tantôt en allemand, italien, arabe ou encore anglais. Le slogan, ici l'italien « Liberta » [*Liberté*], faisait écho aux soulèvements dans le monde arabe.



Lesen für Bier, 2019
Martin Heynen

Illustrateur indépendant installé à Zurich (Suisse), Martin Heynen a créé cette affiche à l'occasion du spectacle de Marco Gutner au Royal Baden, lieu culturel de Baden (Suisse).

La série de poésie slam « Lesen Für Bier » [Lire pour la bière] a été inventée par Marco Gurtner. Les participants apportent des textes de leur choix au spectacle et Marco Gurtner doit les interpréter comme Poetry Slam sur scène sans préparation. Si la performance est meilleure que le texte, Marco reçoit une bière gratuite mais si le texte est meilleur que la performance, la personne qui a apporté le texte reçoit une bière gratuite. L'affiche fait simplement référence à la lecture de textes en étant ivre.



Total Space, 2020
Tristesse

Constitué par les graphistes Julian Bauer, Gregor Brändli et Samuel Steinmann, le studio Tristesse basé à Bâle (Suisse) a composé cette affiche pour l'exposition « Total Space » au Museum für Gestaltung de Zurich.

Pour cette exposition, cinq studios de design ont été invités à concevoir un espace comme une expérience spatiale totale. Le studio Tristesse était responsable du matériel publicitaire et du graphisme de l'exposition. La main sert de signe directionnel dans l'exposition, mais elle attire également l'attention sur le matériel publicitaire, faisant de lui un puissant outil de communication. Le studio souligne tout l'intérêt de cette main : « En termes d'histoire culturelle, la main avec l'index est le précurseur de la flèche comme symbole d'orientation ».

En complément dans la tablette



Terrain utile, 2020
Super Terrain

Conçue pour la saison 20/21 du TU-Nantes (scène jeune création et arts vivants), cette affiche se compose de deux strates qui se mêlent : une composition photographique d'une part, une couche colorée et chatoyante d'autre part.

La photographie, aux couleurs saturées puis traitées en noir et blanc, met en exergue les corps de deux danseurs. Et plus particulièrement leur mise en mouvement avec cette gestuelle dynamique qui emplit le cadre de l'image et fait valoir l'aspect performatif de la programmation théâtrale. La strate colorée quant à elle dessine une forme arrondie qui, telle une scène, délimite un espace d'expression, un « terrain utile », ici investi par les informations textuelles de l'affiche. Cet objet fonctionne ainsi comme une mise en abîme de son objet – la scène théâtrale dont elle fait la promotion.



You Are Not An Island, 2020
Anna Haas

C'est une affiche de saison des événements organisés (et finalement annulés en raison de la crise sanitaire) par le centre culturel pluri-disciplinaire de Sankt Gallen en Suisse.

Anna Haas, graphiste suisse, réalise des projets très divers pour des commanditaires issus majoritairement du champ culturel. D'abord nourri par l'illustration, c'est un rapport dynamique entre le texte et l'image qu'elle établit. Des images vernaculaires se retrouvent dans des situations inattendues ce qui leur confère un autre statut. Cette affiche pour le centre culturel Palace à Sankt Gallen – connu pour son engagement esthétique et social – traduit un état de solitude, un besoin de mouvement et de changement dans une période socialement éprouvante, la crise liée au COVID-19.

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

En complément dans la tablette



Troyes, église cathédrale St-Pierre-et-Paul
Charles Fichot

Cette estampe a été réalisée par Charles Fichot pour *l'Album pittoresque et monumental du département de l'Aube*. Elle témoigne de l'attrait du XIX^e siècle pour l'art du Moyen Âge.

La cathédrale Saint-Pierre-et-Paul de Troyes est classée monument historique depuis 1862. Située au cœur du « Bouchon de Champagne », sa construction a été longue et mouvementée puisque la première pierre est posée vers 1200 et la fin de la construction est datée du milieu du XVII^e siècle. L'estampe de Charles Fichot présentée représente l'architecture actuelle de la cathédrale de Troyes.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Troyes église cathédrale St-Pierre-et-Paul* (Intérieur. Vue prise de la chapelle St-Loup)

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



Le Miroir d'astrologie naturelle, fin du XVIII^e siècle

Dans la lignée de nos horoscopes actuels, ce livret de la Bibliothèque bleue prédit l'avenir des hommes et des femmes selon leur mois de naissance.

Pendant près de trois siècles, des millions de livrets de littérature dite « populaire » sont diffusés en France. Ils sont vendus très bon marché, directement dans les boutiques des imprimeurs et surtout par un vaste réseau de libraires et de colporteurs. Ces ouvrages sont connus sous le nom de Bibliothèque bleue en raison de la couverture d'épais papier bleu qui les recouvre le plus souvent. *Le Miroir d'astrologie naturelle*, véritable best-seller de la Bibliothèque bleue, s'insère dans un vaste ensemble de livres de magie ou d'astrologie. Il présente notamment un schéma de lecture dans les lignes de la main.

En complément dans la tablette



Vie de saint Maur, f. 38v, XII^e siècle

Ce manuscrit du XII^e siècle, richement enluminé dans un style roman, raconte la vie de Saint Maur.

Ce manuscrit, copié sur parchemin, est originaire de l'abbaye bénédictine de Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne). Il est remarquable par ses nombreuses enluminures ainsi que par ses têtes de chapitre réalisées en alternant les couleurs d'encre (rouge, verte et bleue). La miniature introduisant le récit de la vie de saint Maur présente les personnages sur un fond d'or, au sein d'un décor végétal où l'on retrouve également (en haut à droite) des créatures fantastiques.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Vie de saint Maur, f. 43v*
- > *Vie de saint Maur, f. 44v*

Musée-Atelier du Feutre



PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

À retrouver dans le film



Paradis Vogel / Oiseaux de Paradis, six paires de bottines, 1989
Kathi Hopler Dinkel

Ces six paires de bottines, avec leurs couleurs chatoyantes et leurs formes originales, rappellent les oiseaux de paradis, des plantes très colorées. Elles sont entièrement faites en feutre, la laine ayant été façonnée à la main pour lui donner une forme de bottine.

Ces six paires de bottines ont été réalisées par la styliste suisse Kathi Hopler Dinkel, qui s'est inspirée des plantes appelées oiseaux de paradis. A la base de laine blanche ont été ajoutées des laines teintées de différentes couleurs, qui ont été modelées et feutrées à la main, à l'aide de l'eau chaude et du mouvement. Le talon des bottines a été travaillé de manière originale, donnant à ces bottines des allures végétales, voire animales, les plantes oiseaux de paradis ayant été nommées ainsi car elles évoquent des volatiles.

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Catalogue de 1931

La feutrine, plus fine que le feutre, est beaucoup utilisée pour la fabrication et l'habillement des poupées, et notamment Mademoiselle Lolote, emblème de l'usine Sommer.

Le soin apporté à l'habit de Mademoiselle Lolote, avec col et tablier en dentelle, bouquet de feutrine attaché par un ruban et jupons multiples, en fait une digne représentante de l'entreprise Sommer. Elle se rapproche donc davantage d'une poupée de collection que d'un jouet. Cette poupée, qui date des années 1930, annonce déjà l'usage qui sera fait des poupées juste après la Seconde Guerre mondiale pour relancer les maisons de couture parisienne : plutôt que d'organiser un défilé, les couturiers présenteront leurs modèles en miniature sur des poupées, qui pourront ainsi voyager sans difficulté !



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Poupée réversible noir et blanc*, fin XIX^e siècle
- > *Poupée de la marque Raynal*, détail, début XX^e siècle

Musée Arthur Rimbaud



TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Portrait d'Arthur Rimbaud, 1948
Fernand Léger

Parmi les très nombreux artistes qui ont souhaité s'emparer de l'image d'Arthur Rimbaud, Fernand Léger a réalisé en 1948 une très importante série pour l'illustration des *Illuminations*.

En 1947, l'éditeur suisse Louis Grosclaude souhaite faire appel à un artiste contemporain pour illustrer une édition bibliophilique des *Illuminations*. Il songe à Picasso ou à Georges Braque mais ce sera finalement Fernand Léger. Outre les planches préparatoires aux 15 lithographies figurant dans le livre, l'artiste réalise une importante série de projets et d'esquisses. Avec ce portrait inspiré du portrait photographique de Rimbaud par Etienne Carjat, Fernand Léger s'éloigne un peu du trait puissant qui le caractérise : des hachures viennent ombrer les tracés et souligner les volumes. L'œuvre vient comme une étape dans la recomposition des formes, une première lecture avant l'épure.



CONTENU ADDITIONNEL

> Portrait photographique d'Arthur Rimbaud par Etienne Carjat, octobre 1871

En complément dans la tablette



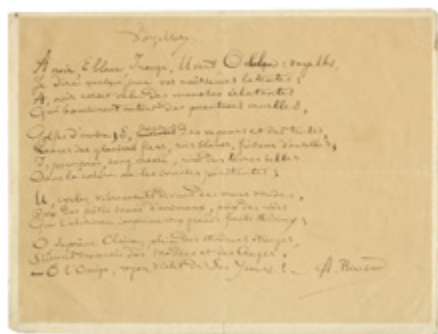
Caricature d'Arthur Rimbaud en couverture du n°318 de la revue *Les Hommes d'aujourd'hui*, 1888
Emmanuel Luque

Le développement de la presse au XIX^e siècle donne une nouvelle dimension à la caricature, utilisée à des fins de propagande politique mais aussi satiriques.

La revue *Les Hommes d'aujourd'hui* est fondée en septembre 1878 par André Gill et Félicien Champsaur, puis reprise par Léon Vanier en 1885 jusqu'à sa disparition en 1899 après 469 numéros. Chacun d'eux est consacré à une personnalité appartenant au monde des arts, des lettres ou des sciences qui est représenté en première page avec un portrait-charge en couleur. On a pour cela fait appel à différents dessinateurs parmi lesquels Emile Cohl, Auguste Cazals, Albert Robida, Camille Pissaro, Paul Signac, Maximilien Luce ou Manuel Luque qui croque ici Arthur Rimbaud, en tenue de jeune enfant, occupé à peindre les voyelles, allusion bien sûr au célèbre sonnet du poète.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Rimbaud à la pipe*, 1895



Manuscrit autographe du sonnet *Voyelles*, 1871
Arthur Rimbaud

Poème le plus mystérieux du génie rimbaldien, *Voyelles* continue d'interroger toute la Rimbaldie !

Voyelles est le poème le plus connu d'Arthur Rimbaud ou du moins celui qui a suscité le plus grand nombre d'interprétations. Rimbaud l'aurait écrit fin 1871, à tout juste 18 ans, à son arrivée à Paris durant sa période de « voyance ». Le jeune poète convoque ici tous ses sens pour un nouveau langage poétique. Il associe aux voyelles des couleurs, des sensations et tout un imaginaire lié à leur sonorité. Le sens du sonnet laisse cependant encore perplexes bien des lecteurs. Selon certains, les vers évoqueraient les parties du corps d'une femme, pour d'autres le sonnet serait truffé d'allusions à l'Apocalypse biblique, de l'Alpha à l'Oméga.

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Monument à Jeanne d'Arc, 1889
Paul Dubois

Ce plâtre est le modèle du monument en bronze érigé devant la cathédrale de Reims où, en 1429, Jeanne d'Arc avait conduit Charles VII pour qu'il soit sacré.

Au XIX^e siècle, des statues de Jeanne d'Arc sont érigées sur de nombreuses places publiques françaises. Conscient de cet enjeu, Paul Dubois a déjà élaboré un projet de statue équestre de l'héroïne lorraine lorsqu'en 1885, l'Académie de Reims lui commande le monument pour le parvis de la cathédrale de sa ville. Le sculpteur combine deux registres iconographiques pour la représentation de Jeanne : la guerrière en armure prête au combat, l'épée levée, mais également l'inspirée, les yeux tournés vers le ciel.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Monument à Jeanne d'Arc, bronze, 1889*
- > *Esquisse pour le monument à Jeanne d'Arc, 1889*

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



La Lettre, 11 juin 1917
René Demeurisse

Mobilisé alors qu'il n'avait pas vingt ans, le peintre René Demeurisse a passé la Grande Guerre à dessiner des scènes de la vie quotidienne sur le front.

L'artiste a essentiellement représenté des moments d'attente et de répit, la lecture et l'écriture du courrier, seul lien des soldats avec leur famille, les jeux, les repas, les discussions au bistrot, la répétition d'une pièce de théâtre... Ces dessins sont autant de portraits sensibles de poilus croqués par l'un des leurs. Ils montrent aussi comment les épreuves ont transformé ce tout jeune homme, contraint d'affronter la douleur et d'accepter la mort partout présente.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Sergent Georget*, 24 décembre 1916
- > *La Partie de palets*, 14 mars 1917

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



La Valse, vers 1893
Camille Claudel

La Valse est probablement l'œuvre la plus célèbre de Camille Claudel et, du vivant de l'artiste déjà, elle a été l'un de ses plus grands succès.

La diagonale des corps souligne le déséquilibre, le drapé amplifie le mouvement en spirale et le dos du danseur est déformé par l'élan qui l'anime. Le couple semble ainsi entraîné dans un tourbillon ne devant jamais s'arrêter. Bien que le sujet soit contemporain, la nudité partielle des danseurs les place hors de toute temporalité et les tire vers l'universel. Cet exemplaire en grès Muller se distingue par ses délicats dégradés bleutés, qui renforcent le caractère décoratif de l'œuvre. Grâce à l'originalité de la composition, à l'audace du mouvement et à sa portée symbolique, *La Valse* a remporté les faveurs des critiques lors de l'exposition d'une première version en 1893, au Salon de la Société nationale des beaux-arts : « Un haut et large esprit a seul pu concevoir cette matérialisation de l'invisible. », écrit alors Léon Daudet. Ce succès critique se double d'un succès commercial pour la version simplifiée éditée en bronze, en plâtre patiné et en grès.

En complément dans la tablette



Jeune fille lisant, vers 1879-1882
Alfred Boucher

Cette statuette, dédiée par Alfred Boucher à Camille Claudel, témoigne des liens qui unissaient le sculpteur à sa jeune élève.

Camille Claudel a réalisé ses premiers modelages à l'adolescence, alors qu'elle vivait à Nogent-sur-Seine avec sa famille. Elle y a rencontré Alfred Boucher qui avait grandi dans cette ville et il a accepté de devenir son premier professeur. Lorsque la jeune fille a entamé son apprentissage de sculptrice à Paris, Alfred Boucher a poursuivi son enseignement. Il a ensuite été à l'origine de la rencontre de son élève avec Auguste Rodin, dont il était proche.



La Vieille Hélène, vers 1882
Camille Claudel

Dans cette œuvre de jeunesse, Camille Claudel s'attache à représenter la personnalité pétillante et espiègle d'une domestique qui travaillait pour sa famille.

La sculptrice représente sans concession les marques imprimées par l'âge sur les traits de la vieille femme. Elle accentue même les rides afin de rendre son buste plus expressif. La vivacité de la sculpture est renforcée par la position de la tête, légèrement relevée et tournée vers sa gauche. *La Vieille Hélène* serait la première œuvre exposée par l'artiste au Salon des Artistes français. Elle s'inscrit dans la thématique de la vieillesse qui l'a intéressée tout au long de sa carrière.



Camille Claudel, vers 1884
César Ségner

Ce portrait du photographe César montre Camille Claudel à l'âge de 20 ans, au moment où elle entre dans l'atelier d'Auguste Rodin comme assistante.

Cette photographie éclipse les autres photographies représentant Camille Claudel depuis qu'elle a été publiée par Paul Claudel dans *L'Art décoratif*, en 1913. Représentant l'artiste dans la beauté éclatante de sa jeunesse, dominée par le regard hypnotique du modèle, elle a contribué à forger le mythe Camille Claudel dans notre imaginaire collectif.



Femme accroupie, vers 1884
Camille Claudel

Pour cette étude de nu féminin, Camille Claudel choisit une pose très originale et représente un corps en déséquilibre, à la limite de la chute.

Le visage caché dans les bras n'est perceptible que d'un seul point de vue, mais la pose et l'anatomie rendent sensibles les émotions du modèle. La position recroquevillée et instable, les mains nouées à l'arrière de la tête et la torsion du corps dépassent la prouesse technique et expriment une douleur intérieure. Tous les points de vue de cette sculpture sont soigneusement étudiés : chacun d'entre eux offre une vision virtuose et novatrice du corps féminin et, ensemble, ils forment un volume cohérent.

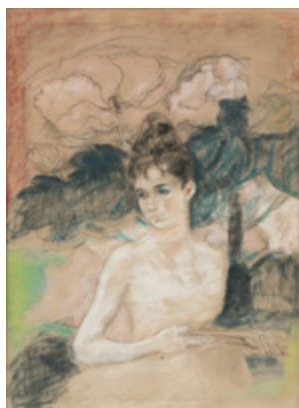
En complément dans la tablette



Jeune Romain, vers 1884
Camille Claudel

Camille Claudel représente son frère Paul dans un style inspiré de la première Renaissance florentine, créant un buste à l'expression puissante et digne.

Pour ce portrait, Camille Claudel se réfère à des œuvres de la Renaissance italienne qu'elle a pu observer lors de ses visites au musée du Louvre : costume à l'antique, patine à deux tons imitant la terre cuite, position frontale et regard concentré. Alors que Paul Claudel est âgé de treize ans seulement, sa sœur semble pressentir l'ampleur de l'œuvre littéraire qu'il porte en lui et l'exprimer par la puissance de son regard.



Louise Claudel, vers 1887
Camille Claudel

Une douzaine de portraits dessinés par Camille Claudel sont attestés, formant un ensemble qui démontre une solide maîtrise des techniques graphiques.

Ce dessin de Camille Claudel représentant sa sœur Louise est unique dans son œuvre par l'emploi du pastel et ses dimensions hors normes. Il se distingue également par le fond très élaboré dans lequel s'intègre la figure, orné de grandes fleurs traitées en aplats et proche de certaines estampes japonaises et de certains tableaux de Manet. En 1898, Mathias Morhardt admire d'ailleurs « la douceur, l'ampleur et l'énergie du modelé » qu'il juge dignes d'Édouard Manet.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Paul Claudel*, vers 1888
- > *Florence Jeans*, vers 1886

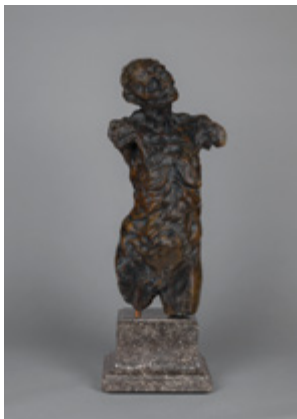


Auguste Rodin, vers 1888
Camille Claudel

La sculptrice a adopté un style proche des œuvres d'Auguste Rodin dans ce buste parfois qualifié « d'autoportrait par procuration ».

Camille Claudel a accentué le modelé pour accroître l'expressivité du visage de Rodin, concentrant toute l'énergie dans le regard qui incarne la puissance créatrice du sculpteur. Extrêmement creusée, la barbe semble se transformer en rocher en partie basse, dans un motif plastique qui s'émancipe des conventions de la représentation. Cette liberté formelle est emblématique du style personnel de Camille Claudel et évoque le traitement des chevelures dans d'autres compositions de sa main.

En complément dans la tablette



Torse de Clotho, vers 1893
Camille Claudel

En représentant l'une des Parques de la mythologie romaine, Camille Claudel reprend des thèmes qui lui sont chers : la destinée humaine et la vieillesse.

La sculptrice représente Clotho comme une vieille femme décharnée, à la peau flétrie et tombante, dont le visage creusé aux orbites presque vides tient plutôt de la tête-de-mort. Elle poursuit ainsi les recherches entamées par Jules Desbois et Auguste Rodin quelques années plus tôt pour offrir un nouveau regard sur la vieillesse : refusant toute idéalisation, elle insiste au contraire sur l'horreur que peut susciter un corps flétri par l'âge, tout en lui donnant une grande dignité.



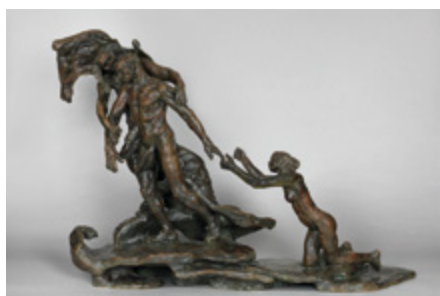
Les Causeuses, vers 1893-1896
Camille Claudel

Les Causeuses appartiennent aux « croquis d'après-nature » qui évoquent l'art japonais par leur format miniature et leur référence au quotidien.

La mise en espace très particulière du groupe rappelle aussi certaines estampes japonaises et leur composition en angle structurée par un paravent. En revanche, la nudité des figures représentées dans une situation quotidienne ne se rattache ni à la tradition d'Extrême-Orient ni à celle de l'art occidental et confère au groupe un caractère universel. L'artiste réussit un tour de force en donnant à ces femmes une vivacité et une expressivité uniques dans des dimensions aussi réduites.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Les Causeuses*, bronze, vers 1893-1896



L'Âge mûr, vers 1898
Camille Claudel

Si ce groupe fait écho à l'histoire personnelle de l'artiste et à sa séparation d'avec Auguste Rodin, il est d'abord une allégorie qui évoque la destinée humaine.

Les trois figures représentent les âges de la vie et montrent le passage de la jeunesse à l'âge mûr puis à la vieillesse. Grâce à la composition oblique, à la terrasse qui s'élève par degrés successifs et se termine en forme de vague, au drapé à l'arrière, l'artiste imprime à son groupe un mouvement inexorable, qui incarne le destin impitoyable entraînant les Hommes vers la vieillesse et vers la mort. Le drame se concentre dans le vide qui sépare la main de l'âge mûr et celle de la jeunesse qu'il vient de lâcher.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Le Dieu envolé* ou *L'Implorante*, vers 1895

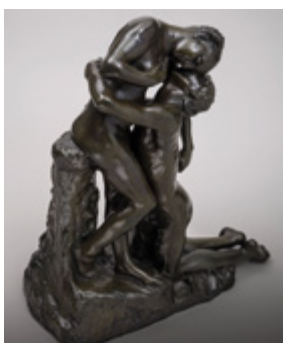
En complément dans la tablette



Persée et la Gorgone, vers 1899
Camille Claudel

Cette œuvre commandée par un mécène privé, la comtesse de Maigret, est le seul marbre monumental de la carrière de Camille Claudel.

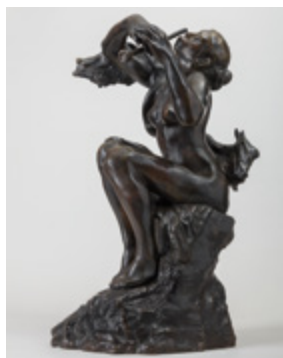
Dans une attitude triomphante, Persée brandit la tête de Méduse et en contemple le reflet dans son bouclier aujourd'hui manquant. La sculptrice a réutilisé le corps de *Femme accroupie* pour figurer celui de la Gorgone tandis que la figure de Persée est issue de *La Valse*. Ensermée par les serpents qui ont remplacé ses cheveux, la tête coupée pourrait être un autoportrait, figuration tragique qui semble annoncer la maladie dans laquelle l'artiste va sombrer quelques années plus tard.



L'Abandon, vers 1905
Camille Claudel

Ce groupe exprime la relation fusionnelle de deux amants qui s'abandonnent l'un à l'autre en toute confiance.

Le couple est saisi dans un moment suspendu, alors que la femme incline la joue vers son amant qui lève la tête à sa rencontre. L'étreinte qui les unit est toute en retenue : lui enlace sa fiancée sans la serrer, tandis qu'elle laisse pendre son bras gauche le long de son dos sans le toucher. Cette réserve exprime un amour fusionnel reposant sur la confiance et l'attention à l'autre, plutôt qu'une passion démonstrative souvent caractérisée par des rapports de domination.



La joueuse de flûte, vers 1905
Camille Claudel

Cette figure n'a pas les attributs physiques des sirènes de la mythologie, mais elle s'en rapproche par sa qualité de musicienne et sa puissance de séduction.

Une jeune femme d'une grande sensualité, le dos cambré, l'importance des hanches accentuée par des jambes accolées, est assise sur un rocher. Sa main droite effleure une flûte, la tête relevée, elle approche sa bouche mais ne touche pas son instrument. Le souffle semble s'échapper de ses lèvres, laissant imaginer une musique envoûtante. La légèreté des draperies, les doigts au fin modelé, accompagnent le mouvement des bras, dans une envolée musicale.

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Grande phalère de la tombe à char de Bourcq, fin du V^e siècle avant J.-C.

Au début du 2^e âge du fer, les Gaulois développent en Champagne et dans les Ardennes une nouvelle forme de sépulture aristocratique, la tombe à char.

Le mobilier de la tombe à char de Bourcq / La Banière a presque entièrement disparu du fait de l'érosion. Seul subsistaient, dans une niche creusée dans le sol, les éléments métalliques du riche harnachement d'un cheval de monte, notamment deux disques de bronze ajourés. Pour obtenir cette dentelle de métal, le dessin avait préalablement été tracé au revers, à la règle et au compas, puis découpé minutieusement au burin. Autour de la rosace centrale ornée d'un bouton de corail, le décor s'organise en quatre rosaces plus petites aux registres différents séparées par des swastikas, motif encore inédit dans ce contexte.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > Grande plaquette « à tête de cygne » de la tombe à char de Semide, fin du V^e siècle avant J.-C.
- > Seau à garnitures de bronze de la tombe aristocratique de Thugny-Trugny, 80 avant J.-C.



L'enlèvement d'Hylas par les nymphes, fin du II^e-début du III^e siècle après J.-C.

Une fois la Gaule conquise par Rome, le mode de vie des conquérants est adopté par les élites gauloises et la population : c'est la romanisation.

Mise au jour en 1999 à Montcy-Saint-Pierre, commune aujourd'hui intégrée à Charleville-Mézières, la fresque représentant l'enlèvement d'Hylas par les nymphes a pu être reconstituée par les archéologues du CEPMR sur près de 8 m de large et 5 de haut. Ce décor exceptionnel est constitué, en partie basse, d'imitations d'opus sectile de marbres colorés ; en partie haute, d'un tableau jouxté de part et d'autre d'architectures fictives. En 2007, elle a été installée au musée de l'Ardenne et restituée par projection numérique de très haute définition par la société Skertzio, un procédé alors unique au monde sur ce type de support.

En complément dans la tablette



Sou d'or d'Honorius

Un siècle avant la conquête de la Gaule par Clovis, des mercenaires francs étaient employés par l'Empire romain pour défendre les frontières.

Le cimetière de la Montagne des Vignes à Vireux-Molhain est particulier : il s'agit du cimetière d'une petite garnison de mercenaires francs installée dans un camp surplombant la Meuse. L'Empire manque en effet d'hommes et doit recruter hors de ses frontières mercenaires et Lètes. Ainsi, bien avant la conquête de la Gaule par Clovis, on a découvert dans la nécropole des objets de culture germanique comme des garnitures de ceinturon à décors biseautés. Le sou d'or mis au jour dans l'incinération 12 témoigne de la préférence pour ces militaires de se faire payer en or, le mot « soldat » dérivant d'ailleurs directement du mot latin solidus.



Corne à boire, première moitié du VI^e siècle après J.-C.

Contemporaine de la reprise de l'expansion franque à la fin du Ve siècle, la nécropole de Charleville-Mézières/quartier Manchester témoigne de l'installation d'un nouveau pouvoir.

Les tombes de chefs francs se caractérisent par la présence dans le mobilier funéraire de la panoplie complète du guerrier. Là où la tombe 68 présentait, en plus, une monnaie d'or, une verrerie, un bijou cloisonné et un mors damasquiné, c'est une corne à boire qui, ici, vient compléter l'ensemble constitué par les armes. Verre fin, galbe très élégant à la double courbure souligné par un filet de verre blanc, c'est un objet véritablement exceptionnel. Au moment de l'inhumation, la verrerie avait été protégée par un petit bassin en bronze retournée sur elle : une bien belle surprise pour les archéologues qui ont pu découvrir la corne à boire intacte.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Mobilier funéraire d'une tombe de chef mérovingien, première moitié du VI^e siècle après J.-C.*

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Portrait de Charles de Gonzague, XVII^e siècle

En 1606, Charles de Gonzague, duc de Nevers et de Mantoue, décide pour son 26^e anniversaire de fonder une ville à laquelle il donnera son nom : Charleville.

Charleville est fondée sur la seigneurie d'Arches, terre dont Charles est souverain. Située en bord de Meuse, sur la frontière entre le royaume de France et le Saint-Empire germanique, cette Principauté joue alors le rôle de territoire-tampon et ses frontières sont marquées au sol par des bornes de pierre.

Cette indépendance se manifeste par divers privilèges comme le droit de battre monnaie et de porter une couronne d'orfèvrerie lors de cérémonies. La fin de la souveraineté d'Arches fut progressive, la ville tomba dans les mains de Louis XIV en 1708.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > Armoiries de Charleville, XVIII^e siècle
- > Charleville sur le bord de la Meuse dans la principauté souveraine d'Arches

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



La Meuse, 2007
Simon C.

La Meuse est souvent oubliée parmi les fleuves français, sans doute parce que la moitié des 950 kilomètres de son parcours se font hors du territoire hexagonal. C'est pourtant le plus vieux fleuve du monde et, au Moyen Âge, son trafic était comparable à celui de la Seine ou du Rhin.

« Est-ce la Meuse qui le retient, où se trouvent la grue, le jars, l'oie et le cygne, Meuse qui porte une triple richesse : oiseaux, poissons et navires ! » Écrivait le poète latin Fortunat au VI^e siècle pour décrire le fleuve et les richesses dont il pourvoyait la région. Loin de cette Meuse industrielle et prodigue, c'est plutôt la « Meuse endormeuse » de Charles Péguy (Adieu à la Meuse, 1897) que Simon C. a choisi de peindre ici. Sous un ciel tirant sur le violet à la nuit tombée, elle serpente paresseusement avec des reflets de vieil argent entre les flancs encaissés du massif ardennais.

Médiathèque Georges Delaw



PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



La Grande Brasserie Ardennaise (1921-1979), vers 1950

La Grande brasserie ardennaise est fondée en 1921 à Sedan en réunissant le savoir-faire de dix-sept brasseurs régionaux et le groupement des brasseries Moreau et Cie à Vêzelise.

L'ambition, qui a atteint son but, était de créer une brasserie nouvelle, de grande capacité et à la conception technique innovante : palettisation, automatisme, salle de brassage, publicité... La GBA atteindra son apogée en 1966 avec une production de 250 000 hl, elle fut un acteur économique majeur sur le territoire ardennais par le nombre d'emplois générés. Ses deux produits phares furent la « Prince's beer » et la « Cervisia Pil ».

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

À retrouver dans le film



Les imperceptibles dialogues
Georges Delaw

Cette illustration de Georges Delaw est extraite d'une épreuve originale du Rire, journal humoristique auquel il a collaboré pendant 38 ans en composant, à intervalle régulier, une pleine page couleurs sur divers thèmes.

Ses dessins, mêlant humour et poésie, ont pour particularité d'octroyer une personnalité à des abstractions, des objets, des plantes ou des animaux. Il les humanise. Le paysage et les couleurs employées évoquent l'Ardenne de son enfance.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Le roman de la Rivière, 1923*
- > *Carte-postale photographie de Georges Delaw*

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

À retrouver dans le film



Fermoir d'aumônière, deuxième quart du VI^e siècle

L'aumônière était une sacoche en cuir destinée à contenir des petits objets et munie d'un fermoir. Ici, ce dernier est richement orné et présente des extrémités en têtes de cheval.

En 2002 une découverte archéologique retentissante a lieu à Saint-Dizier : trois tombes aristocratiques franques, datées du début du VI^e siècle, sont découvertes lors de fouilles préventives sur la zone commerciale du Chêne-Saint-Amand. La richesse des matériaux, la qualité du mobilier funéraire, son excellent état de conservation en font une découverte majeure. Les matériaux précieux utilisés comme certains signes distinctifs sur les objets permettent de penser que ces trois chefs aristocratiques, un jeune homme, un vieil homme et une jeune fille, faisaient partie de l'entourage proche du roi franc, l'un des fils de Clovis à l'époque où le territoire de Saint-Dizier est un espace stratégique aux limites du royaume franc de l'est, qui deviendra l'Austrasie, et la Bourgogne. Les deux exemples présentés ici, exposés au musée de Saint-Dizier, illustrent ainsi ce mobilier archéologique exceptionnel. Le fermoir d'aumônière retrouvé dans la sépulture du jeune mérovingien est constitué d'un cloisonné en or, serti de grenats almandins originaires d'Inde et de verres colorés bleus et verts, ainsi que d'une boucle en argent. Le cloisonné en or est un savoir-faire extrêmement raffiné, mais la particularité la plus notable de cette pièce est la présence d'un lapis-lazuli en son centre. Il est le seul exemple de cette pierre, provenant sans doute d'Afghanistan, retrouvé sur un objet mérovingien. La présence et la position du lapis-lazuli témoignent de la valeur qui lui était accordée et du haut rang de son propriétaire.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Bague, deuxième quart du VI^e siècle*

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Le siège de Saint-Dizier en 1544, 1906
Charles Hoffbauer

Ce tableau est une commande passée par le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts en 1906, auprès du peintre Hoffbauer. Il fut déposé à la ville de Saint-Dizier en 1908.

En 1544, Saint-Dizier se trouve brutalement au cœur de la rivalité entre Charles Quint et François I^{er}. Le siège de la ville par les troupes impériales et sa résistance acharnée marquent durablement la mémoire collective. À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, dans un contexte de tension entre la France et l'Allemagne, le sujet fait l'objet de plusieurs représentations : un monument commémoratif en 1905, plusieurs tableaux historiques... La ville de Saint-Dizier reçoit d'ailleurs la Légion d'honneur pour ces faits d'armes en 1905. C'est la victoire du 15 juillet 1544 qui est représentée ici, avec un point de vue qui nous place derrière les assiégeants. Au premier plan, se trouvent la batterie de canons, Charles Quint avec ses haliebardiens et son généralissime, Ferdinand de Gonzague. Plus loin, les assaillants refluent, repoussés par les assiégés, au second plan. Au centre, est représenté un événement important qui a eu lieu la veille, la mort du capitaine Lalande, auprès de qui une religieuse est agenouillée. C'est la première fois, au cours de cette campagne, qu'une garnison résiste à l'empereur du Saint-Empire romain germanique.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Procession solennelle du Parlement de Paris à l'église Notre-Dame, vers 1851*

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Écusson de métro, vers 1900
Hector Guimard

Cet écusson de métro, créé en 1900 par l'architecte Hector Guimard, se trouvait dans les entourages extérieurs des célèbres entrées Art nouveau du métropolitain parisien.

À partir du XVI^e siècle, l'activité métallurgique et les fonderies se développent à Saint-Dizier et en Haute-Marne. La fonte d'art y est tout particulièrement remarquable et cette production atteint son apogée au milieu du XIX^e siècle. Le musée de Saint-Dizier a développé depuis les années 1980 une politique originale d'acquisition de fonte de fer artistique. Celle-ci illustre ainsi les principaux thèmes utilisés par les fondeurs : la statuaire allégorique, les style éclectique et historicisant, l'orientalisme, la copie d'œuvres célèbres des musées témoignant du goût de l'époque. Elle permet également de rendre compte des principales fonderies de Haute-Marne : Durenne, le Val d'Osne, Denonvillier... À la fin du XIX^e siècle, Hector Guimard fait appel aux fonderies de Haute-Marne, dont la renommée n'est plus à faire après leur participation aux expositions universelles, pour la réalisation de ses fontes ornementales pour le Castel Béranger, les entrées du Métropolitain puis la réalisation d'un catalogue de fontes ornementales et architecturales avec les Fonderies de Saint-Dizier en 1903. La collection du musée de Saint-Dizier vise à reconstituer cet ensemble et est actuellement la deuxième collection au monde de fontes Guimard, après la fondation de Menil (Houston). L'acquisition de l'écusson de métro en 2015, réalisée en même temps que celle de la cheminée Guimard, vient enrichir et confirmer la position de la collection. Ces éléments, coulés dans les fonderies du Val d'Osne, en Haute-Marne, ont été l'occasion pour Guimard d'explorer les possibilités d'une fabrication sérielle avec la fonte. Le matériau, en plus de faciliter la reproduction, permet de conserver une certaine finesse dans l'exécution.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Balcon Guimard, 1907*
- > *Intérieur de cheminée modèle GH, début du XX^e siècle*

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Solidus Thibert 1^{er}, entre 537 et 548

C'est un solidus frappé sous le règne de Thibert 1^{er}. Il succède à son père Théodoric 1^{er} sur le trône de Reims vers 533-534. Thibert 1^{er} va alors décider de faire frapper monnaie d'or à son nom.

La monnaie présente un buste de face, il s'agit de Thibert 1^{er}. Il porte une lance dans sa main droite, qui repose sur son épaule droite. Il porte également un casque et un vêtement richement brodé. La forme du visage est directement héritée de la tradition byzantine : un visage en forme de V et un nez allongé. Ses yeux sont grands ouverts et regardent en direction de sa gauche en hauteur. Une inscription entoure Thibert 1^{er}, c'est une inscription en latin qui donne la titulature de Thibert 1^{er}. Il est l'un des premiers à faire frapper sa monnaie d'or à son nom, mais cette nouvelle monnaie est encore marquée par les canons romains.

En complément dans la tablette



Feu d'artifice tiré sur la place de la Couture à l'occasion de l'inauguration de la statue du Roi à Reims le 26 août 1765 (d'après la peinture de Louis-Nicolas Van Blarenberghe), XVIII^e siècle
Joseph I Varin et Charles Nicolas Varin

Les frères Joseph I Varin et Charles Nicolas Varin sont des graveurs châlonnais.

Cette gravure des frères Varin a été faite d'après le dessin du même nom réalisé par Louis-Nicholas Van Blarenberghe. Elle illustre les festivités du 26 août 1765, où a eu lieu un feu d'artifice sur la place Couture, actuelle place Drouet-d'Erlon de Reims, pour célébrer l'inauguration de la statue du roi Louis XV à Reims, installée sur la place Royale. Pour rendre hommage au roi, cinq jours de fêtes ont animé les rues de la ville : feu d'artifice, bals, concerts ont ravi la population et témoignent de l'engouement du peuple pour les festivités et leur roi, Louis le Bien-Aimé, surnommé ainsi au début de son règne.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Perspective de l'illumination du cours le Pelletier et de la salle du bal, à l'occasion de l'inauguration de la statue du Roi à Reims, le 28 août 1765, XVIII^e siècle*



Arrivée de Marie-Antoinette en France, 1770
Charles-Nicolas Varin

Ce dessin a été réalisé par un artiste châlonnais, Charles-Nicolas Varin, lors du passage de Marie-Antoinette à Châlons-en-Champagne. La future reine arrive en France pour son mariage avec le futur Louis XVI. Elle est ici représentée au centre de la composition. Elle est accompagnée par l'allégorie de l'Autriche et reçue par celle de la France, suivie de près par l'Alsace et la Lorraine. Derrière elles, sont présentes les villes personnifiées se trouvant sur la route de la jeune femme. On retrouve aussi le Rhin et la rivière Ill à ses pieds et les grâces à ses côtés. Enfin, dans les cieux des divinités mythologiques l'accompagnent.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Portrait de Marie-Antoinette, vers 1780*

À retrouver dans le film



Châlons ville de passage, 1980
Jean Cabut

Cabut est un célèbre dessinateur, caricaturiste et auteur de bandes dessinées châlonnais. Il est principalement connu pour ses caricatures. Il représente ici la fuite de Louis XVI à Varennes en 1791. Ce dessin est un don de la part de Cabut lui-même.

Il fait la caricature d'un événement historique, la fuite de Louis XVI à Varennes (Meuse). On aperçoit une calèche tirée par un cheval. Cette calèche est à l'arrêt. Un homme sort sa tête de la calèche, il s'agit de Louis XVI, reconnaissable grâce à sa perruque, mais aussi à sa tirade. Il demande son chemin pour aller à Varennes à un autre homme qui se trouve sur des marches, devant la porte d'une maison. Cet homme est très caricaturé, représenté comme un cuisinier avec son tablier et sa toque. Il porte une grande moustache et un ventre proéminent. Cabut nomme sa caricature *Châlons ville de passage*, parce que le roi fit une pause à Châlons lors de sa fuite vers Varennes. Il en profite pour citer trois curiosités locales : les jardins (jardins), le champagne et le carillon de Notre-Dame-en-Vaux.

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

En complément dans la tablette



Sacre de Louis XV, XIX^e siècle
Charles Beyer

Cette gravure a été réalisée par Charles Beyer (1808-1863), d'après un tableau de Pierre-Denis Martin, dit le Jeune (1663-1742). En tant que peintre ordinaire du roi, il a assisté à de nombreux événements comme celui-ci. Cependant, contrairement à ce qu'indique la gravure, le moment représenté est le lendemain du sacre du roi, à savoir le 26 octobre, lors de la cavalcade organisée devant la cathédrale. Le roi, avec le Régent, défile dans les rues. Le cortège est composé de tambours qui annoncent la procession, des gardes du corps et leurs officiers, des grands-officiers de la maison du roi, des maréchaux de France et des officiers de l'ordre du Saint-Esprit. L'auteur insiste sur l'engouement populaire qu'a provoqué l'événement, à travers la foule nombreuse. La cathédrale est bien en évidence et se détache du reste de la composition pour témoigner de sa grandeur.

En complément dans la tablette



Cathédrale Saint-Etienne de Châlons, entre 1862 et 1882
Charles Mohen

Charles Mohen est un médecin châlonnais connu pour avoir réalisé une centaine de maquettes représentant des monuments de l'architecture française. Ces maquettes ne sont pas des édifices d'architecture, mais la sélection de façades. Cependant, elles sont un véritable témoignage visuel de l'état du monument à une époque donnée.

Charles Mohen constitua un véritable musée imaginaire des monuments, sous forme de maquettes. Il représenta environ 79 monuments religieux catholiques, dont 45 cathédrales. Les monuments sculptés en plein relief sont tous établis à l'échelle d'un centimètre par mètre. Le docteur Mohen avait le souci de précision et de fidélité, mais n'avait pas les moyens de cette précision. Quand on examine les motifs d'architecture, on s'aperçoit qu'il s'est servi d'images diffusées à l'époque. Il représente ici la cathédrale Saint-Etienne de Châlons-en-Champagne. C'est une cathédrale de style gothique. Charles Mohen accordait une grande importance aux façades des cathédrales, dont il disait qu'elles étaient de véritables « vitrines de l'édifice ». À travers sa passion pour les maquettes, il montre son attachement à l'architecture française, et plus précisément son attachement à sa région natale. Il légua ses maquettes à la ville de Châlons-en-Champagne.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Cathédrale Notre-Dame de Reims, entre 1862 et 1882*
- > *Cathédrale Saint-Pierre de Troyes, entre 1862 et 1882*
- > *Cathédrale Saint-Etienne de Toul, entre 1862 et 1882*
- > *Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg, entre 1862 et 1882*

LES IMAGES DU LIVRE

En complément dans la tablette



Le grand Duduche encorné, 1980
Jean Cabut

Cabu est un célèbre dessinateur, caricaturiste et auteur de bande dessinée châlonnais. Il est principalement connu pour ses caricatures. Il représente ici le Grand Duduche, un personnage qu'il a créé. Ce dessin est un don de la part de Cabu lui-même.

Le Grand Duduche est un personnage de fiction inventé par Cabu. C'est l'image de l'adolescent blasé et rêveur. Il est assez grand et mince. Il est aussi plutôt naïf. Cabu va faire du Grand Duduche un personnage de bandes dessinées. Il le représente ici encorné avec les flèches de la collégiale Notre-Dame-en-Vaux. Il porte des cornes, c'est un élève paresseux. Cabu s'inspire de sa propre jeunesse pour la création de ce personnage.

En complément dans la tablette



Halte aux destructeurs de Châlons, 1980

Jean Cabut

Cabu fait cette caricature à l'occasion de la destruction du quartier du Théâtre à Châlons-en-Champagne dans les années 80, dans le but de construire un centre commercial. Une pelleteuse vient détruire ce quartier. Des enfants châlonnais essayent de défendre le quartier, en brandissant des épées en bois, ils montent sur la pelleteuse pour tenter de l'arrêter. Un grand homme habillé en noir et avec des outils dans les mains s'oppose à ces enfants. Il y a une nette opposition entre la grandeur de cet homme et les petits enfants qui essayent de défendre leur quartier, en vain. En arrière-plan, on reconnaît les flèches de la collégiale Notre-Dame-en-Vaux de Châlons. Cabu se place toujours du côté des défenseurs, il est dans le camp des petits enfants. Cabu était également un enfant châlonnais et il fut directement touché par ces destructions.

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



Scène de sorcellerie, XVII^e siècle

Frans Francken I est un peintre flamand actif entre 1567 et 1616. Il faisait partie d'une grande famille d'artistes d'Anvers, connue pour leurs tableaux religieux, mais aussi leurs scènes de cour et du quotidien. Comme d'autres artistes des siècles précédents, qui mettaient en scène dans leurs peintures religieuses ou profanes des thématiques touchant à la magie, à l'Enfer et à la sorcellerie, l'artiste propose ici une œuvre à visée moralisatrice, pour mettre en garde contre les pratiques non-chrétiennes.

Au XVII^e siècle, l'Europe est encore secouée par les procès en sorcellerie qui sont apparus à la fin du Moyen Âge et continuent jusqu'au XVIII^e siècle. Dans les arts, des thèmes teintés de merveilleux apparaissent dès le XV^e siècle avec les « diableries » de Jérôme Bosch. Les démons et la magie alimentent dès lors l'imaginaire des artistes, qui les exploitent dans leurs œuvres. Ici, malgré le petit format du tableau, la scène fourmille de détails étranges qui nous éclairent sur l'activité des protagonistes. Autour d'une cheminée, à l'intérieur d'une maison en mauvais état, un groupe s'agite autour d'un chaudron. Deux femmes, jeunes et bien habillées, regardent vers le spectateur comme pour l'inviter à rejoindre la scène : mais c'est un piège ! Au sol le cercle magique, des os et des crânes laissent deviner l'activité démoniaque à laquelle elles s'adonnent. Le méli-mélo de corps humains et d'animaux ainsi que l'agitation tourbillonnante des figures autour du chaudron évoquent la fête des sorcières, le sabbat. Cette peinture, probablement destinée à un intérieur bourgeois et chrétien pratiquant, servait de leçon et de mise en garde contre l'immoralité des femmes et des gens moins fortunés.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Machine à secouer les bouteilles de champagne, 1844-1854
Charles Picot

Il s'agit d'une machine en bois et acier, utilisée pour secouer les bouteilles de champagne. Charles Picot est l'inventeur de cette machine. Inventeur et collectionneur châlonnais il légua ses collections à la ville de Châlons-en-Champagne, contribuant ainsi à l'enrichissement considérable des collections du musée de la ville.

Après fermentation, la bouteille doit subir un processus de champagnisation du vin et pour ce faire, il faut décoller le dépôt de ferment présent dans la bouteille. Il faut donc remuer la bouteille pour détacher le ferment et le déposer dans la capsule pour ensuite pouvoir l'enlever. Cette méthode se faisait d'abord à la main, mais grâce à l'invention de ce type de machine, la tâche va être simplifiée. La bouteille est placée sur la machine et se retrouve en rotation sur des rouleaux, qui secouent la bouteille et décollent le dépôt. Le mouvement est circulaire, est actionné par une manivelle. Cette machine vient faciliter le travail et s'inscrit dans le phénomène de mécanisation des tâches.

DU SPORT ET DES JEUX

À retrouver dans le film



Knie, 1995
Niki de Saint Phalle

Niki de Saint Phalle est une plasticienne, sculptrice, peintre et graveuse franco-américaine. Elle se fait connaître à l'international et notamment aux États-Unis avec ses sculptures.

L'œuvre est une sérigraphie en couleur. Elle représente le cirque national suisse Knie. Fondé en 1803 par Friedrich Knie, le cirque Knie est considéré comme une référence dans les numéros de dressage. Niki de Saint Phalle fait figurer dans sa composition différents animaux. Une tête de femme est reconnaissable en bas à gauche. Les animaux et le nom du cirque sont décorés par des formes géométriques, des dessins et des motifs. C'est une forme d'abstraction et d'imaginaire. Tout est éparpillé dans tous les sens et avec une multitude de couleur.

En complément dans la tablette



Strasbourg-Paris, 1980
Jean Cabut

Cabu représente une course entre Strasbourg et Paris, qui passait par Châlons-en-Champagne. On voit les coureurs sur la route, suivis par des voitures et des supporters. En bas à gauche, un couple de personnes âgées assiste à la course. De l'autre côté de la rue, une femme sort du magasin de fleurs et regarde l'événement. Un enfant court sur le trottoir pour rattraper la tête de course. Dans l'immeuble, les gens sortent leur tête par la fenêtre pour regarder ce qu'il se passe dans la rue. Une femme à son balcon est presque dénudée, elle se cache légèrement derrière sa serviette de bain. Dans l'immeuble d'en face des personnes regardent également la course depuis leur fenêtre. Des femmes sont à l'arrêt devant une boutique de vêtements. Un pêcheur tient une canne à pêche et se penche sur le pont, avec son chien à ses côtés. En bas à droite, une bonne sœur accompagne un groupe de jeunes filles. Cabu représente différentes catégories sociales à travers sa caricature. Il représente une ville pleine de vie et en mouvement.

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



Bouteille céphalomorphe, IV^e siècle

La bouteille céphalomorphe est une bouteille en forme de tête.

C'est une bouteille en forme de tête, utilisée pour tenir des contenus liquides. La bouteille est en verre transparent de couleur jaune verdâtre provenant de la nécropole de Sainte Suzanne ou de « Champ-la-Cave » à Poivres (Aube). Cette bouteille céphalomorphe était utilisée comme une cruche, d'où la présence du bec verseur sur la tête. Le visage est représenté avec des traits fins, ceux d'un jeune homme. Il a un nez fin et une petite bouche. Ses cheveux sont incisés dans le verre. L'anse de la cruche permet de verser le liquide contenu dans la bouteille. Les bouteilles céphalomorphes sont très répandues durant le IV^e siècle. Il existe d'autres exemples semblables de bouteilles au Musée des Antiquités nationales, au musée d'art et d'histoire de Luxembourg et au musée de Bad Kreuznach (Rhénanie Palatinat, Allemagne). Cette pièce est issue de la collection de Madame Germaine Perrin de la Boullaye, rare femme du début du XX^e siècle à pouvoir manifester son intérêt pour l'archéologie.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



Jeanne d'Arc sur le bûcher, 1864
Joseph Navlet

Joseph Navlet est un célèbre peintre châlonnais d'histoire. Il obtient une bourse de mérite en 1844, ce qui lui permet d'aller étudier la peinture à Paris et de travailler dans l'atelier d'Alexandre Abel de Pujol. Joseph Navlet peint essentiellement des événements liés à l'histoire de France. Il met plusieurs fois en avant la figure de Jeanne d'Arc à travers ses compositions. Le tableau représente l'épisode de Jeanne d'Arc sur le bûcher, le 30 mai 1431, sur la place du Vieux-Marché de Rouen. Dans cette peinture, la foule est rassemblée autour du bûcher où se trouve Jeanne d'Arc. Une fumée noire s'échappe du bûcher. Jeanne d'Arc se distingue du reste de la composition, elle se situe en hauteur et ressort du fond avec son vêtement blanc. La foule pointe du doigt le bûcher, tous les personnages sont tournés dans sa direction à l'exception d'un homme à gauche, il est en train de prier avec les deux mains jointes. Deux personnages, au centre, sont également de face, il s'agit du prêtre et du bourreau. On distingue un homme habillé en noir qui tient une croix, au pied du bûcher face à elle. Malgré la perspective atmosphérique utilisée par le peintre, Rouen est reconnaissable grâce à ses deux clochers jadis proches du bûcher, ceux des églises Saint-Michel et Saint-Sauveur, et aux façades de maisons à pans de bois et à encorbellement.

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

À retrouver dans le film



Tête du roi Lothaire, 2^e quart du XII^e siècle

Lothaire, roi des Francs entre 954 et 986, fut inhumé dans le chœur de la basilique Saint-Remi de Reims, aux côtés de son père, Louis IV d'Outremer. Il y avait été sacré en 954.

Vers 1140, Odon, abbé de Saint-Remi, fit édifier des statues à leur effigie, afin de rappeler la filiation des rois Capétiens, sacrés depuis le XII^e siècle à Reims, avec les Carolingiens.

Mutilée et décapitée à la Révolution, cette tête couronnée fut retrouvée avec l'indication manuscrite « Louis XVI – 21 janvier 1793 ».

À retrouver dans le film



*Tenture de la Vie de saint Remi : saint Remi et Clovis, 1^{re} moitié du XVI^e siècle
Attribué à Gauthier de Campes (cartonnier)*

La tenture de la Vie de saint Remi a été commandée par Robert de Lenoncourt, archevêque de Reims et abbé commendataire de l'abbaye Saint-Remi, pour décorer la basilique attenante. Exposée dans le chœur lors de certaines fêtes religieuses, elle illustre la vie de l'évêque de Reims qui baptisa Clovis.

L'œuvre est découpée en 10 tapisseries thématiques. Par exemple, la 4^e d'entre elles met en valeur l'événement précurseur de la royauté franque. Debout dans une cuve, Clovis, représenté sous les traits de François I^{er}, le roi contemporain de la réalisation de la tapisserie, est baptisé par Remi alors que la colombe divine lui apporte la sainte Ampoule.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Le Baptême de Clovis, 1676*
- > *Baptême de Clovis, 1825*

En complément dans la tablette



Casque d'officier d'infanterie du duché de Brunswick, 1^{er} quart du XX^e siècle

Ce casque à pointe porte l'emblème de la Schwarze Schar, un corps d'armée spécifique au duché de Brunswick durant la guerre menée par l'Empire d'Autriche allié à l'Empire britannique contre Napoléon 1^{er}.

Réalisé en cuir noirci, ce casque est orné d'une plaque frontale représentant l'aigle prussien couronné, sur lequel est apposée une tête en maillechort surmontant deux tibias entrecroisés. Les orbites de la tête sont recouvertes de velours noir. Cette seconde plaque symbolise la Schwarze Schar, la « Légion noire » du duché de Brunswick. Elle surmonte une banderole « Peninsula », qui fait référence à la guerre d'Espagne menée contre l'Empereur français, conflit au cours duquel la Schwarze Schar a combattu aux côtés des troupes britanniques. Cette plaque est portée par tous les officiers du régiment 92 à partir de janvier 1912.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Casque d'officier du Garde-Reiter (cavalerie lourde) du Royaume de Saxe*
- > *Casque de parade de général du Grand-Duché de Bade, fin XIX^e siècle - début XX^e siècle*

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

À retrouver dans le film



Incendie de la cathédrale de Reims, 1914
Gustave Fraipont

Cette œuvre illustrant l'incendie de la cathédrale de Reims en septembre 1914 sera reprise sur de multiples supports par la propagande française. Exécutée « d'après le croquis d'un témoin », l'image choc s'affirmera dans l'imaginaire collectif comme un témoignage objectif du drame, ici renforcé par la vision nocturne des flammes.

Le 19 septembre 1914, du côté de l'abside de Notre-Dame-de-Reims, des obus mettent le feu à la grande toiture et à un échafaudage en bastaings de bois, qui s'élève sur presque toute la hauteur de la tour nord et empiète un peu sur le centre de la façade. Sur le pastel de Gustave Fraipont, on voit cet échafaudage qui achève de s'écrouler. Les deux foyers se rejoignent pour former bientôt un immense brasier. Le feu prend aussi à l'intérieur ; des flammèches passent par les vitraux troués par les éclats d'obus, allumant alors les tonnes de bottes de paille que les militaires allemands ont amenées dans la cathédrale.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Le Bon Apôtre !*, 1914, Maurice Neumont

En complément dans la tablette



La façade de la cathédrale de Reims avec une procession médiévale et un cortège au premier plan entre 1825 et 1838
David Roberts

Le parvis de la cathédrale s'insère aisément dans le tissu urbain. Son massif occidental émerge au centre de la composition où se déploie une procession au milieu d'une foule dense. Au premier plan à droite, on observe une tribune avec dignitaires. À gauche, à proximité d'un îlot d'habitations à pans de bois, se déploie le peloton de cavaliers en armure. Enfin, en arrière-plan, à gauche, émerge une puissante tour.

Dans sa représentation d'une procession médiévale, le peintre intègre les stigmates de la Révolution française au portail central de la cathédrale de Reims. Le linteau auparavant sculpté est remplacé par une inscription et le dais de Notre Dame a disparu. Artiste écossais et grand voyageur, David Roberts a certainement travaillé d'après un document ; il y a des erreurs de proportions à l'étage de la rose et l'environnement de la cathédrale sort de son imagination. En effet au palais du Tau (palais archiépiscopal) est substituée une grande place avec un beffroi. La tour ronde, à gauche, n'existait pas non plus. Cette toile romantique fait penser aux illustrations de Notre-Dame de Paris de Victor Hugo.

En complément dans la tablette



La Tragedia di Reims, 1^{er} quart du XX^e siècle
Alberto Pisa

Cette œuvre présente la « tragédie de Reims » ou destruction de la cathédrale de Reims, vue par un artiste italien ; elle illustre une vision alternative du martyre rémois et constitue un sujet très rare.

Dès le 14 septembre 1914, les Allemands, qui viennent d'évacuer Reims après l'avoir occupée quelques jours, la bombardent et touchent la cathédrale. Le 19 septembre, l'intérieur, où sont rassemblés de nombreux blessés allemands sur des bottes de paille, est atteint. Des flammèches y propagent le feu. Affolés, les soldats allemands tentent de sortir, mais sont bloqués par une foule de Rémois déchaînés. Ils sont finalement évacués grâce à l'insistance du clergé rémois.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Intérieur de cathédrale*, 1915

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



Le Zodiaque, détail de la Chapelle Foujita, 1965-1966
Léonard Foujita

Ce panneau de bois, peint par Léonard Foujita, se trouve sur la porte de la sacristie. Cette dernière présente une étonnante succession de scènes illustrant les fondamentaux de la foi catholique.

La porte qui mène à la sacristie – lieu où le prêtre se prépare et garde les objets du culte – est composée de seize petits panneaux de bois peints. La lecture s'ordonne par groupes de deux, de gauche à droite, et de haut en bas. Inspirées d'enluminures du Moyen Âge, ces petites peintures se transforment en xylographies coloriées. On trouve ici, le signe de la Vierge encadré par ceux du Capricorne et du Taureau. La Chapelle Foujita, située à Reims, a été conçue en 1966 par le peintre franco-japonais Tsuguharu Foujita. Cette chapelle catholique, dédiée à la Vierge, est ornée de fresques que l'artiste a lui-même réalisées, mêlant influences chrétiennes et japonaises. Elle symbolise la foi de Foujita après sa conversion au catholicisme et représente un lieu de rencontre entre l'art et la spiritualité.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Chapelle Notre-Dame-de-la-Paix*, 1965-1966

En complément dans la tablette



La Ronde du Sabbat, 1828
Louis Boulanger

Dans cet hommage au poème de Victor Hugo, *La Ronde du Sabbat*, ballade XIV, Boulanger met en scène des monstres issus d'univers variés. Dans un tourbillon de vie et de mort, c'est une allégorie du génie romantique qui semble se dessiner.

Cette estampe rappelle les multiples inspirations (sujets fantastiques anglais, univers faustien, *Caprices* de Goya, retour au Moyen Âge...) qui fondent l'esthétique de Louis Boulanger. Le peintre romantique rend ici hommage au poème *La Ronde du Sabbat*, écrit en 1825 par son ami Victor Hugo et dédié à Charles Nodier. L'artiste aime l'univers surnaturel de ces deux auteurs emblématiques. Dessinateur hors pair, avec sa mise en scène de figures macabres et flamboyantes, il fait siens les premiers mots du poème « Voyez devant les murs de ce noir monastère/La lune se voiler, comme pour un mystère ! ».



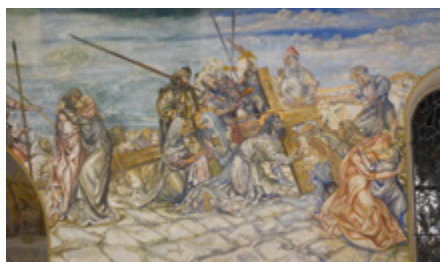
Vassilissa-la-très-belle: Baba Yaga dans son mortier, 1900
Yvan Yakovlevitch Bilibine

La mythologie slave est peuplée de nombreuses divinités, esprits, démons et autres créatures fabuleuses. L'une des plus marquantes est sans doute celle de Baba-Yaga, qui apparaît dans plusieurs contes célèbres du folklore russe.

Baba-Yaga est généralement décrite comme une sorcière terrifiante, dont l'une des jambes ne présente qu'un os, et qui dévore les jeunes enfants. Elle se déplace dans un mortier magique, dont le pilon lui sert de gouvernail, et efface les traces de son passage à l'aide d'un balai. Elle vit au fond des bois, dans une petite maison effrayante, montée sur des pattes de poulet et entourée d'une barrière constituée d'os humains et de crânes. Bien qu'elle semble avant tout malfaisante, elle vient parfois en aide aux héros qui viennent à sa rencontre, montrant ainsi une nature ambivalente.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



Le Chemin de Croix, 1965-1966
Léonard Foujita

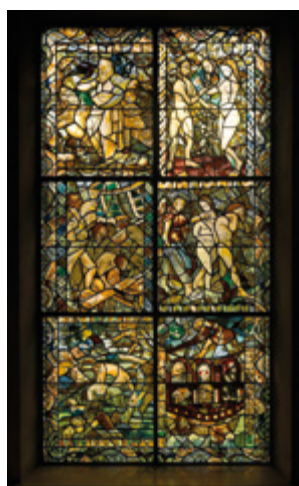
La mise en scène de ces moments de douleur et d'actions successives nous renvoie à l'art de Jérôme Bosch, et rappelle également les compositions monumentales de Foujita au Japon, que ce soit dans l'art de la fresque des années 30 ou dans ses grandes peintures de guerre.

La montée au Calvaire a commencé. Parmi tous les personnages qui accompagnent la lente progression du Christ vers son destin funeste, des groupes se forment par épisode. Ainsi, de gauche à droite : Jésus fait ses adieux à sa mère avant d'entrer à Jérusalem ; sainte Véronique tient le voile à l'empreinte de la sainte Face ; Marie se pâme ; Jésus, à genoux, porte sa lourde croix de bois, aidé par Simon de Cyrène. Tout autour, des visages haineux et des corps guerriers s'opposent à la retenue des femmes en prière et à l'étreinte entre sainte Élisabeth et la Vierge, illustrant l'épisode heureux de la Visitation.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *La Cène*, 1965-1966, Léonard Foujita
- > *L'Annonciation*, 1965-1966, Léonard Foujita
- > *La Nativité*, 1965-1966, Léonard Foujita



La Genèse, 1965-1966
Léonard Foujita - Charles Marq

Ce grand vitrail en six panneaux de la petite chapelle latérale gauche est une illustration perspicace mais féérique des épisodes de la Genèse. On y croise des figures toutes plus surprenantes les unes que les autres.

Ce vitrail, signé et daté « Léonard, octobre 1965 », propose des épisodes qui se lisent par groupe de deux et de haut en bas : Dieu crée le monde, Adam et Ève ; Noé construit l'arche, Adam et Ève chassés du paradis ; Le Déluge, L'Arche de Noé. Si, parfois, le style bouillonnant de certaines compositions rappelle celui des mille-fleurs des tapisseries médiévales, d'autres semblent annoncer les œuvres pop d'artistes japonais de la fin du XX^e siècle.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Sainte Marthe*, 1965-1966, Léonard Foujita, Charles Marq, maître-verrier
- > *Sainte Béatrice*, 1965-1966, Léonard Foujita, Charles Marq, maître-verrier
- > *Adam et Eve chassés du Paradis*, 1965-1966, Léonard Foujita, Charles Marq, maître-verrier
- > *Adam et Eve*, 1965-1966, Léonard Foujita, Charles Marq, maître-verrier
- > *Scènes de l'Apocalypse*, 1965-1966, Léonard Foujita, Charles Marq, maître-verrier

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette

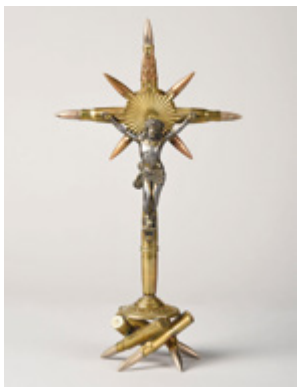


Jeune Alsacienne, vers 1871-1878
Auguste Rodin

Alors que la France vient de céder l'Alsace-Lorraine à l'Empire allemand, Rodin s'approprie la figure alsacienne à travers ce subtil portrait d'enfant.

Après l'épisode de la guerre franco-prussienne de 1870-1871, Auguste Rodin rejoint Albert-Ernest Carrier-Belleuse à Bruxelles. C'est là qu'il entame sa véritable carrière et réalise la *Jeune Alsacienne*. Celle-ci fait partie de ses premiers succès et sera présentée plusieurs fois au public. En dehors de sa portée patriotique, la figure séduit par la mélancolie qu'elle dégage. La sensation de mélancolie, mêlée de nostalgie, alliée à la douceur et à la blancheur du marbre, est renforcée par le travail soigné de la dentelle du costume. La coiffe alsacienne typique, reconnaissable par sa rigidité en forme de nœud, s'est ici judicieusement assouplie.

En complément dans la tablette



Crucifix monté sur un socle de cartouches, 1^{er} quart du XX^e siècle

Représentant la cathédrale de Reims, ce crucifix témoigne de la pratique de l'artisanat de tranchée qui réutilise des objets de la guerre afin de créer des objets du quotidien.

Suite à l'installation de la guerre de position, l'artisanat de tranchée se développe durant les temps d'attente, les rangs de combattants comptant bon nombre de paysans habitués au travail manuel. Les objets issus de cet artisanat sont réalisés à partir des matériaux trouvés à proximité, tels que le bois, la craie ou le métal, notamment l'argent et le laiton extrait des douilles d'obus. Surélevée par une base de cinq cartouches soudées, la croix est également réalisée à partir de munitions. Le Christ est surmonté d'un nimbe doré, au-dessus duquel est visible la cathédrale de Reims. Ce type d'objet est également produit en atelier après la guerre.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Sous ton aile, emporte mon cœur*, Première Guerre mondiale



1870... 1914... Enfin !, 1915

Cette carte postale est un des nombreux exemples de cartes qui circulaient au début du premier conflit mondial en France. Elle comporte un message patriotique : l'Alsace a été perdue avec tristesse en 1870 (à la suite de la Guerre de 1870 face à l'Empire allemand) mais grâce à la guerre relancée en 1914, elle va vite être récupérée dans la joie. Il a cependant fallu 5 années de combats meurtriers pour y arriver.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *La délivrance*, 1916, J.M.T.
- > *Grete* « Uncle Hansi's Alsatian doll », 1912



Nos deux poilus, 1918

Jean-Jacques Berne-Bellecour

Cette œuvre relate une inspection de Georges Clemenceau sur le front en juillet 1918. Un soldat du Fort de la Pompelle lui offre un bouquet de fleurs avec lequel Clemenceau sera inhumé.

Peintre militaire lors de la Première Guerre mondiale, Jean-Jacques Berne-Bellecour réalise ce tendre pastel à la suite de la visite de Georges Clemenceau, alors président du Conseil, sur le front du côté de Reims le 6 juillet 1918. Alors que depuis plus de 15 jours les combats font rage autour de la Pompelle, défendue avec âpreté par les troupes coloniales françaises pour éviter que Reims puis Paris ne tombent aux mains des Allemands, le « Tigre » reçoit un bouquet de fleurs des champs d'un des soldats du fort, signe d'espoir et de vie.

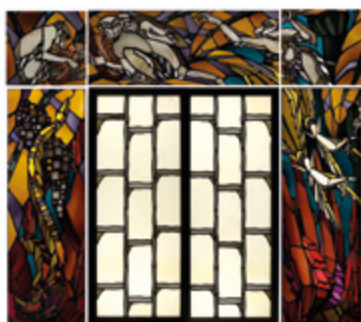
En complément dans la tablette



Reims : la reconstruction cours J.B. Langlet, 1924
Paul Hubert Nicolas Lepage

Emblématique de la reconstruction de Reims, le cours Langlet est un des modèles de la transformation urbaine opérée dans les années 1920 par l'Américain George B. Ford après les dégâts causés par la Grande Guerre.

Dans le milieu des années 1920, la reconstruction de la ville de Reims commence. Le centre-ville restructuré devient l'élément majeur du développement urbain. De larges axes de communication à l'américaine sont dessinés à l'exemple du cours Langlet — du nom du maire de Reims pendant la guerre —, voie de trente mètres de large dédiée à la promenade, regroupant trois rues médiévales à proximité de la cathédrale. Pour répondre au cahier des charges, ce nouvel axe couronne de dômes les immeubles aux angles de rues. Paul Hubert Lepage, peintre surtout connu pour ses ruines de la ville martyre, évoque ici le grouillement des chantiers et la vitalité des temps nouveaux..



Les Singes, 1925
Jacques Gruber

Ce vitrail, représentant des animaux stylisés dans leur environnement naturel, figurait à la Maison du Tisserand, à Paris, lors de l'Exposition Internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925. Il est l'œuvre du maître-verrier nancéien Jacques Gruber.

En 1914, Jacques Gruber s'éloigne de sa période Art nouveau et devient l'un des principaux artistes reconnus du mouvement Art déco. Il participe à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris de 1925. Dans le « Village français », sorte de cité-jardin évoquant de façon éphémère un lieu idéal, il travaille entre autres avec Hector Guimard à la « Maison du tisserand » et y réalise un vitrail destiné à la salle à manger. Il propose un thème assez exotique, celui des singes. L'artiste est à l'apogée de son art, maîtrisant les techniques nouvelles : travail du verre plaqué, utilisation des cabochons.

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



Vase Victor Hugo, 1900
Émile Gallé

Pièce exceptionnelle présentée à l'exposition universelle de Paris en 1900, ce vase appartenait à Henry Vasnier, directeur d'une grande maison de champagne à Reims. Le décor et la citation de Victor Hugo évoquent la vigne et le raisin mûrissant au soleil.

Émile Gallé propose ici un décor végétal de grappes de raisin. L'inscription est un extrait du poème de Victor Hugo *À celle qui est restée en France*. C'est la seconde fois qu'il utilise cette citation. Sur le vaisselier du dressoir *Chemin d'Automne* elle y figurait déjà. C'est un élément de la salle à manger commandée en 1891 par Henry Vasnier, directeur de la maison de champagne Pommery. Il s'agit certainement là d'un clin d'œil à ce dernier, avec qui l'artiste chassait. Ce type de motif en relief pour les grains de raisins est plutôt rare dans les productions de Gallé. L'emploi de paillons d'or évoque la chaleur nécessaire au mûrissement des raisins et tranche avec le vert acide, qui lui n'est pas sans rappeler la couleur des grains avant les bienfaits du soleil.



Chope de réserviste, 1902

Le décor de cette chope illustre le régiment 112 de l'armée prussienne. À la fin de leur service, les réservistes s'offraient en souvenir ce type d'objets.

Adoptée par la Prusse au début du XIX^e siècle, la conscription est instaurée par les autres états fédéraux de l'Empire allemand à partir de 1874. Le service obligatoire, à l'origine d'une durée de 3 ans, est réduit à 2 ans en 1893. Certains jeunes gens désignés sous le terme « d'engagés volontaires d'un an » ne sont astreints qu'à une année de service dans l'armée, sous certaines conditions de recrutement : ces volontaires constituent en effet la principale ressource de l'armée allemande en officiers et sous-officiers de réserve. À l'issue de leur service, les réservistes acquièrent un souvenir, sous la forme de gourdes, de chopes, de pipes ou d'assiettes en faïence et en étain. La production de ces items se développe largement dans les villes de garnison à partir de 1875.



Paysage, 1930
Jean Goulden

Ce paysage aux lignes épurées et aux couleurs franches séduit par sa simplicité et la qualité des matériaux de style Art déco. Ce travail rend compte de l'art de Jean Goulden, maître-émailleur installé à Reims entre les deux guerres.

C'est pendant la guerre 14-18, au monastère du mont Athos, que Jean Goulden, médecin de formation, découvre l'art des émaux byzantins. En 1927, il revient à Reims, où il a passé sa jeunesse. Il s'installe derrière la cathédrale et crée des objets uniques d'une qualité exceptionnelle. Dans ses boîtes ou plaques d'émail, il compose avec la ligne noire qui cerne et la couleur unie qui vibre avec la lumière. De ses volumes inspirés du cubisme naissent des paysages oscillants entre réalisme et abstraction. Acteur discret et important du développement des arts décoratifs dans les années 1920 et 1930, son style s'apparente à l'esprit Art déco, utilisant la technique pour un rendu plastique et esthétique.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Buste de Madame Pommery, 1890
Léon Chavalliaud

Jeanne Alexandrine Mélin (1819-1890), épouse d'Alexandre Louis Pommery, est une des femmes fortes du champagne du XIX^e siècle. À l'instar de la veuve Clicquot, elle reprend les rênes de l'entreprise de son époux à son décès et la fait prospérer de manière significative. Femme d'affaires avisée sachant s'entourer, elle favorise par plusieurs dons et legs le musée de Reims ainsi que les musées nationaux.

À la mort d'Alexandre Louis Pommery, sa veuve prend la direction des affaires. Elle y déploie énergie, intelligence et habileté. Elle invente le champagne brut afin de l'exporter en Russie et dans les pays baltes. En 1888, elle acquiert le tableau *Les glaneuses*, de Jean-François Millet. Première forme de mécénat d'entreprise, puisqu'elle le donnera au musée du Louvre. Il est maintenant au musée d'Orsay. Léon Chavalliaud est apprécié pour la ressemblance exacte de ses sujets, il est donc très sollicité pour exécuter les bustes de personnalités. Il fera plusieurs bustes de Mme Pommery.

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Dé à jouer, période gallo-romaine

Les textes anciens, comme l'archéologie, attestent la pratique des jeux de hasard en Gaule romaine, dans toutes les classes sociales.

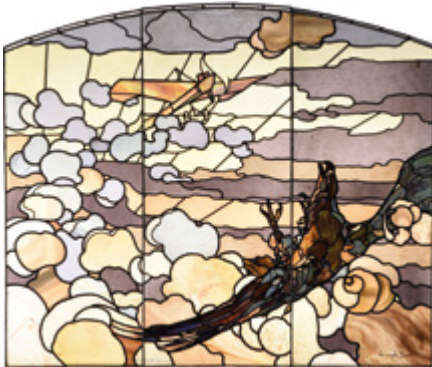
Les jeux de dés sont attestés depuis la plus haute Antiquité. Réalisés dans divers matériaux comme l'os, l'ivoire, le bronze ou la terre cuite, la plupart des dés retrouvés lors de fouilles archéologiques sur le territoire de la Gaule romaine sont identiques à ceux que l'on utilise encore aujourd'hui. Ils présentent une forme cubique et le chiffre est généralement gravé sur les six faces. Ils servent aussi bien à des jeux de hasard que pour des jeux de plateau.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Pion*, période gallo-romaine
- > *Jeton*, période gallo-romaine

En complément dans la tablette



La Première stupeur du roi des airs, vers 1910
Jacques Simon

Cette verrière magnifie la naissance de l'aviation. Face à l'aigle royal, un petit avion annonce les temps nouveaux de la modernité. L'artiste Jacques Simon, célèbre maître-verrier rémois, met en scène avec poésie et audace la seconde Grande Semaine d'aviation de la Champagne, qui a lieu en 1910 à Bétheny près de Reims.

« La Première stupeur du roi des airs », vitrail d'imposte en plein cintre, est exécuté par Jacques Simon pour être installé dans le Pavillon du Président lors du meeting aérien de 1910, à l'aérodrome de Reims-Bétheny. L'avion, identifié comme le monoplan « Antoinette IV n°13 » piloté par Hubert Latham, est en train de prendre de l'altitude dans la partie supérieure du vitrail. Un aigle, situé dans la partie basse, lui fait face et arrête sa course, surpris par la machine. C'est un combat pour la conquête du ciel qui est en cours et qui se solde par la défaite de l'oiseau.

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



Déversoir de fontaine : tête de serpent, période gallo-romaine

Le réseau public de distribution de l'eau dans la cité antique de Reims (*Durocortorum*) était relayé par un réseau privé présent dans les maisons de l'élite.

Le mécanisme interne de cette pièce exceptionnelle semble permettre de gérer la pression du jet d'eau qui en sortait. D'après les anciens inventaires des musées de Reims, elle aurait été trouvée « sur l'emplacement d'une piscine de l'époque romaine » au début du XX^e siècle. S'agit-il du déversoir d'un bassin appartenant à une *domus*, une maison de l'élite gallo-romaine ? Ou bien est-elle issue d'une fontaine privée ou publique ? Le manque d'informations sur le contexte de découverte ne nous permet pas de le savoir pour le moment.



La Vesle, 1906
Émile Decœur (1876-1953)

Cette version en céramique de La Vesle est liée au patrimoine artistique de la ville de Reims. Elle reprend l'un des motifs de la fontaine Subé sur la place Drouet d'Erlon, qui met en scène les quatre cours d'eau qui arrosent la région : la Marne, la Vesle, la Suippe et l'Aisne. Cette œuvre fait ainsi partie intégrante de l'histoire de la ville.

Ce grand céramiste français de la première moitié du XX^e siècle travaille avec des sculpteurs dont il reprend les œuvres. Dans le cas présent, c'est une reprise de l'œuvre de Paul Auban. La signature et le trèfle imprimé en creux permettent de dater l'œuvre entre 1906 et 1909.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Vénus dans la forge de Vulcain, 1641
Frères Le Nain

Œuvre originale dans la production des Le Nain, connus avant tout comme peintres de sujets paysans. Le sujet est emprunté à l'*Eneide* de Virgile : Vénus est venue demander à son époux Vulcain qu'il forge des armes pour son fils Énée.

Derrière le prétexte d'un épisode mythologique, c'est bien une scène quotidienne d'un réalisme particulièrement évocateur qui est dépeinte ici. Six personnages se resserrent dans la promiscuité de l'ancre surchauffée d'un maréchal-ferrant. Comme souvent chez les frères Le Nain, les personnages sont juxtaposés près du rebord de la toile, dans une atmosphère recueillie, unie entre eux par les lignes de la composition et une gamme colorée discrète à dominante de brun, de gris, de rouge éteint et de blanc sale.

En complément dans la tablette



Catherine, princesse de Brunswick-Grubenhagen, vers 1541
Lucas Cranach le Jeune

Les treize Cranach de Reims sont les photographies d'hier des personnalités de l'Allemagne protestante au même titre que les crayons des Clouet le sont pour leurs homologues françaises du XVI^e siècle.

Dessinés sur le vif, avec une technique rapide associant la pierre noire pour la vivacité du trait et l'estompe des modelés à la détrempe qui permet des indications de couleurs, ils fascinent toujours. Facilement transportables, ils servent de modèles qui peuvent être habillés, coiffés en fonction de la mode et des besoins, et reproduits sous toutes les formes (peinture, vitrail, médaille, miniature, tapisserie). Ici, il s'agit d'un portrait de la fille de Philippe I^{er}.



Nature morte au citron, XVII^e siècle
Maerten Boelema de Stomme

On donne le nom de vanité à une catégorie particulière de la nature morte, laquelle associe des symboles du temps, de la brièveté de la vie, de la mort, aux objets de l'activité humaine.

Sur la nappe pourpre sont posés un verre à pied de type « Rohmer », un citron, un couteau à manche de nacre en damier, trois noix, dont l'une a été brisée et deux coquillages. Il semble que ce soit une fin de journée. Dans cette composition les objets, tous de forme arrondie, s'inscrivent dans un espace limité par des lignes droites et obliques. Les plaisirs éphémères de la vie sont évoqués par le sel du coquillage associé à l'âme, perle secrète de l'homme ; le sucré du vin rappelle le calice et le sang versé du Christ ; la noix est la chair tendre de Jésus sur le bois de la croix. L'homme est mortel et fragile comme la pelure de citron que l'on ôte.

En complément dans la tablette



Combat d'animaux, avant 1739
Alexandre-François Desportes

Desportes est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1699. Après avoir séjourné en 1712 en Angleterre, Desportes compose de nombreuses peintures animalières jusqu'à la fin de sa vie, dont une suite de huit grandes scènes de chasse, intitulée *Les Nouvelles Indes*, dont cette œuvre fait partie.

Le succès des tapisseries qui en sont tirées incita les Gobelins à passer la commande de nouveaux modèles à l'artiste. Ces *Nouvelles Indes* furent réalisées par le peintre entre 1737 et 1741, lequel s'inspira des motifs étudiés sur les premières tentures. Structurée autour de l'attaque du tapir par le lion, la composition met en scène un grand nombre de proies et de prédateurs marqués par le registre de l'effroi soudain, dont témoignent les cris des animaux et la mêlée colorée des oiseaux s'enfuyant.



Le Coup de vent, entre 1865 et 1870
Camille Corot

Attaché à la représentation d'une nature mélancolique, sereine et accessible, Corot n'était pas prédisposé à aborder ce thème tout à fait emblématique de l'idée de sublime que le XVIII^e siècle avait longuement analysée.

Véritable spectacle, les acteurs principaux sont les arbres tordus par les rafales, ils semblent prêts à tomber sur une femme courbée avançant sur le misérable chemin de terre. Ne cherchant pas pour autant à sombrer dans le drame ou la noirceur, Corot rompt volontairement avec les « brumes argentées », en jouant sur des blancs, des gris et des bleus très clairs dans le ciel et sur des marrons et jaunes plus chauds que d'ordinaire pour la partie basse de sa composition. Cette toile confirme son génie dans l'art du paysage.



Mantes (Le Matin), vers 1865-1868
Camille Corot

Cette extraordinaire vue de la cathédrale de Mantes, d'une luminosité et d'un coloris aussi éclatants que raffinés, permet de constater une fois encore les possibilités infinies de Corot dans l'art du renouvellement des cadrages, des atmosphères visuelles et des univers poétiques.

Corot redécouvre les intensités lumineuses qu'il avait étudiées en Italie, tout en demeurant toujours aussi rigoureux dans la composition de ce tableau. Le format vertical accentue évidemment la monumentalité des architectures et la noblesse de la cathédrale trônant au milieu des maisons de Mantes. Les arbres du premier plan, décentrés sur la droite, structurent la scène, leur rideau de feuillage l'anime. Peuplant la scène d'un petit pêcheur au traditionnel bonnet rouge, l'artiste attache une attention toute particulière aux reflets du ciel et des architectures dans les eaux mouvantes de la Seine.

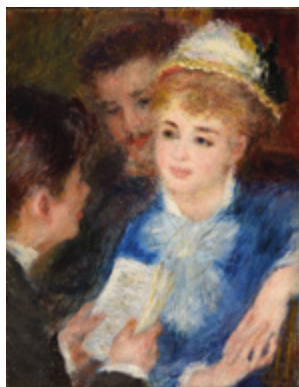
En complément dans la tablette



Souvenir des rives méditerranéennes, vers 1873
Camille Corot

Ce paysage est l'un des nombreux tableaux de Corot peints à la fin de sa carrière qui révèle ses sources d'inspiration multiples. L'artiste aimait mêler et fondre les souvenirs accumulés lors de ses nombreuses séances de travail d'après nature.

Le titre de ce paysage, sûrement choisi par Corot lui-même, n'a pourtant aucune ambiguïté ; il s'agit bien d'une inspiration provenant de sites italiens. En 1873, l'artiste était alors à Ville-d'Avray lorsqu'il a peint ce tableau entièrement en atelier. C'est comme s'il avait regardé par la fenêtre de son lieu de travail, tout en peignant l'Italie, les ciels d'un bleu rosé intense et les montagnes violettes des lointains, typiquement méditerranéens en effet, répondent à un premier plan qui reflète la mélancolie des rives de ses étangs bien-aimés.



La Lecture du rôle, vers 1876-1877
Auguste Renoir

Cette toile porte l'intensité lumineuse des fines et subtiles touches de l'impressionnisme. De par ses dimensions, elle appartient à la famille des miniatures, mais de par le génie de sa composition, c'est certainement l'un des chefs-d'œuvre de l'artiste.

Il s'agit d'un instantané qui théâtralise le personnage féminin. Tel un tissage, des touches fines et vigoureuses de couleur structurent subtilement la scène dont le cadrage resserré – les figures sont en partie tronquées – focalise l'attention du spectateur sur la relation triangulaire entre les trois personnages. Le peintre emploie des couleurs profondes et contrastées : des bleus pour le vêtement et des roses pour les carnations qui donnent à la figure féminine une formidable présence.



Arlequin, 1879
René de Saint-Marceaux

Arlequin, personnage de la Commedia dell'Arte apparu au XVI^e siècle en Italie, porte un costume fait de losanges multicolores. Ceux-ci représenteraient les multiples facettes de sa personnalité.

Œuvre au naturalisme très marqué, à tel point que certains ont même pensé qu'il était un moulage sur modèle vivant car la justesse d'expression laisse transparaître l'intimité. L'allure générale est surprenante. On retrouve l'esprit d'Arlequin, le fourbe, l'effronté, au sourire plein d'impertinence. Sa beauté est audacieuse et virile à la fois. Cette œuvre phare du Salon de 1880 s'est déclinée en de nombreuses versions qui ont participé, de manière peut-être trop exclusive, à la renommée du sculpteur rémois René de Saint-Marceaux.

En complément dans la tablette



Le Vin, 1885
Léon Lhermitte

Cette œuvre, présentée au Salon de 1885, a été acquise, la même année, par Henry Vasnier. Le directeur de la maison de champagne Pommery possède ainsi un tableau illustrant avec éclat son activité.

Dans cette scène de pressoir, Lhermitte évoque les vendanges. Au premier plan, quelques ouvriers sont réunis et trinquent ; à l'arrière-plan on aperçoit la roue du pressoir et des vendangeurs qui vident leur hotte de raisin. L'homme, au teint hâlé, propose un verre à la femme portant un enfant, alors que le plus grand lui tient la main en s'amusant avec un récipient laissé à terre. L'artiste utilise des tons froids que la jupe rouge de la femme vient réchauffer, et que le blanc de son tablier et de sa blouse vient éclaircir. Nous pouvons imaginer un moment de repos après une longue journée de travail.



Roses et statuette, 1889
Paul Gauguin

Avec cette peinture, Paul Gauguin nous invite à la volupté et à l'exotisme. Ce tableau confirme qu'il a bien abandonné l'impressionnisme et que sa peinture épurée cherche une nouvelle richesse poétique, un sens du sacré plus que la réalité.

Dans cette nature morte d'une grande simplicité de construction, Gauguin présente une statuette de Martiniquaise de dos. Son voyage aux Caraïbes lui avait inspiré plusieurs reliefs en bois ainsi qu'une très belle tête de Martiniquaise en céramique. Le plateau de la table accapare plus de la moitié de la composition. Le bouquet de fleurs, réalisé dans un camaïeu de bleu et rose, occupe tout le haut du tableau et se fond avec le papier peint, ce qui brouille la perspective classique et annonce les audaces du XX^e siècle.

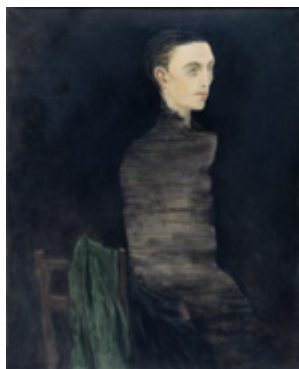


L'Avenue de l'Opéra, 1898
Camille Pissarro

Camille Pissarro, peintre des paysages ruraux, se lance avec énergie, à soixante-six ans, dans une énorme production de séries urbaines. Cherchant à rendre le tumulte de la ville, il peint depuis des fenêtres de chambres d'hôtels, au point de vue légèrement surélevé et offrant une variété d'angles.

Très structuré, le paysage respecte la rectitude des rues haussmanniennes. La savante organisation des lignes diagonales et verticales conduit l'œil depuis la place du Théâtre-Français jusqu'à l'Opéra au fond. Le peintre mêle aux mouvements lumineux celui de la rue, l'agitation des voitures et des piétons ; leurs directions, le cadrage audacieux qui coupe l'avancée des voitures au premier plan à gauche renforcent cet effet de vie. Moment fugace du spectacle de la ville, Pissarro en traduit ici la sensation poétique et l'émotion, portant très loin l'art impressionniste, libéré de l'emprise du sujet.

En complément dans la tablette



Roger Gilbert-Lecomte, 1929
Joseph Sima

Vers 1926, l'artiste tchèque Joseph Sima approfondit la dimension métaphysique de son oeuvre à la suite de sa rencontre avec les jeunes poètes de Reims, René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte. En 1927, ils fondent un mouvement, Le Grand Jeu, soutenus par un artiste dadaïste, Georges Ribemont-Dessaignes.

L'homme paraît surgir de la pénombre, tel un corps spectral, sans membres, sorte de momie mue par une toupie, ce qui donne un effet onirique à l'ensemble. La figure de Gilbert-Lecomte, à la fois noble et énigmatique, inspire à Sima un portrait d'une surprenante beauté, où passe l'ardeur intériorisée du poète, son désespoir, le tout renforcé par le choix des couleurs. La collection Sima est une identité forte du musée des Beaux-Arts de Reims : elle se compose de soixante-sept pièces, peintures, vitraux, dessins, dont des esquisses pour les vitraux de l'église Saint-Jacques de Reims.



La Vendange, 1935
Jean Goulden

Cet ensemble créé pour le décor intérieur d'un luxueux coffret en argent et émail met en scène les étapes du travail nécessaire à l'élaboration du vin de Champagne. Il évoque un paysage typique de la Champagne dont le classement au Patrimoine mondial par l'Unesco a été retenu en 2015 sous l'appellation « Coteaux, Maisons et Caves de Champagne ».

En 1935, à l'occasion du jubilé d'argent de l'accession au trône d'Angleterre du roi George V et de la reine Mary, un coffret reliquaire en argent massif et émail leur est offert. À l'intérieur, un verre de champagne exceptionnel s'expose dans un décor réalisé en émaux champlevés par Jean Goulden. Cette étude pour le décor intérieur laisse voir des scènes de vendanges, le village d'Hautvillers, la plaine de Reims, avec la ville et la cathédrale. Cette œuvre s'apparente au style Art déco. La thématique, qui exalte le sentiment « régionaliste », voire patriotique – certes liée à la commande – renvoie aussi à l'une des caractéristiques de ce mouvement dans le contexte de l'entre-deux-guerres.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Vue sur Chenay, 1895*

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Statère de Vercingétorix, I^{er} siècle avant notre ère

Cette monnaie est probablement issue d'un trésor, dit de Pionsat, découvert par hasard en 1852 en Auvergne, qui comptait au moins 51 statères, dont quelques rares exemplaires permettent encore de lire tout ou partie du nom de l'emblématique adversaire de Jules César durant la guerre des Gaules : Vercingétorix.

Cette frappe monétaire avait pour but de manifester le pouvoir suprême accordé au prince arverne et de payer les nombreuses troupes mobilisées contre Rome. Le visage que présente l'avvers de cette rarissime monnaie n'est probablement pas celui du jeune chef gaulois, mais celui d'une divinité empruntée au répertoire monétaire grec. Le revers est orné d'un cheval au galop, animal aristocratique s'il en est. Appartenant jadis à la collection Camusat de Vaugourdon, c'est la pièce la plus rare du médailler des musées de Troyes.



Denier de César, 49 avant notre ère

On lit parfaitement CAESAR sous l'éléphant, emblème du conquérant des Gaules. À ses pieds, certains croient distinguer une trompette de guerre gauloise appelée carnyx. Au revers, figurent les instruments cultuels du grand pontife qu'était César depuis 63 avant notre ère. Cette monnaie fut frappée à plusieurs millions d'exemplaires, et même imitée par les gaulois Trévires.

En complément dans la tablette



Saint Remi apporte à Clovis la soumission du peuple de Reims (Histoire de Clovis), 1736
Charles-Joseph Natoire

Ce titre ne correspond peut-être pas à la signification du tableau, énigmatique et qui peut renvoyer à plusieurs épisodes de la vie de Clovis.

Un religieux est agenouillé devant Clovis. La composition verticale du tableau met ce dernier en valeur : il est en position de puissance. Le religieux est peut-être saint Remi, évêque de Reims : soit il apporte à Clovis la soumission de la cité, soit il lui réclame le « vase de Soissons », que les soldats s'apprêtent à partager après leur pillage. Le tableau fait partie d'un cycle sur l'histoire de Clovis, qui décorait le salon du château de la Chapelle Godefroy (Aube). Le décor de ce château a été commandé par Philibert Orry, ministre des finances de Louis XV, au jeune peintre Charles Natoire, qui commençait alors une brillante carrière.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Guerrier sur un trône*, 2^e quart du XVIII^e siècle, Charles-Joseph Natoire
- > *La bataille de Vouillé*, 1736, Charles-Joseph Natoire

LES TEMPS DES CATHÉDRALES

En complément dans la tablette



Henri IV devant la cathédrale de Troyes en 1595, 1621
Linard Gonthier

Linard Gonthier (1565-1642), grand maître verrier troyen du début du XVII^e siècle, réalisa un ensemble de 45 vitraux destiné à la compagnie des arquebusiers de Troyes, pour orner leur salle d'assemblée. Ce vitrail représente le roi Henri IV arrivant à la cathédrale de Troyes en 1608. Les arquebusiers de Troyes étaient une compagnie de riches bourgeois, qui prétendaient défendre la ville en organisant des parades militaires. En réalité, ils cherchaient surtout à imiter les guerriers de la noblesse et les chevaliers. En 1621, le jeune Louis XIII est âgé de 20 ans et son père Henri IV a été assassiné dix ans plus tôt. En faisant illustrer la vie des souverains sur ces panneaux, les arquebusiers montraient leur fidélité à la personne royale. Linard Gonthier y représentait des scènes historiques comme les entrées d'Henri IV à Paris ou à Troyes, quelques scènes de batailles (Ivry, Pont-de-Cé, Saint-Jean d'Angély...), des portraits des souverains ou encore des figures allégoriques. Evidemment y figurent aussi des militaires en tenue et des écus armoriés, dont ceux des familles des arquebusiers. Les scènes sont toutes entourées de bordures décoratives, en majorité ornées d'attributs militaires.

L'image regorge de détails. Le souverain s'avance à pied tandis que son dais est emporté prestement par quatre jeunes soldats en uniformes de la garde écossaise, portant des tuniques courtes ou culottes bouffantes en tissu rayé. De l'autre côté, le cheval blanc du roi est emporté par des cavaliers qui reculent en désordre. La façade de la cathédrale occupe le fond de la composition. Cette scène présente pour les historiens un témoignage précieux bien qu'imprécis. La façade occidentale de la cathédrale est encore pourvue de ses sculptures, qui seront saccagées à la Révolution. La bordure de trophées militaires est timbrée aux armes de Jean d'Autruy, maire de Troyes, portées par des angelots. Sur les côtés latéraux, sont représentés un piquier et un arquebusier, peints d'après les gravures de Jacques de Gheyn *Le Maniement des armes* (Amsterdam, 1608). Cette scène finale est dans un excellent état de conservation, la seule sans aucun plomb de casse.

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



Paire de vases émaillés à pied et à couvercle, 1912
Maurice Marinot

Maurice Marinot, peintre et verrier troyen, est un protagoniste majeur du renouveau de l'art du verre au XX^e siècle. De 1912 à 1937, il réalise des verreries originales en utilisant plusieurs techniques, dont les décors émaillés. Ce flacon est représentatif de la production de son début de carrière dans les années 1910-1920. Maurice Marinot (1882-1960) débute sa carrière en tant que peintre et expose des tableaux à Paris dans les années 1900. En 1911, il découvre la verrerie de Bar-sur-Seine et commence à réaliser des décors émaillés sur des verreries soufflées par les ouvriers. Ces œuvres rencontrent un vif succès dès leur première présentation à Paris.

À partir des années 1920, il souffle lui-même le verre et apprend plusieurs techniques de décors en autodidacte, qu'il utilise de manière nouvelle. La couleur fusionne alors avec la matière. Du fait du caractère expérimental de son art, chaque pièce est unique, contrastant avec la tendance de l'époque à la sérialité. Ces deux verreries sont représentatives de la production de son début de carrière de 1912 à 1922. La technique renvoie à sa technique picturale puisque le décor est réalisé avec des émaux, poudres colorées par des oxydes qui cuisent à basse température. Ces vases sont également importants, car ils appartiennent aux toutes premières présentations de son art verrier à Paris, permettant ainsi à Maurice Marinot de se faire remarquer dans le monde des Arts décoratifs. Au sein du Salon d'Automne de 1912, Maurice Marinot prend part à la décoration de la Maison cubiste d'André Mare, en y exposant plusieurs verreries dont une garniture de toilette ou encore cette paire de vases ornant la cheminée du salon. Ces vases en verre transparent, disposés sur la cheminée dessinée par le peintre Roger de La Fresnaye, dans le « salon bourgeois », sont ornés d'un décor émaillé bleu, roux et blanc, représentant des motifs géométriques et un paysage inscrit dans un médaillon. Le paysage du second vase représente l'église des Noës-près-Troyes, qu'il reprend à plusieurs reprises dans ses œuvres émaillées, peintes et dessinées.



Flacon méplat à décors de triangles agités, 1929
Maurice Marinot

Marinot renouvelle l'art du verre par sa production originale, dont les formes classiques et l'épaisseur se jouent de l'usage pour venir dialoguer avec le décoratif et le sculptural. Usant de la technique de la gravure à la roue, de la gravure à l'acide, du verre bullé et du verre intercalaire, son œuvre se distingue par des formes, textures et couleurs influencées par la nature.



Flacon méplat à décors de triangles agités, 1929
Maurice Marinot

Ce flacon est représentatif de sa production, par son décor géométrique en fort relief, réalisé grâce à la morsure progressive du verre dans des bains d'acide, ainsi que par l'intensité de sa couleur, inspirée de l'ambre.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Mitaine, 1900
Établissements Desnoyers (fabricant)

Ces mitaines de soie écrue, ajourées et brodées sur la main et le bras, ont été réalisées par les Établissements Desnoyers en 1900. Cette entreprise, située à Troyes, comprenait également des établissements à Arcis-sur-Aube, berceau de la bonneterie.

Si la première manufacture française de bonneterie a été créée au château de Madrid dans le bois de Boulogne, près de Paris, c'est à Arcis-sur-Aube que la bonneterie auboise s'est implantée. C'est dans cette même ville que sont situés les Établissements Desnoyers, qui sont également présents à Troyes. Fabricant de chaussons, c'est-à-dire de chaussettes et bas, mais aussi de sous-vêtements, les Établissements Desnoyers ont réalisé ces mitaines en 1900. La soie, qui était également utilisée pour les bas, était un matériau précieux, et les broderies ajoutaient encore davantage de richesse et de raffinement à ces mitaines. Néanmoins, ces matériaux précieux et fragiles sont un frein à l'exposition de ces pièces de bonneterie, qui sont conservées en réserve et présentées exceptionnellement au public.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Publicité Le Bas de soie DD, 1922*

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Dodécaèdre, entre le I^{er} et le II^e siècle

Découvert à Troyes en 1842, ce dodécaèdre, figure géométrique pentagonale à douze faces, est un bien curieux objet antique. Il en existe plus d'une centaine, trouvés principalement en Gaule et en Rhénanie.

Il est régulièrement découvert des objets en bronze d'époque impériale romaine affectant cette forme, objets creux de taille variable dont les faces sont percées d'un trou circulaire central et les angles enrichis de petites sphères. On ignore toujours l'usage de ces objets et maintes hypothèses circulent, insistant souvent sur le caractère religieux ou lié aux pratiques divinatoires particulières aux anciennes terres celtiques.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Les Coureurs, Alfred Boucher, 1886*

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



Loutre d'Europe (*Lutra lutra*)

Unique en Champagne, le Muséum d'histoire naturelle de Troyes ouvre ses portes en 1833, mais il tient ses origines de la Révolution française. En effet, il se compose du cabinet de curiosités saisi au détriment du comte de Brienne, auquel s'ajoutent des dons du Muséum national et de l'École nationale supérieure des mines. Couvrant tous les domaines de l'histoire naturelle, de la zoologie à la botanique en passant par la géologie, ses collections proviennent du monde entier. Parmi les 340 000 spécimens présents dans les collections de zoologie du Muséum de Troyes, on trouve notamment cette loutre d'Europe récoltée en 2000 à Pontchâteau (Loire-Atlantique). Seule espèce de loutre présente en France métropolitaine, cette loutre (*Lutra lutra*) est un mammifère carnivore semi-aquatique au corps allongé recouvert d'un pelage foncé, avec des pattes palmées. Essentiellement piscivore, la loutre se nourrit de différents types de poissons qu'elle trouve selon les saisons et le milieu où elle évolue. Aujourd'hui, la loutre est une espèce protégée. Elle reste menacée par la pollution des cours d'eau, l'emploi intensif de pesticides et les collisions routières. En France, elle est présente majoritairement en Auvergne, en Bretagne, en Loire-Atlantique et dans le Limousin. Sa présence est également avérée dans l'Aube et dans l'Alsace.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



La toilette, 1903
Suzanne Valadon

Posant pour Puvis de Chavannes, Renoir, Henner ou encore Toulouse-Lautrec, Suzanne Valadon commence le dessin et la peinture en secret, dès 1883, au moment où elle donne naissance à son fils, le futur peintre Maurice Utrillo.

Ses premiers dessins sont remarqués par Degas, qui l'encourage dans cette voie. Le thème de *La toilette* permet ici à l'artiste de disposer ses personnages dans des attitudes variées. Les contours cernés, qui renvoient tant aux recherches des Nabis qu'à sa pratique de la gravure, mettent en lumière les nuances de couleurs.

En complément dans la tablette



Paysage de neige dans le Jura, avec chevreuil, 1866
Gustave Courbet

Chantre du Réalisme, Courbet a peint à de nombreuses reprises les plaines de son pays natal, la Franche-Comté. La source de la Loue, les roches, les forêts, mais également les scènes de chasse sont ses sujets de prédilection.

Loin de la violence de *L'Hallali du cerf*, réalisé durant le même hiver, Courbet représente ici une biche paisible. Le sujet de l'œuvre n'est pas tant l'animal, dont la présence est presque anecdotique, que le paysage d'hiver. La neige occupe la quasi-totalité de l'œuvre, ne laissant qu'une mince ouverture sur le ciel. La petite dimension de la biche souligne, dans un élan romantique, le caractère écrasant de la nature. La représentation de la neige est prétexte à des effets très modernes de matière et de reflets.



Femme se coiffant, entre 1887 et 1890
Edgar Degas

En 1917, à la mort de Degas, près de cent cinquante sculptures de cire et de terre sont découvertes dans son atelier. Une partie est éditée en bronze quelques années plus tard, à la fonderie Hébrard.

Degas commença à modeler à la fin des années 1860 et s'y adonne davantage une quinzaine d'années plus tard, lorsque sa vue se dégrade. Seule sa célèbre *Petite Danseuse de 14 ans* est destinée à l'exposition, ses modelages de cire sur fines armatures de fils de fer n'étant à l'origine qu'une étape dans sa création de peintre. Degas capte ici avec un grand naturel le mouvement de la jeune femme se coiffant.



Big Ben, Londres, 1906
André Derain

À l'instar des vues impressionnistes de Claude Monet, André Derain livre ici un des tableaux manifestes du Fauvisme où les couleurs pures, vives et imaginaires jaillissent.

André Derain est l'un des grands représentants du fauvisme. À la demande de son marchand, Ambroise Vollard, il se rend à Londres. Il réalise ainsi une « série » de vingt-neuf toiles sur le thème de Londres, dans la suite des séries de Monet. *Big Ben* représente le Parlement anglais se reflétant sur la Tamise. L'artiste dispose ses touches de façon irrégulière, simulant dans le ciel les rayons du soleil, et devenant presque continues dans les bâtiments. La touche divisée crée les effets de lumière et de couleur. Cette facture, très libre, contraste avec la composition très rigoureuse et équilibrée, basée sur le nombre d'or.

En complément dans la tablette



Le fou, 1905
Pablo Picasso

Le Fou représente les débuts en sculpture de l'artiste, tout en s'inscrivant dans la continuité des sujets de ses périodes bleue et rose, marquées notamment par les personnages de la Commedia dell'Arte.

Ce portrait est également celui d'un ami, le poète Max Jacob. Roland Penrose rapporte que « Picasso l'avait commencé un soir, tard, en rentrant du cirque avec Max Jacob. La glaise prit rapidement les traits de son ami, mais il continua à y travailler le lendemain, et seul le bas du visage a conservé la ressemblance de Max. Le bonnet de fou fut ajouté quand la tête changea de personnalité ». Cette tête fut en réalité modelée en cire. La construction géométrique du buste contraste avec la surface vibrante du bronze, traitée en modulations qui créent des jeux d'ombres et de lumière.



Portrait de madame Claudine Voirol, 1911
Kees van Dongen

À travers ses portraits aux couleurs chatoyantes, Van Dongen renouvelle l'effigie mondaine et demi-mondaine.

Van Dongen quitte Rotterdam à la fin du XIX^e siècle pour s'installer à Paris. Attiré par les sujets parisiens et la vie nocturne de la Capitale, il cherche, à partir de 1905, une « nouvelle formule » appliquée à des « sujets modernes ». Il réalise de nombreux portraits où, à l'image de Claudine Voirol, le modèle est représenté à mi-corps, sur un fond sans motif. Le cerne apporte une solidité à la composition, tandis que les touches de couleurs construisent formes et espace.



Nature morte à la dinde, 1926
Chaïm Soutine

Le style pictural de Soutine, arrivé à Paris en 1911, évolue vers un style très expressif, où les sujets sont pris dans une pâte épaisse et tourmentée.

Né en Biélorussie, Soutine arrive à Paris à 18 ans et s'installe à Montparnasse. Ses premières œuvres révèlent un réalisme un peu timide avant d'évoluer, après la guerre, vers un style très expressif, où les sujets, volontiers sanguinolents, sont pris dans une pâte épaisse et tourmentée. Les natures mortes au morceau de viande, comme la série des animaux morts, lièvres ou volaille dépecée, appellent le spectateur, dans la grande tradition des bœufs écorchés de Rembrandt, à une identification pathétique. Habitant à proximité d'un abattoir, il récupère les carcasses d'animaux et les laisse pourrir jusqu'à obtenir la couleur exacte qu'il recherche. La composition oblique de cette œuvre lui confère une grande originalité.

En complément dans la tablette



Jeanne Hébuterne, 1918
Amedeo Modigliani

Modigliani nous livre ici l'un des plus beaux portraits de sa compagne et muse, Jeanne Hébuterne.

C'est à la fin de l'année 1917 que Modigliani rencontre la peintre Jeanne Hébuterne. Il s'engage dans une relation passionnelle avec la jeune artiste qui devient sa muse et sa compagne. Modigliani succombe à une méningite tuberculeuse en 1920. Ne supportant pas la perte de son bien-aimé, Jeanne, alors âgée de vingt-et-un an et enceinte de leur deuxième enfant, se suicide quelques jours plus tard. On retrouve dans ce portrait datant de 1918 les formes allongées caractéristiques du travail de l'artiste et le trait noir sinueux dont il cerne ses visages.

À retrouver dans le film



L'Atelier, 1940
Raoul Dufy

Les ateliers d'artiste, avec ou sans modèle, constituent l'un des thèmes majeurs de l'œuvre de Dufy.

En 1911, il s'installe à Montmartre, impasse Guelma. C'est l'un des lieux mythiques de l'avant-garde parisienne où l'on pouvait trouver à la même époque les ateliers de Gino Severini, de Georges Braque ou de Suzanne Valadon. C'est l'une des rares vues d'atelier à montrer un personnage autre que le modèle posant. Au centre de la composition, la palette noire, allégorie du peintre, est posée sur un guéridon à peine esquissé. À gauche, les portes ouvertes laissent entrevoir l'amorce de l'appartement de Dufy. Les motifs floraux sur les murs roses rappellent la carrière de dessinateur de mode avec le couturier Paul Poiret puis avec la firme lyonnaise Bianchini-Ferrier. Comme dans la plupart des ateliers de l'artiste, la fenêtre permet un dialogue entre l'intérieur et l'extérieur, tandis que la couleur s'affranchit de la ligne.

En complément dans la tablette



Anniversaire, 1946
Maurice Marinot

Peintre et maître-verrier troyen, Maurice Marinot est également un insatiable dessinateur. Cet art de la ligne se retrouve dans les croquis préparatoires qu'il réalise pour ses verreries mais aussi dans sa vie quotidienne. Marinot a été, avec André Derain, l'un des plus grands amis des collectionneurs Pierre et Denise Lévy, chez qui il se rendait chaque semaine. Ce portrait du couple traduit cette profonde amitié qui unit l'artiste aux collectionneurs.

En complément dans la tablette



La fenêtre, cour de Rohan, 1951
Balthus

Cette œuvre de Balthasar Kłosowski, dit Balthus, représente la vue depuis l'atelier de la cour de Rohan, où l'artiste réside à partir de 1933. Il fréquente, à cette époque, Derain et Giacometti. Tout comme pour *Le passage du Commerce*, Balthus représente ici une vue à la fois désolée et fascinante, qui n'est pas sans évoquer les œuvres oniriques de De Chirico.

Il fréquente, à cette époque, Derain et Giacometti. Tout comme pour le passage du Commerce, Balthus représente ici une vue à la fois désolée et fascinante, qui n'est pas sans évoquer les œuvres oniriques de De Chirico. Seuls les quelques objets, qui rappellent les natures mortes de Derain, suggèrent une présence humaine.



La plaine - Bords de la Tamise, 1953
Maria Helena Vieira da Silva

Ce tableau est caractéristique des recherches sur la représentation du paysage entre géométrie et abstraction, qui marquent les années d'après-guerre, dans le contexte plus large du débat entre tradition et avant-gardes, figuratif et abstraction, abstraction géométrique et abstraction lyrique.

Maria Helena Vieira Da Silva, artiste majeure de l'Ecole de Paris, crée ainsi un espace composé de réseaux et mosaïques pour traduire une vue de Londres.

À retrouver dans le film



Lutteur couché, 1989
Ousmane Sow

Ancien kinésithérapeute d'origine sénégalaise, reconverti dans la sculpture à 50 ans, Ousmane Sow est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands artistes contemporains.

Il sculpte le corps humain dans une technique très personnelle : sur une armature de métal, de paille ou de toile de jute, il modèle son sujet en étalant une pâte faite de terre et minéraux mélangés à divers produits comme de la colle, du goudron ou des sacs plastique. Cette œuvre provient de la série des lutteurs Noubas (peuple du sud du Soudan) exposés en 1990 au musée d'Art moderne de Troyes. Elle fut acquise très tôt par la Ville de Troyes, directement auprès de l'artiste, faisant d'elle la première œuvre entrant en collection publique française.

En complément dans la tablette

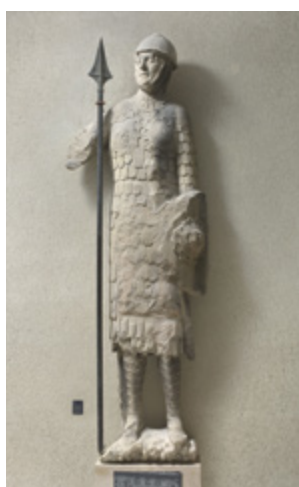


Grand coléoptère, 2015
Parvine Curie

Artiste autodidacte d'origine franco-iranienne, Parvine Curie passe son enfance à Troyes avant de partager son temps entre la France et l'Espagne. Sa vie personnelle et ses nombreux voyages à travers le monde constituent des sources d'inspiration. *Grand Coléoptère* présente un thème atypique, traité de manière moderne, par une imbrication de formes. La patine foncée du bronze masque la texture naturelle du matériau qui ne prime pas. Comme dans l'art roman, l'art de Parvine Curie est dépouillé, sans fioritures, pour ne laisser transcender que l'âme de l'œuvre. Offerte par l'artiste à l'occasion de la rénovation du musée d'Art moderne, cette œuvre s'intègre parfaitement dans le jardin de sculptures du musée.

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

En complément dans la tablette



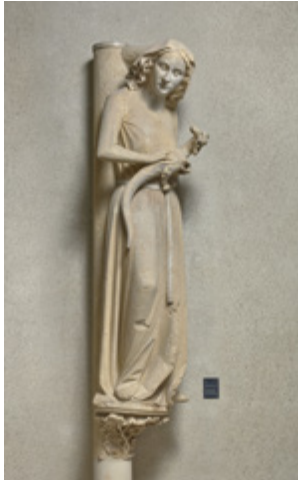
Statue de Goliath, 3^e quart du XIII^e siècle

Cette statue monumentale (5,40 m) de Goliath se situait à proximité de la grande rose de la façade occidentale de Notre-Dame de Reims. Le géant de l'Ancien Testament, figuré ici avant son combat avec David, apparaît vêtu à la manière des chevaliers du XIII^e siècle.

Elle a été déposée en 1966 et mise à l'abri, estampée sur place et remplacée en 2016. La scène de David et Goliath appartient à un cycle iconographique issu de l'Ancien Testament, qui occupe une grande surface au-dessus de la rose. Il fait allusion aux prières récitées au moment de l'onction royale : les rois juifs qui ont reçu l'onction divine doivent être pour les rois de France des modèles de foi, de sagesse et de justice. Goliath est le champion des Philistins, qui avaient lancé un défi au royaume d'Israël, représenté par un jeune berger juif du nom de David. Ce dernier assomme Goliath avec une simple pierre lancée à la fronde. De l'autre côté de la rose, se déroule la suite de l'épisode : David s'apprêtant à trancher la tête du géant inconscient. Suite à ce combat, David obtient la main de la fille du roi d'Israël et devient roi à son tour après avoir été oint avec de l'huile sainte par le prophète Samuel.

Le géant Goliath est vêtu des costumes des chevaliers du XIII^e siècle, mais, comme dans le texte biblique, on identifie la cuirasse d'écailles et les jambières d'airain. Il est debout, casqué et revêtu d'une armure dont les épaules et les pectoraux sont polylobés. Il porte un heaume et un haubert d'écailles métalliques. Il porte son épée à la ceinture, maintient contre son flanc un bouclier orné et tient une lance. Le Goliath est la plus grande des statues de la cathédrale (près de 6 tonnes).

En complément dans la tablette



Statue d'Ève, 3^e quart du XIII^e siècle

Cette représentation d'Ève occupait le bras nord du transept de Notre-Dame de Reims où elle faisait face à Adam.

La figure féminine est revêtue d'une robe ceinte à la taille. Sa chevelure ondulée est couverte d'un voile. Ève, légèrement déhanchée, porte dans ses bras le serpent de la Tentation tenant la pomme entre ses dents. Le serpent a ici un corps de dragon : d'après la Bible, c'est seulement après le Pêché Originel que le serpent fut condamné à ramper sur le ventre. La statue est adossée à une colonne. Un pont relie sa tête à la colonne. Il est rare de voir une statue d'Ève vêtue : sa robe longue à traîne est retenue par une ceinture et ses cheveux sont couverts d'un voile. La perte de sa nudité montre qu'elle n'appartient déjà plus au Paradis, mais au monde terrestre. Elle semble communiquer avec Adam, vêtu également, qui lui fait face dans la salle comme il le faisait sur le transept de la cathédrale. Si les deux personnages sont vêtus, c'est peut-être également parce que les statues étaient visibles par les chanoines qui vivaient dans le quartier canonial au pied du transept nord et qu'il ne fallait pas les choquer.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Talisman de Charlemagne, 800-824

Daté du IX^e siècle, ce talisman aurait été retrouvé au cou de Charlemagne lors de la translation de ses reliques à Aix-la-Chapelle en 1166. C'est l'impératrice Eugénie qui en 1920, peu avant sa mort, en fit don au cardinal Luçon, alors archevêque de Reims.

La tradition veut que Charlemagne l'ait porté comme talisman lors des batailles. C'est le calife Haroun Al-Rachid qui le lui aurait offert en 801. Il fut offert en 1804 à l'impératrice Joséphine par l'évêque Marc-Antoine Berdolet d'Aix afin de remercier Napoléon d'avoir rendu à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle les reliques enlevées à la Révolution. C'est probablement à cette époque que la relique d'origine fut remplacée par le fragment de la Vraie Croix. La chaîne de suspension est du XIX^e siècle. Conservé par Joséphine après son divorce et par la reine Hortense, le Talisman passa à Louis-Napoléon qui lui voua un attachement superstitieux. Par la suite il ne quitta jamais l'impératrice Eugénie, qui l'emporta en exil et ne voulut jamais s'en séparer, malgré les sollicitations de l'empereur Guillaume II. Après l'incendie de la cathédrale de Reims en 1914, l'impératrice Eugénie se laissa convaincre par Dom Cabrol, abbé de Farnborough, et par son entremise en fit don au cardinal Luçon, archevêque de Reims ; propriété depuis 1927 de l'Association diocésaine de la cathédrale, il a été classé parmi les Monuments historiques de Reims en 1962, avec l'accord de Monseigneur Marty, archevêque de Reims, alors président de l'Association.

Bijou double face en or serti de 52 perles et pierreries, en forme d'ampoule, en or repoussé avec filigranes et bandes de perlé. Au centre, la pierre originale remplacée par un cabochon en verre bleu, sensiblement plus grand, laisse apercevoir une relique de la Vraie Croix. Sa monture est une bête festonnée, limitée en bas par un fin perlé. Sur le pourtour, quatre gros grenats alternent avec quatre émeraudes, séparés par des perles baroques, tous montés en bête. Ils reposent sur un fond orné de filigranes et de petites pièces rapportées. À la partie haute, le col de l'ampoule est orné d'un cabochon losangé en grenat. Au revers, c'est un saphir clair, brut de taille, de 32 x 27 mm, monté dans une bête festonnée, limitée à la base par un perlé, qui occupe le centre. Comme à l'avant, des perles, des cabochons de grenat et d'émeraude montés en bête, reposent sur un fond filigrané, avec de petites pièces repoussées. À la partie haute, sur le col décoré d'un grenat monté en bête sur fond filigrané, viennent se souder deux anses de suspension, ornées chacune d'un cabochon de grenat. Les arêtes sont bordées d'un perlé. Sur la tranche, des saphirs, des grenats et des améthystes montés en bête alternent avec des perles baroques montées de même, avec un perlé au pied, séparées par de petits culots inversés avec perle centrale. Le dessus du col de l'ampoule est de forme trapézoïdale, limité par un perlé. Autour d'un centre hémisphérique, le décor est fait de filigranes et de petits éléments repoussés.

Sur chaque face du bijou sont ainsi disposés cinq grenats et quatre émeraudes, tandis que deux grenats, trois améthystes et quatre saphirs ornent la tranche. Une perle est sertie entre chaque pierre, et chaque perle est percée, ce qui suggère qu'elles ont été d'abord portées en collier ou boucles d'oreille. Quant aux deux pierres centrales, le gemme côté pile est à ce jour, avec ses 190 carats environ, le plus gros saphir utilisé en joaillerie avant le XVII^e siècle.

En complément dans la tablette



Calice du sacre dit de saint Remi, 4^e quart du XII^e siècle et XIX^e siècle

Ce calice daté de la fin du XII^e siècle servait à la communion des rois de France lors de la messe des sacres. Il présente un somptueux décor constitué d'intailles, de perles et de pierres précieuses ainsi que d'or filigrané.

Confisqué en vertu du décret de 1792, il fut porté au district et déposé au Cabinet des Médailles à la Bibliothèque nationale. Réclamé à plusieurs reprises par le cardinal Gousset, il n'a été restitué à Reims que sous Napoléon III le 19 mars 1861 par Monseigneur d'Adras, aumônier de sa majesté. Désigné comme calice de saint Remi à la suite d'une confusion dans les inventaires du trésor de la cathédrale datés de 1669, la coupe daterait d'une réfection du XIX^e, peut-être à l'occasion du sacre de Charles X et les filigranes de la fausse coupe pourraient avoir été restaurés.

Le décor est constitué d'intailles, de perles et de pierres montées en bâte, et d'émaux translucides, structuré par un réseau de six arcatures filigranées et ornées de granulations. Le nœud, particulièrement élaboré, comporte des plaques émaillées inscrites dans des losanges qui alternent avec des pierres précieuses montées en bâte et des perles. Le pied est également ponctué de six arcatures, sur lesquelles se détachent perles, pierres et émaux. On remarque quatre pierres antiques gravées. Une cornaline représentant le capricorne et un gouvernail sont les symboles des médailles d'Auguste. Une prase (quartz de couleur verte) représente la Fortune assise, tenant d'une main la corne d'abondance et de l'autre le globe du monde. On observe également un grenat fragmenté sur lequel figure Apollon radié, debout tenant une tête de cerf, et un jaspe vert représentant Mercure debout, tenant son caducée de la main droite. Une inscription menaçante apparaît entre les lobes frappant d'anathème quiconque s'emparerait du calice. L'ensemble des éléments constitutifs est solidaire. Les éléments non métalliques sont sertis en bâte. Le lettrage est gravé.



Salle basse du palais du Tau, dernier quart du XV^e siècle

Cette superbe salle gothique qui fut longtemps un cellier a été rebâtie par l'archevêque Guillaume Briçonnet à la fin du XV^e siècle. Les clefs de voûte de ses deux vaisseaux portent d'ailleurs les armes de l'archevêque.

Comme les archéologues qui remontent le temps en creusant le sol, la Salle Basse résume l'histoire du palais du Tau avec son excavation archéologique témoignant des installations gallo-romaines : thermes et importante demeure patricienne, probablement celle du gouverneur romain. Dans les murs face aux fenêtres percées en 1845, des gros blocs présentant des arcs en plein cintre témoignent du palais du Tau à l'époque carolingienne tandis que la voûte sur croisée d'ogives marque les remaniements de cette salle sous l'archevêque Guillaume Briçonnet entre 1497 et 1507. Par les fenêtres extérieures, on voit le niveau du sol contemporain. Cette salle a eu des usages divers au fil des siècles : sans doute cellier au Moyen Âge, salle de catéchisme et sacristie au XIX^e siècle.

À retrouver dans le film



Nef de sainte Ursule, 1^{er} quart du XVI^e siècle

Nef de table, dotée d'un couvercle amovible, elle fut offerte à la reine Anne de Bretagne lors de l'entrée de celle-ci à Tours le 26 novembre 1500. Si le programme iconographique, modifié au fil des siècles, nous semble peu évident, il reste toutefois certain que la fonction de la nef, compte tenu de ses dimensions ne permettant pas d'y placer sel et couverts et de sa fragilité, était véritablement ostentatoire, symbolique et essentiellement liée à cette entrée solennelle. D'ailleurs, Anne de Bretagne fit transformer la nef d'apparat en reliquaire dès juin 1505 en la confiant à « Henry », un des orfèvres du roi, qui place sur le pont du navire « onze mil vierges ». Elle est inventoriée au trésor royal conservé au Louvre en 1537. Elle porte alors les armoiries de la reine Claude, première épouse de François I^{er} et fille d'Anne de Bretagne. Le roi Henri II fait restaurer la nef. Il la modifie en y ajoutant une statuette de victoire. Conservée jusqu'en 1574, la nef est offerte à la cathédrale de Reims par Henri III à l'occasion de son sacre pour obtenir de la Vierge Marie que le royaume de France, longtemps troublé par les séditions, connût de nouveau la tranquillité. Il y appose alors ses armoiries et fait graver l'inscription « à ce qu'il plaise à la puissance divine de conduire les affaires des Gaules agitées de tant de flots de sédition, au port de la tranquillité ». Durant les guerres de religion, certaines statuettes sont vendues, si bien qu'en 1623, il n'en reste plus que six. En 1632, le chapitre de Reims en fait refaire cinq, en argent. Au XIX^e siècle, du plomb en fusion est coulé dans les 10 figurines d'argent et la figurine de la sainte en or, pour y fixer des tiges filetées, faisant éclater l'émail transparent des vêtements des saintes. On a soudé à l'étain la figurine de proue (dragon) faisant ainsi disparaître l'émail qui la recouvrait. On ajoute aussi le brochage en cuivre repéré joignant les tourelles sur chaque flanc de la nef.

Sur un vaisseau de cornaline et argent doré, présentant une proue et une poupe à trois tourelles, ponctué au centre par un mât sur lequel la voile est roulée, sainte Ursule accompagnée par onze vierges sages se tient sur le pont. La sainte, située au centre du pont, est richement parée. Elle porte une couronne d'or, une robe bleue surmontée par un manteau rouge et or doublé d'hermine. Conformément à leur iconographie traditionnelle, les vierges sages, aux longs cheveux, sont représentées dans les différentes attitudes de la prière. La nef repose sur un socle hexagonal en argent doré. Tous les éléments constitutifs de la nef sont solidaires, assemblés mécaniquement ou par brasure. Les figures féminines et certains ornements semblent avoir été réalisés par fonderie. De petits écussons émaillés indépendants sont rapportés sur la pièce.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Nef de sainte Ursule (détail), 1^{er} quart du XVI^e siècle*
- > *Nef de sainte Ursule (détail), 1^{er} quart du XVI^e siècle*

En complément dans la tablette



Tenture de la Vie de la Vierge. La Naissance de Marie, 1^{er} quart du XVI^e siècle

Offerte à la cathédrale de Reims par l'archevêque Robert de Lenoncourt en 1530 la tapisserie était destinée à orner et réchauffer le chœur des chanoines. Marie reçoit ici l'annonce de sa maternité par l'archange Gabriel escorté d'un collège d'anges.

Cette tenture de 17 pièces conserve aujourd'hui la presque totalité de ses éléments, seules deux tapisseries ne figurant qu'à l'état de fragment. Elles portent les armes du chapitre cathédral écartelées de celles de l'archevêque et de l'Eglise de Reims. Cette tenture de chœur était destinée à être placée au-dessus des stalles et assumait un rôle à la fois iconographique, décoratif et pratique en protégeant les chanoines des courants d'air. Les pièces, de taille importante pour une tenture de chœur puisqu'elles mesurent en moyenne 5 m de haut, couvraient une fois réunies, une longueur de 80 m. Selon un inventaire de 1709, les trois pièces les moins hautes (Les Prétendants de Marie, la Visitation et l'Assomption) étaient placées au-dessus des trois portes donnant sur la nef. Chaque pièce dépeint une scène de la Vie de la Vierge, inspirée de *la Légende Dorée* de Jacques de Voragine et des éditions illustrées de *la Bible des Pauvres*. La scène principale est généralement présentée dans un encadrement architectural à décor Renaissance, et commentée par une inscription en vers, en français. Les scènes de l'ancien Testament sont soulignées d'un verset biblique en latin. Le choix de certaines scènes et figures est dû à la volonté de propager la doctrine de l'Immaculée Conception, dont la fête est devenue obligatoire par décret en 1483 et dont l'enseignement est recommandé aux évêques dans leur diocèse par la Sorbonne en 1496. Un des premiers historiens de cette tenture, Charles Loricquet, suppose que Jean Lemaire de Belges (1473-vers 1525) dont il pense lire le nom sur la pièce de l'Arbre de Jessé (IOH LE MAIRE INA) serait l'auteur des textes (et du choix des citations ?). Les cartons sont exécutés d'après un livre d'Heures et le *Speculum Humanae Salvationis*. L'absence de tout contrat de commande interdit de leur attribuer une origine précise (Arras, Tournai, Reims ou Paris).



Cantique des Cantiques ; L'épouse dans le jardin du bien-aimé, 1600-1649

Inspirée du *Cantique des cantiques*, un livre de l'Ancien Testament, cette broderie de laine et de soie, rehaussée de fils d'or, a probablement été exécutée par l'atelier monastique de l'abbaye royale bénédictine du Val de Grâce à Paris.

Cette pièce issue d'une série de quatre broderies provient du château de Hauteville (Aisne), et a été donnée à la cathédrale par Mme de Hauteville, arrivée à Reims en 1807. Le travail est à l'aiguille, du genre sarrazinois. Les différents textes proviennent du *Cantique des cantiques*, mais également de psaumes ou d'évangiles.

Dans un jardin, une jeune femme, tournée vers la droite, vêtue d'une robe jaune et d'un corselet brodé d'or, est agenouillée, tenant dans sa main gauche une corbeille de fruits. Sa main droite est tendue vers un jeune homme vêtu d'une tunique qui s'approche. À gauche, sur une table ronde, une corbeille de fleurs ; sur le sol, une corbeille de fruits. La large bordure à décor de rinceaux est ornée dans chaque angle d'un médaillon et au centre de chaque côté d'un tableau carré ou rectangulaire.

En complément dans la tablette



Manteau du sacre de Charles X, 1^{er} quart du XIX^e siècle
Auguste-François Dallemagne

Ce manteau de velours de soie hyacinthe brodé de fils d'or et d'argent et à bordure d'hermine, fut porté par Charles X le jour de son sacre, le 29 mai 1825. Manteau "cosmique" semé de fleurs de lys, comme d'autant d'étoiles, il a vocation à exalter la grandeur de la fonction royale.

Le manteau du sacre de Charles X fut en réalité commandé par Louis XVIII dès son retour à Paris après l'abdication de Napoléon, pour son propre sacre qui n'a jamais eu lieu. Il reproduit les formes des manteaux des empereurs romains. C'est un manteau à bec taillé en forme irrégulière, en velours de soie violet brodé de fils d'or et d'argent et d'hermine. Les lés de velours sont disposés horizontalement une fois le manteau porté. Il est en velours de soie hyacinthe semé de 519 fleurs de lys de taille et nombre croissant du col à la queue, adaptées au positionnement sur le manteau (petites vers le haut, grandes vers le bas). Pour les fleurs de lys, la technique de broderie utilise un rembourrage en papier. Les bordures sont ornées de broderies de fils métalliques dorés à motifs de fleurs de lys et de bouquets. La bordure était d'hermine (remplacée aujourd'hui par un nylon). Le manteau est doublé d'une faille de soie blanche.



Reliquaire de la Sainte-Ampoule, 1822-1823
Jean-Charles Cahier

Ce reliquaire fut commandé en 1819 à Jean-Charles Cahier à la demande de monseigneur de Coucy, archevêque de Reims, pour abriter les restes de la Sainte Ampoule sauvés lors de la Révolution française. Exécuté à partir de 1822 par Cahier sur des dessins de Lafitte, le reliquaire fut ciselé par Dupré et gravé par Courigner. Achievé en 1823, il fut utilisé pour le sacre de Charles X en 1825 et retrouva ainsi sa fonction initiale. Cahier ajouta le profil du roi dans un des médaillons. Les pierres auraient été données par les dames de la cour. La présence de la colombe sur le couvercle rappelle la légende selon laquelle la Sainte Ampoule aurait été apportée à saint Remi par une colombe pour le baptême de Clovis.

Reliquaire constitué d'un socle rectangulaire porté par quatre griffes et orné de médaillons représentant les rois de France. Aux angles, quatre statuettes d'angelots ailés portant les *regalia* et les instruments de la Passion, symbolisent la religion, la force, la justice et la chevalerie. Au-dessus, quatre bas-reliefs en doucine représentent sur les grandes faces le baptême de Clovis et le sacre de Charles X, sur les petites, les armes de France portées par Dunois et Jeanne d'Arc. La partie supérieure est constituée par un coffret décoré d'ornements néo-classiques avec des inscriptions sur les quatre faces relatives à l'histoire de l'arrivée de la Sainte Ampoule à Reims. Les angles intérieurs contiennent deux petites boîtes renfermant les esquilles de la Sainte Ampoule.



Charles X en costume de sacre, 1825
François Gérard

Ce portrait de *Charles X en costume de sacre* fut exécuté par François Gérard dès l'avènement du monarque en 1824. Charles X est représenté debout en majesté dans un décor palatial évoquant la grandeur intemporelle de la fonction royale.

Sur un fond d'architecture classique, le roi est debout de trois-quarts sous un dais rouge, devant un trône aux accotoirs de lions ailés à droite et un meuble à gauche aux C entrelacés. Il porte la cape d'hermine dont le devant est bleu fleurdelysé. On distingue un chapeau à plumes blanches dans sa main gauche et sa main droite tient un sceptre reposant sur un tabouret à coussin. On trouve la couronne sur le tabouret et la main de justice. Il porte le collier de l'ordre du Saint-Esprit.

Lorraine

49 Nord 6 Est - Frac Lorraine	p. 110	Musée de l'Image	p. 160
Archives départementales Meuse	p. 115	Musée de la Guerre de 1870 et de l'Annexion	p. 163
Bibliothèque bénédictine	p. 117	Musée de Mirecourt	p. 166
Bibliothèque multimédia intercommunale d'Épinal	p. 118	Musée des Beaux-Arts Nancy	p. 170
Bibliothèques - Médiathèques de Metz	p. 120	Musée des Émaux et Faïences de Longwy	p. 185
Bibliothèques de Nancy	p. 128	Musée du Pays de Sarrebourg	p. 186
Centre Pompidou-Metz	p. 131	Musée Georges de La Tour	p. 188
Château de Lunéville	p. 136	Musée Les Mineurs Wendel	p. 192
Fondation Le Corbusier	p. 140	Musées de la Meuse	p. 194
Image'Est	p. 142	Musées de Sarreguemines	p. 201
Le Féru des sciences	p. 144	Opéra National de Lorraine	p. 204
Maison de Robert Schuman	p. 147	Palais des ducs de Lorraine - Musée lorrain	p. 206
MeMO - Musiques en MOselle	p. 149	Service régional de l'archéologie de Lorraine	p. 208
Mémorial de Verdun	p. 150	Théâtre du Peuple	p. 212
Mudaac	p. 153	Villa Maïorelle	p. 214
Musée Barrois	p. 156		

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

En complément dans la tablette



L'arrivée des images, 1995
Sarkis

« Une lumière ajoutée à une autre en crée une 3^e ... »

Œuvre agnostique (athée), *L'arrivée des images* capte la lumière et des couleurs qu'elle révèle.

Conçue à Verdun par Sarkis, *L'arrivée des images* répond à une recherche d'espace flottant et mémoriel. Pour lui, la lumière (immatérielle et transitoire) constitue la principale matière de ses œuvres. Selon son propos, elle doit provoquer « le sentiment d'une caresse » et c'est bien cette sensation qui émerge au regard de cette installation, quand les rayons lumineux franchissent les fenêtres de couleur pour venir frôler l'aquarelle. « Une lumière ajoutée à une autre en crée une troisième ... ».

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



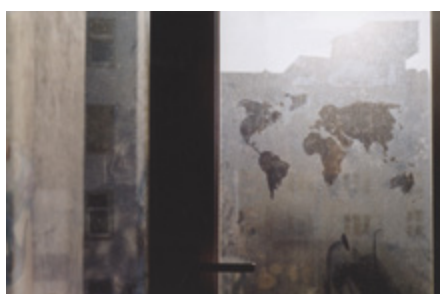
Balai laveur, 1995
Huang Yong Ping

L'artiste confère à la mythologie chinoise un mode de pensée qu'il traduit ici sous une forme originale et symbolique.

Carapace de tortue, peau de serpent et poussière appartiennent tous à la médecine chinoise traditionnelle. Le balai entretient une relation avec la poussière. Ici, il est dissimulé, il est lié au serpent. Quand le balai et le serpent traversent la tortue, le serpent devient tête de tortue. L'image de ces animaux partageant le même corps symbolise l'harmonie dans la mythologie chinoise. Carapace, mythologie et objet de la vie quotidienne se fondent en un bloc.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Découvrir le monde, 1, 2001-2003
Isabelle Krieg

Invitation à ressentir les enjeux invisibles de notre planète, ces planisphères ont été reproduits au Frac Lorraine et ailleurs dans le monde.

Découvrir le monde désigne une série d'interventions dans lesquelles l'artiste Isabelle Krieg reproduit, à différentes échelles et sur divers supports, les contours d'une mappemonde. Sorte d'apparition, la carte, objet d'enjeux géopolitiques et fruit des conventions occidentales, devient ici vulnérable, menacée à tout moment de disparition. En venant au Frac Lorraine, à Metz, partez à la recherche de 3 d'entre elles.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Découvrir le monde, 6, 2001-2003*



Forever Immigrant, 2012-2015
Marco Godinho

Le tampon administratif, forme ici un nuage mouvant qui rappelle l'invisibilité des mouvements migratoires.

En apposant sur les murs le cachet « Pour toujours Immigrant », deux invités du Burkina Fasso et du Kosovo créent l'œuvre en dialogue avec Marco Godinho. À travers cette expérience commune, ils questionnent ensemble les notions d'exil et d'appartenance à un territoire. Le tampon administratif, sésame à tout passage de frontière, est répété à l'infini. Il forme un nuage mouvant, une trace insaisissable qui rappelle l'invisibilité des mouvements migratoires.



CONTENUS ADDITIONNELS

> *Forever Immigrant, visuel 2, 2012-2015*

> *Forever Immigrant, visuel 3, 2012-2015*



Metz en Algérie, Akbou, 2, 2013
Marta Caradec

Durant un temps, la ville d'Akbou en Algérie s'est appelée Metz. L'artiste livre sa lecture personnelle d'une histoire qui unit l'Algérie à la France.

Un nom donné par les colons mosellans qui s'y installèrent. Intriguée par cette histoire, Marta Caradec s'empare d'une carte de la région d'Akbou datant de 1958 et la recouvre de motifs. Armoiries de familles de Metz et créatures issues du plafond au bestiaire médiéval du musée de La Cour d'Or se mélangent à des motifs traditionnels algériens. L'artiste livre sa lecture personnelle d'une histoire qui unit l'Algérie à la France.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Metz en Algérie, Akbou, 3, 2013, Marta Caradec*

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



Armure en cristal, 1995-1998
Patrick Neu

L'œuvre est une armure en cristal qui gît à même le sol.

Panoplie du chevalier luttant contre le mal au Moyen Âge, cette réplique d'une armure en cristal pourrait être celle de l'ange déchu, un gardien qui aurait perdu son utilité. Ici une armure translucide qui se dissimule et laisse paraître la présence quelconque du sol. La sculpture attire ainsi notre attention sur les interférences entre le visible et l'absence, l'intérieur et l'extérieur – reflet de notre société que partagent d'autres œuvres de la collection du Frac Lorraine.

DE LA SUEUR ET DU TALENT

À retrouver dans le film



Longwy, Sennele, Lorraine, 1979
Bernd & Hilla Becher

Bernd et Hilla Becher photographient le monde industriel de l'Allemagne aux États-Unis en passant par les structures et ensembles miniers de Lorraine.

La démarche photographique des Becher suit le principe de l'archivage encyclopédique : point de vue frontal, fond neutre, absence d'effet de lumière, gamme de gris. Dès 1957, ils répertorient par séries et étiquètent des paysages industriels du monde entier. Les sites lorrains de la collection du Frac témoignent d'une activité sidérurgique régionale en déclin. Ils constituent une forme de mémoire d'une époque moderne enfermée dans le paradoxe d'une productivité accrue et d'une baisse des besoins.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Knutange, Lorraine*, 1971
- > *Rombas, Lorraine*, 1971

En complément dans la tablette



Lorraine Cœur d'Acier (LCA), extrait audio, 2011
François Martig

François Martig documente et contextualise la création en 1979 à Longwy de la radio pirate ouvrière Lorraine Cœur d'Acier (LCA).

Par cette œuvre sonore, François Martig documente la création en 1979 de la radio pirate ouvrière Lorraine Cœur d'Acier (LCA). Diffusée par la CGT, à Longwy, la radio a lutté 3 ans contre la fermeture des usines de ce bassin sidérurgique. L'œuvre de l'artiste mêle des entretiens réalisés avec d'anciens ouvriers et intervenants de LCA, ainsi que des archives de la radio. Son travail révèle les problématiques économiques et mémorielles qui dessinent le territoire.



LES ARTS DU FEU

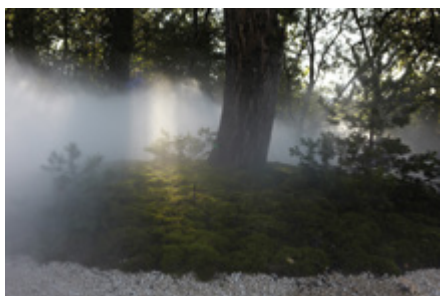
En complément dans la tablette



12 châteaux d'eau, 1978-1985
Bernd & Hilla Becher

Bernd et Hilla Becher photographient le monde industriel de l'Allemagne aux États-Unis en passant par les structures et ensembles miniers de Lorraine.

La démarche photographique des Becher suit le principe de l'archivage encyclopédique : point de vue frontal, fond neutre, absence d'effet de lumière, gamme de gris. Dès 1957, ils réunissent, répertorient par séries et étiquètent des « paysages » industriels du monde entier. Cette œuvre témoigne de l'histoire industrielle européenne, notamment lorraine, avec ici les structures fonctionnelles que sont les châteaux d'eau de Hayange, Forbach et Thionville.



Moss Garden Nicey-sur-Aire, Fog Sculpture #07172, 2011
Fujiko Nakaya

L'œuvre de l'artiste japonaise Nakaya est un brouillard. Il est installé dans un centre d'art en pleine nature appelé *Vent des Forêts* (Meuse).

Formée, dans les années 1950, Nakaya – qui sera pionnière de l'art vidéo au Japon durant la décennie 70 – crée depuis cette même époque des environnements immersifs. Intéressée par les nuages qu'elle nomme des « décompositions » d'éléments naturels, elle choisit le brouillard comme matériau de ses créations. Pour elle, c'est travailler avec du vivant, de l'éphémère, de l'imprévisible, du mouvant ; c'est travailler avec la nature dans une connaissance scientifique de sa structure, de sa dynamique.

En complément dans la tablette



Orée du jour, 2016

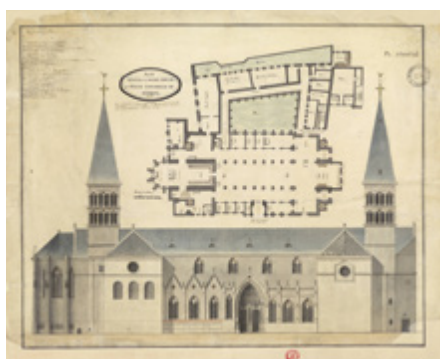
Julie C. Fortier

Le parfum et les flacons de verre soufflé imaginés par l'artiste constituent l'image personnelle qu'elle se fait d'un matin d'été dans une forêt du Grand Est.

Donner à sentir l'air du Grand Est ! C'est avec nez, rêverie et poésie que l'artiste Julie C. Fortier a plongé au cœur de ce nouveau territoire pour en extraire un parfum révélant une expérience olfactive unique. Finalisé à Meisenthal, il associe l'odeur des pins à celle de la terre humide et laisse entrevoir un paysage aux multiples facettes. Diffuser cette fragrance dans l'espace public, c'est rendre perceptible, par un usage simple, le fait d'habiter un espace commun et de s'y inscrire.

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

En complément dans la tablette



Élévation et plan de la cathédrale de Verdun, XVII^e siècle

La cathédrale de Verdun a été bâtie en 990 sur l'emplacement d'édifices précédents à la demande de l'évêque Heimon.

Ce document montre l'aspect de la cathédrale avant l'incendie de 1755. La structure du monument repose sur un plan bipolaire caractéristique de l'architecture rhénane. La cathédrale comprend en effet une nef, deux transepts, deux chœurs, deux cryptes et quatre tours. Le dessin est suffisamment précis pour montrer la coexistence d'un style roman - dans l'édification des tours et dans les ouvertures cintrées du transept occidental - et d'un style gothique - visible dans les baies en arc brisé des chapelles latérales, du chœur occidental et des fenêtres hautes de la nef. Le portail nord consacré à la Vierge est décoré de sculptures datant du XIII^e siècle.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

À retrouver dans le film



Tunique d'Élise Longeaux, résistante déportée dans les camps nazis, 1944

Sage-femme et résistante, Élise Longeaux a été déportée au camp nazi de Ravensbrück avant d'être transférée à Holleschen.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Élise Longeaux fait partie de la Résistance et du BOA (Bureau des opérations aériennes), aux côtés de son mari, Léon Longeaux. Ses missions consistent à transporter des hommes et des munitions parachutés en 1943 à Verdun. Elle est arrêtée en février 1944 avant d'être déportée en Allemagne. Cette tunique complète son témoignage oral enregistré par les Archives départementales de la Meuse.

Bibliothèque de Saint-Mihiel



LES IMAGES DU LIVRE

À retrouver dans le film



Graduel de Saint-Mihiel, fin XV^e siècle - début XVI^e siècle (commandé en 1463)

Livre de chœur richement décoré, le *Graduel de Saint-Mihiel* fut commandé à grands frais par les Bénédictins de la même ville en 1463.

Ce livre de chœur a une décoration qui consiste surtout en un très grand nombre d'initiales ornées, certaines en or sur fond mi-parti bleu et rouge, d'autres à fleurons de couleur sur fond d'or bruni, quelques-unes en majuscule gothique avec figures grotesques. Celles qui commencent un office sont décorées d'un dessin de dentelle de fleurs, fruits et insectes de couleurs, rehaussé d'or, d'une très grande finesse, et pouvant remplir toute la marge ou tout l'angle de la page.



CONTENU ADDITIONNEL

> Bibliothèque bénédictine, XVIII^e siècle

Bibliothèque multimédia intercommunale d'Épinal



TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Vue du plan et perspective de Metz, XVIII^e siècle

Plan en perspective, datant probablement du XVIII^e siècle, représentant la construction légendaire de la ville de Metz.

Ce plan perspective de la construction de la ville de Metz est issu d'un manuscrit comportant plusieurs Chroniques messines. Ce dessin présente un double intérêt. Le premier étant la représentation de l'ensemble des activités, des corps de métier et des machines que l'on utilisait lors d'un chantier de construction. Le second étant la figuration du chantier de construction de la ville de Metz ce qui constitue une source iconographique de premier ordre pour écrire l'histoire de Metz, qui complète les sources textuelles et archéologiques.

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

À retrouver dans le film



Senones, Schlittes, après 1914

Le schlittage permettait dans les Vosges d'effectuer des travaux de bûcheronnage dans des lieux reculés et difficilement accessibles.

Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, la schlitte, sorte de traîneau en bois, était traditionnellement utilisée pour transporter le fruit des travaux forestiers sur les pentes du massif montagneux des Vosges. La schlitte devait être à la fois résistante pour transporter bûches et grumes, mais également suffisamment légère pour être remontée à vide sur le dos des hommes. Le schlitteur guidait sa schlitte, soit à même le sol soit sur des raftons, sortes de rails qui permettaient au conducteur de ralentir la descente en s'appuyant sur les traverses.

Bibliothèques – Médiathèques de Metz



TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Voyage du roy à Metz, 1610
Abraham Fabert

Une entrée royale est toujours un événement. Moyen pour le souverain d'afficher son prestige, elle renforce également celui des édiles de la ville visitée.

Cet ouvrage, qui comporte 20 illustrations, rend compte de l'entrée d'Henry IV à Metz en 1603. Sous prétexte de régler un différend entre les habitants et le gouverneur militaire, le roi réaffirme ainsi la souveraineté française sur ce qui était une ville d'Empire à peine un demi-siècle auparavant. Témoignage de la fierté messine, l'ouvrage est payé à l'imprimeur en terrain à bâtir. Il sera édité un mois après la mort du roi.



Metz, Kaiser-Wilhelm-Ring, Boulevard de l'empereur Guillaume

Metz, cité chargée d'histoire, ceinturée de remparts, riche de son passé médiéval, se transforme sous l'Annexion allemande, devenant la ville moderne et germanique rêvée par l'empereur Guillaume II.

La Nouvelle Ville, autrement appelée quartier impérial, voit le jour au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Elle résulte d'une volonté politique aussi bien que d'un essor démographique et économique. Une grande partie des remparts médiévaux est démolie au profit d'une ville moderne, où se mêlent les aspects pratiques, stratégiques, militaires, esthétiques et architecturaux.



Plan de Metz et de ses environs : orné de ses nouveaux bâtiments, 1774-1777

En 1754, Jacques-François Blondel répondait à la demande des décideurs de moderniser et d'embellir la ville de Metz.

Le plan dessiné en 1768 montre les façades des principaux bâtiments qui furent construits lors du vaste chantier mis en œuvre par Blondel, notamment le Portail de la cathédrale, l'hôtel de ville et le parlement.

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

En complément dans la tablette



Constitutiones Clementis papae V, XIV^e siècle

Ce manuscrit fait partie des ouvrages conservés à la cathédrale de Metz, saisis par la Révolution française et confiés à la garde de la ville de Metz.

Clément V (1264-1314) a dissous l'ordre des Templiers et est à l'origine de l'installation de la papauté à Avignon. Ses « constitutiones », publiées par son successeur Jean XXII en 1322, sont un recueil de lettres précisant des points de droit canon. Le texte des décrétales est encadré par un texte appelé « glose », du juriste Giovanni Andrea (1275 ? -1348). Cette glose est appelée à devenir le commentaire standard du recueil. Ce commentaire fait lui-même l'objet d'annotations manuscrites dans la marge.



La France en miniature : Metz, Saint-Étienne, église cathédrale, XIX^e siècle
Isidore-Laurent Deroy

Série créée en 1860 par Isidore Laurent Deroy et les frères Becquet, *La France en miniature* nous offre de nombreuses scènes de vie urbaine mettant en avant les monuments incontournables de chaque ville.

Lithographe prolifique, Isidore-Laurent Deroy a réalisé de nombreuses vues pittoresques dessinées d'après-nature. Dans son tour de France figure Metz et sa cathédrale, majestueuse et imposante. Comment en être autrement ? Lorsqu'on pense représenter Metz, la cathédrale s'impose d'elle-même. Au cœur de la ville et de son histoire, elle en est indissociable. Elle en est devenue un symbole et fut un enjeu dans le débat sur l'identité française ou allemande lors de la première et de la seconde annexion.

CONTENU ADDITIONNEL

- > *Atelier de l'architecte et sculpteur Louis Auguste Dujardin pour le nouveau portail de la cathédrale de Metz, 1895-1906*



Vue de l'intérieur de la cathédrale de Metz
Frères Prillot

Le halo de lumière qui traverse les vitraux confère à cette photographie une certaine aura mystique pour celle que l'on surnomme la « Lanterne du bon Dieu ».

Les frères Prillot réalisèrent de nombreuses photographies de la cathédrale de Metz. Celles-ci documentent l'histoire de l'édifice à travers ses nombreuses transformations. La visée est avant tout documentaire, mais elles ne sont pas dénuées pour autant d'une grande qualité esthétique. Si la cathédrale laisse entrer une très belle lumière, c'est aussi en raison de son importante surface verrière (6 500 m²) qui lui a valu son surnom de « Lanterne du Bon Dieu ».

En complément dans la tablette



Metz, 1910
Alfred Pellon

L'artiste messin Alfred Pellon représente la cathédrale de Metz baignée par une douce lumière printanière dans un décor style Art Nouveau qui s'inspire du Jugendstil allemand.

Une jeune Lorraine semble se perdre dans une profonde rêverie en contemplant au loin Metz et sa cathédrale. Image prémonitoire ?

Alfred Pellon est né à Metz. Il est formé dans cette ville puis à Munich. Artiste de culture franco-allemande, il est le créateur de la revue Jung-Lothringen en 1902, puis de l'Association des Artistes lorrains. La guerre l'amène à quitter la France en 1919 pour rejoindre l'Allemagne. Il restera nostalgique de sa ville natale le reste de son existence.

LES IMAGES DU LIVRE

En complément dans la tablette



Psautier-livre d'Heures à l'usage de Metz, début du XIV^e siècle

Du début du XIII^e siècle au milieu du XV^e siècle, Metz a occupé une place importante dans la production de manuscrits à peinture, notamment de livres d'heures enluminés.

Le livre d'heures est le principal support de dévotion des laïcs avec le psautier. Ce dernier regroupe des psaumes de l'Ancien Testament, notamment ceux concernant le roi David. C'est ce dernier qui est représenté montrant sa bouche vers le Ciel. Il s'agit là de l'une des 18 grandes peintures pleine page marquant les diverses parties du recueil, groupes de psaumes et Heures de prière. La marge autour est richement décorée par des entrelacs représentant des scènes de chasse (chiens poursuivant cerf ou lapin).



Mortification de vaine plaisance, 1470
Jean Colombe

Ce traité de dévotion composé en 1455 par le roi René d'Anjou (1409-1480) explique comment l'âme doit être protégée des turpitudes de ce monde pour être assurée d'aller au paradis.

L'assaut ici représenté illustre une des paraboles du récit. Un vaillant soldat monte à l'assaut de la ville pour obtenir la main de la fille de son capitaine. La ville assiégée, c'est le monde impie éloigné de la parole de Dieu. La main de la jeune fille, c'est la grâce de Dieu accordée par Jésus-Christ, personnifiée par le capitaine, aux mortels qui combattent les péchés. L'image est très réaliste et témoigne de l'évolution de l'art militaire au XV^e siècle. Les assiégés tentent de réparer les remparts décapités par l'artillerie en utilisant des tonneaux.

En complément dans la tablette



Biblia, 1483
Anton Koberger

Les incunables, ouvrages imprimés avant 1501, témoignent de la révolution qu'a été l'invention de l'imprimerie en Europe.

Parmi les ateliers les plus productifs, celui d'Anton Koberger publiera plus de 220 ouvrages entre 1472 et 1513. Cette bible, traduite en allemand, antérieure à la traduction de Martin Luther, est très richement illustrée par des gravures en couleurs. Ce type de production est très rare. Les éditions illustrées sont minoritaires, et encore plus si les images sont peintes. La scène, tirée de la Genèse, représente Adam et Eve croquant la pomme puis chassés du jardin d'Eden par l'archange Gabriel.



La Geste des Lorrains : La Chanson de Garin le Loherain, XVI^e siècle

Les chansons de Geste comme la *Chanson de Roland* ont marqué le Moyen Âge, mais celle de Garin le Loherain fut tout aussi célèbre. À l'origine d'un cycle des Lorrains, elle conte l'histoire d'Hervis le père et des descendants de Garin.

La Chanson de Garin le Loherain est une épopée de 15 000 vers environ, datant de la fin du XII^e siècle, qui raconte les démêlés d'un duc de Metz et de son lignage avec une autre maison nobiliaire, celle des Bordelais, au temps de Charles Martel et de Pépin le Bref. Il s'agit ici de la traduction en prose et dans la langue de l'époque (vers 1515) faite par Philippe de Vigneulles, marchand et chroniqueur messin. Cette histoire passait pour un vrai récit historique, d'où la nécessité de le faire connaître aux nouvelles générations.



CONTENU ADDITIONNEL

> *La Geste des Lorrains : La Chanson de Garin le Loherain*, détail, XVI^e siècle

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



Saint Georges terrassant le dragon
Maître de Saint Goery

Jean de Vy (1378-1449) est un échevin de la ville de Metz. Membre du conseil des Sept de la Guerre, chargé de la diplomatie et des affaires militaires, il représente souvent Metz à l'extérieur.

La représentation de saint Georges n'est pas anodine. Patron des chevaliers et de l'ordre Teutonique, il rappelle que Jean de Vy, lui-même noble, a participé à la croisade contre les Litvaniens aux côtés des chevaliers teutoniques. Il a défendu, avec succès, Metz assiégée par le roi de France en 1444-1445. À l'arrière plan, Saint George terrasse le dragon pour sauver la princesse de Trébizonde.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Saint Nicolas, crosse à la main, bénit les trois écoliers sortant du baquet, Extrait du Livre d'Heures de Jean de Vy et Perrette Baudouche, à l'usage de Metz, milieu XV^e siècle, Maître de Saint Goery*

En complément dans la tablette



Dessin à la plume représentant le Graully (folio 211), XV^e siècle

Tous les manuscrits ne sont pas illustrés par des enluminures, technique coûteuse en temps et en argent, mais certains dessins à la plume, moins esthétiques, s'avèrent néanmoins intéressants par les sujets abordés.

Le dragon ici représenté est probablement le Graully. On voit dans ce dessin une victime du monstre se tenant la jambe tandis qu'un homme se prépare à frapper le dragon avec une hache. Tentative vouée à l'échec, puisque c'est saint Clément qui capturera la créature avec son étoile et le fera disparaître pour toujours.



Le Graully, 1840-1851
Imagerie Dembour et Gangel

Au XIX^e siècle, Metz a été un grand centre de production d'images populaires. Peu coûteuses, elles décoraient les foyers, diffusaient contes et chansons auprès de tous les publics, amusaient et éduquaient les enfants.

Selon la légende, un dragon nommé Graouilly terrorisait la population messine. Saint Clément réussit à le chasser. Ce miracle était célébré par une procession dans les rues de la ville lors des Rogations, jusqu'en 1786. Le monstre refait son apparition lors du carnaval vers 1850, d'où cette affiche indiquant l'itinéraire du cortège.

FRONTIÈRE MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Gare de Metz, vers 1900

La gare de Metz est la construction la plus emblématique de la Nouvelle Ville voulue par un Empire allemand en plein essor. Elle devait répondre aussi bien aux critères esthétiques qu'aux enjeux politiques du moment.

Cet imposant bâtiment, construit en grès local sur un soubassement de basalte, s'étend sur près de 300 mètres de long. Pas moins de 3000 pieux de béton armé de 10 à 17 mètres furent enfoncés dans le sol pour assurer sa stabilité. Les nombreux motifs et sculptures qui l'ornent témoignent aussi bien du contexte de l'époque qu'ils illustrent la volonté de l'empereur Guillaume II d'imprimer sa marque à Metz. La tour de l'horloge et l'entrée monumentale donnent à cette gare des allures de cathédrale. En 2021 la gare de Metz avait été élue plus belle gare de France pour la troisième année consécutive.



Plan de la ville & siège de Metz, ainsi qu'il fut présenté au roy par Monseigneur de Guyse, en l'an 1552, 1552

Parmi les plus anciens plans de Metz, on trouve ceux représentant le siège de la ville en 1552.

Voici un plan surprenant qui donne l'impression que Metz en 1552 est dépourvue de maisons, ce qui est faux. En fait, il s'agit d'une représentation avant tout militaire qui montre les repères, les accès et les troupes. Ce plan se révèle par ailleurs d'un très grand intérêt pour sa figuration d'édifices disparus depuis.

DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Double Mars brune Amos, 1963

Au même titre que le Nord, l'Est de la France a longtemps été une région traditionnelle de production de bière. Installée à Metz, la brasserie Amos a été fondée en 1868 par Gustave Amos, un protestant luthérien originaire d'Alsace.

La « bière de mars » ou « bière de printemps » est commercialisée du 1er au 31 mars. Première bière de la saison, de couleur ambrée, elle est brassée à partir d'orge de printemps et de houblon aromatique. Elle est toujours l'une des spécialités de la brasserie Amos, qui appartient depuis 1993 au groupe allemand Karlsbräu. Les brasseurs accordent une grande importance à la publicité à destination des consommateurs sous forme d'affiches, de sous-bocks ou de plaques émaillées. Il existe même de fervents collectionneurs de ce matériel publicitaire.

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



L'histoire des ballon, 1885-1920

Lisez, apprenez et +B11 choses. Dans cette conquête des airs, on peut y découvrir l'un des pionniers : le messin Pilâtre de Rozier, le premier homme de l'histoire à s'envoler.

Jean-François Pilâtre de Rozier, né en 1754, étudie avec passion la chimie et la physique. Esprit ouvert et curieux, il quitte Metz pour Paris afin d'échapper à un père tyrannique, alors qu'il n'a pas encore vingt ans. Voulant aller plus loin que sa formation d'apothicaire, il se passionne pour les essais de vol en ballon dans l'atmosphère. Pensionnaire du Roi, il réalise en 1783, avec le marquis d'Arlandes, le premier vol aéronautique de l'histoire. Mais c'est le destin d'Icare qui attendait cet être intrépide : la chute de sa montgolfière, le 15 juin 1785, lui fut fatale.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

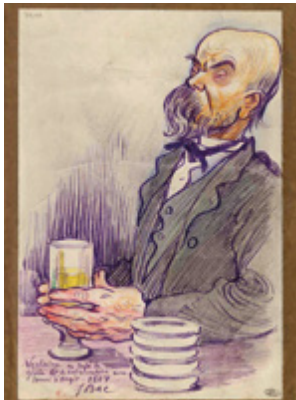
En complément dans la tablette



Notions musicales anciennes, XII^e - XV^e siècle

Berceau du chant grégorien, Metz possède une remarquable collection de manuscrits musicaux anciens. En témoigne ce feuillet sur parchemin extrait d'un antiphonaire (début de l'office de saint André) daté vraisemblablement du XV^e siècle.

Les manuscrits musicaux anciens nous sont parvenus de façon étonnante. La plupart de ces pièces ont en effet servi de reliures à des registres paroissiaux ou municipaux. Ces fragments de parchemin ont été réemployés en raison de la solidité du matériau lui-même. Cette pratique peut nous surprendre aujourd'hui, mais n'oublions pas qu'en raison des réformes religieuses successives, les ouvrages anciens étaient rapidement considérés comme caducs et que l'idée même de patrimoine à sauvegarder était ignorée des contemporains.



*Verlaine au café du globe boulevard de l'Observatoire avec Henri d'Argis
Ferdinand Bac*

Verlaine, né à Metz, se fit connaître en son temps comme un grand poète. Habitué des cafés et des bistrots, il est ici représenté un verre à la main, certes, mais se tenant bien droit et dignement vêtu.

La vie de Verlaine fut minée par ses chutes et rechutes dans l'addiction alcoolique. Ici, la légende mentionne la présence à ses côtés de Henri d'Argis, de vingt ans son cadet, qui fut auteur dramatique, avant de devenir docteur... en médecine ! Ils moururent l'un comme l'autre la même année, en 1896.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



La pyrotechnie de Hanzelet Lorrain où sont représentés les plus rares & plus approuvez secrets des machines & des feux artificiels propres pour assieger battre surprendre & défendre toutes places, 1630

Jean Appier Hanzelet

À la frontière entre France et Empire, la Lorraine est une terre souvent disputée, souvent dévastée par les deux puissances antagonistes.

Protégé par le duc de Lorraine Charles IV, Jean Appier dit Hanzelet (1596-1647) est un ingénieur spécialiste des fortifications et engins d'artillerie. Dans la Pyrotechnie, il expose et explore la poliorcétique (l'art d'assiéger les villes) et les défenses à mettre en œuvre, en plein cœur de la Guerre de Trente Ans : le siège de Nancy (1633), celui de La Mothe (1634) en fourniront des exemples. Appier était également imprimeur et graveur à Pont-à-Mousson.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Brasserie de Vézélise Moreau & Cie, 1914

Avec cette affiche publicitaire, Victor Prouvé, artiste reconnu du mouvement de l'Ecole de Nancy, donne à la bière de Vézélise une dimension monumentale et mythologique.

Au XIX^e siècle, les progrès techniques et chimiques permettent d'industrialiser la fabrication de la bière. Forte d'un passé brassicole ancien, la Lorraine devient alors la première région productrice de bière. L'image publicitaire connaît un essor similaire. Victor Prouvé, peintre et sculpteur, est l'un des artistes principaux du mouvement artistique de l'École de Nancy. Inspiré ici par la mythologie, il compose une véritable fresque mythologique pour la brasserie de Vézélise en 1914.

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

À retrouver dans le film



Flèche-d'eau
Grandville

Né à Nancy, Grandville était reconnu au XIX^e siècle pour la fantaisie et le mordant de ses caricatures et illustrations.

Les Fleurs animées sont publiées entre 1846 et 1847. Dans cet ouvrage, paru en deux volumes, Grandville délaisse la satire pour la grâce des figures de ballet romantique. Ainsi, narcisse, rose, perce-neige ou chèvrefeuille sont personnifiés dans des scénettes délicates, où un léger humour côtoie l'allégorie. Le livre s'adresse avant tout à un lectorat féminin et connaît un grand succès public. Les textes ont été rédigés dans le goût du temps par Taxile Delord (1815-1877), publiciste.

En complément dans la tablette



La Moselle à Pont-à-Mousson, 1600-1647

Jean Appier Hanzelet

Œuvre du graveur lorrain Hanzelet, cette gravure est une allégorie de la Moselle, qui traverse la petite ville de Pont-à-Mousson.

Cette gravure reprend l'iconographie du dieu fleuve. Le dieu est représenté nu et aux cheveux ébouriffés, penchant une jarre pour faire couler l'eau de la Moselle. En arrière-plan, on aperçoit la ville de Pont-à-Mousson. Jean Appier dit Hanzelet est le fils de Jean Appier (père). Hanzelet serait né en 1596. Établi à Pont-à-Mousson, de 1618 à 1630, il exerça la profession de graveur, mais aussi d'éditeur et libraire de l'Université.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



Nancy. Place Stanislas, 1840-1900

Auguste-Victor Dero (1825-1906)

À la jonction de la Ville-Vieille et de la Ville neuve de Nancy, se trouvait la porte Royale, dont le roi Stanislas fait une place monumentale.

Les travaux commencés en 1751 sont confiés à Emmanuel Héré. L'inauguration a lieu le 26 novembre 1755. Deux portes monumentales et un arc de triomphe dessinent les perspectives cardinales, en tenant compte des fortifications encore en place. Au centre, une statue de Louis XV rend hommage au gendre du roi Stanislas. Elle est fondue à la Révolution et remplacée par celle de Stanislas lui-même en 1831.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Nancy, Place Stanislas, 1800-1880, Adolphe Rouargue et Émile Rouargue*

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

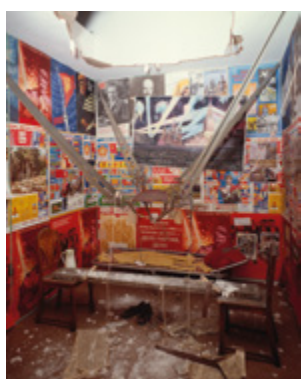
En complément dans la tablette



Canapé Bazaar, 1969-1970
SUPERSTUDIO

Ce canapé-habitacle est une des pièces emblématiques du groupe italien SUPERSTUDIO, protagoniste de l'architecture radicale dans les années 1960.

Il se compose de sept éléments garnis de mousse de polyuréthane et recouverts de tissu, qui forment un cocon phonétiquement isolant. Pensée comme une microarchitecture circulaire pouvant servir de refuge, cette pièce illustre la quête d'un mode de vie communautaire. Par opposition aux structures formelles et fonctionnalistes du mouvement moderne, le *canapé Bazaar* allie biomorphisme et expérimentation de nouveaux matériaux de synthèse.



L'homme qui s'est envolé dans l'espace depuis son appartement, 1985
Ilya Iossifovitch Kabakov

Toute innovation (intime, sociétale, politique...) commence avec le rêve d'une réalité autre. Cette installation du Russe Ilya Kabakov est à plus d'un titre emblématique de l'élan que souhaite donner l'exposition « Les Portes du possible. Art & science-fiction », par sa liberté, qui subvertit habilement l'univers totalitaire qui l'a vu naître, par son attachement à l'idée même d'utopie, si inaccessible, voire cocasse, puisse-t-elle paraître, par son caractère narratif, qui relève du récit alternatif.

L'envol poétique ou absurde est un élément fondateur de l'art de Kabakov. Présentée comme une scène de crime, l'installation se découvre en voyeur, à travers une clôture sommaire. La cellule miséreuse évoque les logements communautaires soviétiques, des lieux sans intimité. Alors que l'utopie communiste collective est en échec, nous sommes les témoins de son insolite accomplissement individuel : comme l'indique la déposition qui accompagne l'œuvre, le héros absent s'est catapulté dans l'espace à l'aide d'une construction branlante et de « courants d'énergie cosmique », des forces analogues à celles de l'extase collective célébré par la propagande qui tapisse les murs. Une propagande qui détourne notamment l'exploration spatiale incarnant, outre l'exploration de l'infinie liberté que propose l'espace, l'essor symbolique de la « libération » communiste. L'œuvre trouve une résonance inattendue en pied de nez à l'histoire personnelle de l'artiste, qui a réussi lui-même à s'envoler de la sphère d'influence soviétique quelques années après l'achèvement de cette installation.

En complément dans la tablette



Gevoelsspeeldoos, 1966-1967
Jef Geys

L'enseignement des arts plastiques est central pour Jef Geys (1934-2018). Figure atypique, cet artiste belge crée pour ses œuvres des formes duplices, tout à la fois littérales et énigmatiques, instillant une critique des notions de goût et de culture (populaire ou d'élite).

De 1960 à 1989, il enseigne à l'école publique de Balen, dans la province flamande d'Anvers, à des jeunes filles âgées de huit à seize ans. Il les familiarise avec les pratiques artistiques les plus récentes, comme le happening et l'environnement. Dans la salle de classe, et parfois dans l'école entière, il expose les œuvres d'artistes vivants de premier rang. Mais son enseignement d'« esthétique positive » dépasse les seules problématiques artistiques, car l'artiste invite également ses élèves à s'interroger sur leur place dans le monde, leur faisant dessiner un planisphère géant au sol de la cour d'école, ou les amenant à interroger la condition féminine.



The Last Supper (57/Camel), 1986
Andy Warhol

Alexandre Iolas, le galeriste historique d'Eva Aeppli, invite Andy Warhol à créer de nouvelles œuvres pour une exposition ayant lieu en face du couvent Santa Maria delle Grazie de Milan, où Léonard de Vinci a peint *La Cène*. Warhol, sur qui Eva Aeppli aurait exercé une « influence décisive », selon Jean Tinguely, en réalise une centaine de versions peintes et sérigraphiées entre 1984 et 1986, constituant son ultime série. Deux logos viennent positionner l'œuvre dans la société de consommation de masse, univers de prédilection de l'inventeur du Pop Art.



Lampe Foglia, 1988
Andrea Branzi

Andrea Branzi, protagoniste du mouvement radical en Italie avec le groupe Archizoom, inaugure, au début des années 1980, ce qu'il nomme le « néo-primitivisme » avec la collection *Animali Domestici* (1985), qui interroge les liens entre artisanat et production industrielle. La lampe électroluminescente *Foglia*, en forme de feuille, soutenue par un rondin en bois, fait écho aux préoccupations du designer sur la coexistence du monde naturel et de la technologie. Matériaux bruts et industriels sont ici assemblés pour interroger l'origine de la forme, entre nature et artifice.



Les sorcières terrestres, 1991
Eva Aeppli et Jean Tinguely

Trente ans après leur séparation, Eva Aeppli et Jean Tinguely créent leurs premières œuvres communes, qu'ils présentent lors de l'exposition « Collaboration » à la galerie Littmann de Bâle puis à la galerie Beaubourg, à Paris, en 1991.

Obsédé par sa mort, imminente, Tinguely se rapproche naturellement des thèmes d'Aeppli et se propose de faire voler les sorcières qu'elle vient de lui offrir. Dans le train fantôme qu'ils imaginent ensemble, les visiteurs découvrent le monde fantasmagorique d'un théâtre d'ombres, dont *Les sorcières terrestres* étaient l'une des pièces capitales.



CONTENU ADDITIONNEL

> *La table*, 1965-1967

En complément dans la tablette



Is More Than This More Than This, 2001
John Isaacs

Cette sculpture de John Isaacs pourrait être une cuisante et ironique mise à jour de l'allégorie de *L'Ange de l'Histoire* de Walter Benjamin, qui est emporté dans la tempête du « progrès » qui surgit derrière lui tout en gardant les yeux rivés sur les débris et les monstrueuses erreurs du passé.

L'image apocalyptique et la maladresse restent inchangées, mais là où chez Benjamin l'ange tente d'échapper à la hantise des ruines, chez Isaacs, la fuite en avant, même à reculons, est impossible. L'Histoire devient un « chérubin » obèse qui s'est nourri, *ad nauseam* du confort et du réconfort moderne. Désormais, le progrès ne le fauche plus, mais le consume, le parasite. L'Histoire fait corps avec son environnement, devient ce paysage émotionnel gangrené et nous entraîne avec elle. L'effondrement futur du colosse au regard candide, dont l'aspect à la fois répugnant, grotesque et touchant est augmenté par sa taille, semble inéluctable.



Crystalized Chair_Venus, 2008
Tokujin Yoshioka

Artiste, architecte et designer, Tokujin Yoshioka s'intéresse aux processus de transformation des formes, au passage de l'état solide à l'état liquide, aspirant à une dématérialisation. À travers cette série de pièces faites en cristaux, il entend faire des œuvres qui explorent le vivant, entre formes animées et inanimées. En effet, les cellules présentent des analogies formelles avec les cristaux.

Pour créer *Crystalized Chair_Venus*, l'artiste a plongé un bloc de fibre de polyester en forme de siège dans une cuve contenant une solution liquide faite de minéraux spéciaux : la chaise est alors façonnée par un processus naturel de cristallisation. Tokujin Yoshioka y introduit une dimension synesthétique, dans la mesure où le processus de cristallisation était guidé par les vibrations de la musique de Frédéric Chopin et de Piotr Ilitch Tchaïkovski.

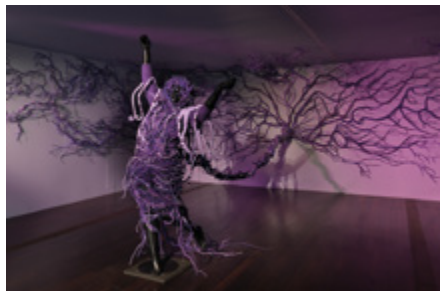


Tectonic Plate, 2010
Yto Barrada

Artiste franco-marocaine établie à New York, Yto Barrada vient d'une famille de militants, engagés notamment dans l'indépendance du Maroc. Sa mère, Mounira Bouzid, psychothérapeute, et promotrice de l'approche Montessori, s'est dédiée toute sa vie à l'éducation et à l'insertion.

En 1995, elle fonde à Tanger le Centre culturel d'initiatives citoyennes Darna (« notre maison »), offrant divers apprentissages aux enfants déscolarisés. Yto Barrada y emprunte quelques objets pédagogiques, dont ce planisphère de bois aux continents mobiles *Tectonic Plate*. L'objet mobilise le temps long de la géologie, et, sur un mode plus métaphorique, exprime aussi la réalité contemporaine des migrations, depuis cette ville de Tanger où certains rêvent d'Europe, quand d'autres se souviennent de la période coloniale.

En complément dans la tablette



A Reversed Retrogress, Scene 2, 2013
Mary Sibande

L'œuvre de la Sud-Africaine Mary Sibande prend la forme de son alter ego artistique, nommé Sophie, qui incarne son histoire familiale et, avec elle, l'histoire de l'asservissement ethnique et sexiste sous le régime de l'apartheid et dans sa continuité.

Vêtue de tissus qui deviennent les membranes de son imagination, Sophie est soumise aux transformations successives de son être, aux sidérations traumatiques, mais aussi aux rêves d'insurrection. En Afrique du Sud, la couleur pourpre est synonyme de révolte. Elle est associée à la *Purple Rain Protest*, la manifestation anti-apartheid du 2 septembre 1989, au cours de laquelle la police a aspergé les activistes de colorant afin de faciliter leur identification. Le pourpre de cette installation devient une force de la nature, un puissant mouvement souterrain qui puise sa vitalité dans les rhizomes du passé pour accoucher, au prix de grands efforts, et parfois même de régressions, d'un futur autre.

À retrouver dans le film



The Weight of Scars, 2015
Otobong Nkanga

Par le dessin, la tapisserie ou la performance, l'artiste nigériane Otobong Nkanga questionne la mémoire et la valeur rattachées aux ressources d'un territoire, cartographiant les exploitations naturelles et humaines passées sous silence. Dans des panoramas intégrant silhouettes et diagrammes, l'artiste représente les altérations environnementales et mentales provoquées par un capitalisme extractiviste (fondé sur l'extraction des ressources minières) sur lequel ont prospéré les empires coloniaux.

Elle crée la grande tapisserie *The Weight of Scars* après avoir visité la mine de Tsumeb, en Namibie, dont l'exploitation s'industrialisa à l'époque coloniale allemande, lorsque le paysage fut creusé à la dynamite. Sur un fond bleu tissé d'éclats et de paillettes en suspension, deux grandes silhouettes sans tête se font face. Coupées à la taille mais pourvues chacune de quatre bras, elles s'activent, empoignant les lignes d'une constellation reliant dix photographies circulaires qui représentent, en noir et blanc, les excavations monumentales du paysage.

En complément dans la tablette



Machine Hallucinations. Rêves de nature, 2022
Refik Anadol

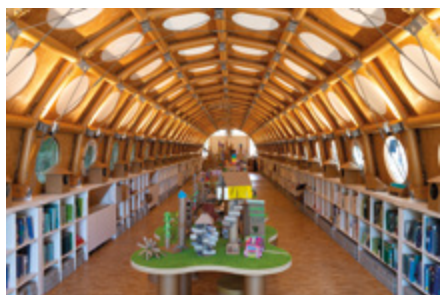
Refik Anadol, artiste né en 1985 à Istanbul et travaillant à Los Angeles, présente l'installation immersive *Machine Hallucinations. Rêves de nature* au Centre Pompidou-Metz. La Grande Nef du musée est ainsi confiée pour la première fois depuis l'ouverture du Centre à un seul artiste, qui l'investit par une spectaculaire sculpture-peinture numérique, à l'échelle démesurée du lieu.

Artiste fasciné par la mémoire et le potentiel créatif des machines, Refik Anadol fait de la *data* (données) son matériau de prédilection, et de l'intelligence artificielle sa principale collaboratrice. Dans sa pratique artistique, il s'entoure d'une équipe pluridisciplinaire dont des chercheurs pour créer des installations protéiformes – sculptures 3D, fresques de données mouvantes et abstraites, performances audiovisuelles. Cette œuvre colossale peut être considérée à la fois comme une visualisation radicale d'une dimension alternative du monde naturel et comme une représentation de nos souvenirs numérisés de la nature pour le futur.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Machine Hallucinations. Rêves de nature*, visuel 1, 2022, Refik Anadol
- > *Machine Hallucinations. Rêves de nature*, visuel 2, 2022, Refik Anadol
- > *Machine Hallucinations. Rêves de nature*, extrait vidéo, 2022, Refik Anadol



Rêver la ville idéale, 2022-2023
Shigeru Ban et Jean de Gastines

Rêver la ville idéale est un atelier conçu par les architectes du Centre Pompidou-Metz, où chacun peut prendre part à l'élaboration d'une œuvre commune : une ville idéale faite de carton recyclable.

À l'intérieur du PTS (Paper Tube Studio) nouvellement réaménagé avec une longue table alvéolée, des luminaires et des assises reprenant les codes de l'architecture emblématique du Centre Pompidou-Metz, les visiteurs sont invités à s'emparer et à détourner le matériel à leur disposition pour construire une grande ville qui occupera progressivement tout l'espace.

L'esprit de la proposition renvoie à la pratique de Shigeru Ban qui repose sur des structures innovantes en tubes de papier ou de carton grâce auxquelles il crée des habitats temporaires préfabriqués, pour répondre aux situations d'urgence de populations privées de logement à la suite de catastrophes, comme récemment en Ukraine.

Le soir venu, le PTS continue à vivre. Une fois le public parti, une lumière rouge envahit progressivement l'espace. Au rythme d'un battement de cœur, un mouvement coloré est alors perceptible de l'extérieur, au travers des hublots.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Rêver la ville idéale*, visuel 1, 2022-2023, Shigeru Ban et Jean de Gastines
- > *Rêver la ville idéale*, visuel 2, 2022-2023, Shigeru Ban et Jean de Gastines

Château de Lunéville



TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Portrait du roi Charles XII de Suède, 1717
Stanislas Leszczynski

Ancien roi de Pologne, beau-père du roi de France Louis XV et dernier duc de Lorraine, Stanislas Leszczynski (1677-1766) était aussi artiste et aimait représenter ses proches dans des portraits en miniature.

Œuvre de son dernier duc, ce portrait du roi de Suède inscrit la Lorraine au cœur de l'histoire de l'Europe. Son auteur est en effet Stanislas Leszczynski, roi de Pologne détrôné qui avait reçu le soutien du roi Charles XII de Suède. Stanislas lui rend hommage dans ce portrait réalisé en 1717, alors qu'il vit en exil dans le duché de Zweibrücken. Vingt ans plus tard, en 1737, Stanislas devenait duc de Lorraine et s'installait au château de Lunéville, où il continua de fréquenter les artistes et de peindre lui-même.



Portrait d'Élisabeth-Charlotte, duchesse de Lorraine et de son fils François, 1722
Alexis Simon Belle

Alexis Simon Belle (1674-1734), l'un des meilleurs portraitistes du début du XVIII^e siècle, livre ici une image touchante de la duchesse de Lorraine et de son fils cadet, François, appelé à un destin européen.

La duchesse de Lorraine Élisabeth-Charlotte prend la pose devant Alexis Simon Belle, peintre parisien de grand renom. La toile aurait été réalisée lors du séjour de la famille de Lorraine à Reims, venue assister en octobre 1722 au sacre du jeune Louis XV, roi de France. Mère de 14 enfants, dont seulement quatre devaient lui survivre, Élisabeth-Charlotte exprime ici un rien de fierté, aux côtés de son fils cadet, François (1708-1765). En 1729, celui-ci succéda à son père Léopold comme duc de Lorraine, avant de s'établir en Autriche et d'être élu empereur du Saint-Empire romain germanique en 1745.

En complément dans la tablette



Le mariage du prince de Lixheim au château de Lunéville en 1721, après 1721
Claude Jacquart

En représentant le cortège d'un mariage princier dans la cour du château de Lunéville, le peintre Claude Jacquart fournit un témoignage précieux de l'histoire du « Versailles lorrain ».

Le 19 août 1721, le prince de Lixheim, cousin du duc Léopold de Lorraine, épouse Anne-Marguerite-Gabrielle de Beauvau-Craon. Claude Jacquart saisit le moment où les carrosses quittent la cour du château de Lunéville pour se diriger vers l'église paroissiale, lieu du mariage. La scène fournit l'occasion de décrire le palais tel que l'architecte Germain Boffrand venait de l'achever. Les toits plats que l'on devine sur le tableau seront remplacés au début des années 1730 par de hautes toitures d'ardoise, restaurées après l'incendie du château en 2003. Toujours soucieux du détail, Jacquart représente même les moustaches des gardes suisses qui encadrent le cortège.



Portrait calligraphié de Marie-Antoinette, reine de France, vers 1785
Jean-Joseph Bernard

Originaire de Lunéville, Jean-Joseph Bernard connut un grand succès à Paris à la fin du XVIII^e siècle grâce à ses délicats portraits calligraphiés, dits « en trait de plume ».

Jean-Joseph Bernard a vu le jour dans la petite bourgeoisie de Lunéville, où il accède au poste de maître d'écriture des pages de Stanislas Leszczyński en 1763. La mort du dernier duc de Lorraine trois ans plus tard, l'incite, comme beaucoup d'autres artistes, à tenter sa chance à Paris. Établi dans le quartier très animé du Palais-Royal, il se spécialise dans les portraits en calligraphie, appliquant les techniques de l'écriture la plus sophistiquée. Jean-Joseph Bernard a souvent représenté la reine de France Marie-Antoinette, fille du duc François III de Lorraine et de Marie-Thérèse de Habsbourg.

LES IMAGES DU LIVRE

En complément dans la tablette



Portrait de Françoise de Graffigny écrivant Cénie, vers 1750
Pierre Augustin Clavereau dit De Rochebelle

Le portrait montre Françoise de Graffigny (1695-1758) écrivant sa pièce *Cénie*, qui rencontra à Paris un immense succès en 1750 et fit de son auteure, née en Lorraine, l'une des femmes de lettres les plus célèbres du XVIII^e siècle.

Née à Nancy, Françoise de Graffigny (1695-1758) oublie les brutalités d'un mari violent grâce à la littérature. À proximité du château de Lunéville, résidence des derniers ducs de Lorraine, elle reçoit écrivains et artistes qui fréquentent la cour ducal. Par nécessité, elle s'installe à Paris en 1739 et commence à écrire. Dans son premier succès, le roman *Les Lettres d'une Péruvienne*, elle raconte l'histoire d'une princesse inca enlevée par des Européens, qui reste maîtresse de son destin et refuse le mariage. Cette originalité pour l'époque fait de Françoise de Graffigny une pionnière dans la défense des droits des femmes.

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



Jarre couverte à la croix de Lorraine, vers 1710-1720

Produit en Chine, embelli à Paris pour exalter la croix de Lorraine, ce vase de porcelaine réunit l'excellence des savoir-faire pour mettre en valeur le symbole des derniers ducs régnant à Lunéville au XVIII^e siècle.

Cette grande jarre de porcelaine porte un décor typique de la « famille verte », car dominée par des émaux de cette couleur. Elle est sortie vers 1700 des fours de la ville de Jingdezhen, à l'est de la Chine, avant de gagner l'Europe par bateau et de recevoir à Paris un décor de bronze ciselé et doré. Cette structure métallique, appelée « monture », se caractérise par la présence de la croix de Lorraine au sommet. Ce symbole politique fait penser à une commande du duc Léopold de Lorraine, ou de son épouse Élisabeth-Charlotte, tous deux amateurs d'objets exotiques, et plus encore de porcelaines de Chine et du Japon, réunies dans leurs appartements de Lunéville vers 1720.



Écritoire porte-montre à décor de Chinois, vers 1760

La faïencerie établie à Lunéville au XVIII^e siècle a bénéficié du rayonnement artistique de la cour des derniers ducs et duchesses de Lorraine installée au château, au cœur de la ville.

L'objet, une écritoire porte-montre, associe plusieurs fonctions bien spécialisées, selon un usage propre au XVIII^e siècle. Il constitue aussi un superbe exemple du goût « rocaille » développé en France et en Europe entre 1730 et 1770. Défini par des formes courbes et dynamiques, il se développe en Lorraine sous le règne du dernier duc, Stanislas Leszczyński. Il se retrouve ainsi sur les grilles de la place Stanislas de Nancy, ou sur les productions de la faïencerie installée en 1730 à Lunéville. Le personnage chinois allongé sur le couvercle illustre le penchant pour l'exotisme qui caractérise de nombreuses créations artistiques au XVIII^e siècle.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Miroir de toilette de la duchesse Élisabeth-Charlotte, 1718

Ce miroir, réalisé à Paris en 1718, est l'un des très rares objets de toilette conservés en France ayant appartenu à une souveraine, ici la duchesse de Lorraine Élisabeth-Charlotte.

Acquisition récente du musée du château de Lunéville, le miroir appartenait aux effets personnels de la duchesse de Lorraine Élisabeth-Charlotte, inventoriés dans les appartements du château au début des années 1730. Acheté à Paris en 1718, il faisait partie d'un nécessaire de toilette que la duchesse utilisait le matin, lors de la cérémonie publique de sa mise en beauté. Élisabeth-Charlotte recevait en effet ses courtisans pendant qu'on la coiffait et la maquillait. Ce miroir est donc le symbole de la vie de représentation qui caractérisait les cours d'Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles, de Versailles à Lunéville.

En complément dans la tablette



Vestiges du meuble brodé de la chambre de parade du château de Lunéville, 1684-1686

Réunis aujourd'hui sous la forme d'une chasuble, ces éléments textiles, provenant d'un exceptionnel lit d'apparat des années 1680, sont les derniers vestiges conservés en France des grandes commandes royales de broderie.

En 1684, le roi de France Louis XIV commanda à des ateliers de brodeurs parisiens un grand lit accompagné de seize sièges, pour en faire cadeau à son frère Philippe d'Orléans. Élisabeth-Charlotte, la fille de ce dernier devenue duchesse de Lorraine par son mariage en 1698, hérita de cet ensemble textile et l'utilisa dans la chambre de parade du château de Lunéville. Les fragments du lit ont conservé la fraîcheur des broderies de soies multicolores sur fond de fil d'argent. Leur richesse témoigne des fastes de Versailles et de leur rayonnement jusqu'à la cour de Lorraine.

Fondation Le Corbusier



FONDATION LE CORBUSIER

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Vue générale du bâtiment, façade est et pignon sud, 1959-1961
Le Corbusier

L'unité d'habitation de Briey-en-Forêt a été construite entre 1959 et 1961. Les proportions de l'immeuble, avec ses six rues intérieures et ses dix-sept étages, inspirent le respect : 110 m de long, 19 m de large, 56 m de haut, 70 m à son point culminant.

Le Corbusier voulait créer alors des « cités-jardins verticales », capables de répondre simultanément à l'aspiration à la maison individuelle (au contact de la nature) et aux avantages de l'immeuble collectif (abondance des équipements). Cette idée, perfectionnée durant les années trente, déboucha en 1939 sur un projet de grand immeuble avec « rues intérieures », appartements en « duplex », toit terrasse équipé et commerces intégrés. Le modèle sous-jacent de l'unité d'habitation est manifestement le « paquebot », qui transporte, nous dit Le Corbusier, « 2000 à 2500 personnes » et qu'il assimile volontiers à « une grande maison ».

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Cité Radieuse - Val-de-Briey, Vue des fenêtres et balcons, façade est et pignon sud, 1959-1961*
- > *Cité Radieuse - Val-de-Briey, 1959-1961*

En complément dans la tablette



Vue de la Cité Radieuse, 1959-1961
Le Corbusier

Vue de l'implantation de la Cité radieuse dans son site de verdure. Briey, ville de 3 500 habitants située au nord du département de Meurthe-et-Moselle, au cœur du bassin minier-sidérurgique, vivait essentiellement d'activités tertiaires dans les années 1950-1960.

Le Corbusier (1887-1965) est, parmi les architectes du XX^e siècle, le plus connu. Sa notoriété dépasse le cercle des spécialistes pour atteindre le grand public. Ses œuvres sont unanimement respectées comme des contributions décisives à l'architecture du XX^e siècle. Les historiens de l'architecture ont vu dans « l'unité d'habitation » l'une des « hypothèses les plus intéressantes » de la période moderne.

En complément dans la tablette



Vue de l'appartement témoin de l'Association La Première Rue, duplex montant, chambre des parents côté ouest

Le Corbusier

On remarque à travers la baie vitrée l'omniprésence de la forêt. On remarque l'absence de mur de séparation entre la cuisine et la salle à manger, remplacé par un meuble de passe-plat qui permettait à l'époque à l'épouse qui cuisinait de rester en contact avec sa famille et ses amis pendant la préparation des repas.

Le Corbusier cherchait à concilier la vie communautaire et l'épanouissement individuel, au point qu'il aurait voulu des logis où chaque membre de la famille aurait pu avoir son coin personnel. Il se préoccupait d'assurer simultanément la protection de l'intimité familiale contre les promiscuités, les gênes, les bruits, et l'intégration de ce petit groupe qu'est la famille dans la vie de la société.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Cité Radieuse - Val-de-Briey, Vue de l'appartement témoin de l'Association La Première Rue, duplex montant, niveau rez-de-chaussée, coin cuisine, salle à manger côté ouest*
- > *Cité Radieuse - Val-de-Briey, Vue de l'appartement témoin de l'Association La Première Rue, duplex montant chambre des enfants côté est*

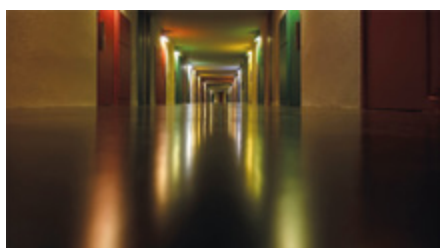


Élévation des pilotis, 1959-1961

Le Corbusier

Les pilotis constituent le rez-de-chaussée de l'unité d'habitation, transformé en un espace dégagé qui libère le sol et permet d'obtenir une circulation.

53 pilotis sont plantés dans le sol. S'engage ensuite, à un rythme accéléré, la construction des étages. C'est bientôt un immeuble de 17 étages qui s'élève à une hauteur de 50 m. 15 000 m³ de béton sont nécessaires à sa construction (soit 13 000 m³ de gravillon, 7 000 m³ de sable, 5 000 tonnes de ciment, 800 tonnes d'acier) pour un total de 85 000 m³ de surfaces coffrées. Pour tenir les délais, le chantier fonctionne de 4 h du matin à 10 h du soir. L'enthousiasme règne au sein de l'équipe.



Couloir appelé « rue » du premier étage, 1959-1961

Le Corbusier

Chaque étage est appelé « rue » ; c'est la première ouverture sur la vie en extérieur au sortir de son logement. On retrouve le travail sur la couleur et la lumière de Le Corbusier. Contrairement aux logements, la rue n'a pas d'accès à la lumière naturelle ; cette semi-pénombre était à l'origine voulue par Le Corbusier pour créer un contraste, une rupture avec la grande luminosité qui régnait dans les appartements.

De l'intérieur du logis, on ne voit et on n'entend personne, mais dès qu'on franchit la porte on entre dans la vie sociale. C'est la même chose que dans un village.



Cité Radieuse - Val de Briey, Schéma Le Modulor, 1959-1961

Le Corbusier

Pour Le Corbusier, le Modulor est la plus petite mesure, le « module » à partir duquel on peut bâtir rationnellement une ville. Il s'agit bien, pour Le Corbusier, de déterminer la taille optimale de l'immeuble.

Le Modulor est défini par rapport à un homme d'1,83 m. La hauteur sous plafond de la Cité radieuse de Briey est de 2,26 m, hauteur qu'il atteindrait en tendant le bras. Ces mesures ne correspondent plus aux normes actuelles.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Loisirs à Longwy, ville industrielle, 1971
Roland Pontoizeau

Le cadre de vie à Longwy (Meurthe-et-Moselle), ville industrielle en 1971.

Panorama sur Longwy et les usines sidérurgiques qui l'encadrent. L'Hôtel de Ville, le marché, un parc et la piscine municipale. Vues à l'intérieur de la piscine. Des enfants sautent de différents plongeurs. Vue sous-marine puis panorama sur des nageurs. Vues de Longwy-Haut et de salles d'enseignement technique. Cette séquence est extraite du film *Meurthe-et-Moselle, Terre d'équilibre*, réalisé avec le concours de la Chambre de Commerce et d'Industrie, du Conseil Général et de différentes entreprises de Meurthe-et-Moselle, dans le but de promouvoir le secteur industriel du département.

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



Atelier 54 - Vitraux d'art à Saint-Nicolas-de-Port, 1971
Roland Pontoizeau

L'Atelier 54 à Saint-Nicolas-de-Port (Meurthe-et-Moselle), manufacture de vitraux d'art.

Vue sur un vitrail. Un homme place des morceaux de verre sur le dessin d'un projet de vitrail. Un nuancier de verres de différentes couleurs. Des morceaux de verre sont fixés entre eux grâce à des lanières de plomb. Vues sur la cathédrale de Toul (Meurthe-et-Moselle), son cloître et ses vitraux. Cette séquence est extraite du film *Meurthe-et-Moselle, Terre d'équilibre*, réalisé avec le concours de la Chambre de Commerce et d'Industrie, du Conseil Général et de différentes entreprises de Meurthe-et-Moselle, dans le but de promouvoir le secteur industriel du département.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT



En complément dans la tablette

Deux grands journaux quotidiens : Éclair de l'Est et L'Est républicain, 1929
Pierre Claudin et Charles-André Doley

Les différentes étapes de la fabrication d'un journal, du travail des typographes au pliage des journaux une fois imprimés, en passant par l'impression sur rotative pour les deux principaux journaux quotidiens régionaux : *Éclair de l'Est* et *L'Est Républicain*, en 1929.

Grande ville industrielle et commerçante, Nancy possède de grands journaux quotidiens. *Éclair de l'Est* et *L'Est Républicain* rayonne sur 15 départements et se classe parmi les plus grands régionaux de France. Il tire huit éditions quotidiennes. Il tire huit éditions quotidiennes : L'Hôtel de l'Est Républicain ; le Hall de la composition ; Fonctionnement d'une linotype. La mise en page. Le clichage. Fixation des clichés sur une rotative. Mise en place d'une bobine. Le tirage du journal. La sortie de la rotative. Les plieuses et l'expédition. Un lecteur du journal. Cette séquence est extraite du film *Sociétés industrielles de Nancy* présentant diverses sociétés industrielles de Nancy (Meurthe-et-Moselle) et de son agglomération en 1929. Il a été commandité par le regroupement du Syndicat d'initiative, le Comité des fêtes du commerce, la Fédération des commerçants et le syndicat des hôteliers dans le but de promouvoir la ville de Nancy, notamment auprès du public américain. Sa première projection a eu lieu à la salle Poirel de Nancy, le vendredi 31 mai 1929.

DU SPORT ET DES JEUX

À retrouver dans le film



Jeux sans frontières à Nancy, 1975
Phillipe Marc

Jeux sans frontières installés sur la place Stanislas de Nancy (Meurthe-et-Moselle) en 1975.

Ce jeu télévisé, créé par Guy Lux était diffusé par les chaînes de 20 pays européens. Il fut conçu à l'initiative du président de la République française, Charles de Gaulle comme un *Intervilles* à l'échelle de l'Europe. L'installation du jeu pendant des semaines sur la place Stanislas a créé la polémique auprès des Nancéiens. L'équipe de Nancy fut victorieuse cette année-là.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Journée sportive de la J.O. à Longwy, 1953*

Le Féru des sciences

LE FÉRU
DES
SCIENCES

PATRIMOINE INDUSTRIEL

En complément dans la tablette



Verrière Cowpers et installations annexes de hauts-fourneaux, vers 1932

Cette verrière Art déco est un exemple remarquable des liens entre les entreprises et les artistes et témoigne des commandes d'œuvres par les industriels. Sa thématique est à rapprocher de l'histoire industrielle de la sidérurgie régionale, car la famille Salin (à l'origine de la création du Féru des sciences) possédait des usines et des hauts-fourneaux dans la région.

Cette verrière présente un motif industriel stylisé évoquant les grandes usines sidérurgiques françaises de l'Entre-deux-guerres. Elle provient d'un très bel immeuble parisien Art déco construit par l'architecte Georges Sachs qui était le bâtiment à usage commercial de la Compagnie Général des Fontes de Bâtiment, Compagnie Salin. D'inspiration moderniste, la verrière présente une grande simplification du décor. La composition figure dans un style géométrique les installations annexes des hauts-fourneaux et les cowpers, un système de récupération des gaz des hauts-fourneaux, la Compagnie Salin possédant des hauts-fourneaux notamment en Haute-Marne. On peut retenir une grande simplification du décor, il n'y a pas d'éléments décoratifs ou narratifs, pas de fumée, pas de présence humaine. Le motif industriel est souligné par l'important cadrage noir de la métallerie mettant en valeur la géométrie du dessin, les vibrations des verres colorés dans des teintes claires et les motifs des verres imprimés. Cette verrière, dont l'auteur n'est pas connu, est caractéristique de l'art verrier monumental des années 30 et évoque les belles réalisations des ateliers Grüber, Majorelle ou encore Barillet.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

À retrouver dans le film

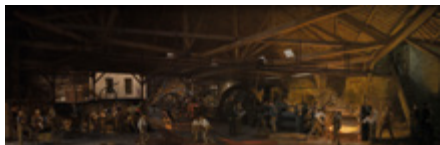


Siderurgie, 1952
Camille Hilaire

Cette œuvre monumentale fait écho aux autres représentations de l'industrie et du travail sidérurgique présentes dans les collections du Fêru des sciences.

Camille Hilaire est issu d'un milieu modeste et débute comme peintre en bâtiment à Metz. Inscrit à partir de 1941 à l'École des Beaux-Arts à Paris, il suit les enseignements de Nicolas Untersteller et d'André Lhote. Il se familiarise ainsi avec l'art de la décoration murale et intègre les héritages du cubisme. *Siderurgie* est une œuvre monumentale (3,29 m sur 7,45 m) à la gloire de son commanditaire. L'œuvre représente de manière presque abstraite les activités sidérurgiques dans une succession de plans verticaux qui structure les différentes étapes de la production. À gauche, on reconnaît un convertisseur Thomas en dessous d'un pont roulant comportant des crochets puis au centre le cowper, les superstructures des hauts fourneaux et la poche à fonte, enfin à droite le plancher de coulée et le garde-corps d'une trappe de vision de l'écoulement du laitier en fosse. Quatre fondeurs apparaissent dans cette scène. Trois sont équipés de protections et travaillent autour d'une poche de fonte. Le quatrième (le contremaître ?), au tout premier plan, regarde le spectateur. Il donne à voir une figure idéalisée du sidérurgiste qui participe à la glorification de l'industrie. Les coloris, structurants le tableau, mais peu ancrés dans le réel, s'opposent entre couleurs chaudes pour représenter le métal et la fonte en fusion, et couleurs froides qui déterminent les installations industrielles permettant le travail de ce métal. Le mouvement de la scène est donné par le métal en cours de transformation, figuré par les couleurs chaudes. L'ensemble de la composition donne à voir une sidérurgie lorraine grandiose, une industrie de la fonte et de l'acier exaltée, magnifiée.

En complément dans la tablette



Tôlerie des forges d'Abainville, 1837
François Bonhommé

Outre ce tableau, le Fêru des sciences rassemble un fonds François Bonhommé riche de 138 dessins, photographies et gravures.

Ce tableau de genre est l'œuvre de l'artiste François Bonhommé qui étudie dès 1837 la forge à l'anglaise d'Abainville située sur l'Ornain dans la Meuse. Cette œuvre panoramique présente l'intérieur d'une des halles de production. François Bonhommé y reproduit avec précision les équipements techniques. Le métal est d'abord réchauffé dans les fours à réchauffer (à gauche du tableau) puis laminé entre deux cylindres, aplati en tôle de fer ou découpé à l'aide de taillants en fers marchands et rails. Ce tableau d'intérieur est éclairé par deux sources de lumière. Sur la gauche, le mur blanc du bâtiment, qui abrite la machine à vapeur de 100 chevaux construite par l'ingénieur Eugène Flachet, réfléchit la lumière du jour. Sur la droite, le travail du laminoir à tôles, particulièrement mis en scène avec le métal incandescent et les gestes des ouvriers, constitue véritablement le centre de la composition. Cette œuvre constitue un reportage unique : Edouard Muel-Dpublat, propriétaire de la forge, ouvre les portes de son établissement à l'artiste en 1837. Le peintre y exécute alors une importante série de dessins préparatoires (aujourd'hui conservés dans les collections du musée) représentant les lieux, les machines et les ouvriers. Œuvre exposée au Salon de 1838, présentée lors de l'Exposition universelle de Paris en 1855, elle symbolise avec minutie et force détails la révolution industrielle en France : machines à vapeur, forges à l'anglaise. François Bonhommé se spécialise dans la représentation de l'industrie.



Coq des sidérurgistes en grève, 1979

Ce coq en plaques d'acier soudées a été réalisé par des ouvriers sidérurgistes de Longwy en grève en 1979.

Le coq, symbole de la France devient ici le symbole de la sidérurgie française en crise. Longwy a été en effet le théâtre de mouvements sociaux de grande ampleur au moment des difficultés de la sidérurgie lorraine. Deux plans de restructuration successifs, en 1978 et en 1984, mis en œuvre à Longwy, ont supprimé des milliers d'emplois. La mobilisation, portée notamment par la CGT a été d'autant plus vive que Longwy est une cité vivante de la sidérurgie depuis la fin du XIX^e siècle. Dans les années 1970, la sidérurgie française, endettée, tarde à moderniser ses installations. De nouveaux procédés, notamment l'aciérie à l'oxygène, rendent le haut fourneau moins indispensable. À partir des années 1970, la sidérurgie française se relocalise à Fos-sur-Mer et à Dunkerque. Les grandes grèves de Longwy marquent la fin de la sidérurgie en Lorraine et le coq symbolise la lutte menée par les « hommes du fer » de la région Lorraine pour sauvegarder leurs emplois.

Maison Robert Schuman



FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

À retrouver dans le film



Drapeau du Parlement européen, 1973-1983

Le Parlement européen a utilisé son propre drapeau à partir de 1973, mais ne l'a jamais formellement adopté. Il est tombé en désuétude avec l'adoption du drapeau à douze étoiles par le Parlement en 1983.

Le drapeau suivait le schéma de couleurs jaune et bleu, mais au lieu de douze étoiles, il y avait les lettres EP et PE (initiales du Parlement européen dans les six langues communautaires à l'époque) entouré d'une couronne. Quelque temps plus tard, le Parlement a choisi d'utiliser un logo composé d'un hémicycle stylisé et du drapeau de l'UE en bas à droite.

En complément dans la tablette

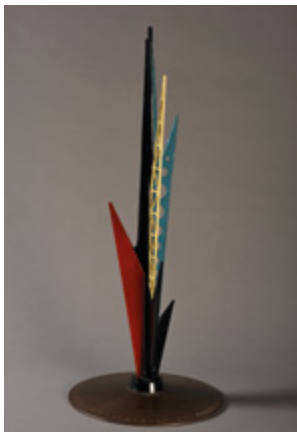


Sculpture de sainte Barbe, milieu du XX^e siècle

La statue représente sainte Barbe, la sainte patronne des mineurs, représentée ici en jeune fille, avec une tour à trois fenêtres qui fait référence à son adoration de la Trinité.

Offerte à Robert Schuman en 1959 par le directeur des Houillères de Saint-Avold, cette sculpture commémore le jubilé parlementaire du Père de l'Europe et le remercie de son plan d'action en faveur des industries du fer.

En complément dans la tablette



Maquette de la Métropole du Fer, fin des années 1950
Pol Wachs

Réalisée à la fin des années 1950 par Pol Wachs et commandée par la ville de Thionville pour orner sa place Marie-Louise, la sculpture finale *La Métropole du fer* mesure plus de 10 m de haut.

La sculpture représente à la fois la flamme des hauts-fourneaux, mais également les réalisations architecturées que la sidérurgie permet après la Seconde Guerre mondiale. La maquette est offerte par les sidérurgistes lorrains à Robert Schuman en 1959 pour commémorer son jubilé parlementaire, mais également pour le remercier de son plan d'action en faveur des industries du fer. Depuis lors, ce modèle-réduit est présenté au rez-de-chaussée de la Maison de Robert Schuman. L'œuvre finale, quant à elle, est renversée et détruite en 1984 lors des grèves qui ont traversé la France.



Médaille du Prix Charlemagne, Modèle 1958

Médaille remise à Robert Schuman en 1958 à Aix-la-Chapelle, lorsqu'il reçoit le Prix Charlemagne. Cette dernière récompense les personnalités ayant œuvré pour l'unité européenne.

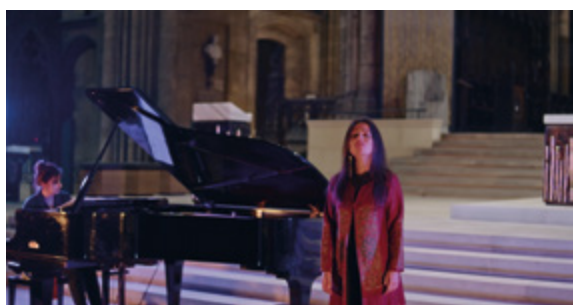
La médaille représente sur l'une de ces faces, Charlemagne assis sur son trône - tel qu'on l'aperçoit sur le grand sceau de la ville d'Aix-la-Chapelle au XII^e siècle. Décerné pour la première fois en 1950, le Prix Charlemagne fut attribué à de nombreuses personnalités, dont les plus connues sont Winston Churchill (1955), François Mitterrand et Helmut Kohl (1988), et Valéry Giscard d'Estaing (2003).

MeMO - Musiques en MOselle

MEMO
MUSIQUES EN
MOSELLE

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film

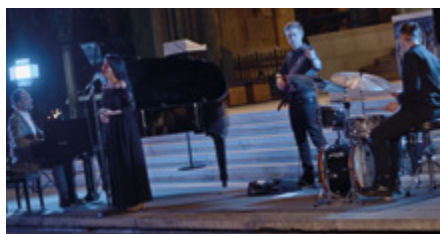


Deux mélodies hébraïques, 1. Kaddish
Ānāhid

Le Kaddish, prière des morts dans la liturgie juive, est la première des deux mélodies hébraïques composées par Maurice Ravel en 1914 d'après des chants traditionnels.

Le duo Ānāhid revisite ce fervent *Kaddish*, magnétique et mystérieux, et donne à la lente mélodie en do mineur, chantée en langue araméenne, une flamme nouvelle. Prière centrale de la liturgie juive, c'est une louange du nom de Dieu. Au toucher de la pianiste iranienne Layla Ramezan se mêle la voix pleine et émouvante de la soprano Laureen Stoulig-Thinnes, dans un esprit de communion et de partage, à la rencontre des trois grandes religions monothéistes.

En complément dans la tablette



Che si può fare
Venerem

Cantatrice virtuose, Barbara Strozzi est l'une des grandes compositrices de l'époque baroque.

Venerem s'empare de ce chef d'œuvre de l'art baroque, lamentation déchirante d'impuissance et de désespoir sur un poème de Gaudenzio Brunacci et amène l'énergie et le rythme du jazz à la grande richesse mélodique de la partition initiale. Libre adaptation d'une aria devenue un véritable standard de la musique baroque, cette version énergique et expressive de *Che si può fare* donne une nouvelle intensité à cet air célébrissime.

Mémorial de Verdun



FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

À retrouver dans le film



Malle de Louis Pergaud

Louis Pergaud (1882-1915) est un instituteur devenu un célèbre écrivain français. Il publie notamment *La Guerre des boutons* en 1912. À la déclaration de guerre, il est mobilisé comme sous-officier au 166^e régiment d'infanterie de Verdun. Promu sous-lieutenant, il disparaît le 7 avril 1915, au cours d'un combat dans la Woëvre.

La malle qui contenait ses effets personnels fut renvoyée par son régiment à son épouse Delphine. En 2008, elle a été remise par l'association des amis de Louis Pergaud au Mémorial de Verdun, selon le vœu des héritiers de l'écrivain. La malle contient l'ensemble des effets personnels de Louis Pergaud (chaussures, crayon, écharpe, chaussettes de laine, boîte de cigarettes...) soit environ une soixantaine d'objets divers. Dans la malle, se trouvait également le carnet de guerre de Louis Pergaud qui a été réédité récemment.

En complément dans la tablette



La relève
Jean Rameil

À Verdun, le soldat français reste environ 6 à 12 jours en première ligne. À terme, il est relevé par d'autres et rejoint les positions arrière afin de se reposer. Ce diorama est une évocation de la relève des troupes où ceux qui montent croisent ceux qui descendent.

De nombreux témoignages évoquent la relève : « Verdun ce nom fait passer le frisson il ne semble qu'aucun ne doit y revenir, pour ma part, j'ai l'impression que j'y resterai, personne n'a le sourire nous savons trop d'avance que c'est pour beaucoup d'entre nous le tombeau. Ce va et vient, de troupes montantes et descendantes les premiers propres et frais les seconds couverts de boue avec des mines affreuses ne pouvant plus se traîner, n'est pas pour rassurer, il me semble que j'en vois beaucoup partir et peu revenir, malheureusement ce n'est pas qu'une idée ; nous passons dans un chemin de terre, il pleut toujours, enfin, nous arrivons à la Citadelle [...] » (témoignage du sergent Firmin Piérot, du 65^e B.C.P., 13 mai 1916).

En complément dans la tablette



La Boue

Alphonse Prévost

Cette sculpture de terre cuite d'Alphonse Prévost représente deux soldats français aux prises avec la boue du champ de bataille. L'un tente de sortir l'autre d'une mare de boue dans laquelle il est enlisé.

La boue est omniprésente sur le champ de bataille. La pluie, incessante au cours de l'année 1916, ajoutée à l'action de l'artillerie, engendre une boue permanente, même pendant l'été. Nombreux sont les témoignages de soldats évoquant la boue et l'état du terrain : « Toute tête qui dépasse le parapet est une cible pour le guetteur d'en face. Il faut rester accroupi sur son socle pour ne pas s'enfoncer dans la boue jusqu'au ventre ou rester enlisé. » (Témoignage de Robert Perreau, caporal au 203e RI).



Lettre aquarellée

Charles Grauss

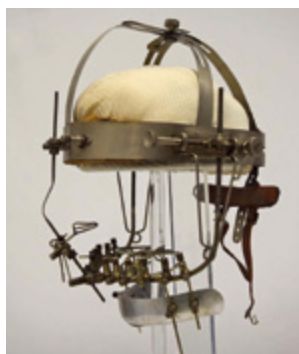
L'affection du père pour ses enfants trouve des moyens nouveaux pour s'exprimer pendant la guerre. C'est avec ses talents d'artiste que Charles Grauss (Nancy, 1881 ; mort durant la guerre à Jaulzy, en 1918) dit son amour pour sa fille Ghislaine depuis le front. Le Mémorial de Verdun possède également des carnets aquarellés et un album photo de Charles Grauss.

Dans l'exposition, cet ensemble de jouets en bois façonnés avec art et un grand sens de la ligne est présenté au 1^{er} étage avec de multiples objets qui évoquent le monde de l'enfance. Un monde imprégné de la violence de la guerre mais dans lequel des combattants laissent échapper leur tendresse. Une tendresse que l'on retrouve également dans les échanges épistolaires des soldats avec des petites « marraines de guerre ».



CONTENU ADDITIONNEL

> *Figurines « À ma petite Ghislaine »*



Prothèse maxillo-faciale

Cet objet est l'un des nombreux exemples de prothèses testées et utilisées pour soigner les blessures maxillo-faciales qu'a engendré la Grande Guerre. Certaines ont été bénéfiques pour le recouvrement fonctionnel et esthétique, tandis que d'autres, aux procédés archaïques, ont ajouté davantage de souffrances aux individus.

Issu du *Medical Department Repair Shop* de l'American Expeditionary Force (Corps expéditionnaire américain durant la Première Guerre mondiale), cet appareil a un rôle provisoire dans le traitement de réparation des blessés. Au moyen de gouttières, ligatures, arcs et maintiens, l'appareil guide et consolide, dans une position optimale, la cicatrisation. Nous sommes sur un traitement plus fonctionnel qu'esthétique, censé rendre la motricité buccale du blessé. C'est une étape de la reconstruction faciale, venant en complément du traitement chirurgical.

En complément dans la tablette



Coq du clocher de Fleury

Ce coq en métal ornait sans doute le faite du clocher de l'église du village de Fleury, dont nous pouvons connaître l'aspect par un dessin au crayon du 23 mai 1915 réalisé par Henri Cattoën. Ce dessin a été donné en 2014 au Mémorial (2014.33.1.1) par Monique Malarik.

Neuf villages ont été détruits sur le champ de bataille : Beaumont, Bezonvaux, Cumières, Douaumont, Fleury, Haumont, Louvemont, Ornes et Vaux. Leurs 3 000 habitants avaient fui avant février 1916. Quelques objets témoignent de cette vie passée. Ces villages martyrs ont le statut de véritables communes dirigées par des commissions municipales (pour huit d'entre eux), chargées de perpétuer leur mémoire. Une chapelle a été érigée sur le territoire de chacune. Le statut administratif de ces villages « Morts pour la France » constitue aujourd'hui un cas unique en France. Le village de Fleury-devant-Douaumont est la commune à laquelle est attaché le Mémorial de Verdun.

LES IMAGES DU LIVRE

En complément dans la tablette



Gargantua, 1853
Gustave Doré

Peintre, sculpteur, dessinateur et illustrateur, Gustave Doré débute sa carrière artistique dès le plus jeune âge (quatre ans) et poursuit sa formation par la réalisation de dessins humoristiques et de caricatures. Installé à Paris en 1847, il entame une collaboration avec *Le Journal pour rire* de Charles Philippon. Il mène en parallèle une carrière de peintre en exposant au Salon de 1848 à 1882 et d'illustrateur avec sa contribution dans de nombreuses publications aussi bien françaises qu'anglaises (*La Divine Comédie de Dante* en 1861 et 1868 ou *Troilers of the Sea – Les Travailleurs de la mer* – de Victor Hugo en 1867).

Intéressé par l'œuvre de François Rabelais, Doré propose l'illustration des œuvres de ce dernier. L'ouvrage, publié en 1854, comprend cent quatre dessins et quatorze planches hors texte. Jouant sur les tailles des héros rabelaisiens évoluant dans un univers médiéval et fantastique, Doré acquiert une solide renommée d'illustrateur auprès du public. La scène dessinée représente Panurge prenant conseil auprès de Pantagruel et de ses amis pour savoir s'il doit se marier (Livre 3^e, *Suite de Pantagruel*, Édition Bry, 1854).

LES ARTS DU FEU

À retrouver dans le film



Job raillé par sa femme, vers 1630
Georges de La Tour

Dans cette œuvre d'une composition simple mais savante, Georges de La Tour donne un rôle majeur à la lumière produite par la bougie.

Le thème biblique illustre la mise à l'épreuve la foi de Job par Satan et Dieu : ruiné, accablé de misères, il calme la brûlure de ses ulcères avec un tesson de poterie posé à ses pieds. Le clair-obscur très contrasté sature les couleurs et la lumière concentre l'attention sur les trois éléments principaux de la composition : la robe flamboyante, l'échange des regards et la flamme de la bougie, symbole de la présence divine. Influencé par le Caravage, Georges de La Tour crée une œuvre puissante avec une économie de moyens : simplicité de la composition, naturalisme de la représentation et luminisme fortement contrasté.

En complément dans la tablette



L'Embarquement de sainte Paule à Ostie, vers 1650
Claude Gellée, dit le Lorrain

Le travail sur la lumière et le rendu de l'atmosphère, caractéristique de l'œuvre de Claude Gellée, donne à ses paysages un intérêt exceptionnel. Cette toile illustre un épisode de la vie de sainte Paule (347-404) écrite par saint Jérôme : lorsque ce dernier quitte Rome en 385 pour retourner en Terre sainte, sainte Paule décide de le suivre.

Claude Gellée effectue une grande partie de sa carrière à Rome, où il est marqué par l'architecture antique et la luminosité des paysages. Le rendu réaliste du sujet n'est pas au cœur de ses préoccupations, et il recompose le paysage par la géométrie et le rendu de l'atmosphère. Ses couchers de soleil dans des ports deviennent une référence en son temps et influenceront plus tard les impressionnistes.

En complément dans la tablette



Vase à décor hivernal, 1900-1910

Ce vase à décor hivernal, produit par la manufacture Daum dans les années 1900-1907, appartient au genre des « paysages de verre » que la manufacture a réalisés à plusieurs reprises. Les décors de ces productions représentent différents types de paysages, souvent déclinés en saisons et comprenant parfois des animaux.

Ici, le décor de cette pièce est en faible relief, gravé à l'acide et peint à l'émail. Il représente un paysage d'hiver sous la neige, avec des arbres aux branches nues disséminés sur de petites collines, ainsi que plusieurs corbeaux. La taille décroissante des arbres permet de créer un effet de profondeur, renforcé par la présence très marquée des oiseaux noirs au premier plan. L'aspect grumeleux et la transparence changeante de l'ensemble du vase évoquent les flocons et la lumière de l'hiver. Ce décor de paysage hivernal et la forme aplatie du vase ne sont pas très répandus, quelques exemples sont identifiés en France et à l'étranger.

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Stèle de l'oculiste, début II^e siècle

Rare témoignage d'un soin ophtalmologique à l'époque gallo-romaine, ce pilastre d'angle a été découvert en 1829 à Montiers-sur-Saulx, situé à une dizaine de kilomètres de Nasium, chef-lieu du territoire leuque.

La face principale est séparée en trois registres. L'inscription à la base du chapiteau donne sans doute le nom de celui qui a commandité l'édifice. La scène principale montre un homme qui intervient au niveau de l'œil gauche d'une femme à l'aide d'un instrument. Cette scène a été longtemps considérée comme la représentation d'une opération de la cataracte. Les chercheurs nuancent désormais cette interprétation : il s'agit certainement d'un examen de l'œil ou de la pose d'un onguent. Le registre inférieur renvoie sans doute à un rituel funéraire.



Portrait de Stanislas I^{er}, vers 1727

Atelier de Jean-Baptiste van Loo (Aix-en-Provence, 1684-id., 1745)

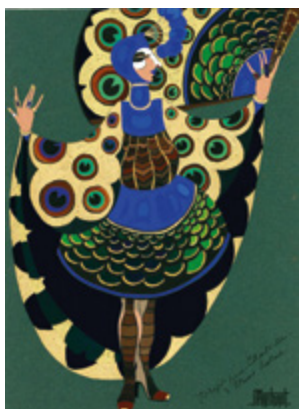
Dernier duc de Lorraine et de Bar, Stanislas Leszczyński est représenté en armure par un des portraitistes préférés de la cour de Louis XV.

Cette œuvre est une copie ancienne de la toile réalisée en 1727 pour le roi Louis XV (musée national des châteaux de Versailles et de Trianon). Beau-père du roi de France, Stanislas entre en possession des duchés de Lorraine et de Bar en 1737. Son décès en 1766 permet l'annexion de la Lorraine dans le royaume de France.

Stanislas est représenté en chef de guerre, en armure, de façon assez traditionnelle mais dans un style caractéristique du règne de Louis XV, particulièrement visible dans l'envolée mouvementée de sa ceinture.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

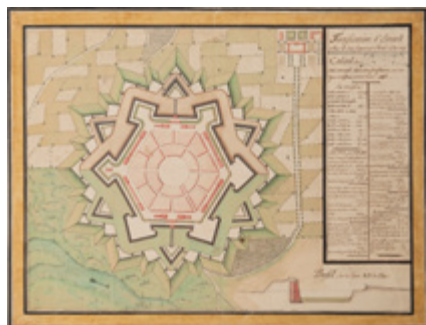
En complément dans la tablette



Projet pour « Chantecler » d'Edmond Rostand : le Paon, vers 1935
Pierre Thiriot

Ce dessin est un projet de l'artiste meusien, Pierre Thiriot, pour le projet théâtral Chantecler, d'Edmond Rostand, fable dramatique où tous les personnages sont des animaux.

Fils d'un receveur des impôts, Pierre Thiriot naît à Étain en 1904. D'une grande sensibilité artistique, il est attiré très jeune par l'art sous toutes ses formes, qu'il s'agisse de dessin, de musique, de danse ou encore de poésie. Ses premiers travaux sont réalisés dans le domaine des arts du spectacle. Il conçoit des maquettes de décors et de rideaux de scène mais aussi des costumes pour les grands music-halls parisiens.



Fortifications de Jean Errard, XVIIIe-XIXe siècle

Jean Errard, barisien de naissance, a servi auprès du roi de France Henri IV. Il est le premier en France à dessiner des plans de fortifications bastionnées.

Quelques décennies avant Vauban, Errard conçoit un système de fortifications, comme en témoigne ce plan. L'apparition d'une artillerie à poudre efficace, à partir de la fin du Moyen Âge, rend les défenses des châteaux médiévaux obsolètes. Pendant la Renaissance, de nouveaux systèmes de fortifications sont inventés. Parmi ceux-ci, le système des fortifications bastionnées se démarque. Celui-ci est perfectionné durant plusieurs siècles par plusieurs ingénieurs militaires tels que Jean Errard.

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



Faïence des Islettes, vers 1815-1820
Manufacture du Bois d'Épense, dite des Islettes

Connaissant un véritable essor au cours du XIX^e siècle, la faïencerie du Bois d'Épense, située dans la commune des Islettes, en Meuse, est l'une des plus importantes manufactures de ce type dans le Grand Est.

La faïencerie du Bois d'Épense est établie en 1735 par un faïencier de Clermont-en-Argonne. Elle prend rapidement de l'ampleur quand elle est rachetée en 1764. Toutes sortes de céramiques y sont réalisées : faïence de grand feu, de petit feu, vaisselle en terre à feu, etc. En 1848, la manufacture est complètement mise à l'arrêt puis détruite par les nouveaux propriétaires.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Corset sans couture, 1877
Lebron, Stigler

Véritable révolution de la mode féminine à la fin du XIX^e siècle, le corset sans couture a été inventé par le barisien Jean Werly.

La mode sert depuis toujours à mettre en valeur le corps des femmes, le plus souvent en le contraignant. En 1832, un Meusien, Jean Werly, établit sa manufacture de corset tissé, ou « sans couture », à Bar-le-Duc. Ce corset est une petite révolution car les femmes peuvent désormais s'habiller seules, sans aide pour le laçage. Il leur permet également d'avoir une plus grande liberté de mouvement.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Machine à tisser les corsets, XIX^e siècle, d'après Jean Werly*
- > *Publicité pour la manufacture de corsets sans couture, vers 1860, Laguerre, X. Comte*



Allégorie des Brasseries de la Meuse, usines de Bar-le-Duc et Sèvres, 1890-1900

Les Brasseries de la Meuse furent, avec les brasseries La Croix de Lorraine, l'un des fleurons industriels de Bar-le-Duc.

Les Brasseries de la Meuse sont créées par Adolphe Kreiss à Bar-le-Duc en septembre 1890. Dès la fin de la décennie, de nouvelles identités graphiques illustrent la diversification des productions. La Meuse est par exemple personnifiée, de façon allégorique, sous les traits d'une déesse antique. Cette iconographie sera déclinée graphiquement ou, comme ici, en trois dimensions.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Jeanne d'Arc prisonnière des Anglais, 1864
Stanislaus von Chlebowski

Loin des représentations glorieuses de la jeune Lorraine, Chelbowski montre une Jeanne d'Arc affaiblie, tombée aux mains des Anglais.

D'origine polonaise, Chlebowski fréquente l'atelier de Jean-Léon Gérôme à Paris. Il est très vite séduit par le courant orientaliste. Ici, il s'inscrit plutôt dans la lignée des peintres « troubadours » dans son souci de rendre l'esprit du Moyen Âge dans tous ses détails. Jeanne d'Arc est tombée à terre, moquée par les Anglais qui l'entourent. Une grande attention est portée aux costumes et à l'architecture.

En complément dans la tablette



La vieille du pont Notre-Dame, fin du XIX^e siècle
Camille Claudel

Cette feuille exceptionnelle est l'un des trois dessins de Camille Claudel conservés en collections publiques (Château-Gontier, Honfleur).

Le titre du dessin, inscrit par l'artiste elle-même, fait référence au pittoresque pont Notre-Dame de Bar-le-Duc où elle vécut quelques années dans son enfance. Il semble donc qu'elle soit revenue dans la cité à l'âge adulte, sans doute à l'occasion d'un séjour dans sa famille, dans les Vosges. Réalisé au fusain, le dessin est fortement marqué par les ombres qui créent des volumes nets : il s'agit bien d'un dessin de sculpteur qui met en valeur chaque relief du visage.

Musée de l'Image



LES IMAGES DU LIVRE

En complément dans la tablette



Histoire de la petite désobéissante, 1852-1858

Gangel, Metz, éditeur

Pendant tout le XIX^e siècle, l'imagerie populaire édite de nombreuses estampes représentant des enfants désobéissants. Le format privilégié est l'historiette à multiples cases, ou « gaufrier ».

En présentant un contre-modèle, cette planche à l'issue moralisante et punitive tente de dissuader les petits lecteurs de mal agir. Dans la lignée des livres de civilité des siècles passés, ce type d'images inculque aux enfants les codes pour bien se comporter en société. Ancrées dans le monde contemporain des lecteurs, ces histoires s'éloignent des morales éthérées tirées des vies de saints et des contes. Elles trouvent leurs équivalents littéraires dans les ouvrages de la comtesse de Ségur.



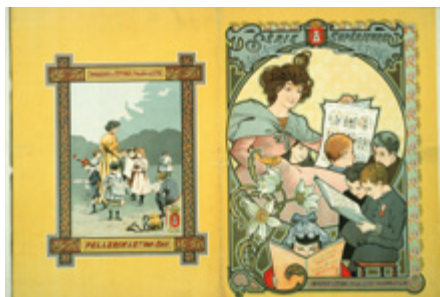
Ombres chinoises, 1869-1877

Wentzel, Wissembourg, éditeur

Au XIX^e siècle, l'est de la France compte plusieurs imageries d'importance. Tout le monde se souvient de celle d'Épinal. Celle de Wissembourg, moins connue aujourd'hui, a pourtant été florissante.

L'imagier Wentzel édite différents types d'images à Wissembourg : planches religieuses, images morales, mais aussi planches divertissantes pour les enfants. Cette image représente des sujets divers peints en noir destinés à être découpés et projetés sur un écran grâce à une source lumineuse, telles des ombres chinoises. Les enfants pouvaient ainsi créer de petits spectacles d'ombres à la maison, dans la lignée de ceux du célèbre Séraphin à Paris au XVIII^e siècle.

En complément dans la tablette



Série supérieure aux armes d'Épinal, 1905
Jules Hénault, dessinateur ; Pellerin & Cie, éditeur

Si les images d'Épinal se vendent traditionnellement à l'unité sous forme de feuilles volantes, elles sont aussi commercialisées réunies dans des recueils à partir de la fin du XIX^e siècle.

Certains albums d'images d'Épinal proposent des sélections de planches spécifiquement dédiées aux filles ou aux garçons. D'autres sont mixtes, comme dans ce recueil. Des compositions soignées et élégantes, souvent inspirées du style Art nouveau, peuplent les couvertures. Représentant des groupes d'enfants qui s'adonnent au plaisir de la lecture, elles reflètent les progrès considérables de l'alphabétisation à la fin du XIX^e siècle, notamment depuis les lois sur l'école de Jules Ferry en 1881 et 1882.

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



La Saint-Nicolas, 1875
Charles Pinot, dessinateur ; Olivier Pinot, Épinal, éditeur

Saint Nicolas et le père Fouettard sont des personnages importants du folklore lorrain. Ils font l'objet de nombreuses illustrations dans les images d'Épinal destinées aux enfants.

Sur cette image, des familles sont visitées par le père Fouettard à la veille de la fête de la Saint-Nicolas. Il donne des coups de fouet aux enfants désobéissants et promet aux plus sages que saint Nicolas leur distribuera bonbons et présents. Saint Nicolas est représenté sur les vignettes de la troisième ligne : il est aisément reconnaissable à sa crosse et à sa mitre d'évêque. Le père Fouettard, qui d'après la légende serait né à Metz, est depuis le XIX^e siècle l'effrayant comparse du saint protecteur des enfants.

En complément dans la tablette



Histoire des quatre fils Aymon, 1830

François Georgin, graveur ; Pellerin, Épinal, éditeur

L'histoire des quatre fils Aymon figure parmi les récits médiévaux les plus populaires. L'imagerie d'Épinal contribue, par ses illustrations, à diffuser l'épopée au XIX^e siècle.

L'imagerie d'Épinal édite ses premières feuilles à multiples cases dès les années 1820-1830. Les aventures des preux chevaliers Allard, Renaud, Richard et Guichard, sont illustrées sur une planche divisée en quatre vignettes à lire de gauche à droite et de bas en haut, telle une bande dessinée. Le nombre limité de cases oblige à ne représenter que les principaux moments. Ceux passés sous silence ne constituent toutefois pas un problème pour des clients connaissant par cœur cette histoire, abondamment diffusée par les livrets de colportage.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



L'Histoire du papier, 1906

Pellerin & Cie, Épinal, éditeur

Des moulins à papier fleurissent dans les Vosges dès le XV^e siècle. Les images d'Épinal sont imprimées sur du papier fabriqué à Arches.

La série encyclopédique *Glucq de leçons de choses illustrées* naît vers 1880 de la rencontre du dessinateur industriel parisien Glucq et l'imprimeur spinalien Charles Pellerin. Cette image, destinée à instruire les enfants, retrace l'histoire de la fabrication du papier par des vignettes successives. Grâce à la production mécanique de papier sous forme de bobine et aux rotatives à vapeur, la presse et l'image populaire deviennent au fil du XIX^e siècle des médias de masse. Comparés à la production des presses à bras du début du XIX^e siècle, les rendements sont multipliés par 60.

Musée de la Guerre de 1870 et de l'Annexion



FRONTIÈRE MOUVANTE ET ÉMOUVANTE

À retrouver dans le film



Panorama de Rezonville, 1883
Édouard Detaille

Un panorama est une peinture à 360 degrés de grande dimension développée sur le mur intérieur d'une rotonde et donnant l'illusion de la réalité par des effets de perspective et de trompe-l'œil.

La production des panoramas s'étend essentiellement entre la toute fin du XVIII^e et le début du XX^e siècle. *Le panorama de Rezonville* est à l'origine le projet du peintre Édouard Detaille qui fut aidé par l'artiste Alphonse de Neuville. L'objectif avec ce *panorama de Rezonville* était de montrer « un champ de bataille » dans sa réalité. L'ambiance véhiculée par l'œuvre traduit le calme après la bataille, la violence est partout.

En complément dans la tablette



Casque des cuirassiers français

Toutes les unités militaires sont mobilisées durant les conflits en 1870. Parmi eux, les cuirassiers, avec leur silhouette singulière définie par leur casque. Ce dernier, orné d'un cimier en cuivre et d'une crinière, devait impressionner l'adversaire.

Les premiers combats du conflit franco-prussien débutent le 2 août 1870 à Sarrebruck. Les plus meurtriers auront lieu autour de Metz du 14 au 18 août avec plus de 75 000 morts, blessés ou disparus, dont 32 000 rien qu'à Gravelotte le 16. Les charges de cuirassiers, notamment celles de Reichshoffen ou de Rezonville, font partie des épisodes qui ont marqué l'histoire de ce conflit.

En complément dans la tablette



Casque régiment d'infanterie prussien

Le casque à pointe est une coiffe militaire qui a également été portée par des civils. La mission première de la pointe serait de dévier les coups de sabre des cavaliers.

Il est généralement en cuir bouilli ou en métal, décoré par des pièces métalliques. C'est également un signe de reconnaissance sur le champ de bataille. Le premier modèle de casque à pointe distribué à l'infanterie a été celui de 1842. Le port du casque à pointe se généralise dans l'armée prussienne à partir de 1867. On cesse de le porter dans les années 1930.



Portait de Bismarck, 1887
Franz Seraph Von Lenbach

Bismarck est représenté en uniforme de cuirassier. Pendant la guerre, il préféra porter son uniforme plutôt que ses habits civils. C'est dans cette tenue qu'il assiste à Versailles à la proclamation de l'Empire allemand dont il est l'artisan.

Issu d'une famille noble, Otto Von Bismarck est né le 1^{er} avril 1815 en Allemagne. Après des études de droit, il débute sa carrière politique au Landtag, assemblée parlementaire prussienne, en 1847. Bismarck devient ministre-président et Chancelier allemand et a pour projet d'unifier l'Allemagne sous la gouvernance de la Prusse. Le chancelier est à l'origine des guerres austro-prussienne et franco-prussienne qui ont joué un rôle déterminant dans l'unification allemande.



Aigle de monument allemand, vers 1873

Dans le paysage architectural, les sculptures rappelant la période de germanisation des territoires ou à l'effigie des empereurs sont démantelées, parfois avec violence.

Après 48 années d'annexion et de rattachement à l'Empire allemand, l'Alsace et la Lorraine redeviennent des territoires français en 1919 par le traité de Versailles. Il s'agit là d'un grand bouleversement pour la population de ces territoires, parmi laquelle les jeunes générations ont vu le jour sous la nationalité allemande. C'est la vie quotidienne qui se voit une nouvelle fois profondément modifiée. Les Allemands venus coloniser ces territoires sont remerciés, des familles se déchirent. Le scénario de 1871 se répète pour les Alsaciens et les Lorrains. À l'origine, l'aigle fait partie du monument du corps de la garde de Saint-Privat, avec 5 autres aigles, inauguré le 18 août 1873.



Ligne de feu, souvenir du 16 août 1870, 1886
Pierre-Georges Jeanniot

L'artiste montre ici le choc du feu, présent dans les expressions des visages et les gestes des hommes. Jeanniot en eut lui-même l'expérience sur le champ de bataille de Gravelotte.

Le célèbre critique d'art Octave Mirbeau, ayant vu l'œuvre au Salon de 1886, décrit le tableau ainsi : « M. Jeanniot excelle à donner un caractère de vérité, une interprétation libre à ses épisodes de la vie du soldat. Il nous en montre le côté philosophique et humain, sans aucune arabesque patriotique ».

En complément dans la tablette



L'Alsace et la Lorraine au pied de l'autel de la Patrie, vers 1890
Auguste Bartholdi

Ce groupe en marbre représente l'Alsace et la Lorraine se réfugiant au pied de l'autel de la Patrie. Ces sculptures sont les maquettes pour la réalisation d'un monument à la mémoire de Gambetta, inauguré à Sèvres en 1891.

Auguste Bartholdi (1834-1904), sculpteur français d'origine alsacienne qui avait participé à la guerre de 1870 comme aide de camp de Garibaldi, est renommé pour ses réalisations d'envergure internationale. Il a notamment réalisé la statue monumentale de New York, La Liberté éclairant le monde, plus connue sous le nom de statue de la Liberté. À travers le monument en l'honneur de Gambetta, Auguste Bartholdi, né à Colmar, témoigne de son attachement à sa terre natale, l'Alsace.

Musée de Mirecourt



TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Violon, 1820
Nicolas Lupot

Ce violon Lupot, réalisé pour l'orchestre de la Chapelle-Royale et décoré de la Croix de Saint Louis est une pièce unique, rescapée des émeutes populaires de juillet 1830.

Le luthier Nicolas Lupot est nommé en 1815 luthier de la chapelle Royale. Vers 1822, il reçoit la commande de 14 violons, 5 altos, 6 violoncelles et 4 contrebasses, qu'il livrera entre 1823 et 1824. Le 24 juillet 1830, les ordonnances de Saint-Cloud de Charles X déclenchent l'insurrection de juillet. Du 27 au 30, de violentes émeutes se succèdent à Paris. Le Palais des Tuileries n'est pas épargné, ainsi que les instruments de la Chapelle Royale. Ce violon de Lupot porte les stigmates de cette violence.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Violon*, 1955
- > *Essais de violons du musée de Mirecourt*, Svetlin Roussev

En complément dans la tablette



Nicolas Lupot, 1805
Henriette Lorimier

Henriette Lorimier, peintre romantique connue pour ses portraits et scènes de genre, représente le luthier Nicolas Lupot, surnommé le « Stradivarius français ».

Nicolas Lupot, luthier installé à Paris dont la famille est originaire de Mirecourt, est représenté avec les attributs du luthier. Assis devant un établi, il tient dans sa main gauche un violon et une pointe aux âmes dans sa main droite. Sur l'établi, sont posés un compas, un diapason, un chevalet, une âme et un canif. Quelques copeaux épars sont représentés. L'allure et les vêtements du luthier révèlent sa réussite sociale.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Violon, 1820*
- > *Canif de luthier, XIX^e siècle*



Le jeune homme à la guitare, 1836
François Navez

Le guitariste peint en 1836 par François Navez joue d'une guitare dite « romantique », typique de cette période.

Les évolutions dans la fabrication de la guitare observées en Europe entre 1775 et 1840 répondent à des besoins exprimés par les musiciens. En effet, les compositeurs écrivent durant cette période des pièces qui supposent de plus en plus de virtuosité et d'expressivité de la part des interprètes et nécessitent une adaptation technique de l'instrument.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Guitare, vers 1840*
- > *Trio pour 3 guitares, après 1836*
- > *Guitare, vers 1830*
- > *Matteo Carcassi, vers 1830*



Contrebasse, 1848
Auguste Sébastien Bernadel

La contrebasse d'Auguste Bernadel a été construite pour l'exposition de Paris de 1849. Elle est d'une facture élégante et soignée.

L'inscription manuscrite située sous la touche de la contrebasse précise « Auguste Sébastien BERNARDEL (élève de Lupot) / Faite pour l'exposition de 1849 par BERNARDEL / 23, rue Croix des Petits Champs / achevée le 20 octobre 1848 ». En effet, c'est avec cet instrument que le luthier remporte une médaille d'or lors de l'Exposition nationale des produits de l'industrie agricole et manufacturière à Paris en 1849.

En complément dans la tablette



Serinettes, vers 1850
Husson et Buthod

La production de ce petit orgue mécanique débute à Mirecourt au XVIII^e siècle. La production se poursuit au XIX^e siècle au sein des manufactures naissantes.

Claude Charles Husson et Charles Louis Buthod fondent en 1848 la maison Husson-Buthod, manufacture proposant une large gamme d'instruments de musique : lutherie du quatuor, bois, vents et orgues mécaniques. Cette serinette illustre ce dernier type de production. En 1857, la manufacture Husson-Buthod s'associe à Louis Thibouville, facteur d'instruments à vent originaire de La Couture-Boussey (Eure), donnant naissance à la maison Husson - Buthod - Thibouville.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Viole d'amour*, vers 1930
- > *Poste de radio*, 1930-1940
- > *Le temps des fabriques*



Archet de violon, vers 1880
François Nicolas Voirin

Le Mirecurtien François Nicolas Voirin est l'un des plus brillants représentants de l'archèterie française de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Héritier des grands archetiers mirecurtiens, tels Etienne Pageot et Dominique Peccatte, François Nicolas Voirin fut formé à Mirecourt, puis travailla comme ouvrier puis maître d'apprentissage chez son cousin Jean-Baptiste Vuillaume à Paris. Il s'installa à son compte en 1870 à Paris, où il développa un style personnel fait de finesse et de légèreté. Son œuvre illustre la charnière entre l'Ecole Peccatte avec ses modèles carrés et puissants et l'Ecole Vuillaume avec ses modèles plus ronds.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Archet de violon*, 1885-1915
- > *Mémoire orale*, audio, 1982
- > *La fabrication d'un archet*, 2011



Contrebasse, vers 1900
Jérôme Thibouville Lamy et Cie

Un grand nombre de contrebasses fabriquées à Mirecourt, tel cet exemplaire à tête de faune créé à la fin du XIX^e siècle, sont encore jouées aujourd'hui.

La contrebasse est présentée dans les catalogues de vente de la maison Jérôme Thibouville Lamy et Cie de 1901 et de 1912. Dans celui de 1901, la présentation de l'instrument est précédée d'un extrait du rapporteur du jury de la classe 17 de l'Exposition universelle de Paris de 1900 : « On a remarqué entre autre une belle contrebasse à 4 cordes (...), le manche surmonté d'une très belle tête de faune sculptée et copiée sur un spécimen que possède l'excellent virtuose M. de Bailly. »



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Tête de contrebasse*, vers 1900

En complément dans la tablette



Paul Kaul, 1932

Maurice Ferdinand Perrot

Le luthier Paul Kaul s'est engagé à défendre la lutherie française moderne par ses instruments à la sonorité remarquable et ses écrits.

Paul Kaul remporta plusieurs concours de sonorité (1910, 1912, 1930), ses instruments devançant ceux du célèbre *Stradivarius*. Il défendit également la qualité acoustique de ses instruments et plus généralement celles des instruments français de son époque, en publiant notamment à Nantes en 1927 *La Querelle des anciens et des modernes : lutherie italienne ou lutherie française ?*



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Lutherie : pièces en blanc*
- > *Violoncelle, 1936*
- > *L'instrument entre esthétique et sonorité*



Atelier Gérôme, 2011

Claude Philippot

Ce fonds d'atelier de luthiers en guitares et mandolines, en activité à Mirecourt entre 1920 et 2009, est conservé et valorisé in situ.

Sur le Sentier des luthiers, est conservé et valorisé l'atelier Gérôme, où plusieurs générations de luthiers ont œuvré à la fabrication de mandolines et de guitares. Fonds d'atelier ou esprit d'un lieu ? Préserver l'esprit de l'atelier passe à la fois par la transmission de son histoire, la présentation des savoir-faire, la prolongation de son usage, la libre circulation laissée aux visiteurs dans l'espace de travail et l'évocation de ses liens avec la musique.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Guitare Jazz, 1948, René Gérôme*

Musée des Beaux-Arts de Nancy



TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film

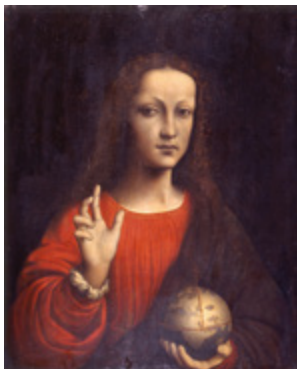


Vase de fleurs
Anne Vallayer-Coster (1744-1818)

Fille d'un orfèvre du roi, Anne Vallayer-Coster s'impose rapidement comme peintre de nature morte, et est reçue à l'Académie en 1770, à l'âge de vingt-six ans. Ses participations régulières au Salon, à partir de 1771, lui valent les éloges de toute la critique. Ce petit tableau de fleurs, peint après son mariage en 1781, est l'un des nombreux bouquets qu'elle peint après 1772, mêlant à la précision et au détail, la douceur des tons choisis qu'équilibre une touche nerveuse et sûre.

Une des plus célèbres femmes peintres du XVIII^e siècle, Anne Vallayer, fille d'un orfèvre du roi, a connu une ascension fulgurante. Peintre de portraits, mais surtout de natures mortes, elle est agréée et reçue le même jour à l'Académie royale à l'âge remarquable de 26 ans, sur présentation d'une *Allégorie des arts et d'instruments de musique* (musée du Louvre). Les Salons auxquels elle participe à partir de 1771 lui valent les éloges de la critique. Ce petit tableau de fleurs, est l'un de ces nombreux bouquets qu'aimait à peindre la jeune femme à partir, semble-t-il, de 1772. Cependant, si leur nombre est élevé, il n'engendre pas la monotonie, tant l'équilibre des masses, l'assemblage des formes et des couleurs est harmonieux et varié. En effet, l'alliance des fleurs aux teintes nuancées, de même que le choix d'une coupe ou d'un panier, n'est jamais dues au hasard. Anne Vallayer-Coster travaillait avec soin ses couleurs et surtout leurs harmonies. Ce type de composition n'est pas unique dans l'œuvre de Vallayer-Coster. Le goût de la précision et du détail, la subtile complexité qui règne entre ces fleurs pourtant si simples, enfin la douceur des tons qu'équilibre une touche nerveuse et sûre font de l'artiste l'un des grands peintres de nature morte de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

En complément dans la tablette



Le Sauveur du monde, vers 1504
Atelier de Léonard de Vinci

Le Sauveur du Monde est l'une des diverses répliques par l'entourage de Léonard de Vinci, d'un original disparu du maître, commandé par Isabelle d'Este vers 1504. Cette œuvre représentait « un Christ jeune d'environ douze ans qui serait l'âge qu'il avait quand il discutait dans le temple ».



Vierge à l'Enfant, saint Jean et deux anges, vers 1505
Pietro di Cristoforo Vannucci dit Il Perugino

À l'opposé des Vierges hiératiques que le XIV^e siècle italien tenait de l'art byzantin, cette Madone illustre, par sa composition pyramidale héritée de Léonard de Vinci, le rendu délicat de la perspective et la beauté sereine des personnages, toutes les recherches d'harmonie et d'équilibre de la Renaissance. Par des plans successifs de collines aux couleurs délicates, le peintre suggère à la fois la profondeur et la luminosité du paysage d'Ombrie. Pérugin devait mourir vieux, vers l'âge de 78 ans, en 1523, trois ans après la mort de Raphaël, son élève. Pérugin, traverse ainsi toute la renaissance italienne. Contemporain de Botticelli, il participe avec lui dans les années 1480 au vaste chantier de la Sixtine commandé par le pape Sixte IV dont il était le peintre préféré.

Quand il peint cette *Vierge à l'Enfant* en 1505, l'époque a changé, la peinture, aussi, dévoilant aux yeux de tous le fulgurant chemin esthétique qui s'est produit en vingt-cinq ans. L'importance historique de Pérugin, si fondamentale à la fin du XV^e siècle, par sa recherche d'harmonie des volumes, de la lumière, du rythme de l'espace, dans la diffusion de ses conceptions en Ombrie et en Toscane, s'est estompée. En 1505, Pérugin reçoit en retour l'influence dominante de Raphaël, qui entame ses années florentines et commencent ses grandes compositions des vierges à l'enfant. L'œuvre de Pérugin atteint ici un classicisme souple, d'une harmonie de lignes et de coloris fluide et ample. La composition en pyramide de Marie, Jean-Baptiste et Jésus, ainsi que le charme charnel des corps d'enfant sont dus au voisinage immédiat de Raphaël. Il faut rapprocher cette Vierge de celle de Léonard de Vinci, *La Vierge aux Rochers* du musée du Louvre (entre 1483 et 1505), dont il emprunte l'attitude agenouillée, gracieuse et simple, et le geste de la main plein d'amour, fort et magnifique, tout autant fait de protection que d'offrande qu'elle porte sur son fils. Le visage de la Vierge garde cette exquise douceur toute ombrienne caractéristique de Pérugin. Tout le génie de la renaissance s'y respire : la fidélité dans la ressemblance est atteinte par l'imitation de la nature et du modèle vivant. À celle-ci, s'allie l'étude de l'Antiquité. Le nu réapparaît, magnifié par l'idéal de beauté classique et atteint le but fixé à l'art que le grand théoricien du XV^e siècle, Alberti, exprimait ainsi : « le peintre doit parfaire la ressemblance, mais il doit aussi y ajouter la beauté ». L'œuvre montre la transformation extrême dans la conception de l'humain et du divin. Image de ce nouvel humanisme, le monde divin perd son irréalisme médiéval et descend sur terre. Les fonds d'or disparaissent au profit de la nature, le paysage naît, il s'emplit d'une terrestre douceur, la légèreté de l'air y circule, la lumière y ondule, l'horizon s'agrandit et s'ouvre sur les lointains. Pour rendre cet espace palpable et réel, l'artiste crée la profondeur et élabore la perspective, une des recherches fondamentales du temps. De cette œuvre, monte un sentiment religieux neuf : l'exaltation de l'homme et de sa beauté devient le plus grand hommage, le signe le plus exemplaire de la gloire de Dieu. L'œuvre témoigne de la perfection de la renaissance italienne et faisait écrire à Umberto Gnoli en 1923, grand connaisseur de Pérugin dont il fit la monographie : « le plus beau tableau de Pietro que possède la France ».

En complément dans la tablette



Études de casques antiques, XVII^e siècle
Nicolas Poussin

Nicolas Poussin est sans doute l'une des figures les plus marquantes de l'art européen du XVII^e siècle. Élève de Quentin Varin aux Andelys, puis élève dans l'atelier de Georges Lallemant à Paris, il obtient rapidement des commandes à Paris et en province. Il travaille au palais du Luxembourg et y rencontre le poète Giambattista Marino (1569-1625), qui lui commande des dessins pour illustrer *Les Métamorphoses d'Ovide*. Il le suit en Italie, où on le retrouve à Rome en 1624, sans doute après un passage à Venise. Toute sa vie et sa carrière se dérouleront désormais outre-monts, mis à part un court séjour de deux ans à Paris (1640-1642). Marino l'introduit dans le cercle des Barberini. *La Mort de Germanicus* (musée de Minneapolis), commande du cardinal Francesco Barberini en 1627, assoit sa réputation et lui permet d'obtenir des commandes prestigieuses, dont un tableau pour l'un des maîtres-autels de la basilique Saint-Pierre.

Très lié à Cassiano dal Pozzo, secrétaire du cardinal Barberini, pour lequel il peint notamment la première série des *Sacrements* (1636-1642), il travaille aussi pour les plus grands amateurs français, dont Richelieu, le maréchal de Créquy ou Louis-Phélypeaux de La Vrillière et Paul Fréart de Chantelou. Il renonce rapidement au grand décor pour se consacrer à la peinture de chevalet destinée à des amateurs. Poussin est l'auteur de quelques feuilles d'études de casques ou d'éléments antiques, piques de navires, boucliers, feuilles réalisées vers 1635. Les deux casques au lavis en bas (sous le casque à mufle de lion) sont copiés d'une gravure de Marcantonio Raimondi, *Trajan entre la ville de Rome et la Victoire*. Comme Raphaël, et à l'inverse de la démarche d'un Mellan ou d'un Perrier, Poussin étudie l'antique à travers l'estampe des émules de Raphaël. Il ne recherche pas la copie littérale, mais des motifs, des détails extraits d'une planche, sélectionnés pour leur intérêt plastique ou documentaire. La destination de ce type de travaux demeure énigmatique, certaines feuilles étant destinées à Cassiano dal Pozzo, mais peut-être avec un projet plus vaste. C'était sans doute aussi un moyen de se pénétrer de l'exemple antique et de disposer d'un répertoire de formes.

En complément dans la tablette



La Transfiguration, vers 1604-1605
Pierre-Paul Rubens

Commandée par Vincent de Gonzague, duc de Mantoue, cette œuvre est réalisée pour l'église de la Très-Sainte-Trinité de Mantoue.

La révélation de l'Italie est à la base de sa formation, elle en forme le moment crucial, elle sera le défi que décide alors de relever le jeune Rubens : se mesurer aux grands génies de la Renaissance. Et un peu avant 1605, Vincent de Gonzague lui en offre le moyen, en lui demandant d'exécuter la décoration de l'église jésuite de la Très-Sainte-Trinité à Mantoue. Il y crée trois compositions monumentales pour décorer la chapelle principale : *Le Baptême du Christ* (aujourd'hui à Anvers), *La Saint-Trinité* (au palais ducal de Mantoue) au centre, enfin *La Transfiguration* à droite (saisie à Mantoue en 1797). Coup de maître pour un jeune artiste, Rubens y déploie avec une rapidité prodigieuse les trois immenses tableaux (la Transfiguration mesure près de sept mètres de long), composant directement en peignant, sans dessin préparatoire, presque sans repentirs. Le décor est inauguré en juin 1605 : Rubens a vingt-cinq ans et le décor de la chapelle forme son premier chef-d'œuvre : il y fait preuve de véritables dons de décorateur. Tous les caractères de la manière de Rubens sont déjà présents, en déployant dans cette vaste toile autant de puissance dans le style que d'aisance dans la composition. Rubens montre sa détermination à être considéré comme l'héritier des plus grands maîtres. Par son colorisme chaud et vigoureux qui imprègne la toile et la scénographie toute horizontale de la composition, il rivalise ouvertement avec l'art vénitien du XVI^e siècle, Titien, Tintoret et Véronèse. Pour l'iconographie de la scène, il vient se mesurer à la fameuse *Transfiguration* de Raphaël. Toute la plénitude du baroque se fait déjà sentir, dans les formes puissantes ou généreuses de ses figures, la sensualité de ses figures féminines, (les deux femmes à genoux), la véhémence de sa fougue (le groupe autour du possédé), l'expression vive des passions. Les mouvements sont amples, la composition maîtrisée, articulée sur deux niveaux, mettant en scène de manière théâtrale deux événements de la Bible, tout aussi intense de drame et d'émotion : sur la terre, la conduite du possédé aux apôtres, dans le ciel, la révélation de la nature divine du Jésus aux apôtres. Jésus se retire au sommet de l'Hermon avec Pierre, Jacques et Jean. Soudain, le visage du Christ devient lumineux, ses vêtements d'un blanc éclatant, voici qu'apparaissent Moïse et Elie, puis Dieu fait entendre sa voix : « celui-ci est mon fils bien-aimé qui a toute ma faveur, écoutez-le ». Pendant ce temps, des parents suivis de la foule ont amené leur enfant possédé que les apôtres essaient vainement de guérir. « Engeance incrédule » leur lancera Jésus, redescendu de la montagne. Et il guérit lui-même l'enfant.



Noces de Thétis et de Pélée, vers 1606-1610
Joachim Anthonisz Wtewael

Le cuivre est souvent utilisé comme support à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle en raison de l'éclat métallique qu'il donne aux couleurs. Ce tableau montre le banquet des noces de la nymphe Thétis et du héros grec Pélée sur le mont Pélion en présence de tous les dieux sauf Éris, la Discorde. Celle-ci se venge en lançant au milieu des convives la pomme d'or portant l'inscription « À la plus belle ». Le jugement de Pâris, qui choisira Aphrodite, sera le prologue à la guerre de Troie.

En complément dans la tablette



L'Annonciation, 1607-1610

Le Caravage

L'Annonciation ornait l'autel de la chapelle Saint-Georges du palais ducal. L'œuvre fut saisie dans la cathédrale en 1793. Caravage eut une vie turbulente, suite ininterrompue de rixes et de fuites de ville en ville, où il créa à chacune de ses haltes des œuvres qui devaient révolutionner le cours de la peinture. Sombre, irascible, batailleur, il dut quitter tour à tour sa Lombardie natale, fuir Rome après le meurtre d'un homme, puis Malte, se cacher en Sicile et à Naples. Sa vie violente, aussi brève qu'intense, se finit sur le rivage d'une plage déserte de Porto-Ercole, atteint de malaria, parcourant en tous sens le rivage, cherchant désespérément sa felouque et toutes ses affaires perdues. Sa grâce venait d'être obtenue du pape, grâce à l'intercession du cardinal Ferdinand de Gonzague.

L'Annonciation est une des créations ultimes de Caravage, exécutée à Malte ou à Naples pour Henri II, duc de Lorraine en 1608, et qui avait épousé deux ans plus tôt Marguerite de Gonzague, sœur du cardinal de Gonzague. L'œuvre fut envoyée à Nancy en 1609. Ce qu'introduit Caravage dans la peinture, c'est le sens d'une réalité vraie et populaire que Bellori raconte ainsi. *L'Annonciation* reflète le naturalisme du peintre. L'ange est un jeune adolescent ébouriffé et sale qui fait irruption dans la demeure de Marie, dont Caravage n'hésite pas à montrer le lit encore défait. La jeune femme est humble et douce, d'une beauté simple et sans fard, enveloppée dans un ample manteau. Ses dernières œuvres, comme celle-ci, trahissent une profonde tristesse existentielle, une vision plus pessimiste de la vie, que ne vient soulager aucune lueur d'espoir, aucun détail.



Andromède, vers 1699

Domenico Guidi

Cassiopée, reine d'Éthiopie, prétendait être plus belle que les filles du dieu de la mer Nérée.

Pour la punir de son impudence, Poséidon envoie un monstre marin ravager le pays, obligeant la reine à sacrifier sa fille. Andromède, attachée à un rocher et offerte au monstre sera sauvée par Persée. Le thème d'Andromède liée au rocher est relativement fréquent dans la sculpture de la fin des XVII^e et XVIII^e siècles. Il permettait aux artistes de traiter à la fois un nu féminin et de traduire, dans la gestuelle comme dans les traits du visage, des sentiments complexes de terreur, d'espoir et de passion.

En complément dans la tablette



Le Repos de Diane, 1726
Jean-François de Troy

Lauréat comme François Lemoyne, du concours organisé en 1727 par le duc d'Antin, de Troy dut partager avec Lemoyne le premier prix (6 000 écus). De Troy emprunte le sujet de cette composition aux *Métamorphoses d'Ovide*. En mettant en scène Diane et ses compagnes se reposant dans un recoin secret de la forêt après une chasse fructueuse, l'artiste démontre son talent particulier dans la représentation du nu féminin.

Acquis par la Surintendance des Bâtiments du Roi pour 2 000 livres, le tableau est placé dans la salle du Trône du palais du Luxembourg en 1762, puis au Louvre en 1785. Transféré au château de Versailles avant de rejoindre Lunéville pour décorer le château pendant la durée du Traité de Lunéville en 1801, il fut transféré au musée des Beaux-Arts de Nancy après la conférence.



La Contenance de Scipion, 1727
François Lemoyne

En 1727, le duc d'Antin, surintendant des Bâtiments du roi, organise un concours afin de réhabiliter la peinture d'histoire. François Lemoyne et Jean-François de Troy, tous deux lauréats, durent se partager le premier prix (6.000 écus). Ici, le sujet est tiré de *L'Histoire romaine* de Tite-Live. Après s'être rendu maître de Carthage lors de la seconde guerre punique, le général romain Scipion l'Africain reçoit des trophées, dont une belle jeune fille. Mais il y renonce et la rend à son fiancé.

Élève de Louis Galloche, profondément influencé par l'art de Sebastiano Ricci et Antonio Pellegrini à Paris, puis par son séjour romain (1723), François Lemoyne mena une importante carrière officielle, consacrée en 1736 par sa nomination au poste de Premier Peintre. L'élégance et la grâce de ses compositions, dont témoigne également l'art de ses élèves, François Boucher, notamment, s'exprime tout autant dans ses tableaux de chevalet que dans des œuvres ambitieuses comme le plafond de *l'Apothéose d'Hercule* à Versailles (1736). En 1727, le Duc d'Antin (1665-1736), Surintendant des Bâtiments du Roi depuis 1709, décida d'organiser un concours afin de donner un nouveau souffle à la peinture d'histoire et revitaliser le rôle du Salon qui n'avait quasiment pas eu lieu depuis 1704. Treize artistes parmi les plus célèbres du temps furent sollicités. Le sujet était laissé à la libre appréciation des peintres, qui se voyaient seulement imposer la dimension de leur composition. Les œuvres furent exposées publiquement au Louvre, dans la galerie d'Apollon, durant les mois de mai et juin 1727. Bien que le goût des visiteurs se portât sur les réalisations de Noël-Nicolas Coypel et Pierre-Jacques Cazes, le premier prix de 5 000 livres revint finalement à François Lemoyne et Jean-François de Troy, qui acceptèrent d'assez mauvaise grâce ce partage. Alors que de Troy avait choisi de traiter *Le Repos de Diane* (également conservé au musée, inventaire 270), Lemoyne préféra un sujet tiré de l'Histoire romaine de Tite-Live (Livre XXVI, chapitre L), illustrant la magnanimité du général romain Scipion l'Africain durant la seconde guerre punique, après sa victoire au siège de Carthagène. Scipion, placé au centre de la composition, dans une position dominante, se détache devant une architecture encadrée par deux lions de pierre. Dans un geste plein de bonté, il renonce publiquement à la belle captive qui lui avait été offerte en présent, et qu'il désigne de son bras gauche tendu. De l'autre côté, le jeune Allucius, à qui était promise la jeune femme, témoigne sa profonde gratitude au magnanime général, dont il serre la main droite avec émotion. Une multitude de personnages aux attitudes contrastées assistent à la scène. La construction rigoureuse, un dessin élégant, l'emploi de couleurs froides et d'une palette claire, un pinceau rapide mais délicat, font de cette *Contenance de Scipion* un très beau témoignage de l'art de François Lemoyne. Le tableau, acquis pour les collections royales, fut exposé au palais royal du Luxembourg en 1750, transféré au palais du Louvre puis au Muséum spécial du château de Versailles en 1797 en compagnie de la toile de J. Fr. de Troy, et finalement envoyée à Lunéville en 1801, avec l'œuvre de son rival. Le musée des Beaux-Arts de Nancy abrite aujourd'hui ces deux compositions.

En complément dans la tablette



Panier de raisins, 1774

Anne Vallayer-Coster

Le tableau a sans doute appartenu au frère de Madame de Pompadour, Abel François Poisson, marquis de Vandières puis de Marigny. La grâce de l'ensemble, le côté précieux et délicat de la touche, expliquent le succès que connut Anne Vallayer-Coster tout au long de sa carrière.



Armure de samouraï, XIX^e siècle

Cette armure reproduit un modèle d'armure bien antérieur, le *dômaru*, particulièrement efficace lors de combats de fantassins à l'épée, et se répandant dès le XIV^e siècle avec la généralisation des combats à pied. Cette armure se compose de fines plaquettes liées les unes aux autres par un système de lacage, l'ensemble s'ouvrant sur le côté droit du combattant.

La partie basse du plastron (*dô*), appelée la *kusazuri*, se divise en sept pans afin de permettre une plus grande liberté de mouvements pour le combattant. On ajoute à ce dispositif un *haideate*, se fixant sous l'armure et protégeant le haut des cuisses et des suneate pour les jambes. Sur la *dô*, le combattant fixe deux *kote* (manches) et un *chûsode* pour l'épaule. Le visage et le cou sont pour leur part protégés par un demi-masque (*menpô*) sous lequel est placé un gorgerin. Le tout est couronné par un casque dont le couvre-nuque (*shikoro*) et les rabats (*fukigaeshi*) reprennent les motifs du cuir imprimé, des lions chinois, et les lacages indigo de l'armure elle-même. Le *kabuto* est agrémenté d'un ornement frontal (*maedate*) composé d'un décor floral en bas-relief. L'ensemble de ces divers éléments de protection se fixe par un système de cordons de soie à un anneau aménagé dans le dos du plastron. Outre les motifs de lions chinois, on observe, sur l'armure comme sur les *fukigaeshi* la présence d'un blason (*mon*) à motif de *paulownia*.

À retrouver dans le film



La Bataille de Nancy, 1831

Eugène Delacroix

Première commande officielle faite à Delacroix, cette œuvre est offerte au musée par le roi de France, Charles X, en souvenir de son séjour à Nancy en 1828. Le tableau représente le dernier épisode de la guerre opposant la Bourgogne et la Lorraine. Le 5 janvier 1477, le duc de Bourgogne, Charles le Téméraire qui souhaite annexer la Lorraine, trouve la mort sous le coup de lance du chevalier de Bazémont.

La bataille de Nancy apparaît encore aujourd'hui comme un des hauts faits de l'histoire de l'ancien duché de Lorraine. Elle en incarne la volonté d'indépendance. Au cours de l'hiver de l'an 1477, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, assiège la ville. Alors qu'il est l'un des princes les plus puissants d'Europe, régnant sur les Flandres, les Pays-Bas, la Bourgogne et la Franche-Comté, il cherche à annexer la Lorraine située au centre de ses états, afin de reconstituer l'ancien royaume mérovingien de l'Austrasie, dont Nancy serait la nouvelle capitale. Au matin du 5 janvier, les Lorrains ne l'entendent pas ainsi : conduits par le duc René II, ils donnent l'assaut et repoussent les troupes du Téméraire vers les eaux marécageuses de l'étang Saint-Jean. C'est bientôt la débâcle chez les Bourguignons, qui s'achève par la fin tragique et inattendue de leur chef, tué par la lance du chevalier de Bazémont, seigneur de Saint-Dié. En août 1828, Delacroix reçoit du roi Charles X la commande d'une peinture pour le musée de la ville de Nancy. Son prestige est déjà grand, mais il s'agit cependant pour lui de la première manifestation de l'intérêt officiel. Ayant adopté le thème proposé par la Société royale des sciences, des lettres et des arts, le peintre entreprend immédiatement des recherches iconographiques et historiques qui lui permettent de privilégier l'instant le plus tragique de la bataille, celui où on assiste à la mort du duc de Bourgogne dans un duel singulier. Sans avoir jamais fait le voyage sur place, Delacroix esquisse à l'aide d'estampes la vaste plaine bordée de plateaux où s'est déroulé le combat. Il laisse la part belle au ciel traversé de nuées rougeoyantes, telles que les décrit Walter Scott dans son *Charles le Téméraire* (dont il peut lire la traduction nouvelle de Charles Gasselin, éditée en 1829). Partageant le goût de son époque pour le Moyen Âge dans les détails des armures ou de l'héraldique mis en place à la suite de nombreux dessins préparatoires, Delacroix donne ici une version laïque du célèbre thème du héros terrassant le dragon dans laquelle le Téméraire incarne le perdant. En fait assez peu concerné par la véracité historique, ce qui lui fut d'ailleurs reproché par les érudits locaux, entre autres, Delacroix donne libre cours à la vision romantique d'un drame agité et pittoresque où s'accomplit le destin violent de l'histoire. La genèse de l'œuvre est assez longue. Près de quatre années s'écoulent entre la commande et la présentation du tableau au Salon de 1834. Quoique daté de 1831, le tableau est vraisemblablement encore inachevé lorsque Delacroix part pour le Maroc et l'Espagne en 1832.

En complément dans la tablette



L'Automne, 1882
Édouard Manet

En janvier 1903, les lecteurs du Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est pouvaient lire l'information suivante « M. le Maire de Nancy vient d'être avisé que le musée de peinture allait entrer en possession régulière du tableau de Manet, *l'Automne* », qui lui a été légué par Mme Méry Laurent. [...] « C'est une bonne fortune pour le musée des Beaux-Arts de Nancy, une des œuvres capitales du maître impressionniste. Elle sera pour les élèves de notre École des Beaux-Arts un intéressant sujet d'étude, car l'apparition de l'école nouvelle a marqué une date dans l'histoire de l'art au XIX^e siècle. ». Il y avait effectivement tout lieu de se réjouir grâce à la générosité de Méry Laurent et à sa fidélité à sa ville natale, le musée de Nancy devenait la première collection publique de province à posséder un tableau d'Édouard Manet.

Peint deux ans avant la mort de l'artiste, la même année que *Le Bar des Folies-Bergère*, ce portrait fait partie d'une série allégorique consacrée aux quatre saisons, commandée à Manet par son ami le critique Antonin Proust, fugace ministre des Beaux-Arts au cours de l'année 1882. De ce thème, traditionnel dans l'histoire de l'art européen, Édouard Manet ne réalise que *Le Printemps* (1881) et *L'Automne*. Pour personnifier cette saison, il choisit Méry Laurent qui depuis 1876 est devenue l'amie intime et le modèle préféré du peintre, comme en témoignent les nombreux portraits réalisés au pastel lors de ses dernières années.

À retrouver dans le film



Les Amoureux, 1888
Émile Friant

Ce tableau, présenté au Salon de Nancy en 1888 et à l'Exposition universelle de Paris, est également nommé « Soir d'automne » ou « Idylle sur la passerelle ». Malgré son cadrage audacieux, faisant tourner le dos aux deux jeunes gens, la réception de la critique nancéienne fut élogieuse. Acheté en 1888 par la Commission des musées pour le musée de Nancy, il fut victime d'un acte de vandalisme en 1912 : un visiteur écrasa sa cigarette sur l'œil du jeune homme et la joue de la jeune fille. C'est Friant lui-même qui restaura son tableau.

À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles, l'École de Nancy a constitué un formidable creuset pour un renouveau des arts de la vie, fondé sur de nouveaux rapports entre art et industrie. Emile Gallé, Louis Majorelle, Victor Prouvé sont quelques-unes des personnalités marquantes de ce mouvement particulièrement fertile dans le domaine des arts décoratifs, mais qui, plus largement, a concerné l'essentiel des sphères artistiques et intellectuelles de la ville à cette époque. C'est dans ce contexte que se forme Emile Friant. Son talent précoce, rapidement repéré, lui permet un apprentissage à l'école municipale des beaux-arts, qui se poursuit, grâce à une bourse, dans l'atelier parisien du peintre Alexandre Cabanel. Il obtient le premier second Grand Prix de Rome en 1883. Ses présentations aux Salons sont très bien reçues et lui permettent un début de carrière aisé. Grâce en particulier à la protection des célèbres acteurs les Coquelin, il devient un portraitiste mondain recherché. Tout en restant fidèle à sa province d'origine, il poursuit son inscription dans les circuits officiels parisiens en devenant en 1906 professeur à l'École nationale des beaux-arts, puis en étant reçu en 1929 membre de l'Institut. Le legs du fonds d'atelier au musée des Beaux-Arts de Nancy vient, à la mort de l'artiste, compléter une collection déjà riche de quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. *L'Idylle sur la passerelle* peinte en 1888 et acquise la même année par la commission des musées de Nancy, figure désormais aux côtés de *La Toussaint*, acquise par l'État après son succès triomphal au Salon de 1889. Un jeune couple s'est arrêté, accoudé au garde-corps d'un pont métallique, dans le silence d'une rêverie amoureuse. Emile Friant, familier de ces faubourgs de Nancy, se révèle ici un observateur attentif d'un quotidien populaire. Par le choix de son sujet, son cadrage audacieux et la touche très libre pratiquée pour le paysage, cette œuvre s'apparente aux tableaux impressionnistes tels que les a peints notamment Gustave Caillebotte. En revanche, la facture illusionniste utilisée pour les visages des deux personnages apparaît comme un tribut à la formation académique de l'artiste. Cette double manière n'est pas le seul fait d'Emile Friant à cette époque. C'est l'une des caractéristiques essentielles du courant naturaliste qui se manifeste alors dans toute l'Europe. Le Lorrain Jules Bastien-Lepage, admiré par Emile Friant, avait ouvert la voie quelques années plus tôt. S'appuyant souvent sur un préalable photographique, ces peintres privilégient une réalité populaire, paysanne ou ouvrière dans une vision qui peut témoigner d'un certain engagement politique, mais qui reste souvent marqué par un sentimentalisme de bon aloi.

En complément dans la tablette



Jeune Nancéienne dans un paysage de neige, 1887
Émile Friant

Cette huile sur bois de la collection Louis Corbin, puis de la collection Grandpierre, a été donnée par celui-ci au musée en 1975. La scène se situe à Nancy, à la fin des années 1880. À l'arrière-plan, on reconnaît la colline de la Foucotte. L'attention du peintre s'est portée sur le visage triste et grave de la jeune fille qu'il peint avec beaucoup de sensibilité, illustrant parfaitement la mélancolie.

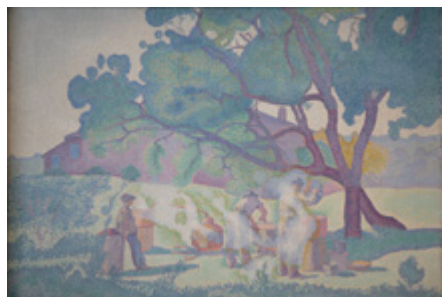


La Toussaint, 1888
Émile Friant

La Toussaint obtint un prix spécial au Salon de 1889. Acheté par l'État pour le musée du Luxembourg, le tableau est déposé au musée des Beaux-Arts de Nancy après la mort de l'artiste. Construite comme un instantané photographique, morceau d'espace et morceau de temps, la scène représente l'entrée au cimetière de Préville à Nancy, le jour de la Toussaint. De cette frise de noirs vibrants, se détachent les visages patiemment étudiés en atelier et vraisemblablement peints d'après-photographies.

Tout en restant fidèle à sa province d'origine, il poursuit son inscription dans les circuits officiels parisiens en devenant, en 1906 professeur à l'École nationale des beaux-arts, puis en étant reçu en 1929, membre de l'Institut. Le legs du fonds d'atelier au musée des beaux-arts vient à la mort de l'artiste compléter une collection déjà riche de quelques-uns de ses chefs-d'œuvre.

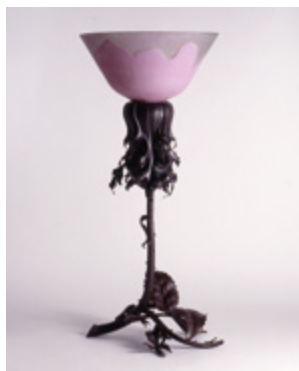
En complément dans la tablette



La Ferme, matin, 1893
Henri-Edmond Cross

Cross conçoit la même année deux tableaux se faisant pendant, *La Ferme, le matin* et *La Ferme, le soir* (collection privée). Dans une lumière diaphane et rosée, l'image des bouilleurs de cru au travail dès l'aube est troublée par les formes abstraites des fumerolles qui s'échappent des alambics. Se découpant sur la masse de la ferme à l'arrière-plan, un arbre emplit l'espace du tableau dans une mise en page marquée par l'influence du japonisme. C'est en 1891, alors que disparaît Georges Seurat, qu'Henri Edmond Cross affirme son ralliement aux règles du divisionnisme en envoyant au Salon des Indépendants le *Portrait de Mme H.F.* (musée d'Orsay). Il y démontre brillamment sa parfaite maîtrise de ces nouveaux principes picturaux. Ce passage à l'acte un peu tardif a été précédé d'une longue maturation puisque dès 1884, en qualité de membre fondateur du Groupe des Indépendants, Cross côtoie Georges Seurat, Paul Signac, Charles Angrand ou Albert Dubois-Pillet, et est le témoin privilégié de leurs recherches. Dès lors, installé dans le Midi dans le voisinage du prosélyte Paul Signac, Henri Edmond Cross développe avec une constance jamais reniée une vision personnelle du néo-impressionnisme qui fait de lui l'un des principaux protagonistes du mouvement.

Les deux tableaux, datés de 1893, ont été dès cette année exposés ensemble au Salon des Indépendants, puis en 1895 au Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles. Pour figurer ces bouilleurs de crus saisis dans la lumière du matin, Cross a choisi de traiter cette scène de genre peu banale en la magnifiant, en l'entourant de mystère. Aux antipodes des accents véristes de l'art naturaliste, le peintre dissout le pittoresque du sujet dans les fumerolles qui s'échappent des alambics. Leurs formes évanescences dissolvent la surface du tableau, perturbent la lecture de l'image, tout en dessinant des volumétries nouvelles presque abstraites autour des corps des hommes au travail. Loin de l'instantané des impressionnistes, refusant l'anecdote, Cross peint ici une atmosphère immobile à la lumière diaphane et rosée qui semble devoir davantage à la vision poétique et idéaliste d'un Puvis de Chavannes. Dans cette composition dominée par les « ondulations » des courbes, la volonté décorative est puissamment affirmée. Le motif est prétexte à une stylisation qui privilégie les formes sinueuses caractéristiques de l'Art nouveau. Se découpant sur la masse plus géométrique de la ferme à l'arrière-plan, la silhouette de l'arbre se développe dans l'espace du tableau dans une mise en page marquée du sceau du japonisme. L'équilibre harmonieux de cette composition quasi mathématique, architecturée à l'égale de celles de Georges Seurat, est conforté par le travail de la couleur destiné à restituer la qualité de la lumière. Cross utilise la touche ronde et le mélange optique caractéristique de la doctrine néo-impressionniste. *La Ferme, le matin* est entré dans la collection d'Henri Matisse probablement en 1904 ou 1905. En 1904, Matisse, qui s'intéresse depuis 1899 au néo-impressionnisme, séjourne pendant l'été à Saint-Tropez chez Paul Signac. De là, il se rend fréquemment chez Henri-Edmond Cross avec qui il développe une relation amicale. Cross possédera trois tableaux de Matisse, dont l'un, en 1905, lui est dédié « en témoignage de profonde sympathie ». On peut supposer que les deux peintres ont échangé leurs travaux.



Lampe Eglantine, 1898
Manufacture Daum en collaboration avec Jacques Gruber

L'utilisation généralisée de l'électricité débute à la fin du XIX^e siècle. Ce n'est cependant qu'à partir de 1903 que la production d'appareils d'éclairage devient courante dans la manufacture Daum.

Il faut pourtant noter que la collaboration entre Daum et Majorelle, qui reste une production exceptionnelle, est tout à fait spectaculaire par l'originalité et la qualité extraordinaire des objets réalisés. C'est Majorelle qui fournissait les piétements en bronze ou en fer forgé destinés à recevoir la partie en verre, elle-même dessinée par Majorelle. Les thèmes floraux sont les seuls retenus : le nénuphar, le chardon, le pissenlit, les monnaies-du-pape, le lotus, le pavot ou l'églantine. Le piétement évoque la tige et les feuilles, alors que le verre devient la fleur colorée. Ces objets uniques n'ont pas d'équivalent dans la production courante de la manufacture. Cette pièce a été offerte par le personnel de la verrerie à Antonin Daum à l'occasion de son mariage le 19 mars 1898.

En complément dans la tablette



Cheval majeur, Plâtre, 1914. Tirage en acier, 1984
Raymond Duchamp-Villon

Après des études de médecine, Raymond Duchamp-Villon se met à modeler en autodidacte vers 1900, dans un style proche du naturalisme de Rodin. Créateur avec ses deux frères, Jacques Villon et Marcel Duchamp, du mouvement de la Section d'Or en 1910-1911, Raymond Duchamp-Villon réalise alors des œuvres en simplifiant les formes, opposant les masses entre elles, soulignant les contrastes d'ombre et de lumière. Après avoir, en 1912, réalisé avec André Mare *la Maison cubiste* pour le Salon d'Automne, le sculpteur, influencé par l'art futuriste italien, va commencer à travailler sur le thème du cheval et du cavalier. Après de nombreux dessins et esquisses, il réalise en 1914 le plâtre du *Cheval*, aujourd'hui conservé au musée de Grenoble. Cette œuvre exceptionnelle traduit la fascination des artistes pour le mouvement. Toutes les lignes de force projettent le regard au-delà de l'œuvre elle-même. L'enchevêtrement complexe des différents plans traduit le dynamisme de l'animal. La simplification des volumes géométriques qui recomposent la tête du cheval rappelle les recherches menées par le médecin physiologiste Jules Marey, qui avait déjà inspiré à Marcel Duchamp le tableau *Nu descendant l'escalier* qui avait été exposé à New York en 1913 à l'Armory Show.

Durant la Première Guerre mondiale, alors qu'il est médecin militaire sur le front de Champagne, Raymond Duchamp-Villon contracte une fièvre typhoïde. Il meurt le 7 octobre 1918 à l'hôpital militaire de Cannes. En 1921, une première fonte du Cheval est réalisée pour le collectionneur américain John Quinn. En 1931, Jacques Villon, s'inspirant de l'armature laissée dans l'atelier par son frère, fait exécuter en bronze une épreuve d'un mètre de haut, dont le plâtre est conservé au Musée national d'art moderne de Paris, appelée *le Grand Cheval*. En 1966, Marcel Duchamp fait exécuter, avec l'aide du sculpteur Emile Gilioli, un ultime agrandissement d'un mètre cinquante, baptisé *le Cheval Majeur* (plâtre conservé au musée des beaux-arts de Rouen) dont il existe neuf épreuves commerciales en bronze, une épreuve spéciale en bronze dédiée pour le musée national d'art moderne et trois épreuves d'artiste, deux en bronze et celle en acier du musée des beaux-arts de Nancy. Le tirage en acier, commandé par Mademoiselle Guillaume, alors conservateur en chef du musée, correspond au vœu de l'artiste qui estimait que ce matériau était en adéquation avec le sujet traité. En effet, le cheval est assimilé à une machine monumentale avec engrenages et rouages, telle une locomotive. Les progrès technologiques du début du XX^e siècle avaient permis un développement sans précédent des moyens de transport et la machine était devenue omniprésente dans le quotidien. Cette œuvre majeure pour les collections nancéiennes rappelle également l'importance de la sidérurgie pour l'économie de la région.



Le Lancement du filet, 1914
Suzanne Valadon

En 1909, Suzanne Valadon devient la compagne du peintre André Utter, l'ami de son fils et son cadet de vingt ans. Avec *Le Lancement du filet*, elle réalise indéniablement sa composition la plus ambitieuse, qui est aussi un hommage à la beauté de son jeune amant. Se saisissant d'un sujet académique, elle en renouvelle profondément la vision en décomposant en trois temps le geste antique du lanceur de filet. *Le Lancement du filet* s'inscrit dans la lignée d'une peinture monumentale et décorative.

En complément dans la tablette



Femme blonde. Portrait de Madame Surville, 1918
Amédéo Modigliani

La réputation de « peintre maudit » qui accompagne l'œuvre d'Amédéo Modigliani le range d'emblée aux yeux du grand public au Panthéon des artistes modernes. L'alcoolisme, la tuberculose, sa mort suivie du suicide de sa compagne enceinte semblent être la toile de fond misérabiliste sur laquelle s'élabore cet œuvre pictural et sculptural quasi obsessionnel, consacré à la représentation du visage humain. Cette vision doit certainement être relativisée pour laisser place à l'étude d'une personnalité, fortement individualiste qui, sans faire partie des grands mouvements de ce début du XX^e siècle, a construit une œuvre poétique forte et autonome.

En 1906, arrivant d'Italie où il a acquis une formation académique, Modigliani ignore pour l'essentiel la bohème de Montmartre où il a installé ses quartiers. Son travail révèle déjà son intérêt pour la figure alors encore traitée avec un éclectisme de bon aloi. C'est par l'intermédiaire du Docteur Alexandre, son premier collectionneur, qu'il rencontre Constantin Brancusi en 1909. La découverte de l'art du sculpteur est pour lui une révélation et jusqu'en 1913, il abandonne la peinture pour ne pratiquer que la taille directe. Ses bustes de femmes aux traits hiératiques, dressés comme des cariatides, portent la marque des arts primitifs. Revenant à la peinture en 1914, Modigliani met en place ce qui deviendra les caractéristiques de son idéal féminin. Réformé, le peintre qui a passé les années de guerre à Paris, part en 1918 dans le Midi pour tenter de rétablir son état de santé.



La femme aux bas blancs, 1924
Suzanne Valadon

Son origine des plus modestes, son attachement à la Butte Montmartre du début du siècle, son destin étonnant - elle est aussi la mère du peintre Maurice Utrillo - font de Suzanne Valadon une des figures les plus romanesques de la mythologie de la peinture moderne. Fille naturelle d'une lingère, elle doit très vite gagner sa vie. Après différentes expériences, dont celle d'acrobate dans un cirque, elle devient le modèle de Jean-Jacques Henner, puis celui de Puvis de Chavannes, de Renoir et de Toulouse-Lautrec. C'est dans leurs ateliers qu'elle développe une pratique du dessin acquise dès l'enfance et qu'elle forge son éducation artistique. Degas, qui apprécie son trait « souple, lui enseigne la gravure. Elle se fabrique peu à peu un nom, au point d'être en 1894 la seule femme admise au Salon de la Société nationale des Beaux-arts organisé au Champ-de-Mars. En 1895, un mariage bourgeois la met à l'abri du besoin, et lui permet de développer son art. Elle se consacre alors toujours essentiellement au dessin. En 1909, elle devient la compagne du peintre André Utter, l'ami de son fils et son cadet de vingt ans, qui l'incite à se consacrer davantage à la peinture. Elle entreprend alors de vastes compositions où elle met à profit son observation du corps humain, sans ignorer la nature morte ou le paysage qu'elle pratique également.

La femme aux bas blancs est présente par la massivité de son corps à peine contenu dans le format du tableau, mais absente par ce regard indifférent, presque désabusé. Suzanne Valadon connaît par expérience l'instrumentalisation que le peintre fait subir à son modèle et à son tour, elle regarde sans complaisance ce corps aux chairs un peu lourdes, ce visage trop fardé. Se découpant sur un fond sombre, la figure déroule des courbes qui se conjuguent aux arabesques du fauteuil. Ce jeu graphique, appuyé par un cerne noir, est renforcé par un usage presque expressionniste de la couleur dominé par le blanc et le rouge. Dans la tradition des pensionnaires des bordels de Lautrec ou de Degas, cette femme en chemise attend, résignée. La mise en scène du désir avec ses attributs conventionnels - les chaussures rouges à talons hauts, les bas, la nudité habillée - prend ici un sens tout particulier du fait qu'elle est représentée dans sa brutalité évidente par un peintre qui est aussi une femme.

En complément dans la tablette



Sans titre, 1996-1997

Richard Fauguet

Personnage de fiction composé d'un assemblage de 30 globes lumineux. « Depuis le milieu des années 1980, Richard Fauguet détourne les objets de consommation, les transfigure, les fait proliférer de manière fantastique sinon baroque ». Yves Delaborde, *Le Verre, art et design, XIX^e-XXI^e siècles*.



Cross crash n°1, 2001

François Morellet

François Morellet travaille souvent des éléments neutres : droites, courbes, points. À l'inverse, dans la série Les insignifiants, dont *Cross crash* fait partie, il tente de rendre insignifiantes des formes lourdes de sens comme la croix chrétienne. Ces sculptures de tôles vernies représentent la superposition de trois croix, résultats d'un accident imaginaire qui se serait passé sur le mont Golgotha, il y a 2000 ans.



Ne bouge pas poupée, 2007

Françoise Petrovitch

Réalisé au Centre international d'art verrier (CIAV) de Meisenthal. « J'étais attirée par le matériau verre car la transparence, la fluidité et la transformation des encres sont également présentes dans mes dessins. Le verre donne à la poupée une existence fragile, une dimension presque irréelle. » extrait de l'entretien de F. Pétrovic avec Christian Debize, *Catalogue de l'expo L'Homme merveilleux, 2008*.

Musée des Émaux et Faïences de Longwy



LES ARTS DU FEU

À retrouver dans le film



Boule de la Loi de 1901
Véronique Zunino

Le vase boule est devenu une forme emblématique au sein de la production des émaux de Longwy qui n'a de cesse d'être renouvelée par les créateurs contemporains.

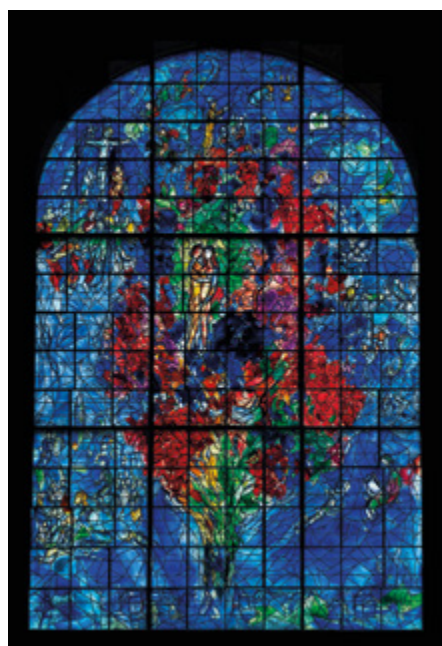
Véronique Zunino recourt à la forme sphérique afin de commémorer la loi du 1^{er} juillet 1901 qui fonde le droit d'association. Cette loi novatrice préserve la liberté et les droits des individus tout en permettant leur action collective. La rotondité parfaite du vase permet à la créatrice de déployer en un rythme scandé les mots et expressions suivants : « Citoyenneté » ; « Social » ; « Culture » ; « Sport » ; « L'avènement du monde associatif » et « La liberté en action », préservant ainsi l'esprit de la loi par l'image et la lettre.

Musée du Pays de Sarrebourg



LES ARTS DU FEU

À retrouver dans le film



La Paix ou l'Arbre de vie, 1976
Marc Chagall et Charles Marq

Un gigantesque bouquet portant le couple originel occupe l'espace central d'un vitrail de 12 m de haut. Chagall a retenu les événements ou les figures témoignant du message universel de paix.

Comme tous les vitraux de Chagall, celui de Sarrebourg a été élaboré dans l'atelier Simon de Reims, atelier attesté dès le XVII^e siècle. Il a fallu deux ans, de 1974 à 1976, au maître-verrier Charles Marq pour le réaliser. Chagall a exécuté une suite d'esquisses, au crayon, à l'aquarelle, à la gouache utilisant des collages de tissus où il imagine les volumes, les rapports de ton. Le dessin se précise au fur et à mesure de l'élaboration des maquettes intermédiaires jusqu'à la maquette définitive au 1/15.

En complément dans la tablette



Terrine en forme de chou et son présentoir, 1750-1770
Manufacture de Niderviller

Au XVIII^e siècle, ce type de contenant était une décoration de table faisant partie de composition mimant la réalité à l'occasion de banquet.

La terrine avec son couvercle et son présentoir représentent un chou vert aux feuilles nervurées et partiellement ouvertes qui naissent d'un bouton blanc figurant les racines coupées du légume. L'intérieur de la pièce est émaillé de blanc. Cet ensemble révèle une qualité d'exécution remarquable. La réalisation de ces pièces nécessitait une grande maîtrise de la part du modeler. Cette représentation du chou est connue pour d'autres manufactures (Strasbourg, Marseille, Paris et Saint-Omer).

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

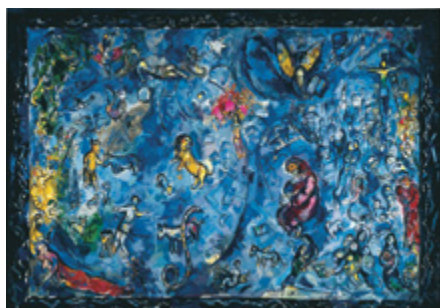
En complément dans la tablette



Le Cavalier Bleu, 1991
Vassily Kandinsky et Yvette Cauquil-Prince

Tapiserie de basse lisse réalisée d'après l'une des onze études préparatoires à la couverture de l'*Almanach Der Blaue Reiter* (1911).

Cette œuvre est une création a posteriori d'Yvette Cauquil-Prince en tant que maître d'œuvre, réalisée en 1991 par des lissiers indépendants, après la fermeture de son atelier en Corse (1980). Il s'agit probablement d'une commande dont cette tapiserie est le deuxième exemplaire. Le premier exemplaire n'est pas connu.



La Paix, 1993-1995
Marc Chagall et Yvette Cauquil-Prince

Tapiserie monumentale de basse lisse réalisée par la lissière Y. Cauquil-Prince à partir des gouaches préparatoires de Marc Chagall pour le vitrail *La Paix de l'ONU* (1964).

24 couleurs de laine teintées selon les propres références d'Y. Cauquil-Prince sont utilisées. Ce nombre de teintes réduit est inspiré des techniques de la tapisserie classique. Les laines sont traitées en hachures ou dégradés pour supprimer les tons intermédiaires produisant de subtiles variations et transitions dans les couleurs. Y. Cauquil-Prince obtient les réactions lumineuses souhaitées grâce à des associations de laine cardée ou peignée, capable de réfléchir ou d'absorber la lumière. L'intensité des couleurs obtenues donne à comprendre toute la poésie, mais aussi la rigueur et la profondeur du travail de Marc Chagall. Yvette Cauquil-Prince joue sur la forme, le rythme, la direction du traitement de la laine pour lui donner toute l'expressivité recherchée. Ainsi, la matière prend une grande richesse expressive révélant la marge d'appréciation laissée au maître d'œuvre. Le thème de la paix est fortement exprimé dans la tapiserie.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Saint Jean-Baptiste dans le désert, vers 1649-1651
Georges de La Tour

Le thème de la retraite de saint Jean-Baptiste au désert, répandu au XV^e siècle, a fréquemment inspiré de nombreux artistes, parmi lesquels figurent en bonne place le Caravage et ses successeurs. Cette œuvre d'une grande originalité traite un thème unique dans le corpus des œuvres nous étant parvenues de Georges de La Tour.

Découverte en 1993 dans un hôtel parisien, cette toile de Georges de La Tour représente une forme d'aboutissement de l'évolution esthétique – voire spirituelle – du peintre. Le dépouillement de la scène est poussé à l'extrême. Le saint adolescent dont la maigreur trahit les rigueurs de l'ascétisme nourrit un agneau de quelques brindilles, en tenant une fine croix de sa main gauche. La palette de couleur, presque monochrome, se réduit à un camaïeu de bruns. L'absence de toute source lumineuse extérieure est particulièrement frappante : aucune flamme ne vient éclairer la pénombre, motif pourtant si caractéristique des « nocturnes » du maître. Daté de quelques années seulement avant la mort du peintre (1652), cette œuvre apparaît comme son dernier opus.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Saint Jean-Baptiste dans le désert*, vers 1649-1651, Georges de La Tour, vidéo

En complément dans la tablette



Les Larmes de saint Pierre, XVII^e siècle
D'après Georges de La Tour

Le thème du repentir semble avoir été un sujet de prédilection pour Georges de La Tour qui a figuré des Madeleine, des saint Jérôme et des saint Pierre pénitents dans la seconde partie de sa carrière, sans doute en lien avec le regain de religiosité que connaît la Lorraine après les destructions de la guerre de Trente Ans (1618-1648).

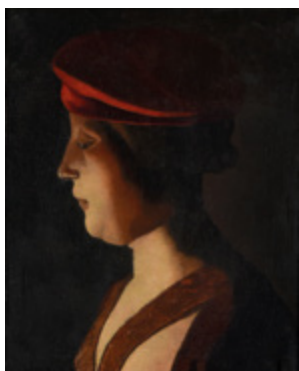
D'abord publié sous le nom d'Ermite priant dans une grotte, cette toile est une copie ancienne d'un original de La Tour daté de 1645 et conservé au musée de Cleveland, dans l'Ohio aux États-Unis. Elle représente saint Pierre, les mains jointes dans une attitude de profonde contrition, après qu'il a par trois fois renié le Christ conformément à la prophétie de celui-ci. Le style assez sobre, dépouillé et géométrique de la copie de Vic-sur-Seille laisse à penser qu'elle aurait été réalisée dans les années 1646-1648. Jacques Thuillier l'associe ainsi à La découverte du corps de saint Alexis, conservée au Musée lorrain de Nancy, et indique qu'il pourrait s'agir d'une œuvre d'Étienne de La Tour, fortement inspirée du travail de son père.



Saint Jérôme lisant, XVII^e siècle
D'après Georges de La Tour

La thématique d'un saint Jérôme en train de lire dans son cabinet de travail a inspiré nombre de peintres. Au XVII^e siècle, cette composition connaît encore un vif succès.

Cette copie ancienne représente saint Jérôme, l'un des Pères de l'Église catholique, lisant une lettre à l'aide de bécicles. Sa mosette (pèlerine ecclésiastique) rouge témoigne de son rang de cardinal. Le livre ouvert, l'encrier, la plume et le sceau au premier plan suggèrent son travail d'écriture et de traduction de la Bible. Un crâne humain, attribut assez conventionnel de la représentation du saint, incorpore une dimension spirituelle et eschatologique à la scène. Plusieurs versions différentes du tableau ont été réalisées par Georges de La Tour et son atelier, suscitant l'intérêt de grands collectionneurs : le cardinal de Richelieu et le peintre du roi Simon Cornu en possédaient chacun une dans leur collection.



Tête de femme (fragment), XVII^e siècle
Georges de La Tour

Imprégné d'un « souci de dignité » et d'une « grâce modeste et méditative » d'après Jean-Pierre Cuzin, ce profil de femme est un fragment provenant d'une œuvre mutilée de Georges de La Tour.

La pratique de la mutilation des œuvres est assez courante pour le corpus de Georges de La Tour. Plusieurs toiles ont été redécoupées pour réduire la pénombre du fond et se concentrer sur les figures centrales. Ici, il s'agit peut-être d'une tête de sainte Anne issue d'une Nativité ou d'une Éducation de la Vierge. Une analyse de la couche picturale menée par le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France témoigne de l'utilisation du vermillon et du noir d'os pour la réalisation du fond nocturne, procédé propre au peintre lorrain.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Tête de femme (fragment)*, vidéo

En complément dans la tablette



Nature morte aux partitions, crâne et sablier, XVII^e siècle
Meiffren Conte (attribué à)

Hérité du *memento mori* antique, la vanité est un genre introduit par les peintres flamands au début du XVII^e siècle en France et dans le reste de l'Europe.

Très prisé en Lorraine, en lien avec le sursaut de religiosité porté par le calvinisme et le mouvement de la Contre-réforme, le thème rappelle la fugacité de l'existence humaine à travers différents motifs comme ici le crâne humain, le tibia brisé, le livre de partition, le sablier au temps écoulé et la chandelle en étain dont la flamme vient à bout de la mèche. L'œuvre n'est pas signée. Acquisée par le musée comme une toile de Madeleine Boullongne, elle a par la suite été réattribuée à Meiffren Conte, peintre français reconnu pour ses natures mortes. Pour Stéphane Loire, conservateur général au Louvre, l'œuvre serait à rattacher au corpus des « peintres de la réalité » dont font partie les frères Le Nain et Georges de La Tour.



Flore, vers 1632
Jacques Blanchard

Jacques Blanchard passe, avec Simon Vouet et Jacques Stella, pour l'un des trois grands peintres qui rendirent à Paris, entre 1627 et 1635, son éclat artistique, singulièrement effacé depuis les guerres de religion.

Peintre religieux, Blanchard ne fut pas moins célèbre et recherché pour ses nus féminins, qui s'inspiraient des œuvres les plus sensuelles du Titien et qui ont malheureusement souvent disparus, victimes de la pudibonderie. Quelques-uns de ces nus sont toutefois conservés, parmi lesquels on compte la présente *Flore*. Cette œuvre représente la déesse du printemps accompagnée d'un enfant qui pourrait être Carpos, son fils. Selon la légende, Zéphyr, le dieu du vent, tombe amoureux de Flore et l'enlève. À ses côtés, elle devient la déesse des fleurs puis le symbole du printemps. La Rome antique lui dédiait cinq jours de fêtes connus sous le nom des Floralia. Ce tableau faisait peut-être partie d'un ensemble d'œuvres présentant des allégories des saisons ou des mois.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Flore, vers 1632, Jacques Blanchard, vidéo*



Autoportrait avec sa mère, vers 1635-1640
Jacques Stella

Jugé à tort comme un simple suiveur de Poussin, le peintre lyonnais Jacques Stella est certainement l'une des figures les plus intéressantes de la peinture française du XVII^e siècle. Ce double portrait le représente accompagné de sa mère.

Cette œuvre est un autoportrait de l'artiste, Jacques Stella, aux côtés d'une femme âgée qui ne peut être que sa mère, née Claude de Masso. Le visage du peintre, très caractéristique avec le front long et bombé, le nez long, se reconnaît immédiatement. Stella, du reste, semble s'être fréquemment portraituré et l'on connaît ainsi son visage à différentes époques de sa vie. Animée d'un sentiment de gravité et de tendresse filiale, cette œuvre témoigne d'un jeu des regards particulièrement savoureux. Le peintre semble observer sa mère alors qu'il se scrute attentivement dans le miroir. Claude de Masso, quant à elle, paraît nous interpeller du regard, mais c'est en fait pour son fils qu'elle pose.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Autoportrait avec sa mère, vers 1635-1640, Jacques Stella, vidéo*

En complément dans la tablette



Le Christ en croix, vers 1638-1639
Charles Le Brun

Charles Le Brun est l'un des plus grands peintres français du XVII^e siècle. Fondateur de l'Académie royale de peinture et de sculpture et peintre de Louis XIV, il a réalisé, entre autres, le décor de la galerie des Glaces à Versailles.

Ce *Christ en croix* a été attribué à Le Brun après la découverte d'une gravure copiant le tableau, signée François Poilly et mentionnant Charles Le Brun comme auteur de la composition originale. Dès lors, l'œuvre de Vic-sur-Seille est considérée comme l'une des premières du peintre, exécutée au début de sa carrière, un peu après le *Christ en croix* du musée Pouchkine conservé à Moscou et signé de 1637. Au verso du panneau de bois, une marque « MB » a pu être identifiée comme celle du panneau Melchior de Bouts, originaire d'Anvers.



La Madeleine pénitente, 1671
Johann-Heinrich Schönfeld

Sainte Marie-Madeleine méditant sur l'abandon des richesses et des plaisirs charnels pour se tourner vers la voie du Salut est un thème que l'on retrouve fréquemment en peinture et en sculpture aux XVI^e et XVII^e siècles.

À cette période, le mouvement de la Contre-réforme s'empare de la figure de l'ancienne prostituée repentie, disciple du Christ dans les évangiles, comme d'un modèle de confession et de contrition exemplaire. Vénus chrétienne lascive encore dans le repentir, cette Madeleine pénitente richement parée contraste avec le reflet macabre d'une tête-de-mort dans un miroir au premier plan, symbole d'une méditation mystique, que l'on retrouve également dans les Madeleine au miroir de Georges de La Tour (1593-1652). Cette œuvre correspondrait d'ailleurs à la fin de la carrière de Schönfeld, période où le peintre retourne dans son Allemagne natale et se détache de ses modèles italiens coutumiers pour se rapprocher de l'esthétique nordique.

Musée Les Mineurs Wendel



PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

À retrouver dans le film



Crochet de salle des pendus

Un crochet pour sécuriser les vêtements de chaque mineur et pour permettre de les sécher.

Autre objet de la symbolique des mineurs de charbon, le crochet de salle des pendus sert à suspendre les vêtements du mineur de charbon. Avant de descendre au fond, il y accroche ses vêtements de ville, après avoir récupéré sur son crochet ses vêtements de travail. Au retour du fond, il récupère ses vêtements de ville après s'être douché et y raccroche ses vêtements de travail. Les sites miniers comptaient plusieurs salles des pendus équipées de poulies au plafond, pouvant accueillir plusieurs milliers d'hommes.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Jeton de présence n° 3836*
- > *Chevalement Wendel 3, Fonçage, 1939-1952*

En complément dans la tablette



Lampe à flamme de sûreté Arras

Société d'éclairage et d'appareils électriques (qui devient Arras-Maxeï en 1957)

La lampe à flamme, outil indispensable pour détecter le grisou, et pour les premiers mineurs, pour s'éclairer.

Outil symbolisant la profession, par excellence, la lampe à flamme de sûreté est utilisée au fond pour s'éclairer jusqu'au début du XX^e siècle et pour détecter le grisou jusqu'aux années 1980. Le mineur lit la teneur en grisou en observant la hauteur de l'auréole bleue qui entoure la flamme, en cas de présence de ce gaz très inflammable. Sa fonction initiale d'éclairage disparaît progressivement avec l'électrification de l'éclairage. Celle de détection du grisou disparaît en 1988 après la catastrophe du puits Simon.

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

À retrouver dans le film



Enseigne « Au Grand Monarque », dernier quart du XVIII^e siècle

La famille royale est arrêtée à Varennes-en-Argonne. Elle devait se rendre à l'auberge « Au Grand Monarque » dont l'enseigne représente Louis XVI.

Dans la nuit du 20 au 21 juin 1791, la famille royale prend la fuite et a prévu de retrouver le marquis de Bouillé à Montmédy. Mais ils sont arrêtés à Varennes. Six chevaux attendaient leur convoi en ville basse, à l'auberge « au Grand Monarque ». L'enseigne en bois peint était changée à chaque règne, on reconnaît ici un portrait en buste du jeune Louis XVI, qui fut couronné à l'âge de dix-neuf ans. Le roi porte au côté gauche la croix de l'ordre du Saint-Esprit. L'établissement existe encore aujourd'hui.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *La famille royale de retour de Varennes (titre factice)*, vers 1881, Joseph Navlet
- > *Arrestation du roi et de sa famille désertant le Royaume*, fin XVIII^e siècle

En complément dans la tablette



Le sacre de Napoléon, vers 1806-1807

D'après le tableau de Jacques-Louis David (conservé au musée du Louvre)

Reproduction en ivoire du tableau de Jacques-Louis David présenté au musée du Louvre, ce triptyque rappelle les petits autels portatifs médiévaux.

Ce relief, exceptionnel par les dimensions des trois plaques d'ivoire qui le constituent, est la transcription rigoureusement fidèle du grand tableau du sacre par David, le peintre officiel de l'Empire. Il représente l'apothéose de Bonaparte le 2 décembre 1804, célébrée lors d'une cérémonie-spectacle à Notre-Dame de Paris dont il régla lui-même tous les détails. Ce triptyque dont la forme rappelle les petits autels portatifs médiévaux se veut un objet d'une liturgie consacrée au culte impérial.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Plan et vue de la citadelle de Montmédy, 1674
Allain Manesson Mallet

Cette illustration aquarellée représente la Citadelle de Montmédy. Elle est issue du livre *Les travaux de Mars, ou l'Art de la Guerre* (XVII^e siècle).

Cette illustration aquarellée correspond à la page 315 du livre *Les travaux de Mars, ou l'Art de la Guerre*. Son auteur, Allain Manesson Mallet, est ingénieur militaire et géographe. Il publie une première version de son livre de stratégie militaire dès 1671. Ses travaux sont très estimés par les savants de son époque, y compris par Vauban qui fortifia de nombreuses villes, y compris Montmédy. Cette vue de la citadelle et le plan permettent d'identifier l'implantation des fortifications sur la ville haute.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Plan de la citadelle de Montmédy et de la ville basse, 1694*

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



Vitrail de saint Arnould, 1926
Georges Janin

Commandé par les Brasseries de Champigneulle pour orner son restaurant-dancing à Nancy, ce vitrail témoigne du développement de l'industrie du verre en Lorraine au travers d'un décor de style Art Déco qui se caractérise par des graphismes simples et l'utilisation d'une gamme colorée quasiment réduite au blanc. Le thème de la translation des reliques de saint Arnould, saint patron des brasseurs, est rarement représenté ce qui fait de ce vitrail un témoignage précieux.

Le vitrail de saint Arnould a été conçu en 1926 comme décor intérieur du Palais de la Bière à Nancy, un restaurant-dancing dépendant des Brasseries de Champigneulle. À cette époque, les grands brasseurs de l'est investissent souvent dans de luxueux restaurants, reflets de leur puissance économique. Les Brasseries de Champigneulle commandent cette pièce au maître-verrier lorrain Georges Janin dont le travail s'inscrit dans le style Art nouveau. La scène représente la procession des reliques de saint Arnould, homme politique influent sous le régime de Clotaire II et évêque de Metz, mort en 640 ou 641. Peu de temps après sa mort, ses reliques sont rapportées à Metz. Pendant le voyage, les processionnaires manquant d'eau et de vivres prient saint Arnould de leur donner de quoi se restaurer. Leurs prières sont exaucées lorsqu'ils découvrent miraculeusement de la bière dans leurs tonneaux et jarres vides. Cet épisode, dont trois représentations seulement sont connues, fait de saint Arnould le patron des brasseurs. Cette œuvre se caractérise par un graphisme simple, par une gamme colorée réduite et par l'usage du plomb comme élément décoratif. Sa force visuelle provient du travail sur les nombreux reliefs du verre. Ce vitrail est à lui seul un catalogue des verres utilisés au début du XX^e siècle. En ce sens, il témoigne du développement de l'industrie verrière.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Tableau de saint Arnould, 1930, Pierre-Dié Mallet*

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Affiche Bières de la Meuse, 1897, Alphonse Mucha et imprimerie Champenois

L'invention de la lithographie couleur a permis de développer la publicité et notamment dans le monde brassicole. Dans les années 1880, la femme est représentée dans les publicités brassicoles comme une divinité non accessible, le désir du spectateur doit se reporter sur la bière qu'elle consomme.

À partir de 1880, la représentation d'une femme affriolante est utilisée dans la publicité brassicole. Alphonse Mucha, en réalisant la commande publicitaire pour les Brasseries de la Meuse, s'inscrit dans cette lignée. L'artiste choisit de représenter une figure allégorique proche de la divinité gréco-romaine Cérès. La figure est couronnée d'épis d'orge et de houblon. Elle est accoudée sur un médaillon contenant l'allégorie du fleuve Meuse choisi comme emblème par l'entreprise. En bas de l'affiche, les sites de production de Bar-le-Duc et de Sèvres sont représentés afin de montrer la modernité et la puissance industrielle de l'entreprise. En investissant dans la réclame, les Brasseries de la Meuse font office de précurseurs. À la fin du XIX^e siècle, la conjoncture particulièrement favorable à la production entraîne une nouvelle concurrence. Les brasseurs investissent alors dans les moyens de la publicité moderne pour se construire une notoriété.

Alphonse Mucha (1860-1939), peintre, dessinateur, lithographe et affichiste, fréquente l'Académie des Beaux-Arts de Munich de 1885 à 1887 puis l'académie Julian à Paris. L'affiche qu'il dessine de Sarah Bernhardt détermine sa carrière. Sa rapide notoriété lui vaut des commandes dans de nombreux domaines : affiches, bijoux, tapisseries, vitraux... Il travaille également comme décorateur. Mucha est considéré comme l'un des chefs de file de l'Art Nouveau.

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Tourniquet, deuxième moitié du XVIII^e siècle

Ce rare jeu de hasard du XVIII^e siècle, réalisé en ivoire et laiton, consiste à deviner le numéro au-dessus duquel l'aiguille va s'arrêter.

Ce tourniquet de la deuxième moitié du XVIII^e siècle combine de façon élégante ivoire et laiton. De petite dimension, il se plaçait sur une table, permettant de jouer assis. Il est constitué d'un socle sur pieds-boules, d'une tige à renflement sphérique, supportant une platine circulaire, elle-même surmontée d'un bras mobile monté sur pivot. Le disque supérieur est divisé en quartiers chiffrés. Sur le modèle de la roulette, le jeu consiste à deviner le numéro au-dessus duquel l'aiguille va s'arrêter.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Jeu d'échecs, entre 1925 et 1950*

LA NATURE (IN) DOMPTÉE

En complément dans la tablette



La Meuse et la Marne, 1930
Henri Frédéric Varenne

Cette maquette est un travail préparatoire pour un groupe sculpté qui orne actuellement la façade de la gare de l'Est de Paris.

Construite en 1849, la gare de l'Est fait l'objet d'agrandissements successifs, notamment entre 1926 et 1931. Des commandes sont passées à des artistes pour concevoir le décor des nouveaux bâtiments. Le groupe sculpté de La Meuse et la Marne surmonte une horloge sur la façade de la gare. Il représente les deux fleuves sous les traits de deux jeunes femmes nues. De nombreux points de repères visibles sur ce plâtre indiquent qu'il a été utilisé pour la réalisation de la sculpture en pierre, suivant la technique de la mise au point.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



La famille royale de retour de Varennes (titre factice), vers 1881
Édouard-Charles Eudes

Réalisé fin XIX^e siècle, ce coffret illustre les épisodes de l'épopée johannique. Ces éléments miniatures attestent de la virtuosité technique de l'ivoirier.

Présenté à l'Exposition universelle de Paris en 1889, ce coffret met en scène plus de 300 figures avec une grande précision. Les scènes de l'épopée johannique sont illustrées : le départ de Vaucouleurs, la visite à Chinon, l'entrée à Orléans, le sacre de Charles VII à Reims puis Jeanne prisonnière et devant ses juges. Chaque tableau est accompagné de sa légende gravée. Les motifs néo-Renaissance encadrant les panneaux se composent de licornes, de griffons, de dragons et de chevaux de mer affrontés.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Carton de vitrail d'après Le départ de Jeanne d'Arc à Vaucouleurs, 1913, Victor Höner (maître verrier), Georges Janin (maître verrier), Joseph Benoît (maître verrier)*



Caricature de Raymond Poincaré, l'actualité humoristique, 1913
Joseph Sirat (dit Sirat)

Sur cette caricature Raymond Poincaré est représenté en tant que président de la République et académicien, avec l'insigne de la Légion d'honneur et son épée.

Raymond Poincaré est élu président de la République le 17 janvier 1913. À cette occasion Joseph Sirat, peintre et dessinateur, surtout connu pour ses caricatures, le représente triomphant sur un char tiré par le coq gaulois. Poincaré bénéficie alors d'une grande popularité, le regard du dessinateur est plutôt bienveillant, il est représenté à la fois comme président avec les insignes de la République (médaille et cordon rouge de Grand-Croix de La Légion d'honneur) et académicien avec son épée.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Portrait de Raymond Poincaré en académicien, 1919, atelier de Nadar*

En complément dans la tablette



Jeanne d'Arc avec Ingrid Bergman, 1948, B. Lancy

Affiche du film *Jeanne d'Arc* avec Ingrid Bergman. Jeanne apparaît en armure à cheval, au centre d'un motif de vitrail, tenant fièrement son épée.

Jeanne d'Arc a inspiré de nombreux cinéastes (Méliès, Jacques Rivette, Luc Besson etc.). Parmi les films les plus marquants se trouve *Joan of Arc* de Victor Fleming, en 1948, dans lequel l'héroïne est interprétée par Ingrid Bergman. Cette actrice suédoise est à l'apogée de sa carrière, tout comme Victor Fleming qui a remporté en 1940 un Oscar pour son film *Autant en emporte le vent*. L'affiche reproduit un motif de vitrail au centre duquel Jeanne en armure monte à cheval tenant fièrement son épée.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Ingrid Bergman travaillant aux fouilles du château de Vaucouleurs, 1948, Henri Bataille*

Musées de Sarreguemines



MUSÉES DE
SARREGUEMINES
Musée de la Faïence • Moulin de la Bîles

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Chilpéric, panneau, vers 1890

Eugène Grasset, pour la Manufacture de Sarreguemines

La faïencerie, vers 1890-1910, transpose sur céramique des œuvres d'artistes ou de décorateurs de renommée internationale, à l'exemple d'Eugène Grasset qui signe ici un portrait de Chilpéric I^{er}.

Né en 1845 à Lausanne, Eugène Grasset est un peintre unanimement reconnu comme l'un des artistes les plus brillants et les plus inspirés de son temps. Ce portrait de Chilpéric, réalisé en carreaux de céramique au format « tondo », témoigne du goût de son époque pour le Moyen Âge. Le roi est représenté avec un effet de supériorité et de puissance ; en arrière-plan, on retrouve différents attributs de la force telles les croix mystiques *Svastika* ou des figures de loups, symboles sanguinaires du Mal et emblèmes du roi Chilpéric. Les vêtements et bijoux témoignent des connaissances archéologiques de Grasset. Les Musées de Sarreguemines conservent également le projet préparatoire à ce panneau, réalisé à l'aquarelle dans les ateliers de la manufacture.

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



Le Trianon, panneau, vers 1900
Manufacture de Sarreguemines

Cet élément d'un triptyque consacré au Domaine de Trianon témoigne de la qualité et de la diversité de la production de la faïencerie en matière de céramique d'architecture.

À Sarreguemines, la production de panneaux de céramique ne débute que vers 1880, mais prend rapidement de l'ampleur. Remarquée lors d'une exposition d'arts décoratifs en 1884, elle se distingue par sa qualité et la richesse des décors. Ce panneau composé de 320 carreaux illustre le hameau de Marie-Antoinette construit de 1783 à 1786 par l'architecte Mique dans le parc du Petit Trianon à Versailles. Au premier plan figure la balustrade d'une terrasse au milieu de la végétation. Ce panneau appartient à un triptyque consacré au Trianon qui se trouvait au XX^e siècle, avant son entrée dans les collections du musée, dans un café de Versailles.



Bouquets, service de table, vers 1900
Xavier Bronner, pour la manufacture de Sarreguemines

Retrouvez le faste des tables bourgeoises du XIX^e siècle avec *Bouquets*, un service créé par Xavier Bronner pour la manufacture de Sarreguemines.

La faïencerie propose à ses clients, dès 1845, des services de table pour 6 à 24 convives, qui peuvent contenir plus de 200 pièces. Autour de la soupière, la pièce la plus importante, on retrouve de multiples accessoires (porte-menu, surtout de table, moutardier, etc). Déclinés en plusieurs centaines de décors, ils sont largement mis en avant dans les catalogues de vente édités par la manufacture dès 1801. Xavier Bronner intègre les ateliers de peinture de la faïencerie en 1880 et y reste jusqu'en 1892. Il réalise de très nombreux projets de décors sur lesquels les fleurs sont omniprésentes (*Mûres*, *Bruyères*, *Bouquets*). Les carreaux de faïence qui ornent la façade du Casino des Faïenceries sont en partie réalisés d'après ses dessins.



Le Boulevard, panneau, vers 1902
Manufacture de Sarreguemines, d'après Théophile Steinlen

Le panneau *Le Boulevard* d'après Théophile Steinlen est sans doute l'un des plus célèbres réalisés par la faïencerie. Il décorait autrefois le siège social parisien de la manufacture.

À la fois hygiéniques et décoratifs, les carreaux de céramique vont, dès les années 1880, recouvrir diverses brasseries et boutiques. La faïencerie conçoit des fresques, souvent réalisées sur mesure dans son atelier de décoration parisien puis, une fois le projet validé par le commanditaire, les met en production dans ses usines. Certains panneaux sont signés de décorateurs de renom (Simas, Sandier, Grasset, etc). C'est le cas de ce panneau de 216 carreaux à décor polychrome, produit en 1902 d'après une affiche de Théophile Steinlen, célèbre artiste d'origine suisse. Il illustre une scène de boulevard dans laquelle on distingue des bourgeois côtoyant des petits vendeurs de rue (vendeur de journaux, marchande de fleurs).

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Service de table « Obernai », 1919

Henri Loux, pour la manufacture de Sarreguemines

Le plus célèbre service produit par la faïencerie de Sarreguemines dans une version d'exception, créée spécialement pour le président Poincaré.

Créé en 1902 par Henri Loux, le service Obernai est sans aucun doute le plus célèbre de la faïencerie. Plus qu'une œuvre artistique, il constitue un témoignage ethnologique avec ses scènes populaires illustrant l'Alsace du début du siècle et porte un message patriotique, dans le contexte de l'Annexion de la Moselle à l'Empire allemand et de l'affirmation du régionalisme. Ce service a été offert au président Poincaré lors de sa venue à la manufacture en août 1919. En faïence fine à décor imprimé polychrome, il se compose de 135 pièces de forme « Rouen » et porte une marque spécifique mentionnant l'événement.

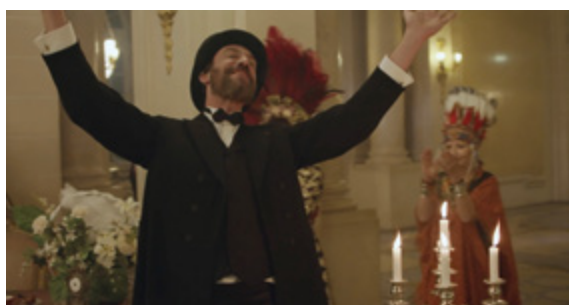


CONTENU ADDITIONNEL

- > *Obernai*, service de table carte de visite, 1919, Henri Loux, pour la manufacture de Sarreguemines

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Offenbach Report - Le film, 2021
Philippe Petit

Œuvre audiovisuelle autour de la figure tout aussi emblématique que mystérieuse de la musique légère française d'Offenbach qui propose un voyage théâtral et musical pour tous.

Après 40 ans de vie parisienne faite de succès et de batailles, de travail acharné et de fêtes somptueuses, Offenbach, criblé de dettes, embarque pour une tournée entre New York et Philadelphie. Face à l'orchestre américain qui l'encense et entonne ses airs les plus connus, Offenbach pense déjà secrètement à ce qui sera sa dernière composition... *Les Contes d'Hoffmann* ! Ce voyage lyrique révèle une facette plus intime du célèbre compositeur français venu d'Allemagne.

En complément dans la tablette



L'Orchestre, cherche et trouve autour du monde, 2021

D'après l'œuvre de Chloé Perarnau publiée aux Éditions de l'Agrume, une folle chasse au trésor à travers le monde qui ravira petits et grands !

Catastrophe ! Le concert a lieu dans une semaine mais tous les musiciens sont partis en vacances : le violoniste à Tokyo, la harpiste à Porto, le trompettiste à Rio, le flûtiste à Abidjan... Le chef d'orchestre doit partir à leur recherche avec pour tout indice les cartes postales qu'ils lui ont envoyées. L'illustratrice Chloé Perarnau publie en 2016 *L'Orchestre*, génial cherche-et-trouve sur le principe d'*Où est Charlie* ? Les images sortent aujourd'hui des pages pour un court-métrage animé !

À retrouver dans le film



NOX#1 « Digital Love », 2021

Le Nancy Opera Xperience ou NOX est un laboratoire de création lyrique. Créé le 25 mars 2021, *Êtes-vous amoureux ?* se découvre en ligne.

Le but du Nancy Opera Xperience est de repenser le mode de production d'un opéra en invitant les artistes à travailler en résidence, sur le long terme, dans un dialogue intime et en élaborant un spectacle en étroite connexion avec le territoire. *Êtes-vous amoureux ?* est le premier projet mené dans ce cadre. Un projet 100% numérique et 100% gratuit : 12 courts-métrages rejouant des histoires d'amour de Nancéien.ne.s filmé.e.s dans 12 lieux insolites de la ville.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > NOX#1 *Et bien dansez maintenant !*, 2021
- > NOX#1 *Avoir 15 ans, bientôt 16*, 2021
- > NOX#1 *7 valises et beaucoup de meubles*, 2021
- > NOX#1 *Tous des mythos*, 2021

Palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain



TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Portrait de Léopold I^{er}, duc de Lorraine, 1703
Nicolas Dupuy

Après une longue occupation des duchés de Lorraine et de Bar par la France au XVII^e siècle, le duc Léopold reprend possession de ses duchés et restaure le pouvoir ducal.

Léopold est présenté en tenue d'apparat, muni de ses *regalia* : le bâton de commandement orné d'un alérion, le collier de l'ordre de la Toison d'or, le manteau d'or au revers d'hermine brodé. Posée sur un coussin, à la gauche de Léopold, la couronne de Lorraine est bien mise en valeur. Hautement symbolique, elle est fermée par des arceaux ornés de bars et terminée par une croix de Jérusalem ; cette croix rappelle la prétention de la famille sur le royaume de Jérusalem, fondé par les princes chrétiens à la fin de la première croisade, du temps de Godefroy de Bouillon, dont la famille de Lorraine revendique l'ascendance.

LES IMAGES DU LIVRE

En complément dans la tablette



La Nancéide, XVI^e siècle
Pierre de Blarru

La Nancéide célèbre la victoire du duc René II de Lorraine contre le duc de Bourgogne Charles Le Téméraire lors de la bataille de Nancy, le 5 janvier 1477.

Cette miniature représente René II dont l'armure est recouverte d'une cotte d'armes marquée de la croix de Jérusalem, que l'on retrouve également sur la housse d'ornement de son cheval. À l'arrière-plan, on reconnaît la ville de Nancy derrière ses murailles. Épée à la main, le duc est représenté en libérateur, mettant fin par sa victoire à plus d'un an d'occupation bourguignonne.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

À retrouver dans le film



Poteau-frontière de l'Empire allemand, 1889
Fonderies de Kaiserslautern, Allemagne

Dès la signature du traité de Francfort en 1871, l'Empire allemand s'empresse de marquer les territoires récemment gagnés au moyen de poteaux-frontière.

Le poteau-frontière rappelle la victoire allemande aux frontaliers français et attise leur humiliation et leur esprit de revanche. Après l'arrivée de Guillaume II au pouvoir en 1888, on annonce la production de 200 poteaux-frontière dans les fonderies de Kaiserslautern. Il impose alors le joug allemand avec la présence de l'aigle impérial à son sommet, affublé de l'inscription *Deutsches Reich*. Le poteau présenté ici marquait le passage de la frontière entre Armaucourt et Manhoué, sans doute sur un pont traversant la Seille. Rares sont les poteaux-frontière qui ont subsisté en Lorraine à l'issue du conflit.

Service régional de l'archéologie de Lorraine



**PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



Tablettes zodiacales de la fin du II^e siècle

188 fragments d'ivoire d'éléphant ont été mis au jour au fonds d'un puits de Grand (Vosges). Une fois remontés, ces fragments se révélèrent être de précieux diptyques en ivoire, chaque diptyque mesurant 29 x 19 cm. Les deux diptyques sont conservés, l'un au Musée départemental d'art ancien et contemporain à Épinal, l'autre au Musée d'archéologie nationale à Saint-Germain-en-Laye.

Les tablettes semblent avoir été brisées de façon intentionnelle (188 morceaux). Elles témoignent de la tradition égyptienne de la fin de la période ptolémaïque ou du début de la domination romaine et des influences orientales qui se répandent en Gaule, surtout à compter de la fin du II^e siècle. Les noms des décans sont retranscrits en copte ancien au moyen de caractères grecs. Ces tablettes, réservées aux spécialistes, servaient de support à l'établissement d'horoscopes ainsi que pour l'astrologie médicale. Cela servait également à des rites magiques, approches complémentaires dans l'Antiquité.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Frontière établie entre la France et l'Allemagne au lendemain de la guerre de 1870 toujours visible dans le paysage des Hautes Vosges

Dans les Hautes Vosges, la frontière, telle qu'établie entre l'Empire allemand et la France, suivait la ligne des crêtes. Elle était matérialisée par une succession de bornes frontières et, dans les secteurs les moins pentus, par un mur discontinu.

Ces murs et bornes frontières, issus du traité de Francfort (10 mai 1871), continuent de marquer la limite entre les départements du Haut-Rhin et des Vosges et restent particulièrement visibles dans le paysage.

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



Vase-urne antique en verre transparent bleuté

Vase en verre transparent bleuté ayant servi d'urne funéraire. Il a été produit par soufflage dans un moule pour imprimer les quatorze côtes. Le col en bandeau est largement ourlé vers l'extérieur ; le pied est formé d'un cordon rapporté.

Ce vase provient d'une nécropole de près de 300 tombes à incinération ayant été en activité entre le I^{er} et le IV^e siècle, découverte avenue André Malraux à Metz (Moselle) et fouillée en 2008. Fragiles, les vases de ce type n'étaient pas destinés à un usage quotidien, mais bien à une utilisation en tant qu'urnes funéraires contenant les ossements et placées dans les tombes.

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Statuette antique en bronze de gladiateur

Cette statuette en bronze représente un gladiateur de type secutor, étymologiquement « celui qui poursuit », découvert en 1989 à Houdemont (Meurthe-et-Moselle), ZAC des Egrez.

Cette statuette, découverte à proximité d'un établissement rural de l'antiquité tardive, représente un secutor, gladiateur normalement armé du *scutum* (long bouclier rectangulaire), d'un glaive court et d'une *ocrea* (jambière portée sur le tibia gauche). Lors des combats de gladiateurs, le secutor est classiquement opposé au rétiaire, armé d'un filet, d'un trident et d'un poignard.

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



Aqueduc romain

17 piles et 16 arches de l'aqueduc romain à Jouy-aux-Arches (57), sur la rive droite de la Moselle.

Le pont monumental de l'aqueduc, de 1,3 km, franchit la Moselle pour alimenter en eau Divodurum (actuelle Metz) depuis Gorze (source des Bouillons). Ce monument de 110 piles, dont les plus élevées atteignaient 25 mètres de hauteur, et d'une longueur de 1128 mètres reliant les deux rives de la Moselle, ne constituait que la partie aérienne du tracé de 22 kilomètres de la canalisation.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Aqueduc romain*
- > *Aqueduc romain*
- > *Aqueduc romain dit de Gorze*
- > *Aqueduc romain*
- > *Adduction d'eau à Grand*

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



Statuette en terre cuite

Cette statuette a été mise au jour à Metz, ZAC du Sansonnet, lors d'une opération de fouille archéologique réalisée par l'Inrap en 2012, sous la responsabilité de Thierry Klag.

Une statuette féminine complète en terre cuite a été mise au jour. Elle mesure 10 centimètres de long sur 3,5 centimètres de large environ. Les bras et les jambes sont représentés par quatre bourrelets, les seins avec deux boules protubérantes. Une troisième boule au centre du ventre pourrait correspondre au nombril. Le sexe semble esquissé par de légères incisions dans la pâte. Quant à la tête, elle est sans visage et très stylisée. Les attributs féminins, comme les seins et les hanches, sont marqués. Cette découverte est particulièrement intéressante, la statuette étant complète et datant d'une période où la représentation humaine est rare.

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

À retrouver dans le film



La vie est un rêve, 2019

Pedro Calderón de la Barca / Jean-Yves Ruf

En 2019, la grande création de l'après-midi fut portée par le metteur en scène Jean-Yves Ruf, pour qui « monter une pièce baroque, c'est accepter de se perdre en forêt. »

Pièce incontournable du patrimoine théâtral, *La vie est un rêve*, un texte au souffle poétique qui a su résonner à Bussang par les rapports terriblement actuels qu'elle met en jeu, entre filiation, honneur, morale et politique. Un spectacle de troupe entre rêve et réalité.

En complément dans la tablette



Hamlet, 2022

William Shakespeare / Simon Delétang

En 2022, pour la première fois sur la scène de Bussang, fut joué l'épopée d'Hamlet.

Cette figure mythique fut déclinée en trois représentations, la pièce classique de Shakespeare, suivie par son adaptation contemporaine et insolente, *Hamlet-machine* de Heiner Müller. Puis c'est le comédien Loïc Corbery de la Comédie-Française, qui interpréta une troisième fois le personnage d'Hamlet dans son face-à-face intimiste (*HAMLET, à part*). Une programmation à l'image du Théâtre du Peuple mêlant écriture classique et contemporaine.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Hamlet*

En complément dans la tablette



Théâtre du Peuple à Bussang

« Par l'art pour l'humanité » est la devise inscrite de part et d'autre du cadre de scène pour marquer l'utopie humaniste et poétique qui fonde ce haut lieu du théâtre populaire.

Classé Monument historique depuis 1976, le Théâtre du Peuple est connu dans le monde entier pour son fond de scène qui s'ouvre sur la forêt. Mais la notoriété du lieu doit autant à la majesté du site qu'à la force et l'originalité des spectacles inédits qui y sont présentés. Depuis l'origine, acteurs amateurs et professionnels jouent ensemble l'été sur la scène de Bussang. Animé par un·e metteur·e en scène professionnel·le et son équipe permanente le Théâtre du Peuple est à présent ouvert à l'année pour proposer à Bussang et sur le territoire des rendez-vous intersaison (spectacles itinérants, stages de jeu, actions pédagogiques, etc.)



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Portes du Théâtre du Peuple*
- > *Grande salle du Théâtre du Peuple*

LES ARTS DU FEU

À retrouver dans le film



Coupe Roses de France ou Coupe Simon, 1901
Émile Gallé

Un des chefs-d'œuvre d'Émile Gallé, cette coupe reflète tout l'intérêt porté par l'artiste-verrier à la nature.

Offerte à Léon Simon, premier président honoraire de la Société centrale d'horticulture de Nancy, dont Gallé était secrétaire, cette œuvre contient plusieurs références. Léon Simon était issu d'une célèbre famille de jardiniers de Metz, spécialiste des roses. Celles-ci sont représentées sur la coupe à différents moments de leur cycle d'existence, un thème récurrent dans les créations de Gallé. L'essence représentée, la *rosa gallica*, est également un symbole de la ville de Metz, et par son lien avec la France, conteste l'annexion de cette dernière par l'Allemagne.

En complément dans la tablette



Portrait d'Émile Gallé, 1892
Victor Prouvé

Un portrait emblématique d'Émile Gallé : celui peint par Victor Prouvé en 1892.

En 1892, Victor Prouvé peint une série de portraits de personnalités nancéiennes dont celui d'Émile Gallé. Les deux artistes se connaissaient depuis plusieurs années, leurs pères ayant déjà collaboré ensemble. Gallé sollicite Prouvé pour le décor à figures humaines de plusieurs meubles et verreries. Si, le peintre du insister pour que Gallé accepte de poser, le résultat donne une représentation fidèle de l'artiste-verrier. Assis au milieu de ses verreries et des fleurs qui constituent son inspiration, il observe et étudie attentivement un vase. Un grand vase diabolique bleu au décor d'orchidées et de libellule, dont le musée possède un exemplaire exposé à côté de ce portrait, figure au premier plan de la composition.

En complément dans la tablette



Vase Têtards, 1900
Émile Gallé

Les artistes de l'École de Nancy ont porté une grande attention à la flore et faune aquatique.

Possiblement inspiré par la théorie de Darwin sur l'origine de l'espèce humaine, Gallé a représenté l'évolution des têtards de leur naissance jusqu'à leur transformation définitive. Cela se traduit également dans les couleurs, qui passent du vert vibrant à l'ocre plus sombre de la vase, soulignant la métamorphose. Les têtards orientés alternativement donnent à la pièce une illusion de mouvement. Le thème de la vie, depuis la naissance jusqu'à la mort est évoqué, souligné par la citation de Théophile Gautier : « Aux fossés la lentille d'eau / De ses taches vert-de-grisées / Étale le glauque rideau ».



Véranda de La Salle, 1904
Jacques Gruber

Cette véranda est un bel exemple de vitrail École de Nancy marqué par l'inspiration naturaliste.

Commandée en 1904, cette véranda porte le nom de son dernier propriétaire, Georges Collinet de La Salle. Associée à une structure métallique, elle ornait une galerie de 12,50 mètres, reliant deux corps de bâtiment d'une demeure nancéienne. Les verres colorés, gravés et superposés, permettent à Gruber de réaliser un décor végétal riche de détails, où se mêlent plantes terrestres et aquatiques, colombes et paon. Le bâtiment fut détruit en 1972 et la verrière acquise par le musée ; en raison de sa taille, toutefois, seuls six panneaux ont pu être remontés au musée de l'École de Nancy.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Bureau aux nénuphars, 1900
Louis Majorelle

Créé pour l'Exposition Universelle de 1900, le mobilier nénuphar est considéré comme une des innovations importantes de Majorelle dans ce domaine.

Louis Majorelle s'affranchit ici de l'influence de Gallé, préférant la structure et la ligne à la marqueterie et au décor floral. Il se démarque également de l'ébénisterie plus traditionnelle, donnant à ses meubles une forme dynamique, jaillissante, aux lignes ascendantes. Il garde toutefois l'utilisation de bronzes dorés, qui permettent d'accentuer ces lignes et qui sont eux-mêmes soulignés par un bois d'acajou rouge. La forme des nénuphars s'accorde de même très bien avec les lignes ondulantes de ce mobilier.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Bureau aux nénuphars dans le salon*

En complément dans la tablette



Cabinet de salon Les algues, vers 1903
Louis Majorelle

Ce meuble témoigne de l'évolution progressive du style de mobilier de l'ébéniste, associant bois et métal.

Le cabinet mélange à la fois la présence de la nature, en l'occurrence un thème lié aux fonds marins, visible dans la marqueterie et les appliques métalliques sur le thème des algues. Majorelle était attaché aux principes de l'industrie d'art et proposait des meubles raffinés et fonctionnels adaptés à la fabrication à la machine, à l'instar de celui-ci. Ce modèle « riche » connut d'ailleurs un grand succès au Salon des industries du mobilier en 1905, menant à sa déclinaison en plusieurs versions.



Piano La mort du cygne, 1905
Louis Majorelle

Ce piano témoigne de la qualité des décors marquetés chez Majorelle, ici d'après un modèle de Victor Prouvé.

Ce modèle de piano a été conçu en cinq exemplaires, avec deux décors marquetés différents. Celui-ci présente l'agonie d'un cygne blessé par une flèche : on trouve également des iris d'eau, sagittaires, et nénuphars pour compléter le thème de la flore aquatique. Des motifs de pomme de pin sculpté complète son décor. La ligne ondoiyante du piètement apporte du dynamisme à l'ensemble, ce dernier semblant surélever le piano.



Salle à manger de la Villa Majorelle

Ensemble cohérent et harmonieux, la salle à manger de la Villa Majorelle témoigne de la recherche d'unité entre le décor, la cheminée, les luminaires et le mobilier.

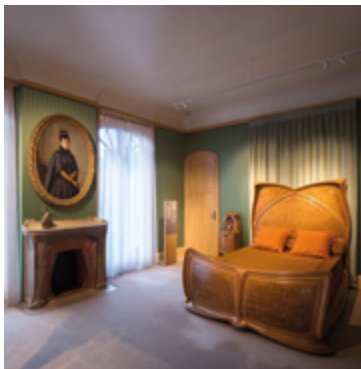
Pièce centrale de la Villa Majorelle, la salle à manger témoigne de la collaboration de plusieurs artistes nancéiens et parisiens. Le mobilier à motif d'épis de blé est l'œuvre de Louis Majorelle, les peintures de Francis Jourdain représentent des animaux de basse-cour, les vitraux à décor de coloquintes ont été créés par Jacques Gruber. Une imposante cheminée en grès flammé du céramiste Alexandre Bigot délimite la partie fumoir de la pièce. Des luminaires issus de la collaboration Majorelle-Daum complètent cet ensemble.



CONTENU ADDITIONNEL

> Photographie d'époque de la salle à manger

En complément dans la tablette



Chambre à coucher de la Villa Majorelle
Louis Majorelle

Un mobilier unique et raffiné, cet ensemble ne fut réalisé que pour la chambre à coucher de l'ébéniste.

Comprenant un lit, une armoire, deux commodes et une table de chevet, le mobilier de la chambre a été réalisé par Louis Majorelle avec l'intention de donner une atmosphère intime et chaleureuse à la pièce. L'ensemble est d'ailleurs fait de meubles uniques, contrairement au reste de la maison ; il se démarque également par sa forme audacieuse et la finesse de son exécution. Le bois clair, incrusté de nacre et de cuivre, contribue à souligner les lignes courbes et épurées.



CONTENU ADDITIONNEL

> Photographie d'époque de la chambre à coucher



Façade nord de la Villa Majorelle

Maison emblématique de l'Art nouveau nancéien, la Villa Majorelle est une maison construite par un artiste pour un artiste.

En 1897, Louis Majorelle commande au jeune architecte parisien, sa demeure à proximité de ses ateliers. À partir de 1901, les travaux sont menés sous la supervision de l'architecte nancéien Lucien Weissenburger. La famille emménage en 1902 dans la maison surnommée la « Villa Jika » d'après les initiales de Jane Kretz, épouse de Louis Majorelle. La façade principale est divisée en trois blocs juxtaposés : à gauche, en retrait, la partie réservée au service ; ensuite le bloc de l'escalier formant avant-corps puis la partie consacrée aux pièces d'habitation. Cette façade témoigne également de la diversité des matériaux employés : pierre d'Euville, pierres meulières, métal, grès, ...

Alsace

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg	p. 219	Musée Lalique	p. 250
Bibliothèques de Colmar	p. 220	Musée national de l'Automobile Collection Schlumpf	p. 255
Bibliothèques de Mulhouse	p. 222	Musée Théodore Deck	p. 258
Cité du Train - Patrimoine SNCF	p. 224	Musée Unterlinden	p. 260
Denkmalarchiv	p. 227	Musée Westercamp	p. 263
FRAC Alsace	p. 236	Musées de Strasbourg	p. 267
La Filature	p. 239	Opéra national du Rhin	p. 278
Médiathèque protestante de Strasbourg	p. 240	Parc des Vosges du nord	p. 279
Médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg	p. 242	Strasbourg, Grande-Île et Neustadt	p. 283
Musée du Papier peint	p. 246		

À retrouver dans le film

Cette affiche de 1927 rassemble différents symboles de l'industrie du cinéma en plein essor à cette époque.

Publiée par l'association des artistes indépendants d'Alsace en 1927, cette affiche annonce leur grand bal annuel organisé au Palais des fêtes de Strasbourg. Dans sa composition, elle reprend les caractéristiques du style art déco. On y retrouve les symboles de l'industrie du cinéma : Charlot la vedette de l'époque en bonne compagnie. L'affiche est encadrée de scènes d'action, de western ou de baiser.

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



Saint Nicolas sur un âne

Saint Nicolas, accompagné de Hans Trapp, est un personnage très présent dans l'imagerie populaire alsacienne. Des festivités liées à sa fête sont organisées dans toute l'Alsace chaque 6 décembre.

À l'occasion des festivités de la Saint-Nicolas, un cortège est organisé dans les villes et villages d'Alsace où saint Nicolas défile sur son âne et distribue aux enfants sages pains d'épices à son effigie et manala (mannele), brioches en forme de bonhomme. L'accompagne Hans Trapp, ou Père Fouettard en Lorraine, qui attrape les enfants turbulents pour les réprimander. En Alsace, cette tradition festive remonterait au X^e siècle, date à laquelle les reliques du véritable saint Nicolas, originaire de Myre, auraient été transportées en Lorraine. Selon la légende, il aurait ressuscité trois enfants qui avaient été tués et découpés en morceaux par un boucher. Cette légende fait aujourd'hui de lui le saint patron des enfants.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Marne, Yser, Somme, Verdun. Souscrivez à l'Emprunt de la Libération, 1918
Henri Royer

De l'autre côté du Rhin, en France, les citoyens qui ne sont pas sur le front sont également appelés à contribuer à l'emprunt « de la libération ».

L'effort économique fourni doit ainsi servir à libérer les régions d'Alsace et de Lorraine, annexées par l'Empire allemand en 1871. Ces deux régions sont représentées par les jeunes femmes en costumes traditionnels aux côtés du soldat français.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Und ihr ? Zeichnet Kriegsanleihe, 1917*



Passage du Rhin 1918 : retour au pays natal, 1918
Hansi

À la fin de la Première Guerre mondiale, les allemands résidants en Alsace doivent quitter au plus vite le sol français. Avec son talent de caricaturiste bien connu, Hansi les dessine en silhouette, passant le pont sur le Rhin.

Polémiste et artiste engagé durant la Première Guerre mondiale, Jean-Jacques Waltz dit Hansi est connu surtout pour ses caricatures et sa représentation d'une Alsace empreinte de folklore. Il nous a cependant laissé de multiples autres exemples de son art. Peintre de la lumière, il excelle dans les paysages aquarellés ou les gravures à l'eau-forte. Il est aussi illustrateur de livres, mais aussi auteur de divers objets publicitaires allant de l'affiche aux enseignes ou aux menus, et même un service de table ! Tous témoignent de son attachement profond à l'Alsace et à Colmar, sa ville natale.

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



Projet d'illustration pour l'album *Caroline et son automobile*, vers 1957
Pierre Probst

Les noms de Caroline, Pouf, Pitou, Noiraud et Bobi vous évoquent certainement de joyeux souvenirs de lectures. Ce que l'on sait peut-être moins, c'est que cette ribambelle d'amis qui a enchanté la littérature enfantine pendant plus de 50 ans est née sous le crayon d'un illustrateur mulhousien, un certain Pierre Probst. Son héroïne Caroline va traverser la littérature jeunesse de toute la seconde moitié du XX^e siècle et demeure un phénomène éditorial, à l'instar de sa « rivale » Martine. Sur les premiers dessins, l'héroïne porte des ballerines, qu'elle troquera bien vite pour des baskets, plus adaptées pour parcourir le monde et mener ses aventures, comme le prouve ce dessin d'une Caroline joyeusement dressée dans son automobile jaune... et son indémodable salopette rouge.

Les liens qui attachent Pierre Probst (1913-2007) à Mulhouse sont étroits. Sur les bancs de l'École des Frères, celui qui deviendra l'un des plus grands illustrateurs dessinait déjà : « D'aussi loin que je me souviens, j'ai toujours dessiné ». Il suit ensuite les cours de l'École de dessin de la Société Industrielle de Mulhouse où il apprend le dessin classique ainsi que le dessin d'art appliqué au textile. Cet enseignement est probablement à l'origine de son goût pour l'ornement et son sens du détail. En 1941, il commence à illustrer des livres pour enfants et cinq ans après, installé en région parisienne, il fournit des dessins aux éditions Hachette pour des ouvrages de vulgarisation scientifique notamment. En 1950, il réalise des illustrations pour les « Bibliothèque verte » et « Bibliothèque rose » avant de signer en 1952 un contrat d'exclusivité chez Hachette. En 1953, Pierre Probst écrit et illustre le premier album de la série Caroline : *Une fête chez Caroline*. Il donne à son héroïne le prénom de sa grand-mère ainsi que la physionomie et le caractère intrépide et malicieux de sa fille Simone. L'ouvrage trouve tout de suite son public et le succès sera au rendez-vous tout au long des 44 albums qui verront le jour entre 1953 et 2007. Parallèlement, il fournit de nombreuses illustrations pour La vie privée des hommes, série d'une quarantaine de volumes publiée par Hachette et racontant l'histoire de l'humanité par périodes et civilisations.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > Projet d'illustration pour l'album *Caroline à la mer*, vers 1965
- > Projet d'illustration pour l'album *Caroline au Canada*, vers 1967

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Vues du chemin de fer de Mulhouse à Thann / Station provisoire de Mulhouse, 1839
Rudolf Huber ; Godefroy Engelmann

À l'occasion de l'inauguration de la ligne de chemin de fer Mulhouse-Thann en 1839, la maison Engelmann publie un album de chromolithographies, véritable produit dérivé avant l'heure, aujourd'hui une rareté.

L'album des *Vues du chemin de fer de Mulhouse à Thann*, dont la parution est annoncée par le journal *L'Industriel alsacien* du 29 septembre 1839, est vendu au prix de 3 Fr à l'occasion de l'inauguration de la ligne ferroviaire entre Mulhouse et Thann, soit la première ligne régionale française transportant des voyageurs, fruit de la volonté et du pari de l'industriel mulhousien Nicolas Koechlin. Les vues de ce petit album souvenir représentent de manière pittoresque l'itinéraire de la voie ferrée et ses principales étapes, à commencer par la Station provisoire de Mulhouse (avant l'inauguration de la nouvelle gare centrale en 1841), le Pont sur l'Ill (rivière traversant l'Alsace du Sud au Nord) avec en arrière-plan les cheminées fumantes des filatures mulhousiennes, plusieurs ouvrages d'art (viaducs, ponts) ponctuant l'itinéraire, la stations de Cernay et celle enfin de Thann avec ses aiguillages pour séparer les voitures de voyageurs et celles de marchandises. Cette suite très rare constitue l'une des toutes premières imprimées selon la technique de la chromolithographie, procédé pour lequel Engelmann père et fils ont déposé et obtenu un brevet d'invention quelques années auparavant. On utilise donc une innovation technique pour illustrer et célébrer une autre innovation.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Vues du chemin de fer de Mulhouse à Thann / Pont sur l'Ill, 1839*
- > *Vues du chemin de fer de Mulhouse à Thann / Viaduc entre l'Ill et Dornach, 1839*

Cité du Train – Patrimoine SNCF



TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Locomotive électrique BB 9004, 1954
Le Matériel de Traction Electrique (MTE)

Il est des machines et des inventions qui marquent les esprits et leur époque. La BB 9004 en fait partie...

La locomotive électrique BB 9004 est célèbre dans l'histoire ferroviaire, pourtant, il s'agit à l'origine d'un prototype ! Son rôle était de tester de nouvelles façons de concevoir les locomotives fonctionnant à l'électricité : elle a été fortement mise à contribution pour évaluer ses performances sur des lignes compliquées en 1954. L'année suivante, le 29 mars, elle a battu un record de vitesse sur la ligne des Landes aux côtés de la locomotive CC 7107 : 331 km/h. Ces prouesses de vitesse ont servi à étudier le comportement des moteurs à courant continu, la mécanique, l'aérodynamisme, la résistance des caténaires et des voies.

En complément dans la tablette



Locomotive à vapeur 111 type Buddicom, 1844
Allcard Buddicom et Cie

Reconnaissables à leur cheminée, les locomotives à vapeur incarnent les débuts de l'histoire ferroviaire, même si elles ont continué à rouler jusque dans les années 1970.

Cette locomotive est l'une des plus anciennes conservées en Europe et résulte d'un partenariat franco-britannique tant dans sa construction que dans son exploitation. La Compagnie de Paris à Rouen qui l'utilisait desservait donc la vallée de la Seine en passant notamment par Saint-Pierre-du-Vauvray, d'où le surnom de « Saint-Pierre ». La locomotive fonctionnait au coke, combustible dérivé du charbon et ne possédait pas encore d'habitacle pour protéger le mécanicien et le chauffeur des intempéries et de la fumée. En effet, le train, moyen de locomotion tout récent à l'époque, effrayait les habitants des campagnes : il fallait humaniser la machine pour montrer qu'on la contrôlait !

En complément dans la tablette



Voiture-salon des Aides de camp, 1856
Compagnie du Paris-Orléans (P.O.)

Quels que soient les époques et les moyens de locomotion, les hommes de pouvoir se sont toujours déplacés pour gouverner, aller à la rencontre de leurs sujets ou de leurs citoyens, faire la guerre ou dans un contexte diplomatique.

L'Empereur Napoléon III possédait quatre trains personnels pour desservir l'ensemble du territoire national, alors partagé en compagnies ferroviaires privées. Cette voiture faisait partie du train impérial à partir de 1856 et circulait sur le réseau de la Compagnie du Paris-Orléans (abrégé en P.O.) couvrant un large quart sud-ouest allant du sud de la Bretagne à Toulouse et de Bordeaux à Clermont-Ferrand. L'aigle que vous pouvez admirer sur le toit est ajouté en 1858 pour des raisons d'esthétisme : il fait pendant avec celui qui orne la voiture-salon du Prince Impérial, intégrée au train cette même année.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Intérieur de la voiture – salon des Aides de camp, 1856, Compagnie du Paris-Orléans (P.O.)*



Voiture-lits LX 3532, 1929
Entreprises Industrielles Charentaises (EIC)

Grâce au développement des réseaux de chemins de fer dans le monde, une riche clientèle se déplace vers différents lieux de villégiature par le biais de trains de luxe comme l'Orient-Express.

Appartenant à la Compagnie Internationale des Wagons-Lits, cette voiture-lits s'insérait dans un train composé de plusieurs wagons-lits et d'une voiture-restaurant au centre, le tout encadré par des fourgons destinés aux bagages servant de tampon en cas de collision. Ce train de légende n'a jamais connu un seul accident alors qu'il roulait sur voies uniques. À chaque destination et selon les trajets, toutes les voitures étaient tractées par une locomotive adaptée au pays traversé et mise en place dans des gares de relais. Principalement tracté par des locomotives à vapeur, l'Orient-Express s'est aussi déplacé grâce à la traction électrique dans certains pays.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Intérieur de la voiture-lits Lx 3532, 1929, Entreprises Industrielles Charentaises (EIC)*



Autorail Bugatti, 1933
Bugatti

Le nom Bugatti est généralement associé aux voitures très luxueuses et rapides. Mais la marque est dépositaire de plusieurs centaines de brevets mécaniques, dont certains ont également servi pour le train.

Constructeur automobile, Ettore Bugatti est connu pour son envie de vitesse. Il l'a confirmé avec la mise en service de cet autorail en 1933, utilisant quatre moteurs du modèle de « Bugatti Royale », modèle invendable après la crise de 1929. Grâce à cela, l'autorail Bugatti a battu plusieurs records d'endurance : sa vitesse moyenne est de 118 km/h avec des pointes à 130 km/h sur un trajet de 371 kms ! Le Président de la République de l'époque, Albert Lebrun, se trouvait à bord lors de ce parcours mémorable. C'est la raison pour laquelle les huit autorails du même type ont pris le nom de « Présidentiels ».

En complément dans la tablette



Voiture Mistral 69, 1971
Carel et Fouché

Les années 1970 sont marquées par le triomphe de la voiture individuelle, la multiplication des routes et autoroutes, le premier vol du Concorde et du Boeing 747 ouvrant au transport de masse. Pour rivaliser avec ses concurrents et attirer la clientèle d'affaires, le ferroviaire devait améliorer ses performances et son confort.

Commandées par la SNCF en 1969, les voitures voyageurs « Mistral 69 » devaient répondre aux besoins des usagers des trains Trans-Europ-Express (TEE) Mistral faisant le trajet entre Paris et la Côte d'Azur. Les aménagements ont dépassé les attentes de la clientèle : secrétariat, boutique, bar-tabac-presse, salon de coiffure, bar et restaurant. Le design et la décoration sont signés Paul Arzens, célèbre créateur français.



Motrice de TGV Atlantique, rame 325, 1989
Alstom

Incarnant vitesse et modernité, les TGV sont des marqueurs importants de l'évolution du matériel ferroviaire et des transports. La première génération dans les années 1980 était reconnaissable à sa livrée orange ; la suivante à la livrée bleu et gris-argent.

Dernier matériel roulant entré au musée, la motrice n°1 de la rame TGV 325 fait partie d'une rame d'exception puisqu'elle est détentrice d'un double record de vitesse. Le 18 mai 1990, elle est parvenue à atteindre les 515,3 km/h sur la branche de Tours. Pour maximiser ses performances, quelques modifications ont été opérées : amélioration de son aérodynamisme en cachant toutes les parties saillantes pouvant offrir une résistance à l'air, allègement de la rame en supprimant des remorques ou encore adaptation du transformateur pour supporter une plus grande charge électrique. La rame 325 est également le premier train assurant un service commercial à 300 km/h sur la ligne TGV Atlantique. Son exploit a marqué les TGV de la « deuxième génération ».

Denkmalarchiv

Service de la documentation
patrimoniale et des archives
- Direction régionale des
affaires culturelles - Grand Est



**PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

À retrouver dans le film



Palais du Rhin, 1885
Hermann Eggert (architecte)

Le riche programme iconographique du palais du Rhin constitue un véritable discours politique sculpté dans la pierre.

Le palais impérial a été conçu comme un symbole politique fort dès sa construction. Si son architecture prend pour modèle les palais de la Renaissance italienne, son décor sculpté magnifie l'empire allemand et la famille régnante des Hohenzollern. Cette élévation aquarellée de la façade principale le démontre de manière éclatante par sa grande abondance. Évoquant l'histoire toute contemporaine de la guerre franco-prussienne, le décor met en scène la victoire du Reich et les symboles de l'Empire : Victoire ailée couronnant le fronton, aigles impériales entourant la coupole, armes de l'empereur et de l'impératrice aux balcons latéraux. Les blasons de l'Alsace et de la Lorraine occupent les colonnes du balcon d'honneur et répondent à ceux sculptés entre les fenêtres du troisième étage, ceux des grandes villes du Reich.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Façade principale du palais du Rhin, 1892, Mertens & Cie Berlin*
- > *Vue actuelle du grand escalier, 2017, C. Menninger*

En complément dans la tablette



Château du Haut-Koenigsbourg, 1992

Institut national de l'information géographique et forestière

Grand château-fort prestigieux du Moyen Âge, le château du Haut-Koenigsbourg marque de sa silhouette la plaine d'Alsace.

Château-fort médiéval attesté depuis le XII^e siècle, le château du Haut-Koenigsbourg est un édifice prestigieux occupant une position stratégique remarquable qui domine la plaine d'Alsace. Érigé par la famille des Hohenstaufen afin de contrôler les principales routes commerciales de la région, le château constitue également un point de repli stratégique en cas de conflits armés. Remis à la famille de Tierstein par les Habsbourg après un siège mené en 1462, le Haut-Koenigsbourg est considérablement agrandi et modernisé au cours du XVI^e siècle par les Sickingen. Son remarquable système défensif ne lui permet toutefois pas de survivre au siège des armées suédoises pendant la guerre de Trente Ans. En 1633, le château est détruit par le feu. Ruiné, mais protégé au titre des Monuments historiques en 1862, il est acquis par la ville de Sélestat qui l'offre en 1899 à l'empereur Guillaume II.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Vues d'une tour avant et après restauration, 1893 et sans date*

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

En complément dans la tablette



Cathédrale Saint-Étienne de Metz - vues d'ensemble du portail principal
Paul Tornow (architecte)

Édifice emblématique de la ville de Metz, la cathédrale Saint-Étienne fait l'objet d'une importante restauration à la fin du XIX^e siècle.

Il faut attendre le début du XVIII^e siècle pour que la cathédrale de Metz soit dotée d'un portail occidental, réalisé par Jacques-François Blondel, architecte de Louis XV. D'un style classique, il est remplacé de 1889 à 1903 par un portail de style néo-gothique, plus en adéquation avec le reste de l'édifice. L'architecte Paul Tornow et le sculpteur Auguste Dujardin voyagent en France afin de trouver des modèles de portails gothiques monumentaux. Recomposé en atelier, le portail de la cathédrale de Metz se réfère à des modèles illustres, tels ceux d'Auxerre et d'Amiens et achève de faire de l'édifice une cathédrale idéale gothique.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Cathédrale de Metz - vues d'ensemble du portail occidental, 1903*
- > *Cathédrale de Metz - silhouette de la cathédrale*

En complément dans la tablette



Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg, 1914

Sa silhouette asymétrique parfaitement reconnaissable fait de la cathédrale de Strasbourg un phare dans le paysage urbain.

L'actuelle cathédrale Notre-Dame de Strasbourg est l'héritière de plusieurs édifices construits depuis le VIII^e siècle. Suite à plusieurs incendies, le chantier de l'édifice tel que nous le connaissons actuellement débute au cours du XII^e siècle. D'abord d'un style roman germanique, la cathédrale est progressivement influencée au début du XIII^e siècle par les chantiers gothiques français avec l'arrivée d'artisans d'Île-de-France. En 1277, la construction de la façade occidentale débute, caractérisée par deux tours symétriques à la manière de Notre-Dame de Paris. Une imposante flèche est construite sur la tour nord de 1419 à 1439, sa jumelle n'étant jamais réalisée. Culminant à 142 mètres, elle devient le plus haut monument en pierre d'Europe. Achievé dans ses dispositions générales, l'édifice ne connaît de nouveaux travaux d'ampleur qu'à partir du XIX^e siècle avec la construction d'une tour de croisée.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Vue d'ensemble de l'horloge astronomique, 1899, Jules Manias*
- > *La tour de croisée du transept de Gustave Klotz après le bombardement aérien de 1944, 1944, Service des monuments historiques*
- > *Projet de restitution de la mitre, 1968, Bertrand Monnet*
- > *Tour de croisée du transept, 2022, Olivier Munsch*

LES IMAGES DU LIVRE

En complément dans la tablette



Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg, 1888
August Hartel et Skjold Neckelmann

Après la destruction du Temple Neuf en 1870, Strasbourg, nouvelle capitale d'Empire, doit bénéficier d'une nouvelle bibliothèque pour assurer son rayonnement.

La destruction de la remarquable bibliothèque du Temple Neuf dans la nuit du 24 au 25 août 1870 constitue un traumatisme pour les milieux lettrés d'Europe. L'Empire fait sienne l'obligation morale de réparer ce désastre tout en dotant Strasbourg d'édifices prestigieux au discours politique sous-jacent. La nouvelle bibliothèque est construite de 1889 à 1895. Elle compte à son ouverture un fonds de plus de 700 000 volumes, la plaçant au troisième rang des bibliothèques de l'Empire par sa richesse. Cette vue d'ensemble réalisée par les architectes Hartel et Neckelmann montre un édifice à l'architecture prestigieuse évoquant un palais. Celui-ci est précédé d'une entrée monumentale richement ornée d'un décor allégorique évoquant les arts et les sciences. La structure interne de l'édifice est également parfaitement lisible depuis l'extérieur. Précédé par une aile dédiée à l'administration, le plan s'ordonne autour d'une salle de lecture couronnée d'une vaste coupole et de gigantesques magasins disposés en U autour de cette dernière.

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



Château de Fleckenstein à Lembach, deuxième quart du XVIII^e siècle
Jean André Silbermann

Le château de Fleckenstein fait partie d'une typologie d'édifice castral bien identifié en Alsace, construit sur la longueur d'un promontoire rocheux.

Démoli en 1680 afin de ne pas servir de position stratégique à l'ennemi en cas de conflits armés, le château de Fleckenstein est conservé à l'état de ruines depuis lors. Des descriptions nous sont toutefois parvenues par les archives ainsi qu'une représentation figurant sur une tapisserie ancienne datée de 1562 montrant le site castral dans son état achevé. Le dessin présenté ici représente un château d'une typologie semblable à celle du Fleckenstein, organisée autour d'un promontoire rocheux en hauteur. Réalisé par l'architecte strasbourgeois Daniel Specklin, il illustre une page de son ouvrage sur l'architecture défensive, (*Architectura von Vestungen*, 1589) et a été identifié à tort comme un état restitué du château de Fleckenstein. Celui-ci ne fournit toutefois que certaines de ses caractéristiques architecturales. Son aspect troglodytique, son escalier accolé à la paroi, sa basse-cour et le château développé en longueur contribuent à cette représentation d'artiste d'un château fantasmé et idéal.



Ruines des châteaux d'Andlau et du Spesbourg, 1820
Daniel Frédéric Engelhardt (artiste peintre)

Dès la fin du XVIII^e siècle, le Romantisme va faire de la peinture de paysage, un genre dominant.

Daniel Frédéric Engelhardt, officier supérieur strasbourgeois également peintre de qualité, livre un paysage des Vosges teinté de romantisme. Formé notamment à la peinture auprès d'artistes allemands, il rapporta de ses voyages en Europe de nombreuses études et paysages d'Italie et de Suisse. Les paysages vosgiens peuplés de ruines de châteaux sont un sujet de choix au début du XIX^e siècle. L'artiste crée ici un paysage spirituel, montrant une nature envahissante et toute-puissante sur la condition humaine.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



Tour dite Tour Neuve ou Tour de l'Horloge de Sélestat, 1872
Charles Weysser

Nommée ville impériale en 1216, Sélestat rayonne et attire une importante population. Elle devient une ville riche, placée sous l'autorité directe de l'empereur du Saint-Empire romain germanique.

Sélestat devient une ville indépendante à partir de 1216 après son élévation au statut de ville impériale sous le règne de l'empereur Frédéric II. Elle est dotée d'une première enceinte en 1230, agrandie dès 1280. Ville riche, elle voit croître sa population et doit donc repousser ses remparts à intervalle régulier afin de protéger son aire urbaine. Sélestat connaît ainsi de nombreuses campagnes de fortification successives du XII^e au XVII^e siècle. Rattachée au royaume de France, ses remparts sont démolis en 1674 sur ordre de Louis XIV puis reconstruits sur les plans de l'ingénieur Vauban à partir de 1675. Sélestat subit le démantèlement quasi-complet de son système défensif après la guerre franco-prussienne. Seuls subsistent de ces opérations quelques éléments épars dont la porte dite Porte Neuve, dessinée à l'aquarelle par Charles Winkler en 1872. Érigée en 1280 dans la seconde enceinte et protégée par une herse extérieure, cette tour d'accès à la ville était à l'origine crénelée. Surhaussée en 1614 d'un étage dédié à l'artillerie, elle est enfin surmontée d'une toiture en bulbe en 1657 lui conférant une silhouette toute particulière. La tour est restaurée en 1880, faisant notamment réapparaître des fresques religieuses peintes au XV^e siècle à l'extérieur et à l'intérieur de l'édifice.



Strasbourg - Groupe d'immeubles au droit du pont du Corbeau, 1889

Entre le 6 septembre 1943 et le 25 septembre 1944, Strasbourg et sa périphérie vont être la cible de cinq bombardements américains. Celui du 11 août 1944 touchera sévèrement le centre historique de la ville.

Le 11 août 1944 vers 15h, dans un axe partant de Schiltigheim et coupant la grande île en direction de Neudorf, plus de 500 bombes s'abattent sur la ville. Le palais du Rhin, le château des Rohans, la tour de croisée de la Cathédrale Notre-Dame sont en feu et des groupes entiers d'immeubles sont rasés.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Strasbourg - Groupe d'immeubles au droit du pont du Corbeau après le bombardement, 1944*

En complément dans la tablette



Porte de ville dite Porte de France de Phalsbourg - Vue extérieure, 1932

Ville fondée en 1570 pour le contrôle du col de Saverne et la surveillance de la vallée de la Sarre, Phalsbourg devient au XVII^e siècle place-forte royale.

Cette vue prise depuis l'extérieur de Phalsbourg montre la monumentalité de cette porte dite Porte de France. La ville, devenue française en 1661, est visitée par l'architecte et ingénieur militaire Sébastien Le Prestre de Vauban en 1679. Si certains éléments de défense sont réemployés, Vauban fait essentiellement œuvre de créateur en dotant la ville d'un système de défense presque ex nihilo fondé sur une puissante enceinte neuve de forme hexagonale. Contemporaine de la porte de France de Marsal, celle de Phalsbourg présente un décor semblable qui exalte tout particulièrement le roi Louis XIV (trophées d'armée, soleils stylisés). Si les remparts sont démantelés par les Allemands après 1870, la porte de France et sa jumelle en constituent aujourd'hui les seuls vestiges.

CONTENU ADDITIONNEL

> *Porte de ville dite Porte de France de Marsal, Elévation, 1923*



Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg - Vue d'ensemble du portail occidental, 1939

Le traumatisme de l'incendie de la cathédrale de Reims en septembre 1914 provoque une prise de conscience collective sur la nécessité de protéger les œuvres d'art en période de conflits.

Les dispositifs mis en place pendant la Première Guerre mondiale sont étendus et systématisés entre 1939 et 1945. Le plan de défense passive établi par le service des Monuments historiques est activé pour la protection de la cathédrale de Strasbourg et de ses œuvres dès septembre 1938. Ce dernier implique le dépôt des verrières anciennes, l'évacuation des objets d'art, la protection des sculptures in situ et la mise en place de mesures pour lutter contre des incendies. Le remarquable portail occidental est mis en sécurité entre 1939 et 1940 pendant la « drôle de guerre ». Ce dernier est protégé par trois écrans de neuf mètres constitués d'échafaudages de tubes d'acier remplis de sacs de sable. L'ensemble est ensuite couvert de tôle pour éviter les infiltrations d'eau de pluie.

CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Vues d'ensemble après mise en sécurité*
- > *Vues d'ensemble après mise en sécurité*



La ville fortifiée de Neuf-Brisach - Vue aérienne de la ville fortifiée

En 1697, à la signature du Traité de Ryswyck, la France doit rendre Brisach aux Autrichiens, avec obligation de raser les fortifications de Vauban, ainsi que la « Ville-Neuve-Saint-Louis » et son fort. La France n'a alors plus de défenses sur le Rhin et Vauban est, une nouvelle fois, chargé de l'étude et de l'implantation d'une autre cité stratégique sur la rive gauche du fleuve.

Pour garantir l'efficacité de la défense de la frontière du Rhin, Vauban va devoir réaliser une forteresse de plaine enterrée qui sera un véritable piège pour l'ennemi. Le projet de fortifications de Neuf-Brisach, présenté par Vauban à Louis XIV en 1698 forme l'unique exemple du « troisième système » fortifié de Vauban. Le front se compose d'une enceinte dite de sûreté, équipée de tours bastionnées, et d'une enceinte de combat pourvue de demi-lunes dédoublées. La ville montre une urbanisation rationnelle avec 48 îlots carrés de maisons autour d'une place d'armes et quatre casernes qui encadrent le tout. Les travaux d'édifications sont extrêmement rapides au vu des moyens techniques de l'époque. Les travaux débutent en 1698, les murailles et les casemates sont terminées en 1703 et la ville est entièrement bâtie vers 1710.

CONTENU ADDITIONNEL

> *La ville fortifiée de Neuf-Brisach - Vue d'une porte de la ville*

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Le port de Strasbourg, XIX^e siècle

L'activité portuaire concentrée sur l'Île autour de l'ancienne douane durant tout le Moyen-âge se déplace vers de nouveaux bassins au XIX^e siècle.

Entre 1832 et 1853, Strasbourg est reliée au réseau intérieur fluvial français par les canaux du Rhône au Rhin et de la Marne au Rhin. La ville se tient à l'écart du Rhin notamment à cause des crues, mais profite de la situation privilégiée du fleuve qui, déjà, constitue un axe commercial majeur entre les Pays-Bas et la Suisse. Le bassin de l'Hôpital est creusé dans les années 1880 pour l'accueil des péniches de canal. Puis le bassin d'Austerlitz, véritable origine du port rhénan d'aujourd'hui, accueille le premier bateau à vapeur en 1892. Au début du XX^e siècle, sont creusés les bassins du Commerce et de l'Industrie, marquant l'ouverture directe sur le Rhin. Le port est aujourd'hui un ensemble en pleine mutation avec l'aménagement du bassin Austerlitz, du Jardin des Deux Rives, et de l'extension du quartier historique du port du Rhin.



Forges au lieu-dit Framont, Grandfontaine

Jusqu'au début du XIX^e siècle, la vallée de la Bruche se développe économiquement autour de l'activité des mines de Framont et de Rothau.

Les fouilles archéologiques et les documents d'archives attestent d'une exploitation des mines de Framont-Grandfontaine depuis le XIII^e siècle, alimentant une activité métallurgique. Complexe industriel de première importance qui employait jusqu'à 1200 ouvriers en 1792, les forges de Framont-Grandfontaine connaissent une activité florissante au XVIII^e siècle en fournissant fonte, tôles, fers marchands et fers pour l'artillerie. La lithographie montre l'importance du site à son apogée avec la silhouette de son haut-fourneau dans le lointain, ses forges, ses ateliers, ses magasins et halles. Concurrencée par les hauts-fourneaux à houilles, l'activité de Framont-Grandfontaine décline à partir du XIX^e siècle jusqu'à la vente du site à la manufacture d'armes Coulaux de Mutzig qui le reconvertit. Revendues en 1872 après la guerre franco-prussienne, les forges sont lentement abandonnées, transformées en petites manufactures textiles. Aujourd'hui, cet important passé métallifère est valorisé et visitable.

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Bains municipaux

L'établissement est conçu comme un véritable complexe dédié aux exercices physiques, aux soins du corps, à l'hygiène et à la santé. À ces dimensions justifiant l'ensemble des équipements d'origine, s'ajoutent aujourd'hui la détente et les loisirs.

Le grand bassin ou ancienne piscine pour hommes (24,5 m x 12 m) et le petit bassin ou ancienne piscine pour femmes (17,5 m x sur 9,6 m) sont accessibles, de part et d'autre, de la rotonde-vestibule centrale. Le grand bassin est couvert d'une voûte en berceau en béton sur l'extrados de laquelle repose les piliers et la structure charpentée en bois de la toiture. On observe deux niveaux superposés de cabines-vestiaires sur les longs côtés ainsi que des galeries de circulation. La galerie de l'étage permet la circulation autour du bassin. Partout, sont conservés les décors en marbre (murs, colonnes, sols, fontaines, bassins...), les carreaux et frises d'origine, les cabines en bois et leur mobilier, les robinetteries en laiton et cuivre, les verrières peintes, certaines baignoires des bains d'hygiène en cabine... La chaufferie, utilisant à l'origine du charbon, se déploie à l'arrière des bâtiments des bains et conserve encore sa cheminée. Les motifs décoratifs intérieurs s'inspirent des mondes aquatique et végétal : paniers de fleurs, bouquets et poissons.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Bains municipaux, Vue des façades principales, vers 1910*
- > *Bains municipaux, Vue intérieure, la rotonde-vestibule*
- > *Bains municipaux, Vue intérieure, les bains médicaux, massages et soins du corps*



Bain populaire, 1890

L'usage de se baigner dans les rivières est attesté dès le XVI^e siècle et les baignades sauvages dans les rivières et les canaux strasbourgeois étaient légion.

Les quais sont alors des lieux de vie et le secteur des Ponts-couverts apparaît comme un lieu privilégié pour s'adonner aux plaisirs du bain de rivière. Cependant, au cours du XVIII^e siècle, un règlement de police vient interdire la baignade à certains emplacements des rivières reconnus dangereux. En 1814, un dernier arrêté augmente les restrictions de baignade jusqu'aux promenades de la Robertsau et du Contades et interdit de se montrer nus en dehors des bains couverts. Peu à peu, des bains populaires vont s'installer permettant aux habitants de s'exercer à la nage en toute sécurité. L'établissement des bains Finkwiller (1780), avait ainsi été doublé d'un bain de rivière dans l'Île. À la fin du XIX^e siècle, des bains de rivière rudimentaires seront aménagés sur les différents cours d'eau, des endroits délimités, plusieurs cabanes avec bancs et anneaux pour les vêtements. Parmi ceux-ci, les bains sur le Ziegelwasser au sud de la ville, le bain Weiss sur l'Aar aux Contades et le bain public du Herrenwasser situé sur l'Île dans le quartier de la Montagne Verte. Les bains relèvent à la fois de l'hygiène et du loisir. Certains sont dotés de cabines de douches pour pallier l'absence de salle de bain. Quelques bains populaires restèrent en fonction jusque dans les années 1980, tel le Schwartzwasser au Neuhoof, fermé à l'issue d'un incendie.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



Le pont royal vu depuis le quai des Pêcheurs au début de l'édification de la Neustadt

Strasbourg ville médiévale au moment de l'annexion de 1870, connaît un formidable développement urbain propre à lui donner le rang de capitale d'Empire. Le plan proposé pour la nouvelle ville présente une conception urbaine remarquable qui a réussi à conjuguer les différents intérêts en jeux.

L'armée après avoir décidé du tracé de nouvelles enceintes, de la localisation des portes, du tracé de larges voies, et du maintien de la citadelle, remet le plan de l'ensemble aux autorités municipales en 1877. Un plan qui contrairement aux autres villes non-frontalières qui, à la même période dérasent leurs fortifications, maintient le centre à l'écart de ses banlieues par l'implantation d'une zone non aedificandi qui fixe des glacis autour de la cité. Le plan d'extension de la ville, proposé par le Maire, est entériné par décret de 1880 et vient lancer le projet de la Neustadt.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Strasbourg, Le pont royal vu depuis le quai des Pêcheurs après l'édification de la Neustadt et la construction de l'hôtel des postes, 1908, Manias*
- > *La Neustadt, les fortifications, Strasbourg, Démontage des enceintes de la ville au droit de la porte d'Austerlitz, 1908*



Strasbourg, La grande percée à l'emplacement de l'actuelle rue du 22 Novembre, vue depuis l'église Saint-Pierre le Vieux, 1912

La construction de la Neustadt est suivie en 1912 par un ambitieux programme de modernisation de la ville ancienne lancé par le Conseil municipal, la grande percée. Celle-ci doit relier le quartier de la nouvelle gare à la ville ancienne par une large artère commerciale et ouverte à la circulation, bordée d'immeubles de rapport aux façades homogènes.

Le reportage photographique conservé dans le Denkmalsarchiv, fonds iconographique initié par le service du patrimoine sous l'administration allemande et conservé aujourd'hui à la DRAC Grand Est, illustre les débats qui animent les spécialistes du patrimoine, promoteurs du mouvement du Heimatschutz, et les élites politiques durant cette période. Certains défenseurs de la ville médiévale ancienne, même si tous s'accordent pour en reconnaître l'insalubrité, s'opposent aux promoteurs d'un programme hygiéniste et moderne. Le rapport de la Kunstkommission marque cette volonté de répertorier tous les édifices présentant un intérêt artistique. Trente-trois maisons sur les cent trente-cinq visées devaient échapper à la démolition, mais, à l'exception des éléments qui seront intégrés dans la rénovation du musée de l'Œuvre Notre-Dame, presque aucune ne sera sauvée. Le projet est finalement validé en 1907 et la première phase de travaux, la percée de l'actuelle rue du 22 novembre, est achevée à l'aube de la Première Guerre mondiale.

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



Étiquette-de-chasteté, 1994
Colette Hyvrard

En recomposant l'espace avec des éléments de récupération et en photographiant ensuite leurs ombres portées, Colette Hyvrard inscrit son travail dans une recherche de l'illusion visuelle par l'objet.

Avec une apparente simplicité, Colette Hyvrard réussit à transformer le vulgaire en divin. À partir d'anodins bouts de plastique, elle revisite les œuvres incontournables de l'histoire de l'art, qu'elle rebaptise avec humour : la Victoire de Samothrace, la Vénus de Milo, la Petite Victoire... L'artiste qui déconstruit en quelque sorte ces chefs d'œuvres, confronte beauté idéale et réalité des objets du quotidien qui, bien que triviaux, n'en sont pas moins dignes d'intérêt. La poésie et la précision émanent de ses œuvres. En un mot, Colette Hyvrard est une magicienne.

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



WVZ 284, 2015
Elmar Trenkwalder

Elmar Trenkwalder développe une œuvre exubérante qui tente de matérialiser une relation mystérieuse de l'homme au paysage, entre le monde intérieur et extérieur.

Les œuvres d'Elmar Trenkwalder évoquent des monuments architecturaux, des décors de théâtre. Composées d'une multitude de détails, principalement végétaux et organiques, elles sont le reflet « d'une activité imaginative, proche d'hallucinations ». Nourri du caractère de l'art et de l'architecture baroques, son travail rend visible des territoires aux confins du réel et du rêve. Il travaille avec une large gamme de matériaux et de techniques traditionnels, en particulier la céramique, avec des approches innovantes.



CONTENU ADDITIONNEL

> WVZ 284, 2015, Elmar Trenkwalder

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Eva Prima Pandora, 1991
Stéphane Lallemand

Les Télécrans sont montrés comme des tableaux et grâce à la dextérité acquise par l'artiste, ils représentent des tableaux célèbres de l'histoire de l'art.

Les Télécrans de Stéphane Lallemand questionnent le lien qu'à l'œuvre d'art à l'objet, à la mémoire, ils interrogent aussi l'utilisation de la virtuosité comme outil, l'originalité de la création ou encore la pérennité d'une œuvre d'art.

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



The Stream, 2007
Laurent Montaron

Comme toutes les photographies de Laurent Montaron, *The Stream* a été conçue avec une extrême précision et chaque détail minutieusement agencé. Le sujet de l'œuvre s'inspire en partie des propres rêves et sensations de déjà vu de l'artiste.

Les films et les photographies à grande échelle de Laurent Montaron examinent les codes de la narration visuelle, la frontière entre la réalité et sa représentation et les possibilités de transmission de l'expérience du temps. L'intérêt porté à l'enregistrement et à la reproduction de l'image, du son et de la voix, ainsi que l'histoire des médias, constitue le cœur du travail de l'artiste. [...] Montrant un jeune garçon enregistrant le bruit de l'eau à l'aide d'un magnétophone à l'ancienne – expérience que le spectateur est dans l'impossibilité de partager, *The Stream* est l'une des œuvres les plus poignantes et les plus lyriques de Montaron.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film

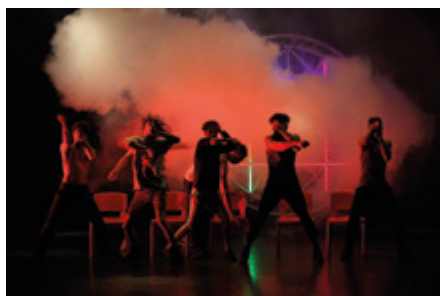


Une odyssée africaine, 2020

Angélique Kidjo (chant), Thierry Vaton (clavier), Rody Cereyon (basse), Gregory Louis (batterie) et David Donatien (percussions)

En novembre 2020, la France est à nouveau confinée et les théâtres sont fermés. Angélique Kidjo a répondu à l'invitation des équipes de La Filature, Scène nationale de Mulhouse, à maintenir un rendez-vous mulhousien pour réaliser une captation audiovisuelle exceptionnelle. La salle, vide de spectateurs, est choisie par le réalisateur comme décors surprenant pour cette soirée filmée, contrairement aux habitudes, depuis la scène, au plus proche des artistes.

En complément dans la tablette



Itmarhag, 2021

Itmarhag d'Olivier Dubois est une incroyable aventure artistique et humaine. *Itmarhag* s'inspire du Marhaganat (« festivals » en arabe) et des danses de fête, danses incendiaires, vitales qui porte l'audace de la jeunesse de l'Égypte d'aujourd'hui. La création de ce spectacle à La Filature – Scène nationale de Mulhouse, dans le cadre du festival les Vagamondes, est le résultat d'un travail inédit entre un groupe de sept jeunes performeurs égyptiens, la compagnie Olivier Dubois et le compositeur François Caffenne.

Partageant sa vie depuis de nombreuses années entre Paris et Le Caire, le chorégraphe est en prise avec les courants de la jeune création égyptienne dont fait partie le Mahraganat ou électro chaâbi. Cette musique, qui signifie « festivals » en arabe, est celle du peuple, elle croise rythmiques locales et rap auto-tuné, sur laquelle se déchaînent danses de fêtes et acrobaties héritées du break. C'est une danse incendiaire, vitale, le corps et la voix de l'Égypte d'aujourd'hui qui porte l'audace de la jeunesse.

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

En complément dans la tablette



Der Bapstesel zu Rom (L'Âne-Pape de Rome), 1523
Lucas Cranach l'Ancien

Cet ouvrage de controverse protestant que l'on doit à Luther et Melanchthon au début du XVI^e siècle fait partie d'une collection exceptionnelle de traités polémiques, pamphlets et débats théologiques du début de la Réforme : les varia ad Reformationem.

Au temps des papes Alexandre VI Borgia et Léon X Médicis, les caricaturistes se montrent beaucoup plus incisifs envers l'Église de Rome. Si Léon X était mécène de Raphaël, prit le parti de Jean Reuchlin et était ami d'Erasme, on lui doit la création des indulgences qui permettaient de monnayer l'accès au Paradis. Le plus virulent auteur de ces dessins antipapistes était Lucas Cranach l'Ancien. Ami de Luther, parrain de ses enfants, Cranach associa des animaux à la figure du pape, opposant les instincts de l'animal à la quête de spiritualité de l'Homme. Cette déshumanisation ne s'arrête pas là : cet âne assimilé au diable possède des attributs féminins !



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Das Mönschkalb zu Freiberg (Le veau-moine de Freiberg), dans [M. Luther, Ph. Melanchthon,] Deüttung der zwü gewlichen Figuren..., 1523, Lucas Cranach l'Ancien*

LES IMAGES DU LIVRE

À retrouver dans le film



Cosmographie de Ptolémée, livre VIII, 1482

La médiathèque protestante conserve uniquement le livre 8 de cette édition, contenant les 32 cartes et l'index, avec le colophon. L'incipit, le texte de Ptolémée (Géographie, livres 1 à 7) ainsi que celui de Nicolaus Germanus (« De locis ac mirabilibus mundi et primo de tribus orbis partibus ») sont manquants. Les cartes ont été mises en couleur à la main, sauf la dernière.

Traduction latine de Jacobus Angelus (Jacopo d'Angelo de Scarperia). Édité par Nicolaus Germanus, il s'agit de la première édition de Ptolémée imprimée en Allemagne, la première avec les cartes gravées sur bois. Ces 32 cartes ont été réalisées par Johannes d'Armsheim (d'après l'encadrement de la 1^{ère} carte, au centre). 27 sont précédées par les extraits de Ptolémée qui s'y rapportent et il y a 5 nouvelles cartes, sans légende : le Monde (1^{ère} carte), la péninsule ibérique (4^e carte : une nouvelle représentation, modifiant les frontières et rives du Portugal), la Gaule (« Frantia ») (6^e), la Scandinavie avec le Groenland (« Engronelant ») (8^e) ; enfin la Palestine (31^e).



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Cosmographie de Ptolémée imprimée à Ulm - Carte de la France réalisée pour cette édition, 1482*
- > *Cosmographie de Ptolémée imprimée à Ulm - Carte de l'Afrique et de la péninsule Arabique d'après les calculs de Ptolémée, 1482*

Médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg

Médiathèques

VILLE & EUROMÉTROPOLE
DE STRASBOURG

LES IMAGES DU LIVRE

En complément dans la tablette

Feuillets Bible de Gutenberg, vers 1454
Johannes Gutenberg

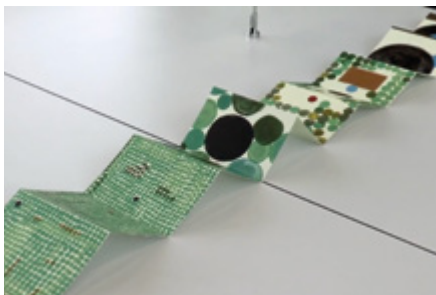
Ces trois feuillets de la Bible à 42 lignes ou B42 imprimée par Gutenberg à Mayence vers 1454 sont un témoignage de l'activité typographique strasbourgeoise.

C'est à Strasbourg entre 1434 et 1444 que Gutenberg invente dans le plus grand secret l'art d'écrire artificiellement (ars artificialiter scribendi). Il met au point l'impression typographique à caractères mobiles, trouve l'alliage idéal pour la fonte des caractères et perfectionne la presse. Les exemplaires complets sont aujourd'hui rarissimes. Ces feuillets du Livre de Jérémie et de l'Éclésiastique servaient à consolider une reliure et ont été retrouvés au début du XX^e siècle.



CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



Le Petit Chaperon rouge, 2009
Myriam Colin, d'après le Conte de Perrault

Un livre d'artiste à découvrir du bout des doigts, inspiré par le conte de Charles Perrault et l'œuvre de Warja Lavater (célèbre plasticienne suisse).

Myriam Colin se consacre à une réflexion sur l'objet-livre, notamment sur le relief par le biais du dessin et du gaufrage, ce qui l'amena à concevoir ce livre d'artiste à tirage limité, précieux et rare. Un livre en braille uniquement, qui nous propose une adaptation minimaliste et poétique du célèbre conte : un petit rond rouge pour le Petit Chaperon Rouge, un gros rond noir pour le loup, la forêt en gaufrage.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Le Petit Chaperon rouge, vidéo, 2009, Myriam Colin, d'après le Conte de Perrault*

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Mes petits derniers, nourris à la potasse, vers 1920

Ces trois affiches vantent les vertus miraculeuses de la potasse pour l'agriculture, dans une région en reconstruction post guerre-mondiale.

Le bassin potassique du nord de Mulhouse où se trouvent les mines de potasse d'Alsace est exploité dès 1910. À cette époque, ce minerai est une véritable manne financière pour la région. Cette série d'affiches publicitaires vantent les effets des sels de potasse en tant qu'engrais miracle, on y découvre des légumes géants et une Alsace heureuse de présenter ses récoltes. Le bassin s'étant épuisé, les mines de potasse d'Alsace ont fermé à la fin du XX^e siècle.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Employez la potasse si vous voulez de beaux pâturages, vers 1920*
- > *Les nouveaux riches en potasse, vers 1920*

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



Warhaffte Beschreibung und nach dem Leben Contrafaitung, 1666
Baldner (fils)

Ragondin, joli nuisible. Les Strasbourgeois le croisent souvent sur les bords de l'Ill, mais il était déjà là, il y a bien longtemps...

Dans ce manuscrit du XVII^e siècle remarquablement illustré, Léonard Baldner « Père des naturalistes alsaciens », décrit les caractéristiques et les modes de vie de la faune aquatique rhénane. Classement, dissection, remarques sur la qualité gustative de l'animal : Baldner adopte une véritable démarche scientifique. Le manuscrit original a été détruit dans l'incendie de la Bibliothèque de Strasbourg en 1870, notre exemplaire serait une copie exécutée par le fils de Baldner, âgé de 12 ans, d'où ses aspects naïfs.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Warhaffte Beschreibung und nach dem Leben Contrafaitung, aller derjenigen Vögel, so sich allhier zu Strassburg, Inn- und bey der Statt, in den 4. schiffreichen Wassern, nehren und auffhalten....*, 1666, Baldner (fils)

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



Hortus Deliciarum, 1848
Herrade de Landsberg (1125-1195), Christian Maurice Engelhardt (1775-1858)

L'odyssée d'un manuscrit exceptionnel, toujours présent dans la mémoire.

Ce grand album reproduit sous forme de planches gravées et colorisées les enluminures du manuscrit, elles-mêmes établies à partir de calques. Les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament se présentent comme une vaste bande dessinée. Composé par l'abbesse Herrade de Landsberg, le manuscrit a suscité l'admiration de nombreux érudits qui, grâce à leurs travaux, ont permis sa connaissance et surtout sa sauvegarde après sa disparition tragique lors de l'incendie de la Bibliothèque en 1870.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Hortus Deliciarum*, 1848, Herrade de Landsberg (1125-1195), Christian Maurice Engelhardt (1775-1858)

En complément dans la tablette



Chronique de Nuremberg - Schedel - Vue de Strasbourg, 1493
Hartmann Schedel

Présenter l'évolution du monde : une entreprise de grande envergure avec l'ouvrage le plus richement illustré depuis l'invention de l'imprimerie.

La Chronique de Nuremberg offre un vaste panorama des pays occidentaux et retrace les événements historiques des origines au XV^e siècle. Parmi les nombreux bois gravés sur double ou simple page, figure une des premières représentations de Strasbourg. La vue de la ville se structure autour de la cathédrale dont la flèche a été achevée en 1439. Quelques siècles plus tard, ce magnifique patrimoine architectural a valu à la Grande-Île d'être classée au titre du patrimoine mondial UNESCO.



Le livres d'images parlantes, vers 1870
Théodor Brand

Premier livre sonore pour enfant, ce Livre des images parlantes, conçu par Théodor Brand à la fin du XIX^e siècle, immerge le lecteur au cœur de la nature !

Ce livre est un chef d'œuvre d'ingénierie ! À chaque double page, un poème répond à l'illustration d'un animal ou de la nature. Une flèche indique un petit poids métallique à actionner sur la tranche et lorsqu'on tire la ficelle, le cri de l'animal représenté retentit ! Ce livre interactif avant l'heure se situe au croisement de l'histoire des albums illustrés et de celle de jouet mécanique. Il va connaître un succès international jusqu'aux années 1930 et sera traduit en de nombreuses langues.

Musée du Papier peint



CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



O Ghe! an Heu, années 1890

Vision joyeuse et fantaisiste de l'hiver, un vieillard apporte du gui à des jeunes femmes. Elles sont costumées de manière identique. Serait-ce une troupe de danseuses préparant un bal de fin d'année ? À l'arrière-plan, le moulin semble être un clin d'œil à l'affiche créée par Jules Chéret en 1889 pour le Moulin Rouge.

Le gui est la plante porte-bonheur du Nouvel An. Cette superstition remonte au temps des Celtes. Lors de la cérémonie de cueillette, les druides la coupaient en s'exclamant « O Ghe! an Heu », une expression qui signifiait « Que le blé germe ! ». Par cette phrase, ils appelaient le printemps à succéder à l'hiver. Avec le temps, cette formule, passée de bouche à oreille, s'est déformée pour finalement signifier : « Au gui de l'an neuf ». À cette nouvelle définition, se sont associées d'autres traditions. Ainsi, s'embrasser sous une boule de gui un premier janvier serait signe de prospérité et de longue vie, tandis que pour un jeune couple, ce serait une promesse de mariage. Voici le papier peint, pour leur premier appartement.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



L'Arbre Fleuri, vers 1931

Rien de mieux qu'une vue d'intérieur pour juger de l'effet d'un motif sur le mur. Les catalogues commerciaux ont rapidement proposé des idées de mises en situation des papiers peints. Ces illustrations étaient placées juste avant l'échantillon, directement à son contact lorsqu'on feuilletait les albums à la recherche de son coup de cœur.

La période des années 1930 a été particulièrement inventive dans ces propositions de mode de pose. Pour créer le décor tel qu'il est mis en scène ici, il ne faut pas moins de 6 papiers peints différents. Un motif à branche fleurie et un motif géométrique sont posés en panneau d'un ou plusieurs rouleaux bordés d'une fine bordure. Ces panneaux sont cernés de champs en papier peint uni bleu. Le haut du mur est terminé par une bordure plus large, une frise. Ce décor est ici complété par un motif non-répétitif coordonné, découpé pour former un médaillon se détachant sur le fond bleu.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Papier peint à motif répétitif, vers 1931*
- > *Papier peint à motif répétitif, vers 1931*

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



L'embarcadère de Sceaux, années 1840-1850

L'arrivée du chemin de fer dans les villes est un sujet moderne dont de nombreux artistes-peintres s'emparent. Les arts décoratifs mettent ce thème à la portée d'une clientèle plus large. Choisir ce papier peint pour son intérieur, c'est revendiquer son appartenance au monde nouveau qu'apportent les progrès techniques.

Nouveau moyen de transport, le train va révolutionner les voyages et les rendre accessibles. Cette révolution se construit au rythme des progrès techniques. Ce papier peint montre « l'embarcadère de Sceaux » place Denfert-Rochereau, gare parisienne ouverte en 1846. La voie ferrée formait une boucle pour le retournement des trains à voie large et à essieux articulés. Le dessinateur a représenté le système de rails courbes, mais pas l'architecture de cette gare. Il a plutôt imaginé un bâtiment moderne en pierre et fonte à l'image de la bibliothèque Sainte-Geneviève inaugurée en 1851. En revanche, il a pris soin de représenter avec fidélité à l'arrière-plan du papier peint une vue de Paris prise du sud vers le nord : on retrouve de gauche à droite les Invalides, le Panthéon, l'église Saint-Etienne du Mont et le lycée Henri IV. Le papier peint aussi fait voyager.

En complément dans la tablette



Péniches sur le Rhône, années 1840-1850

Au XIX^e siècle, chaque nouvel exploit des ingénieurs-constructeurs est un sujet médiatique qui donne lieu à des représentations. Le papier peint fait partie de ce nouveau monde des images. Voici le pont de Tournon, premier pont suspendu d'Europe, construit en 1825 avec des câbles de fils de fer et non des chaînes en fer forgé comme il était d'usage.

Ce papier peint montre des péniches sur le Rhône devant le pont de Tournon. Ce pont suspendu utilise des câbles en fils de fer : plus économiques, plus résistants, plus flexibles et moins complexes à fabriquer. Il a fait la renommée de ses constructeurs, les frères Seguin. La révolution du transport fluvial a ensuite continué. En raison de l'augmentation générale du trafic et en particulier celle du nombre de bateaux à vapeur, ce pont a dû être transformé dès 1847. La construction des ponts, la création de canaux navigables permettent la circulation des marchandises. Avec sa composition mettant en scène des infrastructures modernes et de l'activité qu'elles génèrent, ce papier peint propose une image de la prospérité du pays.

DU SPORT ET DES JEUX

À retrouver dans le film



Sport de raquette, 1927
Manufacture Brepols

Ce papier peint est un médaillon à découper. Il pouvait prendre place à différents endroits du décor (au centre d'un mur, au-dessus de la cheminée, d'un buffet, etc.) en association avec d'autres motifs de type répétitif. Son sujet, une femme jouant à un sport de raquette, autant que ses couleurs fortes le rattache à ce que les publicités nommaient alors le style moderne.

Dans les années 1930, si le sport se démocratise, il est encore peu féminin. De même que la coupe au carré pouvait être un enjeu féministe à une époque où les femmes de tous les milieux ne sortaient pas « tête nue », la pratique du sport était une marque d'émancipation. Ce papier peint se veut moderne, mais il veille à ne pas heurter en idéalisant son sujet. La pratique sportive est réduite à un geste élégant des bras alors que la jeune femme, vêtue d'une robe longue, est plutôt sagement assise dans un jardin fleuri. La raquette et le volant sont réduits à n'être que des accessoires chics.

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



Plantes exotiques, années 1860

Sous le Second Empire, l'intérêt pour les plantes exotiques est très fort. Les personnes riches qui suivent les tendances se font installer des vérandas chauffées pour y recevoir au milieu de plantes coûteuses à acquérir et à entretenir.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les plantes venues de pays lointain sont rapportées par les scientifiques afin de les étudier. Des jardins botaniques ouvrent dans les grandes villes et ils sont un lieu de loisir. Les manufactures de papier peint proposent à leur clientèle des motifs de jungle exubérante. Ils peuvent ainsi recréer facilement ces ambiances nouvelles qui suivent la tendance.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

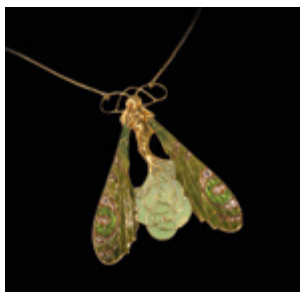
À retrouver dans le film



Ornement de corsage Papillons de nuit, vers 1906-1907
René Lalique

René Lalique ne s'applique pas seulement à représenter les espèces les plus majestueuses, comme les paons et les cygnes. Il magnifie également celles moins nobles, à l'image des scarabées ou des guêpes. Sur ce bijou, il exalte les papillons de nuit, considérés comme des nuisibles nocturnes, tout en exerçant une formidable alliance des matières. Il associe ainsi une monture en or parée de diamants, à des corps d'insectes en verre et des ailes rehaussées d'émail translucide.

En complément dans la tablette



Pendentif Femme Libellule ailes ouvertes, vers 1898-1900
René Lalique

Ce pendentif s'inscrit parfaitement dans la période Art nouveau, tant dans le choix du thème, la libellule, que dans les formes avec ses entrelacs.

Il représente une sylphide dont le corps se termine à l'instar de celui d'une sirène tandis qu'elle emprunte aux demoiselles ses ailes fines et transparentes. Pour leur réalisation, René Lalique a choisi l'émail plique-à-jour, qui donne l'impression d'un vitrail en miniature et lui permet d'obtenir une certaine transparence. Cette technique complexe consiste à réaliser une résille en or sous laquelle un fond en cuivre est placé pour permettre l'application de l'émail. Après la cuisson, la plaquette en cuivre est dissoute à l'acide.

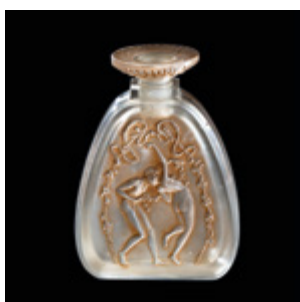
En complément dans la tablette



Bague Portrait de femme et lys, vers 1898-1902
René Lalique

La femme et la flore comptent parmi les principales sources d'inspiration de René Lalique, bijoutier d'exception à la période Art Nouveau.

Cette bague représente un visage de femme coiffée de fleurs. Sculpté en ivoire artificiel, ce portrait est encadré de lys réalisés en émail sur or. Cette figure n'est pas sans rappeler Sarah Bernhardt dans *Gismonda*. Ce drame de Victorien Sardou est l'une des pièces pour lesquelles René Lalique a créé des bijoux de scène pour la grande comédienne. Il compte également parmi ses clientes Julia Bartet, sociétaire à la Comédie française, et la cantatrice Emma Calvet.



Flacon l'Idylle, 1910
René Lalique

Créé vers 1910, *l'Idylle* est certainement un flacon expérimental. Il témoigne pourtant la parfaite maîtrise technique de René Lalique dès ses débuts en tant que maître-verrier.

Si le bouchon porte le motif d'une fleur, le flacon est décoré de deux scénettes. Celles-ci, au recto comme au verso, se déroulent sous des alcôves de rubans et de guirlandes fleuries qui épousent la forme du flacon.

Tandis que pour créer les corps des flacons, la technique du verre soufflé est généralement employée, cette pièce-ci est réalisée en verre moulé-pressé dont les deux faces sont collées à chaud, ce procédé permettant d'obtenir des motifs extrêmement détaillés. Au recto, un homme et une femme, aux corps dénudés dissimulés par un fin drapé, semblent s'enfuir, tandis qu'au verso, les corps dévêtus dansent joyeusement et jouent avec les guirlandes de fleurs. La patine brune permet de marquer les détails et donne davantage de relief à ces motifs plein de tendresse.



Veilleuse Deux Paons, 1920
René Lalique

« Les Japonais avaient su tout voir de la nature animée (...) Félicitons M. René Lalique d'avoir compris un tel enseignement » proclame le critique d'Art Gustave Geffroy.

Parmi les oiseaux que le bijoutier devenu verrier aimait à représenter, le paon occupe une place de choix. Présent dans la mythologie bouddhiste et shintoïste et animal emblématique de l'Art nouveau, le paon séduit l'artiste par son port majestueux et le graphisme de ses plumes. Il en orne bijoux, boîtes et autres objets décoratifs. Sur la tiare de cette veilleuse, on est frappé par le détail de la queue des oiseaux affrontés, dont les ocelles semblent scintiller.



Vase Sept roses très en relief, 1921
René Lalique

Utilisée pour fondre les bronzes, la cire perdue est également utilisée en verrerie. Ce procédé long et coûteux est utilisé pour produire des pièces uniques ou de petites séries.

Cette technique permet d'obtenir des décors saisissants. Les moindres détails sont reproduits sur le verre, à tel point qu'il n'est pas rare que des empreintes digitales soient visibles dessus. Sur cette pièce, sept roses en haut-relief ornent l'épaule du vase, tandis que leurs tiges épineuses apparaissent dans leur prolongement. La patine accentue d'autant plus les détails. Avec ces sept roses, ce bouquet suit la tradition d'offrir ces fleurs en nombre impair.

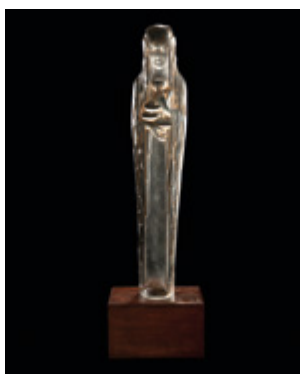
En complément dans la tablette



Vase *Gros Scarabées*, 1923
Suzanne Lalique-Haviland

Cette œuvre est issue de la collaboration entre René Lalique et sa fille Suzanne, souvent sollicitée par son père pour ses idées novatrices et son talent.

Ici, de gros scarabées ornent la panse du vase. La superposition des pattes, ainsi que la disposition des insectes dans différentes directions donnent à l'ensemble un aspect grouillant. Bien que l'on retrouve déjà ce thème du scarabée dans les bijoux, dessins ou encore sur les flacons de parfum de René, Suzanne choisit ici de les représenter de manière stylisée. Cela se perçoit notamment dans les carapaces, pour lesquelles elle reprend les principes de l'Art Déco. Elle reste cependant très attachée aux détails, comme on peut le voir dans la représentation des pattes des insectes.



Statuette *Source de la fontaine Clytie*, 1924
René Lalique

Pour l'exposition de 1925, René Lalique réalise notamment une fontaine lumineuse en verre haute de quinze mètres et qualifiée de « merveilleuse » par la romancière Colette.

Symbolisant les sources, ruisseaux et fleuves de France, cette réalisation était formée de dix-sept étages et comprenaient cent vingt-huit cariatides, comme celle présentée ici. Seize modèles différents de figures féminines ornaient ainsi la fontaine, chacun édité initialement à huit exemplaires. La typologie de l'édifice, sa symbolique et les représentations sont toutes associées à des éléments aquatiques. Ainsi, Clytie tient ici un élément végétal, ressemblant à un nénuphar. Sa coiffure et son corps semblent également animés par le ruissellement de l'eau.

À retrouver dans le film



Vase *Tourbillons*, 1926
Suzanne Lalique-Haviland

Dans les années 1910, Suzanne dessine pour son père, René Lalique, divers modèles de flacons et de boîtes à poudre. Plus tard, elle étend sa création à d'autres types de pièces.

En 1917, elle épouse Paul Burty-Haviland, photographe américain d'avant-garde et collectionneur d'art aztèque. Suzanne puise son inspiration dans cette culture, mais aussi dans l'art africain, japonais ou sud-américain. C'est en 1926 qu'elle crée le vase *Tourbillons*. À l'origine, il est généralement produit en verre incolore émaillé noir. Afin d'obtenir cette matière qui accentue les motifs végétaux stylisés, de la poudre de verre mélangée à un liant est appliquée au pinceau. Le vase est alors recuit dans un four à basse température afin de la fixer.

En complément dans la tablette



Panneau *Bouquet de Fleurs pour le Côte d'Azur Pullman Express*, 1928
René Lalique et Suzanne Lalique-Haviland

Pour la décoration de ses trains, la Compagnie internationale des wagons-Lits n'hésite pas à faire appel à des artistes et décorateurs de renom, dont René Lalique.

Pour le Côte d'Azur Pullman Express inauguré en 1929, René Lalique crée des panneaux en verre ornés de bacchantes et joueurs de pipeau, d'autres décorés de merles et de raisins, mais également des marqueteries en platane incrustées de bouquets de fleurs en verre moulé-pressé et poudre d'argent. On dénombre au moins cinq types de bouquets différents, qui témoignent de l'étroite collaboration du grand-maître du verre Art Déco et de sa fille Suzanne.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Compartiment Pullman*



Bouchon de radiateur *Libellule grande*, 1928
René Lalique

Équipement standard ou accessoire de luxe offert par les constructeurs, les bouchons de radiateur, généralement en bronze ou en métal chromé, permettent de personnaliser le véhicule.

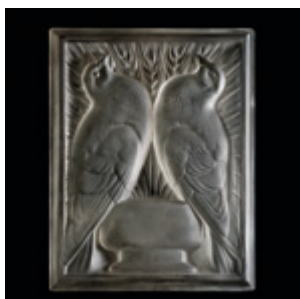
Toujours sensible aux goûts de son temps, Lalique innove et crée une trentaine de modèles de bouchons de radiateur en verre entre 1925 et 1931. D'inspiration essentiellement naturaliste, même si le maître du verre Art Déco géométrise parfois les formes, ils atteignent, selon le catalogue des Galeries Breves, son revendeur à Londres, une rare combinaison de beauté et de distinction. Le 29 janvier 1929, René Lalique demande un brevet pour l'éclairage des bouchons de radiateur de voitures automobiles.



Flacon *Lelong*, 1929
René Lalique

Bijoutier d'avant-garde, René Lalique, devenu verrier, crée et produit des flacons et boîtes à poudre pour les grands parfumeurs de son temps.

Lucien Lelong, héritier d'une maison de couture, fonde sa société de parfum en 1924 et ouvre des boutiques à Chicago et New York en 1928 et 1929. Il sollicite le maître verrier pour concevoir un flacon sachant séduire ses clientes chics. L'étui en métal chromé et émaillé de ce flacon orné de festons n'est pas sans rappeler les buildings formant la skyline new-yorkaise, dont le fameux Chrysler Building, chef d'œuvre de l'Art Déco.



Panneau *Deux colombes*, 1930
René Lalique

Très tôt, René Lalique avait pressenti les potentialités du verre en matière d'architecture ; à partir du milieu des années 1920, il s'intéressera également à l'art sacré.

En 1930, René Lalique orne la chapelle Notre Dame de Fidélité à Douvres-la-Délivrande en Normandie d'un crucifix, mais également de trois verrières, d'un retable, d'une table de communion et d'une lampe de sanctuaire ornés de lys. Il conçoit aussi une porte de tabernacle agrémentée de deux colombes. Jugée trop profane, elle est refusée par la Mère supérieure ; elle sera remplacée par un panneau présentant une seule colombe aux ailes déployées, symbolisant le Saint-Esprit.

En complément dans la tablette



Fontaine Poissons, réédition d'après un modèle créé en 1937
René Lalique

L'eau est un thème cher à René Lalique qui l'a déclinée de nombreuses façons dans ses œuvres. S'intéressant à l'architecture, l'artiste va dès 1910 créer des fontaines.

En 1937, pour l'Exposition internationale des Arts et techniques dans la vie moderne, René Lalique réalise deux fontaines : *Jet d'eau* et *Poissons*. Pour la *fontaine Poissons*, l'eau ne jaillit pas directement du verre, mais de jets intégrés au bassin. Par contre, l'impression de mouvement, avec le sentiment que les poissons s'échappent hors de l'eau, est renforcée par les gouttes d'eau qui sont représentées dans la matière. Cette fontaine est aujourd'hui rééditée en cristal.



Surtout Souverains anglais, 1938
René Lalique d'après le modèle Caravelle créé en 1930

En 1938, la Ville de Paris offre aux souverains britanniques, le roi George VI et son épouse, la reine Elizabeth, un service réalisé par René Lalique.

Ce surtout, motif décoratif de centre de table, représente une nef, emblème de la capitale française. Reprenant un modèle de 1931, le maître verrier fait graver des mouettes pour compléter le décor. Ces oiseaux vont entrer en résonance avec les verres, assiettes et candélabres du service dont ils constituent le décor principal. Contrairement à la date indiquée sur la base [le 29 juin 1938], les souverains britanniques ne sont venus qu'en juillet. En effet, la visite officielle avait dû être repoussée de quelques jours à la suite du décès de la mère de la reine.



Flacon L'Air du temps, 1951
Marc Lalique

L'Air du temps est certainement l'un des flacons les plus (re)connus. Les deux colombes qui l'ornent sont devenues les symboles de la collaboration entre les Maisons Lalique et Ricci.

Il existe différentes versions de ce flacon pour lequel Robert Ricci, le fils de Nina, a sollicité son ami d'enfance, Marc Lalique. Le premier flacon en forme de soleil a été créé par le sculpteur Jean Rebull et sort en 1948. Ce n'est que trois ans après qu'est réalisée la version en cristal Lalique, torsadée avec les deux colombes, symboles de paix, sur le bouchon. Il a depuis été régulièrement revisité, notamment par Marie-Claude Lalique (1996) ou Philippe Starck (2010).

Musée national de l'Automobile - Collection Schlumpf



TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Panhard & Levassor type P2D, 1894

La première voiture de série de l'industrie automobile mondiale est française !

En 1890, l'entreprise Panhard & Levassor est à l'origine de la première automobile à essence produite en série au monde : trente P2D sont construites. Ces voitures sont équipées d'un moteur Daimler P2D à l'avant, remplaçant le cheval, leur permettant d'atteindre une modeste vitesse de 20 km/h. La désignation de la carrosserie - « phaéton tonneau » - reprend comme il est d'usage celle d'un type de voiture hippomobile. La licence d'exploitation des moteurs Daimler en France est détenue par la veuve Louise Sarazin, parvenue en 1888 à renouveler l'accord initié entre son mari Émile et Gottlieb Daimler, puis à convaincre Émile Levassor de la pertinence technique de ces moteurs. Une dizaine de Panhard & Levassor P2D existe encore aujourd'hui, ce qui témoigne de leur solidité et de leur fiabilité.

En complément dans la tablette



Benz Victoria, 1893

La Victoria est le second modèle d'automobile conçu par Benz, 7 ans après un tricycle motorisé.

L'aventure du constructeur Benz débute en 1886, avec la conception par Carl Benz (1844-1929) d'un tricycle motorisé. Mais l'ingénieur croit peu au potentiel de son invention, contrairement à sa femme Bertha Benz (1849-1944). Celle-ci, afin de démontrer à son mari et aux financiers le potentiel de cette invention, réalise ce qui est alors le premier voyage en voiture au monde, accompagnée de ses deux enfants, sur plus de 100 km. Carl Benz se lance alors dans la conception d'un second véhicule, le vis-à-vis Victoria. En 1894, la Victoria bat le record de la plus grande distance parcourue en automobile : 2500 km à 13,5 km/h de moyenne. En 1926, Benz & Cie fusionne avec Mercedes : c'est le début de Mercedes-Benz.

En complément dans la tablette



Peugeot type 16, 1898

La type 16 est la première voiture 100 % Peugeot, qui utilisait jusque-là les moteurs de l'allemand Daimler.

Le type 16 est la première voiture dotée d'un moteur Peugeot : jusque-là, les véhicules de la Marque au Lion étaient équipés de moteurs Daimler. Cet exemplaire, resté dans son état d'origine, est très rare. La carrosserie, qui évoque encore un fiacre hippomobile, est très raffinée comme en témoignent les vitres biseautées, la glace escamotable entre l'habitacle et le chauffeur, les ailes en bois formé et la qualité de la garniture intérieure en velours-drap. La direction était assurée par un guidon appelé « manche à gigot ».



Renault type AG1, 1909

En 1914, les Renault AG1 représentent l'essentiel des « Taxis de la Marne », mobilisés pour emmener 6000 soldats français sur le front de l'Est.

Les Renault AG1 équipés d'une carrosserie « landaulet » (où les passagers sont protégés par une capote amovible) ont marqué l'histoire. En effet, en 1914, ils représentent l'essentiel des modèles de taxis, principalement dans la compagnie G7. Ils sont ainsi surreprésentés parmi les taxis réquisitionnés par le Général Gallieni pour transporter 6000 soldats vers le front de l'Est. Les courses sont payées par l'État 70000 Francs (un taxi neuf valait 7000 Francs). Cette manœuvre permettra de ralentir l'offensive allemande.



Bugatti type 41, dite Royale, 1930

Rien n'est trop beau, rien n'est trop cher », telle était la devise d'Ettore Bugatti. Avec la Royale, il conçoit la voiture la plus extrême au monde.

Avec la Royale, Ettore Bugatti conçoit la voiture la plus extrême au monde. Son moteur de 12,7 litres (développant plus de 300 ch lui permettant d'atteindre les 200 km/h), son poids (3 tonnes), sa longueur (6 m), son prix... Tout y est démesuré. La carrosserie, conçue par Jean Bugatti - le fils d'Ettore - présente des courbes élégantes et un toit vitré. Les roues en aluminium coulé sont munies d'ailettes afin d'améliorer le refroidissement des freins. La sculpture d'éléphant sur le radiateur est une miniature d'une œuvre de Rembrandt Bugatti, frère d'Ettore, dont l'original est présenté au musée d'Orsay (Paris). Comme leur nom l'indique, les Royales sont destinées à quelques monarques et grandes fortunes. Mais avec la crise économique de 1929, seuls six exemplaires sont construits. Ettore Bugatti conserve celui-ci comme voiture personnelle et, toujours inventif, se lance dans la production d'autorails équipés du puissant moteur des Royales. En 1934, ces autorails battent le record du monde de vitesse sur rail en atteignant 196 km/h.



Citroën type 7A, 1934

En 1934, Citroën révolutionne l'automobile avec sa « Traction Avant », légère, accessible et dotée d'une excellente tenue de route.

Si la Traction Avant est omniprésente dans les films se déroulant durant la Seconde Guerre mondiale, c'est que cette voiture, créée en 1934, a rapidement dominé le marché. Deux innovations majeures y sont proposées pour la première sur une voiture de série. Tout d'abord, les roues motrices sont celles de l'avant et non de l'arrière, lui conférant une remarquable tenue de route. Ensuite, sa structure est monocoque (il n'y a plus de châssis à longerons), ce qui l'allège considérablement : elle pèse moins de 1000 kg. C'est un plébiscite : plus de 750 000 exemplaires sont construits de 1934 à 1957.

En complément dans la tablette



Arzens Œuf, 1942

En 1942, le designer Arzens cherche déjà à répondre aux problématiques de notre société automobile : engorgement des rues et crises énergétiques.

Si les enjeux climatiques ont remis à l'avant-scène les voitures électriques en ce début de XXI^e siècle, les premières datent de la fin du XIX^e siècle. Au fil des crises énergétiques du XX^e siècle, tel que durant la Seconde Guerre mondiale, de nouvelles voitures électriques ont été créées. Le grand designer industriel Paul Arzens (1903-1990) est le créateur de l'Œuf, ce petit véhicule léger, électrique et futuriste. Après la guerre, il l'équipe d'un moteur à deux temps et continue de l'utiliser comme véhicule personnel.



Volkswagen type 1200, dite Coccinelle, 1951

Après la Seconde Guerre mondiale, la voiture se démocratise. L'incroyable succès de la Coccinelle témoigne de cette popularisation.

Après la Seconde Guerre mondiale, la taylorisation d'une part et l'émergence d'une classe moyenne d'autre part permettent une démocratisation des voitures, jusque-là financièrement inaccessibles au plus grand nombre. C'est à cette période qu'apparaissent en Europe les petites voitures populaires, telles que la Citroën 2 CV ou la Renault 4 CV. La Coccinelle est conçue par Ferdinand Porsche (1875-1951) en 1938. C'est le premier modèle de la marque Volkswagen (signifiant en allemand « Voiture du peuple »). Son prix, sa fiabilité et surtout son design tout en rondeur en ont fait un objet culte : elle sera produite à plus de 20 millions d'exemplaires et sera même le personnage principal d'une série de films. Celle-ci a été achetée par une famille de Bâle en 1951, qui en fera don au musée en 1982.



Porsche type 908 LH, 1968

Cette Porsche 908 LH s'est doublement illustrée : d'abord sur la piste, ensuite à l'écran.

Porsche est le constructeur ayant remporté le plus de victoires à la course mythique des 24 Heures du Mans : 19 depuis 1970. Si cette 908 LH n'a pas brigué la première place, elle a réalisé l'exploit d'atteindre deux fois le podium : d'abord en 1968 dans l'écurie Porsche, puis en 1972 dans celle du grand pilote suisse Jo Siffert (1936-1971). Sa carrière continuera ensuite au cinéma : on la retrouve au côté de Steve Mc Queen dans le film *Le Mans* sorti en 1971.



Trabant type 601 LS, 1986

La Trabant est le symbole de l'ex-Allemagne de l'Est communiste.

En 1949, la République démocratique allemande (RDA) est créée : la division de l'Allemagne entre Ouest capitaliste et Est communiste durera 40 ans. Durant cette période, les voitures de la RDA sont produites par l'entreprise d'État Sachsenring Automobilwerk Zwickau. En 1958, ce constructeur sort la première Trabant. Le modèle ne connaîtra que peu d'évolution jusqu'à sa fin lors de la chute du Rideau de fer. Cette voiture est minimaliste et abordable. Elle se distingue notamment par le matériau composant sa caisse, le Duroplast, consistant en une nappe de coton prise en sandwich entre deux couches de résine phénolique. Ce matériau résistant et léger était un bon substitut à l'acier dont manquait la RDA. Cependant, le délai de livraison d'une Trabant pouvait atteindre 6 à 8 ans.

Musée Théodore Deck



LES ARTS DU FEU

À retrouver dans le film



Statuette représentant la déesse Bastet
Théodore Deck

La forme de l'œuvre imite les statuettes égyptiennes représentant la déesse Bastet, protectrice du foyer. Le chat est magnifié par la couleur bleu turquoise inventée par le céramiste Théodore Deck.

L'œuvre reprend les caractéristiques esthétiques des statuettes égyptiennes : assise, le corps droit et longiligne, la déesse regarde au loin dans une position de veille. Ses oreilles percées étaient peut-être ornées d'anneaux, éléments visibles sur plusieurs statuettes antiques. Majoritairement en métal et parfois en terre cuite, les statues égyptiennes de Bastet ont été découvertes dans des nécropoles et d'anciens lieux de culte de la déesse. La grande campagne militaire menée par Napoléon en Egypte entre 1798 et 1801 permet de redécouvrir ces œuvres qui fascinent les artistes et les collectionneurs. On parle d'égyptomanie.



CONTENU ADDITIONNEL

> Assiette égyptienne, entre 1867 et 1874

En complément dans la tablette



Vase au dragon

Théodore Deck

L'art asiatique insuffle de nouveaux motifs et de nouvelles formes aux artistes et artisans occidentaux depuis le XVII^e siècle, époque à laquelle le commerce entre la Chine et l'Europe se développe.

Théodore Deck, céramiste du XIX^e siècle, réinterprète l'art asiatique pour proposer des œuvres originales. Le sujet de cette œuvre, un dragon en relief qui s'enroule autour du vase, évoque le bestiaire chinois. Il est fréquemment représenté sur les céramiques chinoises. Il est d'ailleurs probable que la forme de ce vase soit inspirée par un vase chinois en bronze. Théodore Deck puisait son inspiration dans les musées et les collections privées. Il fréquentait le collectionneur Henri Cernuschi et le dessinateur Emile Reiber qui partageaient sa passion pour l'exotisme. Il collectionnait lui-même des porcelaines de Chine et des objets du Japon. Le choix d'une gamme chromatique simple et contrastée, bleu turquoise et violet aubergine, s'observe également sur de nombreuses porcelaines chinoises.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Assiette la Japonaise*, entre 1867 et 1874

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



La légende de saint Jacques : Le Miracle des Poulets rôtis, vers 1480

Ce panneau peint provient d'un retable démantelé dont l'origine et l'auteur sont inconnus. Il illustre un passage de la légende de saint Jacques.

En route pour Compostelle, deux pèlerins et leur fils s'arrêtent dans une auberge. La fille de l'aubergiste s'éprend du jeune homme. Repoussée, elle glisse une coupe d'argent dans ses effets et l'accuse de vol. Le jeune pèlerin est condamné et pendu. Le couple poursuit sa route tout en priant saint Jacques d'innocenter leur fils. À leur retour, celui-ci est vivant et leur raconte qu'il a été soutenu par saint Jacques et la Vierge. Ses parents se rendent chez le juge qu'ils trouvent à table, prêt à déguster des poulets rôtis. Refusant de les croire, il s'exclame « Votre fils vit comme les volailles qui sont sur ma table ! ». Aussitôt, les poulets ressuscitent et s'envolent. Stupéfait, le juge délivre l'innocent et fait pendre à la place, l'aubergiste et sa fille.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Retable d'Issenheim, Saint Sébastien, Crucifixion, Saint Antoine, Déploration du Christ,
vers 1512-1516

Mathis Gothart Nithart dit Grünewald et Nicolas de Haguenau

Le *Retable d'Issenheim* est un polyptyque composé de panneaux peints et d'une caisse sculptée présentant des épisodes de la vie du Christ et de saint Antoine. Ce polyptyque ornait le maître-autel de l'église de la commanderie des Antonins d'Issenheim, un village situé à une vingtaine de kilomètres de Colmar. Commandé par son supérieur Guy Guers vers 1512-1516, il est l'œuvre du peintre Grünewald et du sculpteur Nicolas de Haguenau. La présentation actuelle du *Retable d'Issenheim* offre une image incomplète de sa splendeur d'origine. Son démantèlement à la suite de la Révolution française a provoqué la perte de la caisse et du couronnement sculpté qui le surmontait.

Le retable fermé : par sa structure, le retable entre dans la catégorie des polyptyques à doubles volets. Il est conçu pour permettre trois présentations, sans doute déterminé par le calendrier liturgique. Les jours ordinaires, le retable fermé devait offrir une vision terrifiante de la Crucifixion, encadrée des panneaux des deux saints invoqués contre les épidémies : saint Antoine et saint Sébastien, prié contre la peste. Sous la scène centrale, la prédelle représente la Mise au tombeau. Cette représentation du Calvaire est l'une des plus poignantes de l'art occidental. Le corps couvert de plaies et hérissé d'épines du Christ devait terrifier les malades, mais aussi les conforter dans leur communion avec le Sauveur dont ils partageaient les souffrances.



CONTENUS ADDITIONNELS

> *Retable d'Issenheim, Annonciation, Résurrection, Concert des Anges, Vierge à l'Enfant,*
Mathis Gothart Nithart dit Grünewald et Nicolas de Haguenau

Première ouverture : lors des grandes fêtes liturgiques (Noël, Épiphanie, Pâques, Ascension, Pentecôte, Trinité, Fête Dieu) et lors des fêtes en l'honneur de la Vierge, le retable était vraisemblablement présenté dans sa position intermédiaire. La première ouverture du retable s'ouvre sur les quatre panneaux lumineux de l'Annonciation, du Concert des Anges, de la Nativité et de la Résurrection, qui expriment tous les symboles de joie et d'espoir. La prédelle donne à voir le Christ et les apôtres symbolisant la Cène.

> *Retable d'Issenheim, Agression de saint Antoine, Visite de saint Antoine à saint Paul ermite,*
Mathis Gothart Nithart dit Grünewald et Nicolas de Haguenau

Deuxième ouverture : le retable ouvert permettait aux pèlerins et aux malades de vénérer saint Antoine, protecteur et guérisseur du feu de Saint-Antoine ou mal des ardents. Saint Antoine trône au centre de la caisse et à ses côtés se trouve l'emblème de la communauté, le cochon. De part et d'autre, deux porteurs d'offrandes illustrent les dons en nature, importante source de revenus pour les Antonins. Cette niche centrale est encadrée par saint Augustin et saint Jérôme, pères de l'Église. Le commanditaire, Guy Guers, est agenouillé aux pieds de saint Augustin. Les panneaux peints représentant l'Aggression de saint Antoine et de la Visite de saint Antoine à saint Paul encadrent la caisse centrale. Dans la prédelle, le Christ au milieu des apôtres est représenté en sauveur du monde.

En complément dans la tablette



Le Trésor des Trois-Epis, XVI^e siècle – premier tiers du XVII^e siècle

Caché lors de la guerre de Trente Ans pour le préserver des pillages, le trésor provenant du pèlerinage des « Trois-Epis » a été découvert fortuitement en 1864.

En 1864, à l'occasion de travaux devant la chapelle au lieu-dit des Trois-Epis, sur la commune d'Ammerschwihr en Alsace, les ouvriers font une découverte aussi incroyable que fortuite : un chaudron de cuivre contenant un exceptionnel trésor, rassemblant des pièces d'orfèvrerie de grande qualité, bijoux et pierres précieuses. Lieu de pèlerinage important, Notre-Dame des Trois-Epis avait reçu de nombreuses offrandes des fidèles sous forme d'ex-voto. Craignant les pillages, le chapelain les avait enterrés dans un chaudron pendant la guerre de Trente Ans (1618-1648).



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Le Trésor des Trois Epis - Vidrecome du trésor des Trois-Epis, après 1612*
- > *Le Trésor des Trois Epis - Grand hanap couvert du trésor des Trois-Epis, vers 1560-1570, Paulus Graseck*
- > *Le Trésor des Trois Epis - Bijoux et pierres précieuses, XVI^e siècle – premier tiers du XVII^e siècle*

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

À retrouver dans le film



L'arbre de Noël, entre 1865 et 1869
Jean-Frédéric Wentzel (éditeur, imprimeur)

L'imagerie Wentzel représente de nombreuses scènes familiales dans de beaux décors se rapportant à l'univers de la bourgeoisie. Noël est une fête importante en Alsace et le traditionnel sapin en est le symbole régional.

La scène représente une famille composée de quatre jeunes filles, une fillette et un garçon regroupés autour du sapin de Noël. C'est l'heure de la distribution des jouets. Les détails iconographiques nous montrent qu'il s'agit ici de la représentation d'une famille bourgeoise et aisée comme en témoigne le mobilier, les tableaux aux cadres dorés, le luminaire suspendu, les costumes élégants et les beaux jouets. Une petite note régionale est apportée par le traditionnel sapin et par une coiffe à ruban alsacienne arborée par une jeune fille.

En complément dans la tablette



Naples, la nuit, entre 1865 et 1869
Jean-Frédéric Wentzel (éditeur, imprimeur)

L'imagerie Wentzel de Wissembourg invite souvent au voyage et donc au rêve. Les paysages maritimes ou portuaires étaient particulièrement appréciés et les cités italiennes étaient les plus prisées.

Cette lithographie présente une vue romantique de la baie de Naples. Une gondole vénitienne est occupée par un couple d'amoureux tendrement enlacés. Le gondolier qui les accompagne s'est assoupi. Les personnages sont vêtus de beaux costumes évoquant la période de la Renaissance. Au milieu de la barque bercée par les flots, est posée une mandoline. Un ciel très sombre, éclairé par la pleine lune, enveloppe le paysage maritime. Au second plan, une épaisse fumée grise s'échappe du cratère du Vésuve.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Industrie, entre 1869 et 1880
Frédéric Charles Wentzel (éditeur, imprimeur)

L'image intitulée *Industrie* ne fait que suggérer ce thème. Hormis deux cheminées d'usine, ce sont en effet les métiers de l'artisanat qui sont évoqués, reflet d'une société préindustrielle qui caractérise Wissembourg et sa région au début du Second Empire.

Au premier plan, deux enfants agenouillés sciennent une planche de bois. Près d'eux, une jeune femme file avec son rouet. Un colporteur portant un sac à dos lui tend une chaussette blanche. À gauche, deux forgerons travaillent une pièce de métal dans un abri recouvert d'un toit de chaume habité par des hirondelles. Au second plan, un meunier chargé d'un lourd sac de farine se dirige vers un moulin hydraulique. À l'arrière-plan, nous trouvons la seule référence à l'industrie avec la présence de deux grandes cheminées d'usine qui dégagent une fumée sombre.

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Pantins, comédiens, après 1918
Charles Ackermann (éditeur, imprimeur)

L'imagerie Wentzel & successeurs a produit de nombreuses planches ludiques pour les enfants, parmi lesquelles les pantins. Les images étaient destinées à être collées sur carton puis découpées, assemblées et animées à l'aide de fils.

La feuille, divisée en deux parties, contient deux pantins composés chacun de sept éléments distincts à découper : un buste, deux bras, deux parties supérieures et deux parties inférieures de la jambe. Ils représentent deux personnages ressemblant aux acteurs de théâtre italien de la commedia dell'arte. Celui de gauche est souriant, il est vêtu d'un costume vert à damiers noirs avec une grande fraise autour du cou, de jambières rayées jaune et noire, de chaussures à la poulaine rouges et est coiffé d'un bonnet à la pointe tombante vers le front ; une de ses mains tient un bâton. Le pantin de droite est représenté en pleurs, il a un habit multicolore et est coiffé d'un bonnet à deux cornes.

LA NATURE (IN)DOMPTÉE

En complément dans la tablette



Le convoi funèbre du chasseur, entre 1865 et 1869
Jean-Frédéric Wentzel (éditeur, imprimeur)

Une inversion des rôles au cœur de la forêt... Le chasseur est devenu le gibier. Le thème du « monde à l'envers », très populaire autrefois, permet de redéfinir les rapports de force et de représenter des scènes cocasses et improbables.

Quatre cerfs portent solennellement le cercueil du chasseur. Tous les animaux de la forêt composent ce curieux cortège mortuaire. Il est mené par un renard qui tient dans ses pattes un livre et une bannière. En queue de cortège, les deux chiens et le cheval du chasseur affichent un air très peiné. La scène est surmontée de deux bécasses tenant dans leurs becs une banderole sur laquelle est inscrite la devise « Bien pour lui, mieux pour nous ». Cette image est la première d'une série de quatre et fait référence à la thématique du « monde à l'envers » dont l'imagerie de Wissembourg a édité plusieurs versions.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Le dix cors, vers 1865, Jean-Frédéric Wentzel (éditeur, imprimeur) ; Victor Adam (dessinateur)*



Chute du Rhin près Schaffhouse, entre 1869 et 1880
Frédéric Charles Wentzel (éditeur, imprimeur)

L'image intitulée *Chute du Rhin près Schaffhouse* représente l'une des plus grandes cascades d'Europe. La représentation des paysages correspond à un thème récurrent dans l'imagerie Wentzel. Le but étant d'inviter l'observateur de l'image au voyage.

La vue aérienne du paysage fluvial et montagneux représente les impressionnantes chutes du Rhin, près de Schaffhouse en Suisse, formant l'une des plus grandes cascades d'Europe.

Au centre de l'image, au milieu des berges verdoyantes, le fleuve fait une boucle après la chute. Quelques petites embarcations naviguent sur le cours d'eau. Sur la rive droite, une femme et un homme marchent sur un sentier.

En arrière-plan, à gauche, un pont ferroviaire à plusieurs arches s'engage dans un tunnel. Au fond, le château médiéval de Laufen trône sur un rocher, entouré d'une végétation abondante.



Chacun prend son plaisir où il le trouve, entre 1880 et 1888
Camille Burckardt (éditeur, imprimeur)

L'imagerie Wentzel a édité de nombreuses images à sujet humoristique. Dans un paysage champêtre et forestier, les différents protagonistes de la scène reflètent la citation « chacun prend son plaisir où il le trouve ».

Le titre de cette image est confirmé par le sujet représenté. En effet, on trouve différents personnages qui prennent leur plaisir où ils le trouvent. Au premier plan, un homme à la mine radieuse s'apprête à déboucher une bouteille de vin. Derrière lui, un pêcheur satisfait vient tout juste de remonter un poisson avec sa ligne. Au second plan, au milieu des arbres de la forêt, deux amoureux s'enlacent et s'embrassent. À leur gauche, un chasseur et son chien. L'homme pointe son fusil en direction d'un oiseau qui traverse le ciel. Un autre personnage, adossé à un arbre, scrute l'horizon avec sa longue-vue. Le dernier acteur de la scène chevauche fièrement un vélo.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



Strasbourg, entre 1869 et 1880

Frédéric Charles Wentzel (éditeur, imprimeur)

L'image présente le centre-ville de Strasbourg. La ville, qui compte environ 85 000 habitants en 1871, s'apprête à vivre de grands bouleversements avec l'annexion à l'empire allemand. En effet, un vaste programme d'urbanisme va transformer la capitale alsacienne, avec la construction du nouveau quartier de la Neustadt.

Les représentations de villes alsaciennes sont assez rares dans l'imagerie Wentzel qui présente le plus souvent des vues de cités maritimes. Pourtant, ici, c'est Strasbourg, la capitale d'Alsace qui est mise à l'honneur. On y voit donc les rues et les habitations de la vieille ville, située sur ce qu'on appelle la Grande Île de Strasbourg. Des personnages circulent sur la place Kleber. On reconnaît les différents édifices religieux, dont l'imposante cathédrale qui domine le paysage. La rivière de l'Ill arrose la ville ; au fond devant le massif montagneux de la Forêt-Noire, le Rhin traverse l'image.

TERRES DE ROIS, TERRES D'EMPIRE(S)

À retrouver dans le film

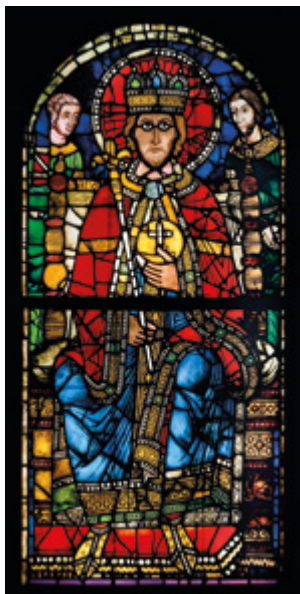


Crèche, 1856-59
Barbe Haas

Cette crèche, réalisée par Barbe Haas, sans doute une religieuse, a été commandée en 1856 par une famille de Rosheim en Alsace.

Exceptionnelle par sa taille, sa composition et son excellent état de conservation, cette crèche s'inscrit dans la tradition des « boîtes-paradis », confectionnées au XVIII^e siècle dans les couvents et qui présentaient l'Enfant Jésus dans un environnement de fleurs et d'animaux. S'y ajoutent des figurines de santons d'origine provençale ou italienne. Cette pièce a été confectionnée à Boersch et livrée à une famille de Rosheim en 1860. Elle témoigne de la dévotion à la crèche, qui se pratiquait essentiellement dans les familles catholiques.

En complément dans la tablette



Vitrail L'empereur en majesté, dernier quart du XII^e siècle
Cathédrale de Strasbourg

Une suite de vitraux figurant les souverains du Saint-Empire germanique a été réalisée entre 1176 et 1200 pour la cathédrale de Strasbourg. Ce panneau est le seul à avoir été déposé au milieu du XIX^e siècle.

Figuré sur un trône, le souverain nimbé porte les insignes du pouvoir impérial : sceptre fleuroné, globe sur lequel est inscrite une croix et une couronne fermée. L'absence d'inscription empêche de déterminer avec certitude l'identité du personnage, que la tradition a longtemps identifié comme Charlemagne ou Henri II, tous deux canonisés au XII^e siècle. Il pourrait également s'agir d'une représentation symbolique du souverain chrétien. La rigidité et la frontalité du personnage trahissent l'influence de l'art byzantin.

LE TEMPS DES CATHÉDRALES

À retrouver dans le film



La diva de l'Europe, vers 1998
Tomi Ungerer

Tomi Ungerer réalise ce dessin pour illustrer *Europolitain*. Dans ce livre, publié en 1998 et constitué d'un entretien avec Tomi Ungerer, le journaliste Daniel Riot fait le point sur la vision de l'Europe de l'artiste.

Dans ce dessin, l'artiste représente l'Europe comme une chanteuse d'opéra, en costume de Valkyrie. En coiffant la belle diva d'un casque décoré avec les étoiles de l'Europe et dont les cornes ont été remplacées par des cathédrales strasbourgeoises, il transmet ici l'idée que Strasbourg est une ville carrefour, ouverte sur ses pays voisins, non seulement parce qu'elle accueille le siège d'institutions européennes, mais aussi grâce à son héritage culturel et au brassage de populations.

En complément dans la tablette



Spectateur octogone de la flèche de la cathédrale de Strasbourg, vers 1410
Ulrich von Ensingen (architecte)

Au sommet du premier niveau de la flèche de la cathédrale de Strasbourg, huit statues levaient la tête vers le ciel, comme fascinées par cette construction qui sera longtemps la plus haute d'Occident.

Ces huit sculptures de taille moyenne se répartissaient sur le garde-corps de la galerie de circulation au sommet du premier niveau de l'octogone, partie inférieure de la flèche. Leur attitude particulière leur a valu le nom de « spectateurs ». Elles ont été déposées entre 1920 et 2006 pour les préserver de la dégradation. Groupées par deux, elles figurent un ours et un taureau au nord-est, deux prophètes au nord-ouest, les saintes Barbe et Catherine au sud-ouest, et au sud-est une Vierge à l'Enfant et l'effigie du maître de l'ouvrage, Ulrich von Ensingen, identifié par la présence de sa marque dans un écu.



CONTENU ADDITIONNEL

- > Spectateur octogone de la flèche de la cathédrale de Strasbourg, vue de face, vers 1410, Ulrich von Ensingen (architecte)



Erwin von Steinbach et ses enfants dans son atelier
Jean Théophile Schuler

Le XIX^e siècle est le siècle de l'Histoire. Le passé devient une source de sujets pour les artistes, surtout ceux qui mettent en valeur les gloires locales.

La figure d'Erwin von Steinbach (mort en 1318) fut louée à Strasbourg, car on le considéra comme le principal architecte de la Cathédrale. Ce monument était et demeure la fierté de la ville. La légende ajouta postérieurement au peu d'informations avérées. Goethe en louant la cathédrale amplifie la renommée de son concepteur supposé. Le peintre représente également sa fille en train de sculpter.

LES IMAGES DU LIVRE

À retrouver dans le film



Gutenberg inventant l'imprimerie à Strasbourg en 1436, 1827
Gabriel-Christophe Guérin

Retrouvé récemment après sa disparition au milieu du XIX^e siècle, ce tableau constitue un des premiers exemples de valorisation de l'héritage de Gutenberg à Strasbourg.

Présenté au Salon de 1827, le tableau représente Gutenberg présentant à son associé André Dritzehen le résultat de ses essais de caractères mobiles. La composition d'ensemble n'est pas sans rappeler le tableau de Delacroix, *Faust et Méphistophélès*, présenté au même Salon de 1827. Le tableau de Guérin, à l'atmosphère troubadour, anticipe les célébrations de 1840 de la ville de Strasbourg des 400 ans de l'invention par Gutenberg, qui aboutirent à l'implantation d'une statue par David d'Angers et un grand cortège célébrant l'anniversaire. Le personnage de Gutenberg fit l'objet d'une fascination conséquente, et fut régulièrement convoqué par les artistes au cours du XIX^e siècle. Le tableau constitue à notre connaissance un exemple précoce de cette fascination.

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



Les trois Parques, 1513
Hans Baldung dit Grien

Baldung Grien grave, en 1513, un bois consacré aux Trois Parques qui lui permet de représenter le nu féminin et d'aborder ainsi les transformations physiques du corps aux différents âges de la vie.

Cette gravure synthétise plusieurs thématiques centrales dans l'œuvre du Strasbourgeois Hans Baldung, comme les âges de la vie ou encore le pouvoir des femmes, dans un contexte d'inquiétude qui voit de développer l'Inquisition. Aux Trois Parques traditionnellement représentées, Baldung ajoute la jeune fille à droite, permettant d'évoquer l'âge de l'enfance.

En complément dans la tablette



Dégorgeoir, XVIII^e siècle

Fixés au-devant des moulins, les dégorgeoirs avaient pour objet de faire fuir sorcières et esprits maléfiques.

Ces masques de bois fixés à la base des moulins artisanaux déversent le son par leur bouche largement ouverte et sont fixés devant la caisse où est recueillie la farine. Par leur caractère effrayant, ils sont censés protéger la farine entassée derrière eux en éloignant les esprits malfaisants. C'est pourquoi très souvent, les figures des dégorgeoirs représentent l'étranger, des monstres ou comme ici le diable. Cette mesure de protection répond aux conséquences atroces de l'intoxication du pain par un champignon parasite des céréales, l'ergot de seigle. Celui-ci transmet une maladie grave qui provoque hallucinations, pertes des membres et la mort, autrefois appelée « feu de Saint-Antoine ».

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

À retrouver dans le film



Statuettes de mineurs

Ces huit statuettes de mineurs en bois peint constituent un témoignage exceptionnel du mode de vie des mineurs du Val d'Argent au XVIII^e siècle.

Les statuettes de mineurs constituent une production assez courante en Europe centrale, bien attestée en Saxe et en Bohême par exemple. Cet ensemble de huit mineurs de Sainte-Marie-aux-Mines s'en distingue toutefois par la qualité d'exécution. Représentés sur un socle incrusté de cristaux, les mineurs sont vêtus de leur tenue de travail et notamment du cuir fessier qui, attaché à la ceinture descend jusqu'au genou. La provenance précise de ces statuettes n'est pas connue. Il est probable toutefois qu'elles soient issues du fonds de la Caisse des mineurs, système d'entraide corporatif attesté à Sainte-Marie-aux-Mines depuis le XVI^e siècle.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > Statuette de mineur, détail 1
- > Statuette de mineur, détail 2

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Album des enfans composé de différens sujets familiers, 1833

Ce très rare album strasbourgeois, composé de vingt-quatre lithographies mises en couleurs, documente la vie quotidienne dans la ville des années 1830.

On y recense des activités domestiques, sportives et de loisirs présentés sous un angle ludique et pédagogique, l'album étant vraisemblablement destiné à l'éducation des enfants de familles bourgeoises. Des éléments de la topographie strasbourgeoise y sont reconnaissables, comme la cathédrale ou le pavillon Joséphine. L'album est imprimé à Strasbourg par Jean-Jacques Jundt, établi rue des Hallebardes depuis 1829, spécialisé dans les livres de « récréation pour la jeunesse », les vues topographiques, les événements historiques ou encore la calligraphie.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



« Christ de Wissembourg », fin du XII^e siècle

Cette tête d'homme barbu, strictement frontale a été longtemps considérée comme le plus ancien fragment de vitrail figuratif conservé en France.

Vestige probable d'une figure monumentale de Christ en pied ou assis en majesté, ce vitrail provient de manière quasi-certaine de l'abbatiale de Wissembourg dans le Nord de l'Alsace. Une étude récente a amené à reconsidérer la datation jusqu'alors admise et à rajeunir ce fragment de près d'un siècle (fin du XII^e siècle et non plus fin du XI^e siècle). Le visage offre un exemple très caractéristique de la technique d'application de la grisaille en trois couches décrite dans le traité des techniques de l'art du moine Théophile au XII^e siècle : un lavis très léger, puis un autre moins dilué pour les ombres, les cheveux et la barbe, et un III^e siècle très sombre pour les traits.

En complément dans la tablette



Le Penseur, 1904
Auguste Rodin

Rodin crée la figure du Penseur afin d'orner le linteau de sa Porte des Enfers débutée en 1880. Représentation d'un Dante méditatif, le sculpteur réutilise et monumentalise ce motif en 1902-1903 en plusieurs exemplaires en plâtre et en bronze. Cette œuvre devient très vite emblématique de son travail.

Rodin représente le poète Dante comme un géant nu et musculeux avec comme seul attribut son discret petit bonnet. Le corps athlétique contraste avec sa délicate attitude réflexive et mélancolique renvoyant à l'image de l'artiste cherchant l'inspiration. La position légèrement repliée forme un cercle dans lequel *le Penseur* se concentre, avant de laisser se déployer sa pensée. Rodin réussit ici à montrer le pouvoir du créateur en mêlant le sentiment de doute à l'expression de puissance.



Coupe dada, 1916
Sophie Taeuber-Arp

Cette petite sculpture incarne la voie explorée par Sophie Taeuber-Arp, cherchant à intégrer le quotidien, fonctionnel et esthétique, à l'art abstrait.

En 1916, à l'âge de 27 ans, l'artiste suisse Sophie Taeuber débute son enseignement à l'École d'Arts et Métiers de Zurich et ses cours de danse expressive avec Rudolf von Laban. Zurich est alors le foyer turbulent de la contestation artistique et de l'esprit Dada. Les artistes se réunissent au Cabaret Voltaire et y expérimentent des activités artistiques de tout ordre. *La Coupe Dada* issue d'une série d'objets en bois tourné créés entre 1916 et 1918, est un des exemples exceptionnels de cette période de recherches intenses.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Foyer-Bar de l'Aubette*, Aubette
- > *Escalier de l'Aubette*, Aubette



Étude pour l'Aubette
Sophie Taeuber-Arp

Décoré par Sophie Taeuber Arp, le Foyer-bar de l'Aubette est un des chefs d'œuvre des avant-gardes et un des seuls exemples encore ouverts au public, d'art total.

La reconnaissance de Sophie Taeuber-Arp comme l'une des figures essentielles de l'abstraction géométrique doit beaucoup à son importante contribution à la réalisation de ce complexe de loisirs. Entre 1926 et 1927, avec Theo van Doesburg et Hans Jean Arp, ils se partagent l'aménagement intérieur des quatre niveaux où l'on trouve restaurant, dancing, salle de billards, salon de thé.... Dans le foyer-bar, classé monument historique en 1989, elle décline, des murs au plafond, différents aplats rectangulaires de nuances de gris et de rouge.



CONTENU ADDITIONNEL

- > *Vitrail Composition abstraite désaxée*, vers 1926-1927, Sophie Taeuber-Arp

En complément dans la tablette



Cravates et tête ou Configuration au chef perdu, vers 1925
Hans Arp dit Jean Arp

Dans les années 20, Jean Arp réalise ses reliefs surréalistes avec lesquels il élabore son « langage objet » à partir de formes simples. Il crée un vocabulaire teinté de poésie et d'humour.

Cette œuvre est significative des recherches arpiennes tournées vers les compositions épurées. Un profil blanc émergeant d'une masse sombre, un œil noir et deux cravates paraissant s'être échappées du cou du personnage forment ce tableau en volume. Le titre ajoute à l'énigme en entraînant des variations de notre regard et de notre pensée. Loin des bas-reliefs antiques, Arp semble inventer une mythologie moderne à partir du quotidien et du banal, et ce, à partir d'un répertoire de formes qui lui est cher et où l'ovale tient une place de choix.



Drei Elemente (Trois éléments), mars 1925
Vassily Kandinsky

Dans le parcours de l'artiste, cette œuvre apparaît comme une sorte de tableau manifeste dans lequel Kandinsky affirme ces principes d'équilibre autour de formes pures accompagnant ses recherches au sein du Bauhaus.

Cercle bleu, triangle jaune, carré rouge figurent sous leur forme simple et s'agencent par leur position pyramidale en pôle d'équilibre du tableau. Cette composition semble maintenir une masse flottante comme un astre en expansion. Comme attirées, des bandes de couleurs dardent cette forme brune. Kandinsky allie avec subtilité formes souples et motifs géométriques suspendus sur un fond aux nuances de violets qui ajoutent un aspect onirique à l'ensemble.

À retrouver dans le film

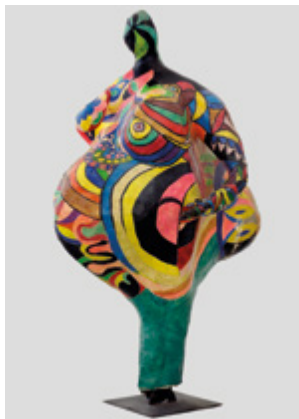


Sans titre, dessin pour *Les Trois Brigands*, 1961
Tomi Ungerer

Les Trois Brigands est devenu un classique des livres pour enfants. L'histoire de ces trois malfaiteurs qu'une petite fille prénommée Tiffany convertit au bien, a fait le tour du monde.

Avec Rufus, *Les Trois Brigands* (1961) marque un changement stylistique dans l'œuvre pour enfants de Tomi Ungerer. La couleur, jusqu'alors utilisée par touche, se déploie sur toute la page. Le graphisme aux formes épurées et stylisées et la mise en page décentrée renvoient à un style très japonisant. L'effet de contraste entre obscurité et lumière est mis en valeur par des silhouettes qui se découpent sur le fond bleu de la nuit éclairé par la sphère jaune d'une pleine lune.

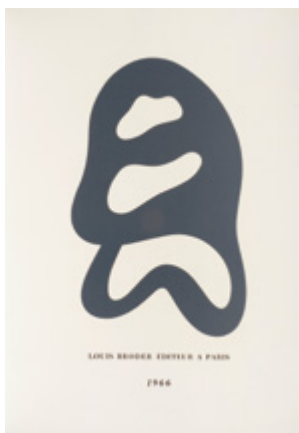
En complément dans la tablette



Elisabeth (Nana), 1965
Niki de Saint-Phalle

Débutée au milieu des années 60, la série des « Nanas » devient vite emblématique du travail de Niki de Saint-Phalle. Leur rondeur, leur taille et leur exubérance colorée célèbrent l'émancipation d'une femme moderne.

Avec Élisabeth, l'artiste, crée une colossale figure hiératique que l'ordonnancement coloré vient animer et ainsi mettre en mouvement dans une danse généreuse et contagieuse. Cependant, cette œuvre provoque des émotions paradoxales passant de la joie colorée à l'inquiétude devant un corps difforme et disproportionné auquel il manque un bras. Avec ses Nanas, Niki de Saint-Phalle crée des sculptures qui témoignent de la violence sociale subie par les femmes tout en révélant leur force libératrice face à la domination masculine.



Soleil recerclé, 1966
Hans Arp dit Jean Arp

Artiste et poète, Jean Hans Arp a réalisé de nombreux projets éditoriaux dans lesquels ses propres textes et gravures se répondent dans une relation poétique.

Soleil recerclé est à la fois son livre ultime, paru l'année de sa mort, et son projet éditorial le plus ambitieux. Réalisé par l'éditeur parisien d'origine suisse Louis Broder, avec qui Arp avait déjà publié *Le voilier dans la forêt* (1957), cet imposant volume sous emboitage contient dix-huit gravures sur vélin en couleurs signées accompagnant autant de poèmes inédits. La Bibliothèque des Musées de Strasbourg conserve l'un des trois exemplaires d'exposition, augmenté d'une gravure.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Soleil recerclé*, visuel 2, 1966
- > *Soleil recerclé*, visuel 3, 1966



« AIGA », 1966
Tomi Ungerer

Tomi Ungerer réalise ce dessin pour le 50e anniversaire de l'American Institute of Graphic Arts en 1966. Dans les années 1950 et 1960, l'artiste est à New York. Et cette période marque l'épanouissement de son art publicitaire.

Dans un contexte new-yorkais, très dynamique, un âge d'or pour les arts graphiques dans le domaine publicitaire, le jeune artiste venu de France parvient à se faire un nom rapidement. Publiées sur des posters de tout format et dans des insertions publicitaires pour la presse, ses images firent le tour de New York. À l'instar de ce dessin pour l'AIGA, les affiches des manifestations sportives, culturelles et artistiques constituent un groupe particulier dans l'ensemble de la production de cette période, car elles ont permis à l'artiste, par la variété de leurs sujets, d'exprimer son goût pour la fantaisie et l'absurde.

En complément dans la tablette



Sans titre, dessin inédit pour Slow Agony, 1981-1982
Tomi Ungerer

Mêlant crayon gras, encre de Chine et lavis d'encre de couleur, Tomi Ungerer dépeint, sur grands formats, presque de manière picturale, des paysages s'étendant à perte de vue, des motifs de carcasses de voitures et de machines agricoles abandonnées, rendant presque palpable la progression inexorable du temps.

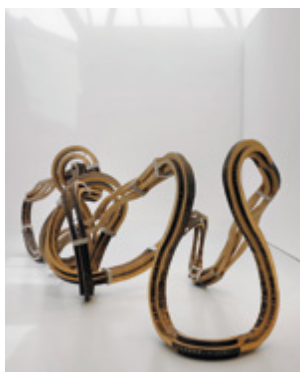
En 1971, Tomi Ungerer quitte New York pour s'installer en Nouvelle-Ecosse, au Canada, où il séjournera jusqu'en 1976. Il vit dans une maison isolée, au contact de la nature sauvage. Il réalise de nombreux dessins d'après nature, et photographie son environnement. L'ensemble de cette documentation servira à la réalisation du livre *Slow Agony*, publié quelques années plus tard, en 1983. Il y dépeint la décrépitude provoquée par la course du temps, un thème récurrent dans l'œuvre de l'artiste. Son style, pour cette série, rappelle la peinture réaliste américaine, représentée notamment par Edward Hopper et Andrew Wyeth, deux artistes qu'il admirait tout particulièrement.



Procedere in vertical 1, 1985
Giuseppe Penone

À la manière dont l'écoulement de l'eau façonne la roche ou dont les racines de l'arbre impriment le sol, Giuseppe Penone fonde son travail de sculpteur sur le principe de l'empreinte.

Avant d'être coulée dans le bronze, *Procedere in Verticale 1* était une structure recouverte de terre dans laquelle l'artiste a imprimé la marque de ses doigts. Penone s'inspire ici d'un phénomène naturel primordial, celui du fossile qui laisse, en négatif, une trace de son existence. Évoquant aussi bien une silhouette humaine que celle d'une plante, cette sculpture opère leur fusion imaginaire et rappelle ainsi que toutes les formes de vie sont en perpétuelle interaction.



Quick, 2009
Richard Deacon

Figure majeure de la sculpture contemporaine britannique, Richard Deacon se revendique plus comme un « fabricant » que comme un sculpteur au sens artisanal du terme.

L'artiste met en œuvre des matériaux aussi divers que le bois, l'acier ou la résine sans jamais masquer les opérations techniques de fabrication. Il revendique le processus de création industriel et le donne à voir, en laissant visible les charnières ou les pièces d'assemblages. Les formes curvilignes de *Quick*, œuvre spécialement conçue pour la nef du MAMCS, s'inspirent des formes transitoires et des spirales de l'eau décrites par Léonard de Vinci.



Chance, 2012
Annette Messager

Dans cette œuvre, Annette Messager joue des possibilités du médium – l'encre de Chine – pour créer une distorsion entre le sens du mot et sa représentation.

Cette écriture toute en tâches et coulures sombres – cette écriture qui semble saigner – apparaît plutôt comme un signe de malchance que de bonne fortune. Toutefois, en surmontant le mot par une silhouette ailée, l'artiste réintroduit une touche de légèreté dans ce chaos. Par ailleurs, le mot *Chance*, en anglais, renvoie à l'idée de hasard. Ici, le hasard, c'est le potentiel accident : l'encre qui dégouline en des circuits incontrôlables, à la façon des dessins à la plume de Victor Hugo conçus à partir d'une tache d'encre ou de café.

En complément dans la tablette



Precious, 2018

Joana Vasconcelos

En redressant l'évier comme un tableau et en lui offrant ce débordement spectaculaire de parures, l'artiste portugaise Joana Vasconcelos transfigure l'ordinaire pour en faire un feu d'artifice.

Derrière le caractère enchanteur et quelque peu burlesque de cet assemblage se dessine pourtant un message engagé. En donnant à voir l'eau comme un trésor, chargé de perles, paillettes et sequins, *Precious* attire notre attention sur ce que nous ne voyons plus ; car si ouvrir un robinet pour obtenir de l'eau est un geste anodin dans une partie du monde, il est un luxe dans bien d'autres. Le gaspillage de cette ressource, de même que le plaisir de contempler ce scintillant débordement, disent quelque chose de l'inconscience, voire de l'arrogance, dans laquelle nous vivons vis-à-vis de notre environnement.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



La Reine des neiges, 2019
Hans Abrahamsen

Au-delà du cercle polaire vit la mystérieuse Reine des neiges, seule, dans son palais de glace défendu par une redoutable armée de flocons. Un jour, elle enlève le petit Kay dont le cœur blessé par les débris d'un ancien miroir maléfique est devenu aussi insensible qu'un iceberg. Son amie Gerda, avec qui il partageait ses jeux d'enfant, part à sa recherche.

Au cours de son périple à travers le monde, la jeune fille séjourne auprès d'une vieille dame et de ses fleurs enchantées, parle avec deux corneilles avisées, rencontre un couple princier et reçoit l'aide d'un renne bienveillant. Sa détermination sans faille la conduit jusqu'aux contrées les plus froides du royaume du nord, où seules les aurores boréales illuminent le ciel. Voyage initiatique et philosophique, *La Reine des neiges* est l'adaptation d'un des contes les plus fascinants d'Andersen. Pour son premier opéra, Hans Abrahamsen a utilisé toute la puissance évocatrice d'une musique tellurique pour créer des univers sonores dans lesquels les forces élémentaires de la nature se déchaînent. Le duo formé par le maître en animation Grégoire Pont et le metteur en scène James Bonas en fait un spectacle enchanteur, rythmé par des images animées en interaction avec les interprètes.

Musées Parc des Vosges du nord



CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



Traîneau polychrome, XVIII^e siècle

Ce traîneau, réputé provenir de l'ancien château de Bouxwiller, est doté d'une iconographie animalière. Ses éléments constitutifs suggèrent qu'il a été utilisé, à la différence d'un traîneau d'apparat.

Doté à l'avant d'un siège de cocher et à l'arrière d'une banquette surélevée pour deux passagers, il comprend un riche décor. Ses marchepieds prennent la forme de chiens, qui devaient encadrer une figure de proue antérieure. Les panneaux portent les vestiges de scènes peintes, épisodes de chasse à courre qui correspondent aux activités de la cour des Hanau-Lichtenberg. Ce traîneau illustre les plaisirs de la promenade sur la neige ou sur les lacs gelés des cours d'Europe ou des riches familles, une mode venant des pays du Nord.

FRONTIÈRES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

En complément dans la tablette



La Charge du 9^e régiment de cuirassiers dans le village de Morsbronn, journée de Reichshoffen, 6 août 1870, vers 1874

Edouard Detaille

Le tableau en dépôt à Woerth est une œuvre majeure pour l'histoire locale et centrale pour le parcours de visite du musée. Les peintures d'Édouard Detaille représentent un ensemble de documents contemporains de la plus haute valeur.

La Charge représentée sur ce tableau a permis à l'armée française, en grande difficulté face à l'armée prussienne, de pouvoir battre en retraite vers Reichshoffen. Cette peinture militaire montre l'héroïsme des Cuirassiers qui se sont sacrifiés. Il existe une seconde version au musée Saint-Rémi à Reims avec une barricade devant les cavaliers. Il est fort probable que la version woerthoise soit une esquisse aboutie peinte en Alsace.

LES ARTS DU FEU

À retrouver dans le film



Rotor, boule de Noël, 2017

Agence GG, en collaboration avec le Centre international d'art verrier

Les boules de Noël sont caractéristiques de Moselle. La verrerie de Götzenbruck, à 2 km de Meisenthal, en produisait des milliers d'exemplaires au XIX^e siècle.

Le Centre International d'Art verrier du site verrier de Meisenthal produit différentes boules de Noël, dont une ligne traditionnelle et une ligne contemporaine. À l'approche de l'hiver, démarre l'immuable compte à rebours. Ponctué de rituels familiaux - la lettre au père Noël, l'achat et la décoration du sapin, le choix du menu du réveillon, etc - il chemine jusqu'à la veillée ultime, objet de tous les désirs. Hélène Gaulier et Gwénolé Gasnier de l'Agence GG ont imaginé *Rotor*, une boule de Noël qui honore cette douce mécanique du temps en empruntant à l'horlogerie une pièce technique reconnaissable entre toutes : l'engrenage. Avec le concours de l'Atelier Horloger Morlaix, ils sont les inventeurs du premier Noëlomètre, ingénieuse machinerie croisant calendrier de l'avent, instrument de mesure pendulaire et coucou suisse, dont *Rotor* est l'une des pièces maîtresses.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Mix, boule de Noël, 2014*, Nooc Studio en collaboration avec le Centre international d'art verrier
- > *Magma, boule de Noël, 2020*, Emma Pflieger et Antoine Foëglé, en collaboration avec le Centre international d'art verrier

À retrouver dans le film



Piaf, boule de Noël, 2021

Piaf est la boule de Noël 2021 du Centre international d'art verrier.

Inspirée des boules de graines pour les oiseaux pendant l'hiver, *Piaf* rappelle aussi le nom du village de Meisenthal, la vallée des mésanges. Les mésanges sont venues picorer aléatoirement les graines faisant apparaître des aspérités à divers endroits.

En complément dans la tablette



Vase à la carpe, 1878

Émile Gallé, en collaboration avec la verrerie de Meisenthal (BS & Cie)

Ce vase existe en plusieurs exemplaires, dont l'un d'entre eux a été présenté à l'Exposition universelle de 1878.

Ce vase est un exemple caractéristique de la collaboration entre Émile Gallé et Meisenthal. Son décor, inspiré d'une estampe d'Hokusai, illustre l'influence du japonisme sur les premières œuvres du maître. La couleur bleu clair de lune du verre et la technique d'émaillage employée sont issues des recherches qu'il mène avec les verriers de l'atelier. La réalisation soignée de ce décor complexe pourrait être l'œuvre de Désiré Christian.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Vase aux chrysanthèmes et à la mante religieuse, vers 1880*

DU SPORT ET DES JEUX

En complément dans la tablette



Salon de poupée avec accessoires, vers 1925

Ce jouet appartenait à Andrée Beyrath (1922-2014) qui y joua dans sa maison de Bouxwiller. Une certaine vision de la société est véhiculée pour les enfants via ces petits mondes en réduction.

Le musée conserve quelques maisons de poupées, fabriquées artisanalement dans les familles et imitant celles des petites filles bourgeoises citadines. En Alsace, la tradition d'associer le jeu à l'apprentissage remonte au XVIII^e siècle avec le précepte « apprendre en s'amusant » du pasteur Oberlin. Face à l'inactivité des enfants du village en bas âge, il se procure auprès de fabricants allemands des jouets miniatures, support didactique privilégié pour l'insertion sociale des futurs adultes.

Strasbourg, Grande-Île et Neustadt



TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

À retrouver dans le film



Découverte de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg
Motion Agency

Véritable dentelle de grès rose, la cathédrale est une réalisation artistique unique et une véritable encyclopédie de l'architecture médiévale.

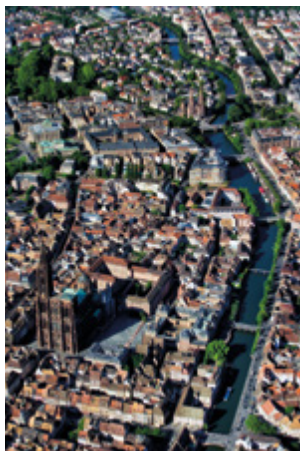
« Prodiges du grandiose et du délicat » selon Victor Hugo, la cathédrale Notre-Dame est construite entre 1180 et 1439. Elle s'appuie sur les fondations d'une église précédente. Sa flèche culmine à 142 mètres. Elle est l'édifice chrétien le plus élevé de 1647 à 1874. Témoin de l'architecture romane du Saint Empire romain germanique dans les premières phases de sa construction, elle conjugue à partir du XIII^e siècle le gothique français et le gothique germanique.



CONTENUS ADDITIONNELS

- > *Ateliers de la cathédrale*
- > *Cathédrale de Strasbourg*
- > *Ateliers de la cathédrale*
- > *Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg*

En complément dans la tablette



Quartiers Grande-Île et Neustadt à Strasbourg

Le paysage urbain exceptionnel formé par la Grande-Île et la Neustadt est inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO. L'architecture et l'urbanisme de ces quartiers témoignent des échanges culturels qu'a connus la ville.

À Strasbourg, c'est tout le centre historique qui est inscrit au patrimoine mondial : la Grande-Île et la Neustadt. L'architecture et l'organisation de ces deux quartiers sont, en effet, exceptionnelles : elles témoignent tout à la fois des échanges culturels et des différentes périodes qui ont façonné Strasbourg. Structurée par les cours d'eau, mais aussi par la silhouette de la cathédrale, la ville est ponctuée d'architectures remarquables qui illustrent les métissages entre influences françaises et germaniques.



CONTENU ADDITIONNEL

> *Place de la République à Strasbourg*



Sarre



Musée de la Sarre

CONTES, MYTHES ET LÉGENDES

En complément dans la tablette



Tehura, 1893
Paul Gauguin

Paul Gauguin a voyagé à deux reprises vers les mers du Sud, où il a trouvé l'inspiration pour sa peinture et y est mort en 1903.

L'art de Gauguin se nourrit de sa fascination pour la culture et les modes de vie des peuples extra-européens. En quête d'authenticité et de formes d'expression élémentaires et puissantes, l'artiste s'installe à Tahiti, en 1891. Le visage de son amante, dont il réalise une première version en bois, présente sur le revers une scène figurative, dont le style s'inspire du répertoire iconographique océanien.



Bourgeois se tenant la tête, 1895-1899
Auguste Rodin

Les Bourgeois de Calais sont un ensemble de sculptures de renommée mondiale, qui ont été exécutées en plusieurs versions avec des figures plus vraies que nature.

Rodin relègue au second rang la fonction figurative de la sculpture pour faire entrer celle-ci dans des dimensions expressives subjectives, radicalement novatrices. Comme dans la peinture impressionniste, les traces de l'acte de la création individuelle deviennent des traits déterminants de l'œuvre. Dans *Les Bourgeois de Calais*, dont cette fonte représente un élément du groupe statuaire, le vacillement et les crevasses du modelé de la surface reflètent ainsi le désespoir des sacrifiés.

En complément dans la tablette



Nature morte aux figurines, 1910
Gabriele Münter

Cette nature morte à l'intérieur de la maison des Russes – nom donné à la demeure acquise par Gabriele Münter à Murnau – révèle l'enthousiasme des peintres du Blaue Reiter pour l'iconographie authentique de l'art populaire, telle la peinture sous verre, que Vassily Kandinsky et sa compagne collectionnent et dont on trouve des illustrations dans l'almanach *Der Blaue Reiter*. La composition renonce également à la perspective centrale : l'espace est modelé par les couleurs.

LES ARTS DU FEU

En complément dans la tablette



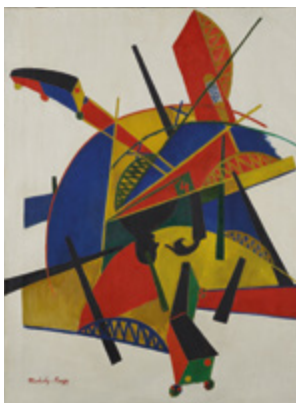
Yeux de poupées, 1953
Edith Buch-Duttlinger

Edith Buch a supprimé les « yeux de poupée » d'une diapositive, ce qui a donné un fond noir à l'image lorsque la valeur tonale était inversée.

Edith Buch imagine l'émergence d'un corps derrière les lignes lumineuses. Mais le simple fait qu'Edith Buch ait eu des contacts avec Man Ray et qu'il lui ait donné une photo d'un mannequin qu'il a conçu replace l'image dans le contexte de la poupée et de la création dans le surréalisme.

PATRIMOINE INDUSTRIEL : DE LA SUEUR ET DU TALENT

En complément dans la tablette



Ponts, 1920
László Moholy-Nagy

Brücken a été créé peu de temps après le déménagement de Moholy à Berlin. L'homme qui réfléchit se trouve au centre et au milieu des bâtiments techniques.

L'art de Moholy-Nagy se veut l'écho de la modernité et de la réalité de son temps. L'artiste tire du motif du pont de chemin de fer en acier, symbole de la dynamique d'une société technicisée, les fondements d'une structure formelle largement abstraite et pleine d'énergie, qui annonce les géométries constructivistes de son œuvre de maturité.

LA NATURE (IN) DOMPTÉE

À retrouver dans le film



Moutons, 1912
Franz Marc

Franz Marc, avec ses amis August Macke, Wassily Kandinsky et Heinrich Campendock, cherchait un renouveau de l'art allemand. Il forme le groupe d'artistes « Der Blaue Reiter ».

Les deux moutons se fondraient dans le paysage si des contours noirs ne les soulignaient pas. Selon la vision panthéiste de la nature de Marc, les animaux symbolisent la pureté originelle que l'homme a perdue. Ce tableau ornait le bureau berlinois de son ancien propriétaire, Herwarth Walden, acteur majeur de la diffusion de l'art expressionniste.

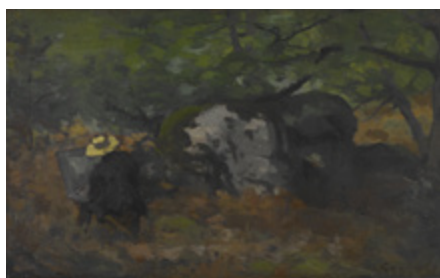
En complément dans la tablette



Chasse au sanglier, 1618
Roelant Savery

Influencé par Jan Bruegel l'Ancien. Loin des représentations réalistes du style de Rodolphe II, Savery intègre dans sa peinture des éléments excentriques et originaux.

Savery aborde le thème courtois de la chasse au sanglier des graphismes hollandais et allemands du XVI^e siècle. Le sanglier est représenté au moment de sa mort. Un chasseur, la plume de cochon dans les poings, regarde cette dernière bataille avec admiration et pitié.



Le peintre Monet dans la forêt de Fontainebleau, 1865
Alfred Sisley

La peinture en plein air au XIX^e siècle est en rupture avec l'art académique de l'époque. Les peintures, réalisées en temps réel, captent l'instant présent et cherchent à saisir les effets changeants de la lumière tout au long de la journée.

Héritier de l'école de Barbizon, née vers 1850, et de l'engouement de cette dernière pour les paysages, Sisley livre ici un tableau programmatique de l'impressionnisme : dans la forêt de Fontainebleau, il figure son ami Claude Monet en peintre de plein air, s'adonnant à la captation de ses impressions visuelles. Cette esquisse de Sisley consacre un univers iconographique archétypique.

En complément dans la tablette



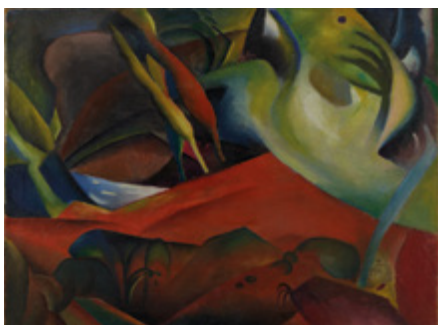
Légende d'animaux, 1912
Franz Marc

La gravure sur bois est considérée comme l'essence de l'expressionnisme, lancé par de jeunes artistes au début du XX^e siècle et qui a conduit à un essor spécifiquement allemand, surprenant et significatif.

Franz Marc est considéré comme un peintre animalier et jouit en tant que tel d'une grande popularité. Il décrit son projet artistique par le terme « animalisation de l'art », qui tend à s'éloigner d'une vision anthropocentrique du monde en faisant preuve d'empathie avec d'autres formes d'images.

TRÉSORS : LES ÉTOILES DU GRAND EST

En complément dans la tablette



La tempête, 1911
August Macke

Lors de la préparation de l'almanach *Le Cavalier Bleu du soir de 1911*, Kandinsky, Marc et Macke ont chacun peint un tableau. *La tempête* était la contribution de Macke à cette journée historique.

Cette peinture d'un paysage battu par la tempête, aux formes massives et aux tons de terre vigoureux, est assez atypique chez Macke. L'animal qui bondit, à droite, de même que la structure formelle du tableau rappellent l'œuvre de Franz Marc, qu'une grande amitié lie à Macke depuis 1910. Le tableau peut se lire aussi bien comme un hommage à cette amitié que comme l'annonce d'un tournant artistique.

En complément dans la tablette



Petit cheval bleu, tableau pour enfants, 1912
Franz Marc

Dans sa peinture, Franz Marc s'éloigne peu à peu de l'art figuratif au profit d'un art plus abstrait qui se caractérise par une purification des lignes, des fonds du tableau en aplats de couleurs et une simplification géométrique.

Il attribue à chaque couleur une signification ; le bleu pour le masculin sobre et le spirituel ; le jaune pour le féminin, doux et gai, et le rouge comme couleur de la violence combattue par les deux premières.

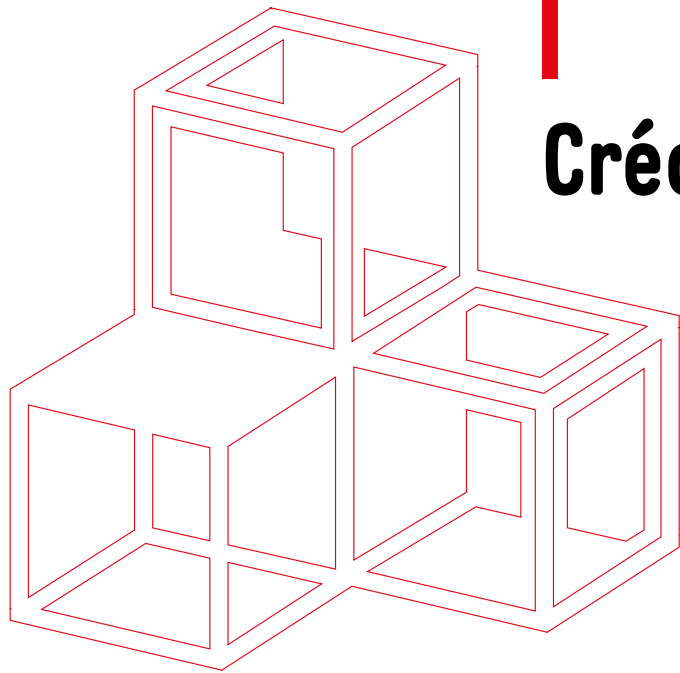
De même que Macke peint *La Tempête* chez Marc, à Sindelsdorf, ce dernier peint *le Petit cheval bleu* chez celui-ci, à Bonn. Ce « tableau de l'amitié » est dédié à Walter, le fils de Macke, alors âgé de deux ans.



Groupe de femmes bleues, 1931
Oskar Schlemmer

Partant de racines expressionnistes, la formation artistique du Bauhaus a cultivé et transmis un art constructiviste élémentaire. Oskar Schlemmer y a façonné une nouvelle vision de l'humanité.

Pour Oskar Schlemmer, créateur du Ballet triadique et maître d'atelier au Bauhaus, l'être humain, son rôle et son insertion dans l'espace ont toujours été une source d'inspiration primordiale. Dans *Groupe de femmes bleues*, œuvre majeure de 1931, ses figures modulaires standardisées se répartissent en rythme sur des fonds picturaux hétérogènes, créant un espace irrationnel dont émane une mystérieuse lumière.



Crédits

Champagne-Ardenne

ARCHIVES DE REIMS

Armand Victor Lemoine
Herbiers des environs de Reims
Non daté [XIX^{ème} siècle]
Album papier, végétaux séchés
Archives privées, fonds Lemoine, don de M. Bataillon 451.
© Archives municipales et communautaires de Reims

Lettre de Jeanne d'Arc du 16 mars 1430
Papier
Archives publiques, Fonds ancien
© Archives municipales et communautaires de Reims

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA HAUTE-MARNE

Charles-le-Gros, sur la demande du comte Raoul, père de Pépin, donne à son fidèle Jacob des biens situés au comté de Bar-sur-Aube, à Autreville-sur-la-Renne (Haute-Marne actuelle)
30 juillet 886, Metz
Sceau rond, plaqué, cire brune, 33 mm
39 x 52 cm
© Archives départementales de la Haute-Marne

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA MARNE

Charte du comte de Champagne Thibaut V adressée à Etienne Le Bœuf
1257
Cire
© AD51

Charte de donation du roi Charles V au chapitre cathédral de Reims
1380
Parchemin
© AD51

Antoine Danchet (1671-1748)
Album du sacre de Louis XV
1722
Papier
© AD51

Adrien Dauzats
Porte de Mars à Rheims : Champagne
XIX^{ème} siècle
Lithographie
© AD51

Cylindre en bois provenant de l'usine Grantil
Fin XIX^{ème} - début XX^{ème} siècle
Bois
© AD51

Modèle de pain d'épice déposé par la société Veuve Sigaut et Fils au conseil des prud'hommes de Reims
1933
Bois et alimentaire
© AD51

Henri Pinta (1856-1944)
Fédération féminine française de gymnastique et d'éducation physique, Ville fête fédérale à Reims
1926
Affiche
© AD51

Louis Galice (1864-1935)
Affiche pour Sermaize-les-Bains
Vers 1900
Affiche
© AD51

Médaille d'or. Prix Nobel de la Paix accordé à Léon Bourgeois
1920
Or
© AD51

J. Pourreau
Le Cœur du vignoble champenois : visitez Épernay et sa ville souterraine
1935
Affiche
© AD51

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE L'AUBE

Charte avec sceau de Jeanne de Navarre, reine de France et de Navarre, comtesse de Champagne et de Brie
Septembre 1289
Empreinte de cire verte sur lacs de soie rouges et verts, appendue au bas d'un acte sur parchemin
22,5 x 33,5 cm
© Département de l'Aube/Archives départementales

Une représentation impériale du début du XVII^e siècle
17 juillet 1608
Parchemin enluminé
57,5 x 73 cm
© Département de l'Aube/Archives départementales

Affiche pour les bas Vitos
Manufacture Boucraut-Vaillon / Manufacture Vitoux-Vitos / Manufacture Mauchauffée et Cie / Manufacture Lebocey / Manufacture Doré et Cie
Affiche publicitaire imprimée en couleurs
54 x 38 cm
© Département de l'Aube/Archives départementales

L'ancienne teinture Marot réhabilitée en centre d'art contemporain
Photographie
15 x 12 cm
© Département de l'Aube/Archives départementales

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DES ARDENNES

Paul Bialais
Le bas-relief de Paul Bialais
Hall des Archives départementales des Ardennes
1958
Plâtre
© Archives départementales des Ardennes

Vitrail de l'église de Vivier-au-Court
Vitrail
© Archives départementales des Ardennes

Marcel Bloch
Affiche Silyver, Fonderie Deville
Papier
© Archives départementales des Ardennes

BIBLIOTHÈQUES DE REIMS

Liber evangeliarum et epistolarum ad usum ecclesiae SS. Hieronymi et Procopii Pragensis, vulgo "Texte du Sacre" dictus, XI^{ème} siècle pour la 1^{ère} partie (feuillet 1-16), fin du XIV^{ème} siècle pour la seconde partie (feuillet 1-31)
Enluminures, écriture cyrillique et glagolitique. Ici partie en glagolitique, illustrée avec une enluminure représentant saint Jérôme et son lion.
Parchemin
© Bm Reims, Ms. 255

Horae in Laudem beatissimae virginis Mariae, ad usum Romanum, Paris, Claude Chaudière, 1549
Reliure aux armes de François II, avec son chiffre (la lettre F) et sa devise
© Bm Reims, CR I 100 M Réserve

Sauvetage des vitraux
Jacques Simon, maître-verrier, entouré d'ouvriers, restaurant les vitraux de la Grande Rose de la façade ouest
© Bm Reims, Deneux R 48

Le Grant Pardon de Nostre Dame de Rains, 1482
© Bm Reims, Incunable 195

Le Chat Botté
Bibliothèque municipale de Reims
Gustave Doré (1832-1883)
Les Contes, Charles Perrault
Paris, Hetzel, 1864
© Bm Reims, Réserve GG 309

Cendrillon
Bibliothèque municipale de Reims
Gustave Doré (1832-1883)
Les Contes, Charles Perrault
Paris, Hetzel, 1864
© Bm Reims, Réserve GG 309

La belle au bois dormant
Bibliothèque municipale de Reims
Gustave Doré (1832-1883)
Les Contes, Charles Perrault
Paris, Hetzel, 1864
© Bm Reims, Réserve GG 309

Peau d'âne
Bibliothèque municipale de Reims
Gustave Doré (1832-1883)
Les Contes, Charles Perrault
Paris, Hetzel, 1864
© Bm Reims, Réserve GG 309

Barbe-bleue
Bibliothèque municipale de Reims
Gustave Doré (1832-1883)
Les Contes, Charles Perrault
Paris, Hetzel, 1864
© Bm Reims, Réserve GG 309

Le Petit Poucet
Bibliothèque municipale de Reims
Gustave Doré (1832-1883)
Les Contes, Charles Perrault
Paris, Hetzel, 1864
© Bm Reims, Réserve GG 309

Le Petit Chaperon Rouge
Bibliothèque municipale de Reims
Gustave Doré (1832-1883)
Les Contes, Charles Perrault
Paris, Hetzel, 1864
© Bm Reims, Réserve GG 309

Ministère des régions libérées - Reims
Bibliothèque municipale de Reims
Ministère des régions libérées
Reims. Exposition permanente de matériaux et de procédés de constructions nouveaux, d'ameublements et d'installation intérieure
© Bm Reims, Affiche CP 238

L'Ange au Sourire, ébrasement gauche du portail nord de la cathédrale de Reims pris avant la Première Guerre mondiale, puis après les bombardements
2 Photographies sur plaque de verre positive en noir et blanc de Max Sainsaulieu
© Bm Reims, PDV_Sainsaulieu_0103
© Bm Reims, PDV_Sainsaulieu_106

CITÉ DU VITRAIL

Nicolas Cordonnier
Légende de saint Eloi
1506
Vitrail (verre et plomb), grisaille, jaune d'argent
Eglise de La Madeleine, Troyes
© Studio 06

Verrière de la Rédemption
Vers 1156
Vitrail (verre et plomb), grisaille
© Archives départementales de l'Aube

Rondel représentant Nicolas de Lyre
1479-1480
Vitrail (verre et plomb), grisaille, jaune d'argent
© Archives départementales de l'Aube

Les Triomphes de Pétrarque
1502 et 1537
Vitrail (verre et plomb), grisaille, jaune d'argent
Eglise Saint-Pierre-ès-Liens, Ervy-le-Châtel
© Manufacture Vincent-Petit

Linard Gontier (1565-1642)
L'Immaculée Conception de la Vierge
Vers 1623
Vitrail (verre et plomb), émail, grisaille, jaune d'argent, sanguine
Cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Troyes
© Studio 06

Henri de Faucigny-Lucinge (1831-1899)
Le buveur de champagne
1874
Vitrail (verre et plomb), grisaille
© Archives départementales de l'Aube

Raphaël Lardeur (1890-1967)
Un couple attablé
Après 1921
Vitrail (verre et plomb)
© Archives départementales de l'Aube

Jacques Simon (1875-1965)
La Vitesse
1928
Vitrail (verre et plomb), émail
© Archives départementales de l'Aube

André Vinum
Le Jazz
1938-1939
Vitrail (verre et plomb)
© Archives départementales de l'Aube

Alain Vinum
Borobudur
1994
Vitrail (verre et plomb), émail, jaune d'argent
© Archives départementales de l'Aube

INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

Jean Bury
Charlemagne, marionnette à tringle liégeoise, construite par Jean Bury sur commande de Jacques Chesnais
Liège
1947
Fonds Jacques Chesnais, Institut international de la Marionnette
© Institut international de la Marionnette, Fonds Jacques Chesnais. Construction : Jean Bury

Roland, marionnette à tringle sicilienne
Construction de Mimmo Cuticchio, Charleville-Mézières, 2000
Collection patrimoniale de l'Institut international de la Marionnette
© Institut international de la Marionnette, collection patrimoniale. Construction : Mimmo Cuticchio.
Photographie : Christophe Loiseau

Marionnette à fils majordome, Frank Soehnle
Institut international de la Marionnette
Marionnette à fils de Ulica Krokodyli, spectacle de fin de deuxième année de la septième promotion de l'ESNAM mis en scène par Frank Soehnle, d'après Bruno Schulz
Construction de la septième promotion, Charleville-Mézières, 2007
Collection patrimoniale de l'Institut international de la Marionnette
© Institut international de la Marionnette, collection patrimoniale. Photographie : Christophe Loiseau

Michel Ozeray
Marionnette portée de L'amour champ de bataille
Spectacle mis en scène par Eloi Reoing dans le cadre du programme de création L'Ouvroir du TIM, d'après Heiner Müller
Construction de Michel Ozeray
Charleville-Mézières
1998
Collection patrimoniale de l'Institut international de la Marionnette
© Institut international de la Marionnette, collection patrimoniale. Construction : Michel Ozeray.
Photographie : Christophe Loiseau

Portrait de Marion Belot
Photographie prise par Christophe Loiseau à Roc La Tour, Monthermé, 2014. Institut international de la Marionnette, fonds iconographique
© Institut international de la Marionnette, fonds iconographique. Photographie : Christophe Loiseau

Dragon, marionnette sur eau du Vietnam
Collection patrimoniale de l'Institut international de la Marionnette, XXème siècle
© Institut international de la Marionnette, collection patrimoniale. Photographie : Christophe Loiseau

Représentations de la Troupe nationale de marionnettes sur eau du Vietnam, en France en 1984 Affiche du fonds documentaire de l'Institut international de la Marionnette
Khaznadar, C. [photographe] ; ICP [réalisateur de l'affiche]
© Institut international de la Marionnette, fonds iconographique

Portrait de Pierre Tual, réalisé lors de l'atelier Images et nouvelles technologies
Photographie de Christophe Loiseau prise au Lac des Vieilles Forges, Les Mazures
2008
© Institut International de la Marionnette, fonds iconographique. Photographie : Christophe Loiseau

LE SIGNE - CENTRE NATIONAL DU GRAPHISME

Ondine Pannet, studio Bureau Est
Polizist Photograph Schweizer, Arnold Odermatt
2020
Impression Offset
Papier
84 x 59,3 cm
Commanditaire : Kunsthalle Erfurt (Allemagne)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Ondine Pannet (Bureau Est)

Henri Thiriet (1873-1946)
L'Affiche française
Henri Thiriet
1897
64,7 x 49,5 cm
Chromolithographie
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme

Eugène Grasset (1845-1947)
Encre L. Marquet la meilleure de toutes les encres
1892

Chromolithographie
Papier
120,9 x 81,6 cm
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)
Divan Japonais
1893
Lithographie
Papier
80,4 x 70 cm
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme

Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923)
Motocycles Comiot
1899
Chromolithographie
Papier
199 x 139,3 cm
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme

Studio Feixen
Une Saison Graphique
2014
Sérigraphie
Papier
175 x 119 cm
Commanditaire : Une Saison Graphique (France)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Studio Feixen

The Rodina
Action to Surface ! Rethinking surface production in terms of performance
2016
Sérigraphie
Papier
175 x 118 cm
Commanditaire : École supérieure d'art de Cambrai (France)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© The Rodina

Jianping He
Design x Taipei
2016
Impression numérique
Papier
175 x 119 cm
Commanditaire : Taiwan Poster Design Association (Taiwan)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Hesign

Return of the Atomic Toothpaste Killer
Tobias Wenig, Gilbert Schneiders, Karolina Pietrzyk
2017
84,7 x 59,4 cm
Sérigraphie
Laden für Nichts (gallery) (Allemagne)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Tobias Wenig, Gilbert Schneider, Karolina Pietrzyk

Jun Haneda
The Playful Ukiyoe Collection
2018
Impression Offset
Papier
84 x 59,3 cm
Commanditaire : The Suiboku Museum (Japon)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Jun Haneda

Studio Nüssli+Nuessli
1. Mai
2018
Sérigraphie
Papier
128 x 89 cm
Commanditaire : 1. Mai Komitee (Suisse)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Studio Nüssli+Nuessli (CC-BY-NC-SA)

Martin Heynen
Lesen für Bier
Tiré de la série Kulturhaus Royal Baden
2019
Impression Risographie
Papier
40 x 29,5 cm
Commanditaire : Royal Baden (Suisse)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Martin Heynen

Tristesse
Total Space
2020
Sérigraphie
Papier
128 x 90,5 cm
Commanditaire : Museum für Gestaltung (Suisse)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Tristesse

Super Terrain
Terrain utile
2020
Sérigraphie
Papier
120 x 90 cm
Commanditaire : TU-Nantes (France)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Super Terrain

Anna Haas
You Are Not An Island
2020
Impression numérique
Papier
128 x 90 cm
Commanditaire : Association Palace St. Gallen (Suisse)
© Ville de Chaumont / le Signe, centre national du Graphisme
© Anna Haas

MÉDIATHÈQUE JACQUES CHIRAC

Charles Fichot
La cathédrale de Troyes
Lithographie
Mitantier B.1.11
© Photo Médiathèque Jacques-Chirac, Troyes Champagne Métropole

Vie de Saint Maur, f. 38v
XIIème siècle
Manuscrit
© Photo Médiathèque Jacques-Chirac, Troyes Champagne Métropole

Le Miroir d'astrologie, p. 4 et 5
Troyes
Fin du XVIIIème siècle
Imprimé
© Photo Médiathèque Jacques-Chirac, Troyes Champagne Métropole

MUSÉE ARTHUR RIMBAUD

Kathi Hopler Dinkel
Paradis Vogel / Oiseaux de Paradis, six paires de bottines
1989
Feutre
30 x 25 x 10 cm par bottine
© Musée du Feutre

Catalogue de 1931 présentant la production de l'usine Sommer
1931
© Musée du Feutre

MUSÉE ARTHUR RIMBAUD

Portrait d'Arthur Rimbaud
Fernand Léger (1881-1955)
Encre et gouache sur papier
1948
33 x 25,2 cm
© Musée Arthur Rimbaud

Paul Verlaine (1844-1896) (auteur)
Texte en annotation d'une épreuve du numéro 318 de la revue Les Hommes d'aujourd'hui consacré à Arthur Rimbaud
1888
Léon Vanier (éditeur)
25 x 18 cm
© Musée Arthur Rimbaud

Emmanuel Luque (1854-1924) (auteur)
Page de couverture du n° 318 de la revue Les Hommes d'aujourd'hui
1888
Léon Vanier (éditeur)
30 x 20 cm
© Musée Arthur Rimbaud

Manuscrit autographe du poème Voyelles
Arthur Rimbaud (1854-1891)
1871
© Musée Arthur Rimbaud

MUSÉE CAMILLE CLAUDEL

Paul Dubois (1829-1905)
Monument à Jeanne d'Arc
1889
Plâtre
346 x 329 x 135 cm
Don de l'artiste
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

René Demeurisse (1895-1961)
La Lettre
Près de Vagney (Vosges)
11 juin 1917
Crayon sur papier
22,2 x 16,7 cm
Don d'Anne Demeurisse
© ADAGP, Paris, 2022 / musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine

Camille Claudel (1864-1943)
La Valse
Vers 1893
Grès, 1896
41,5 x 37 x 20,5 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Alfred Boucher (1850-1934)
Jeune fille lisant
Vers 1879 - 1882
Plâtre patiné
49,2 x 18,9 x 26,8 cm
Don de Reine-Marie Paris
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Camille Claudel (1864-1943)
La Vieille Hélène
Vers 1882
Terre cuite, 1885
28,3 x 19,5 x 23 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

César Séegner (1855-1899)
Camille Claudel
Vers 1884
Photographie publiée dans L'Art décoratif en 1913
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine

Camille Claudel (1864-1943)
Femme accroupie
Vers 1884
Plâtre patiné
37,5 x 24,5 x 38,5 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Camille Claudel (1864-1943)
Jeune Romain
Vers 1884
Plâtre patiné
50 x 45 x 27 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Camille Claudel (1864-1943)
Louise Claudel
Vers 1887
Pastel sur papier
130 x 90 cm
Achat avec le soutien du FRAM Grand Est, de la centrale EDF de Nogent-sur-Seine, de la société Gaget, du cabinet Lenoir et associés architectes, du cabinet Prieur et associés, de l'agence ANAU, de la société Roussey et de l'association des Amis du musée Camille Claudel
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Christian Moutarde

Camille Claudel (1864-1943)
Auguste Rodin
Vers 1888
Bronze, avant 1898
40,3 x 24,2 x 28,8 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Christian Moutarde

Camille Claudel (1864-1943)
La Petite Châtelaine
Vers 1892-1893
Plâtre patiné
32,3 x 28,9 x 21,2 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Camille Claudel (1864-1943)
Torse de Clotho
Vers 1893
Bronze, fonte posthume dans les années 1990
54 x 21 x 14,5 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Camille Claudel (1864-1943)
Les Causeuses
Vers 1893-1896
Plâtre
40 x 40 x 30 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Camille Claudel (1864-1943)
L'Âge mûr
Vers 1898
Bronze, 1907
61,6 x 89 x 37 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Camille Claudel (1864-1943)
Persée et la Gorgone
1899
Marbre, 1903
196 x 111 x 104 cm
Achat avec le soutien de l'État (Fonds national du patrimoine) et l'apport de mécénat d'entreprises
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Camille Claudel (1864-1943)
L'Abandon
1905
Bronze
42,3 x 39,1 x 20,5 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

Camille Claudel (1864-1943)
La Joueuse de flûte ou La Sirène
Vers 1905
Bronze
53 x 27 x 34 cm
© Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine / Marco Illuminati

MUSÉE DE L'ARDENNE / MÉDIATHÈQUE GEORGES DELAW

Grande phalère ajourée
Bourcq / La Banrière (Ardennes)
Fin du Ve siècle avant J.-C.
Alliage cuivreux
21,5 cm de diamètre
© Musée de l'Ardenne. Ville de Charleville-Mézières

L'enlèvement d'Hylas par les nymphes
Charleville-Mézières / Montcy-Saint-Pierre
Fin du II^eème-début du III^eème siècle après J.-C.
Fresque murale
5 x 8 m
© Skertzo

Solidus
Nécropole de Vireux-Molhain / La Montagne des Vignes /
incinération 12
Règne d'Honorius (393-423), Ravenne
Monnaie d'or
© Remi Wafflart

Corne à boire
Nécropole de Charleville-Mézières /quartier Manchestrer
/ Sépulture 74
Première moitié du VI^eème siècle après J.-C.
Verre soufflé
© Remi Wafflart

Portrait de Charles de Gonzague
Ecole de Du Moustier (XVII^eème siècle)
Huile sur toile
© Remi Wafflart

Intérieur de l'usine la GBA à Sedan.
Chaîne de production : mise en casiers, manuellement,
sur deux chaînes d'approvisionnement de litres et
cannettes ca 1950. Cote : FVN 3377
© Fonds Roger Vincent Médiathèque Georges-Delaw

Dessin de Georges Delaw extrait d'une épreuve du Rire
« Les imperceptibles dialogues », s.d. cote : Ms 68
© Serge Anton

La Meuse
Simon C. (1925-)
Acrylique sur toile
130 x 90 cm
Musée de l'Ardenne. Ville de Charleville-Mézières

MUSÉE DE SAINT-DIZIER

Fermeoir d'aumônière
Deuxième quart du VI^eème siècle
Saint-Dizier, site de la Tuilerie
Or, alliage ferreux, lapis-lazzuli, grenat, verre coloré,
Dépôt de l'Etat au musée de Saint-Dizier
© Musée de Saint-Dizier - C. Philippot

Charles Hoffbauer
Le siège de Saint-Dizier en 1544
1906
Huile sur toile,
Dépôt du CNAP au musée de Saint-Dizier
© Musée de Saint-Dizier - C. Philippot

Hector Guimard ; fonderies du Val d'Osne
Ecusson de métro
vers 1900
Fonte de fer : patine verte
H. 63 cm ; H. 74 cm
Achat avec le soutien du FRAM Grand Est
© Musée de Saint-Dizier

MUSÉES DE CHÂLONS-EN-CHAMPAGNE

Solidus Thibert 1er
Entre 537 et 548
Or
Diam. 2 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Joseph I Varin (1740-1800) et Charles Nicolas Varin
(1741-1812)
Feu d'artifice tiré sur la place de la Couture à l'occasion
de l'inauguration de la statue du Roi à Reims le 26
août 1765 (d'après la peinture de Louis-Nicolas Van
Blarenbergh)
XVIII^eème siècle
Eau-forte et burin sur papier vergé
H. 55,4 ; L. 68,3 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Charles-Nicolas Varin (1741-1812)
Arrivée de Marie-Antoinette en France
1770
Aquarelle sur papier
© Musées, Châlons-en-Champagne

Jean Cabut (1938-2015)
Châlons ville de passage
1980
Crayon et feutre sur papier
H. 32,5 ; La. 25 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Charles Beyer (1806-1873)
Sacre de Louis XV (d'après la peinture de Pierre-Denis
Martin, dit le Jeune)
Eau-forte sur papier velin
H. 31,1 ; La. 45,8 cm
© Musées municipaux, Châlons-en-Champagne

Charles Mohen (1818-1895)
Cathédrale Saint-Etienne de Châlons
Entre 1862 et 1882
Noyer, verre et métal
H. 69 ; La. 41,5 ; Ep. 20 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Jean Cabut (1938-2015)
Le grand Duduche encorné
1980
Crayon et feutre sur papier
H. 29,6 ; La. 21 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Jean Cabut (1938-2015)
Haïte aux destructeurs de Châlons
1980
Crayon et feutre sur papier
H. 47,5 ; La. 32,5 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Attribué à Frans Francken I (1542-1616)
Scène de sorcellerie
Huile sur bois
XVIII^eème siècle
H. 43 ; La. 33 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Charles Picot (1799-1861)
Machine à secouer les bouteilles de champagne
1844-1854
Bois et acier
H. 14,6 ; La. 19,6 ; Pr. 14,8 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Jean Cabut (1938-2015)
Strasbourg-Paris
1980
Crayon et feutre sur papier
H. 29,6 ; La. 21 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Niki de Saint Phalle (1930-2002)
Knie
1995
Papier
H. 62,5 ; La. 34,5 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Bouteille céphalomorphe
IV^eème siècle
Verre
H. 14,2 ; Diam. 8,5 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

Joseph Navlet (1821-1889)
Jeanne d'Arc sur le bûcher
1864
Huile sur toile
H. 54,8 ; La. 69,8 cm
© Musées, Châlons-en-Champagne

MUSÉES DE REIMS

Tête du roi Lothaire
2^e quart XII^eème siècle
Calcaire, polychromie
35 x 19,5 x 16 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Attribué à Gauthier de Campes (cartonnier) et anonyme
(tissier)
Tenture de la Vie de saint Remi : saint Remi et Clovis
1^{ère} moitié XVI^eème siècle
Laine, soie, fils d'argent et d'or, tapisserie de haute
lisse
478 x 413 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Casque d'officier d'infanterie du duché de Brunswick
1^{er} quart du X^eème siècle
Cuir, métal dont maillechort, textile
24 x 21 x 23,5 cm
© Yoann Pierre

Gustave Fraipon (1849-1923)
Incendie de la cathédrale de Reims
1914
Lavis de gouache et d'encre noire, plume et encre de
Chine, graphite et rehauts de gouache sur papier vélin
découpés et collés sur fine cartonnnette.
32,2 x 25 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

David Roberts (1796-1864)
La façade de la cathédrale de Reims avec une procession
médiévale et un cortège au premier plan
entre 1825 et 1838
Huile sur toile
131,4 x 99,6 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Alberto Pisa (1864-1936)
La Iragedia di Reims
1^{er} quart XIX^eème siècle
Tempéra sur carton
54,5 x 64,5 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Léonard Fougita (1886-1968)
Chapelle Notre-Dame-de-la-Paix
Petit panneau de la porte de la sacristie
1965-1966
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Louis Boulanger (1806-1867)
La Ronde du Sabbat
1828
Lithographie sur papier vélin.
67,5 x 45 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Yvan Yakovlevitch Bilibine
(1876-1942)
Vassilissa-la-très-belle : Baba Yaga dans son mortier
1900
Lithographie couleurs, rehauts d'aquarelle
32,5 x 24,5 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Léonard Fougita (1886-1968)
Chapelle Notre-Dame-de-la-Paix
Fresque ornant le mur droit de la nef
1965-1966
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Léonard Fougita (1886-1968), artiste
Charles Marq (1923-2006), verrier
Chapelle Notre-Dame-de-la-Paix
1965-1966
Vitrail chapelle latérale occidentale
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Auguste Rodin (1840-1917)
Jeune Alsacienne
vers 1871-1878
marbre blanc
39,5 x 23,5 x 17,6 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Crucifix monté sur un socle de cartouches,
1^{er} quart du XX^eème siècle,
Métal dont laitton,
29,5 x 16 x 9
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

M. Boulanger, Gloria,
1870... 1914... Enfin !,
1915,
Impression sur carton,
13,7 x 8,5 cm
© Musée du Fort de la Pompelle

Jean-Jacques Berne-Bellecour,
Nos deux poilus,
1918,
71,5 x 57 x 2 cm (avec cadre)
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Paul Hubert Nicolas Lepage (1878-1964)
Reims : la reconstruction cours J.B. Langlet
1924
Huile sur toile
91,5 x 72,7 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Jacques Gruber (1871-1936)
Les Singes
1925
verre teinté, plomb
201,5 x 201,4 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Émile Gallé (1846-1904)
Vase Victor Hugo, 1900
Cristal soufflé trois couches, inclusions métalliques,
cabochons et perles de verre,
47,7 x 22,1 x 19,8 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Chope de réserviste
1902
Porcelaine, étain
28 x 11 x 13 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Jean Goulden (1878-1946)
Paylage, 1930
Email champlévé sur cuivre argenté
33,9 x 25,5 x 2 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Léon Chavalliaud (1858 - 1921)
Buste de Madame Pompery
1890
Marbre blanc, piédouche en marbre rouge
64 x 35,5 x 25 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Dé à jouer
Période gallo-romaine
Os, polychromie
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Jacques Simon (1890-1974)
La Première stupeur du roi des airs
Vers 1910
Vitrail, plomb doré
138,3 x 168,9 x 0,7 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Déversoir de fontaine : tête de serpent
Gallo-romain
Bronze
3,3 x 17 x 3,2 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Émile Decoeur (1876-1953)
La Vessie
1906
Gres
45 x 64 x 33 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Frères Le Nain (entre 1588-1607 - 1648-1677)
Vénus dans la Forge de Vulcain
1641
Huile sur toile
149,7 x 116,7 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Lucas Cranach le Jeune (1515-1586)
Catherine, princesse de Brunswick-Grubenhagen
Vers 1541
Détrempé, tracés préparatoires à la pierre noire, sur
papier vergé à la forme collé en plein sur carton
30,4 x 20,2 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Maerten Boelema de Stomme (1611-1644)
Nature morte au citron
XVI^eème siècle
Huile sur bois
44,8 x 38,9 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Alexandre-Francois Desportes (1661-1743)
Combat d'animaux
Avant 1739
Huile sur toile
369 x 385 cm
© Christophe Fouin/ Musées de Reims

Camille Corot (1796-1875)
Le Coup de vent
Entre 1865 et 1870
Huile sur toile
47,4 x 58,9 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Camille Corot (1796-1875)
Mantes (Le Matin)
Vers 1865-1868
Huile sur bois parqueté
52,5 x 32 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Camille Corot (1796-1875)
Souvenir des rives méditerranéennes
Vers 1873
Huile sur toile
57 x 73,5 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Auguste Renoir (1841-1919)
La Lecture du rôle
Vers 1870-1877
Huile sur bois
9 x 7 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

René de Saint-Marceaux (1845-1915)
Arlequin
1879
Plâtre moulé, latte en bois
175 x 65,7 x 62 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Léon Thermitte (1844-1925)
Le Vin
1885
Huile sur toile
245 x 313 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Paul Gauguin (1848-1903)
Roses et statuette
1889
Huile sur toile
73,2 x 54,5 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Camille Pissarro (1830-1903)
L'Avenue de l'Opéra
1898
Huile sur toile,
73,3 x 92,3
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

Joseph Sima (1897-1971)
Roger Gilbert-Lecomte
1929
Huile sur toile
100 x 81 cm
© Adagp, Paris, 2022. Photo : C. Devleeschauwer

Jean Goulden (1878-1946)
Le Pressoir. La Vendange. La mise en fût (Tryptique)
Esquisses préparatoires pour le décor intérieur du
coffret du jubilé d'argent de l'accession au trône du roi
George V et de la reine Mary d'Angleterre
1935
Aquarelle, gouache et peinture bronze sur papier grainé
27,3 x 16,9 cm. 27 x 43 cm. 27,3 x 16,3 cm
© Christian Devleeschauwer / Musées de Reims

MUSÉES DE TROYES

Statère de Vercingétorix
I^{er} siècle avant notre ère
Gaule
Epoque laténienne
Or
Poids 7,25g
© Ville de Troyes - Carole Bell

Denier de César
49 avant notre ère
Argent
Ville de Troyes - Carole Bell

Charles-Joseph Natoire (1700-1777)
Saint Remi apporte à Clovis la soumission du peuple de
Reims (Histoire de Clovis)
1736
Huile sur toile
H. 253 cm ; L.151 cm ; E. 10,5 cm
Saisie révolutionnaire (1792)
© Ville de Troyes - Carole Bell

Linard Gonthier (1565-1642)
Henri IV devant la cathédrale de Troyes en 1595
Issu d'un ensemble provenant de l'hôtel de l'Archevêque
1621
Vitrail peint
H. 51 cm ; L.53 cm
© Ville de Troyes - Carole Bell

Maurice Marinot (1882-1960)
Paire de vases émaillés à pied et à couvercle
1912
Verre émaillé
H. 42 cm ; l. 19 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman

Maurice Marinot
Flacon méplat à décors de triangles agités
1929
Verre jaune gravé à l'acide
H. 15,5 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman

Maurice Marinot (1882-1960)
Flacon méplat à décors de triangles agités
1929
Verre jaune gravé à l'acide
H. 15,5 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman

Etablissements Desnoyers (fabricant)
Mitaine
1900
Soie
L. 32,9 cm ; l. 9,6 cm
© Ville de Troyes - Carole Bell

Dodécaèdre
Entre le Ier et le IIe siècle
Bronze doré
H. 7 cm ; l. 7 cm ; P. 7 cm
© Ville de Troyes - Carole Bell

Loutre d'Europe (Lutra lutra), Mâle
Récolté en 2000 à Pontchâteau (Loire-Atlantique)
Don du Muséum d'Orléans en 2006
© Ville de Troyes - Carole Bell

Suzanne Valadon (1865-1938)
La toilette
1903
Détrempe et pastel sur papier contrecollé
H. 31 cm - L. 30,10 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman Photographe

Gustave Courbet (1819-1877)
Paysage de neige dans le Jura, avec chevreuil, 1866
Huile sur toile
H. 60 cm ; L. 76 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman Photographe
Edgar Degas (1834-1917)

Femme se coiffant
Vers 1835
Fonte en bronze vers 1921-1931 par Adrien Hébrard
H. 46,5 ; l. 20 ; É. 17
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman Photographe

André Derain (1880-1954)
Big Ben, Londres
1906
Huile sur toile
H. 97 cm ; L. 115,4 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman Photographe

Pablo Picasso (1881-1973)
Le fou
1905
Bronze
H. 42 cm ; l. 36,5 cm ; P. 25 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman Photographe

Kees van Dongen (1877-1968)
Portrait de madame Claudine Voirol
1911
Huile sur toile
H. 64,5 cm ; l. 54 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman Photographe

Chaïm Soutine (1893-1943)
Nature morte à la dinde
1926
Huile sur toile
H. 54 cm ; l. 81 cm
Dation faite à l'Etat par Pierre Lévy (1988)
© Olivier Frajman Photographe

Amedeo Modigliani (1884-1920)
Jeanne Hébuterne
1918
Huile sur toile
H. 46 ; L. 29
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
Ville de Troyes / Carole Bell

Raoul Dufy (1877-1953)
L'Atelier
1940
Huile sur toile
Dation faite à l'Etat par Pierre Lévy (1988)
© Olivier Frajman Photographe

Maurice Marinot (1882-1960)
Anniversaire,
1946
Crayon sur papier
H. 50,3 cm ; L. 70 cm ; donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman Photographe

Nicolas de Staël (1914-1955)
Composition abstraite
1948
Huile sur toile
H. 60 cm ; L. 80 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman Photographe

Balthazar Klossowski de Rola dit Balthus (1908-2001)
La fenêtre, cour de Rohan
1951
Huile sur toile
H. 151,8 cm ; L. 82,2 cm
Donation faite à l'Etat par Pierre et Denise Lévy (1976)
© Olivier Frajman Photographe

Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992)
La plaine - Bords de la Tamise
1953
Huile sur toile
H. 41 cm ; L. 75 cm
Don (2020)
© Olivier Frajman Photographe

Ousmane Sow (1935-2016)
Lutteur couché
1989
Matériaux composites sur armature métallique
H. 90 cm ; L. 220 cm ; P. 140 cm
Achat par la Ville de Troyes (1990)
Musées de Troyes

Parvine Curie (1936-)
Grand coléoptère
2015
Bronze 1/8
H. 75 cm ; L. 130 cm ; É. 80 cm
Don de l'artiste (2021)
© Olivier Frajman Photographe

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

Statue de Goliath provenant de la facade occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Reims
3ème quart du XIIIème siècle
Sculpture
© Hervé Lewandowski / Centre des monuments nationaux

Statue d'Eve provenant du bras nord du transept de la cathédrale Notre-Dame de Reims
3ème quart du XIIIème siècle
Sculpture
© Hervé Lewandowski / Centre des monuments nationaux

Talisman de Charlemagne
800-824
Orfèvrerie
Hauteur : 6,5 cm. Largeur : 7,3 cm. Profondeur : 3,8 cm
© Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Atelier de Jean Le Clerc
Calice du sacre dit de saint Remi
4ème quart du XIème siècle et XIIème siècle
Orfèvrerie
Hauteur : 17,4 cm. Profondeur : 15 cm
© Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Salle Basse
Dernier quart du XVème siècle
Longueur : 37,8 m. Largeur : 11,34m
Architecture
© Hervé Lewandowski / Centre des monuments nationaux

Reliquaire dit nef de Sainte-Ursule
1er quart du XVIème siècle
Orfèvrerie
Hauteur : 46 cm. Largeur : 28 cm. Profondeur : 16,5 cm
© Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux

Gauthier de Campes pour les cartons
La Naissance de Marie, quatrième pièce de la Tenture de la Vie de la Vierge
1er quart du XVIème siècle
Hauteur : 520 cm. Largeur : 490 cm
Tapisserie
© Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Religieuses du couvent du Val-de-Grâce
L'Epouse dans le jardin du Bien-aimé, troisième scène de la broderie du Cantique des Cantiques
1600-1649
Broderie
Hauteur : 320cm Largeur : 370cm
© Alain Lonchampt / Centre des monuments nationaux

Auguste-François Dalleymagne
Manteau du sacre de Charles X
1er quart du XIXème siècle
Hauteur : 570 cm. Largeur : 375 cm
Textile
© Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Jean-Charles Cahier
Reliquaire de la Sainte-Ampoule
1822-1823
Hauteur : 47,2 cm. Largeur : 32 cm. Profondeur : 36,5 cm.
Poids: 12,3 kg
Orfèvrerie
© Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

François Gérard
Charles X en costume de sacre
1825
Peinture
Hauteur : 320 cm. Largeur : 235 cm. Profondeur : 15 cm
© Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Lorraine

49 NORD 6 EST - FRAC LORRAINE

Sarkis (1938-)
L'arrivée des images
1995
Bois, filtres colorés, spots à découpe
Dimensions variables
Acquisition : 1996
Vue de l'installation à la la Chapelle Buvinier de Verdun
1995
Photo : Claude Philippot
© Adagp

Huang Yong Ping (1954-2019)
Balai laveur
1995
Sculpture
Dimensions variables
Acquisition : 1995
Photo : Rémi Villaggi
© Adagp

Isabelle Krieg
Découvrir le monde, 1
2001-2003
Photographies couleur, tirages cibachrome
50 x 75 cm chacune
Acquisition : 2005
Photo : Isabelle Krieg
© I. Krieg & Adagp
Marco Godinho

Forever Immigrant
2012/2015
Vue de l'exposition Tous les chemins mènent à Schengen
Tampon, encre
Dimensions variables
Acquisition : 2014
Photo : D. Pailas © M. Godinho

Marta Caradec
Metz en Algérie, Akbou, 2
2013
Impression sur papier Tyvek, nom de la carte aux archives de l'armée à Vincennes (Algérie-1:50 000-Akbou feuille n°68), gouache
54 x 75 cm
Collection 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine, Metz
Photo : R. Villaggi © M. Caradec

Patrick Neu (1963-)
Armure en cristal
1995-1998
Cristal, plumes
Dimensions variables
Acquisition : 1998
Photo : Marc Domage / TUTTI
© P.Neu

Bernd Becher (1931-2007) et Hilla Becher (1934-2015)
Longwy, Sennele, Lorraine
1979
Photographie noir et blanc, tirage argentique
50 x 60 cm
Acquisition : 1991
Photo : Claude Philippot
© B. & H. Becher

Francois Martig (1978-)
Lorraine Cœur d'Acier (LCA)
2011
œuvre sonore, durée : 36'20''
Acquisition : 2020
Collection 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine, Metz (FR)
© F Martig

Bernd Becher (1931-2007) et Hilla Becher (1934-2015)
12 châteaux d'eau
1978 - 1985
Photographie noir et blanc, tirage argentique
40 x 30 cm
Acquisition: 1989
Photo : Frac Lorraine
© B. & H. Becher

Fujiko Nakaya (1933-)
Paysagiste : Masatsugu Matsudaira
Moss Garden Nicey-sur-Aire, Fog Sculpture #07172
Installation in-situ Sculpture de brouillard et jardin japonais
2011
Vue de l'installation au Vent des Forêts, Meuse
Acquisition : 2010
Photo : Sébastien Agnetti
© F. Nakaya

Julie Fortier (1973-)
Orée du jour
2016
Parfum
3 Flacons en verre soufflé bouche dissociables représentant la Région Grand Est et produit avec le soutien du CIAV - Centre international d'art verrier de Meisenthal
Acquisition : 2017
Photo : Julie C. Fortier

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES MEUSE

Élévation et plan de la cathédrale de Verdun, XVIIIème siècle
AD65, cote 1 Fi 1232
H. 63 cm x L. 65,54 cm
© Archives départementales de la Meuse

Tunike d'Élise Longeaux, résistante déportée dans les camps nazis, 1944
AD555, cote 59 J 101
H. 82 cm
© Archives départementales de la Meuse

BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-MIHIEL

Atelier de Colin d'Amiens (?)
Graduel de Saint-Mihiel
Fin XVème - début XVIème (commandé en 1463)
Texte en latin
Manuscrit enluminé sur parchemin
Grand in-folio, 69 cm de haut, 32 kg
© Bibliothèque bénédictine, Saint-Mihiel

BIBLIOTHÈQUE MULTIMÉDIA INTERCOMMUNALE D'ÉPINAL

Vue du plan et perspective de Metz dans Chroniques de Metz, mélanges
XVIIIème siècle (?)
Dessin
45 x 46 cm
© Bibliothèque multimédia intercommunale d'Épinal

Aubert (Senones), éditeur
Senones, Schittreurs
Après 1914
Carte postale
9 x 14 cm
© Bibliothèque multimédia intercommunale d'Épinal

BIBLIOTHÈQUE – MÉDIATHÈQUE DE METZ

Abraham Fabert (1599-1662)
Voyage du roy à Metz,
1610
Livre imprimé
30,5 x 20 cm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / RES IN-4 022

Klingenstein & Co (Metz). Editeur
Metz. Kaiser Wilhelm Ring. Avenue Empereur Guillaume
Carte postale
13,7 x 8,8 cm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / FIC MUT 0629

Constitutions Clementis papae V
Incipit Constitutions Clementis papae V, cum apparatu Jo. Andreae
XIVème siècle
1 volume (39f.), veïin
40 x 24 cm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / MS 0063

Isidore-Laurent Deroÿ (1797-1886)
France en miniature : Metz, Saint-Étienne, église cathédrale
XIXème siècle
Lithographie
180 x 265 mm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / FIE METZ 01 0021

Prillot, frères (1895-1900)
Vue de l'intérieur de la cathédrale de Metz
Négatif sur verre
13 x 18 cm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / FIP PRI 0234 b

Alfred Pellon (1874-1949)
Metz
1910
Impression photomécanique
90 x 88 cm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / FIA METZ 0001

Psautilre-livre d'Heures à l'usage de Metz
Début du XIVème siècle
258 folios de 100 x 135 mm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / MS 1588

Jean Colombe (143.-1493 ?)
Mortifiement de vaine plaisance
1470
Enluminure sur veïin
112 x 135 mm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / MS 1486

Anton Koberger (vers 1440-1513)
Bibia.
1483
Nürnberg, Incunable
Illustrations en couleurs
39,5 x 27,5 cm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / INC 573

La Geste des Lorrains : La Chanson de Garin le Loherain
XVIème siècle
Manuscrit
1219 p. : illustrations ; 285 x 205 m
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / MS 1901

Maître de Saint Goery
Saint Georges terrassant le dragon
Extrait du Livre d'heures de Jean de Vy et Perrette Baudouche, à l'usage de Metz
Milieu du XVe siècle
Manuscrit enluminé sur vélin
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / MS 1598

Incipit psalterium beate virginis Marie
XVe siècle
Manuscrit
212 f.
15,5 x 11 cm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / MS 0571

Imagerie Dembour et Gangel
Le Graulley
1840-1851
Estampe gravée sur bois
393 x 307 mm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / FIE IPO 010

Pièces musicales
XIIème - XVème siècle
Manuscrit
33 pièces
Divers formats
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / MS 0732 bis

Ferdinand Bac (1859-1952)
Verlaine au café du globe boulevard de l'Observatoire avec Henri d'Argis
Dessin
29,6 x 21,5 cm
© Bibliothèques-Médiathèques de Metz / Collections patrimoniales / MS 1548 (1) 049

BIBLIOTHÈQUES DE NANCY

Jean Appier Hanzelet (1596-1647)
La pyrotechnie de Hanzelet Lorrain où sont représentés les plus rares & plus approuvés secrets des machines & des feux artificiels propres pour assiéger battre surprendre & défendre toutes places
Titre-frontispice et figures gravées sur cuivre.
Les illustrations gravées sur cuivre sont dans le texte.
1630
Reliure veau blond marbré XVIIIème, dos à nerfs orné à chaud, pièce de titre marbré vert, tranches rouges
© Bibliothèques de Nancy

Victor Prouvé (1858-1943). Illustrateur
Brasserie de Vézelize Moreau & Cie
1914
Affiche
1198x1600 mm
© Bibliothèques de Nancy

Grandville (1803-1847). Illustrateur
Charles Geoffroy (1819-1882). Graveur
Flèche-d'eau
Extrait de : Les fleurs animées. Deuxième partie.
Botanique des dames. Horticulture des dames
Estampe
© Bibliothèques de Nancy

Jean Appier Hanzelet (1596-1647). Graveur
La Moselle à Pont-à-Mousson
1600-1647
Retirage tardif de la matrice originale qui faisait partie de la collection de René Wiener, aujourd'hui conservée au musée lorrain
Estampe
© Bibliothèques de Nancy

Auguste-Victor Deroy, (1825-1906). Dessinateur
Bequet XIXe. Lithographie
Nancy. Place Stanislas
1840-1900
Lithographie
191 x 254 mm (feuille)
© Bibliothèques de Nancy

CENTRE POMPIDOU-METZ

SUPERSTUDIO : Adolfo Natalini (Italie, 1941-2020), Cristiano Toraldo di Francia (Italie, 1941-2019), Roberto Magris (Italie, 1935-2003), Piero Frassinelli (1939), Alessandro Magris (Italie, 1941-2010), Alessandro Poli (1941)
Canapé Bazaar
1969-1970
Polyester renforcé de fibre de verre, mousse polyuréthane, jersey de polyamide
150 x 320 x 320 cm
Éditeur : Giovannetti (Italie), pièce unique
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, AM 1999-1-2
Don de Strafor, 1999
© Centre Pompidou Metz

Ilya Iossifovitch Kabakov (Union soviétique, 1933)
L'homme qui s'est envolé dans l'espace depuis son appartement
1985
Bois, caoutchouc, cordes, papiers, lampe électrique, vaisselle, maquette, gravats et poussière de plâtre
Environ 280 x 242 x 613 cm
Achat en 1990
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, AM 1990-97
© Centre Pompidou Metz

Jef Geys
Bevoelsspeeldoods [boîte de jeux sensoriels]
1986-87
Bois, verre, pierre, matériaux composites
Courtesy Estate Jef Geys and Air de Paris, Romainville
© photo Marc Damage

Andy Warhol
The Last Supper (57/Camel)
1986
Polymère synthétique et encre sérigraphique sur toile
300 x 884 cm
New York, Muğrabi Collection
© Centre Pompidou Metz

Andrea Branzi (Italie, 1938)
Lampe Foglia
1988
Feuille électroluminescente
25 x 45 cm
Éditeur : Memphis, Pregnana Milanese (Italie)
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, AM 1999-1-5
Don de Strafor, 1999
© Centre Pompidou Metz

Eva Aeppli et Jean Tinguely
Les sorcières terrestres
1991
Soie, kapok, ouate, velours, chemises de chœur, tiges métalliques, structure métallique, roue en bois, canapé, moteur électrique et palettes
230 x 190 x 420 cm
Paris, Centre national des arts plastiques, FNAC 92045
© Centre Pompidou Metz

John ISAACS (Royaume-Uni, 1968)
Is More Than This More Than This
2001
Cire microcristalline, acier, verre, peinture à l'huile, mousse, latex, polystyrène
350 x 150 x 150 cm
Paris, collection Antoine de Galbert, 805
© Centre Pompidou Metz

Tokuji Yoshioka (Japon, 1967)
Crystalized Chair_Venus
2008
Cristaux (minéraux), plexiglass, acier
179 x 110 x 110 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, AM 2018-1-95
Achat, 2018
© Centre Pompidou Metz

Yto Barrada
Tectonic Plate
2010
Bois et peinture
122 x 200 x 3cm
Collection of Andrée Sfeir-Semler. Courtesy of the artist and Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg
© Centre Pompidou Metz

Mary Sibande (Afrique du Sud, 1982)
A Reversed Retrogress, Scene 2
2013
Couturier Diallo Flore
Moulage en résine polyester et fibre de verre, coton, ouatine, fer
270 x 970 x 650 cm
Achat à la Gallery MoMo en 2014, acquis avec la participation du Fram Ile-de-France
Vitry-sur-Seine, collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, 2014-2144
© Centre Pompidou Metz

Otobong Nkanga
The Weight of Scars
2015
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Otobong Nkanga
© Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migéat

Refik Anadol
Machine Hallucinations. Rêves de nature
Grande Nef
11 juin - 29 août 2022
Refik Anadol, artiste né en 1985 à Istanbul et travaillant à Los Angeles, présente l'installation immersive « Machine Hallucinations. Rêves de nature » au Centre Pompidou-Metz. La Grande Nef du musée est ainsi confiée pour la première fois depuis l'ouverture du Centre à un seul artiste, qui l'investit par une spectaculaire sculpture/peinture numérique, à l'échelle démesurée du lieu.
© Centre Pompidou Metz

Shigeru Ban et Jean de Gastines
Rêver la ville idéale
18 mai 2022-16 janv. 2023
Paper Tube Studio
© Centre Pompidou Metz

CHÂTEAU DE LUNÉVILLE

Stanislas Leszczynski (1677-1766)
Portrait du roi Charles XII de Suède
1717
Gouache sur vélin
7,3 x 5,5 cm
Achat par préemption de l'État en 2021
© CD54 - T Franz

Alexis Simon Belle (1674-1734)
Portrait d'Élisabeth-Charlotte, duchesse de Lorraine, et de son fils François
1722
Huile sur toile
2,40 x 1,85 m
Don de M. et Mme Gérard Lignac, la banque SNVB (groupe CIC), association d'entraide de la noblesse française et Saint-Gobain PAM en 2004
© CD54 - G. Berger

Claude Jacquart (1686-1736)
Le mariage du prince de Lixheim au château de Lunéville en 1721
Après 1721
Huile sur toile
0,94 x 1,31 m
Acquis en 2015 par préemption de l'État
© CD54 - G. Berger

Jean-Joseph Bernard (1740-1809)
Portrait calligraphié de Marie-Antoinette, reine de France
Vers 1785
Encre noire et brune, rehauts de lavis sur papier
46 x 36,1 cm
© CD54 - T Franz

Pierre Augustin Clavreau dit De Rochebelle (1721-1805)
Portrait de Françoise de Graffigny écrivant Cécile
Vers 1750
Huile sur toile
1,11 x 0,85 m
Don de l'association des Amis du château de Lunéville et de son musée en 2011
Photo © CD54 - G. Berger

Chine, Jingdezhen (porcelaine) : France, Paris (monture)
Jarre couverte à la croix de Lorraine
Vers 1710-1720
Porcelaine, bronze ciselé et doré
36,5 x 25 cm
© CD 54 - T Franz

Faïencerie Chambrette à Lunéville
Écritoire porte-montre à décor de Chinois
Vers 1760
Terre de pipe émaillée à décor de petit feu
27 x 31 cm
Achat par préemption de l'État en 2020
© CD 54 - G. Berger

Bronzier parisien anonyme
Miroir de toilette de la duchesse Élisabeth-Charlotte
1718
Bronze ciselé et doré, bois peint, miroir au mercure
70,5 x 53,5 cm
Acquis avec le soutien du Fonds du Patrimoine du ministère de la Culture et du FRAM Grand Est
© Galerie Benjamin Steinitz

Paris, brodeurs du couvent de Saint-Joseph
Chasuble composée des fragments du meuble brodé de la chambre de parade du château de Lunéville
1684-1686
Broderie de fil de soie et d'argent
© CD 54 - S. Louis

FONDATION LE CORBUSIER

Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret-Gris) (1887-1965)
Cité Radieuse - Val de Brie
Construite entre 1959 et 1961
Vue de la Cité Radieuse
Photographie
© ADAGP Fondation Le Corbusier - Photo : Pascal Volpez

Le Corbusier (1887-1965)
Cité Radieuse - Val-de-Brie
Construite entre 1959 et 1961
Vue générale du bâtiment, façade est et pignon sud
Photographie
© ADAGP Fondation Le Corbusier - Photo : Pascal Volpez

Le Corbusier (1887-1965)
Cité Radieuse - Val de Brie
Construite entre 1959 et 1961
Vue de l'appartement témoin de l'Association La Première Rue, duplex montant, chambre des parents côté ouest
Photographie
© ADAGP Fondation Le Corbusier - Photo : Pascal Volpez

Le Corbusier (1887-1965)
Cité Radieuse - Val de Brie
Construite entre 1959 et 1961
Élévation des pilotis
Photographie
© ADAGP Fondation Le Corbusier - Photo : Jean-Pierre Bouraux. Archives La Première Rue

Le Corbusier (1887-1965)
Cité Radieuse - Val de Brie
Construite entre 1959 et 1961
Escalier de secours, pignon sud
Photographie
© ADAGP Fondation Le Corbusier - Photo : Béate Heigel

Le Corbusier (1887-1965)
Cité Radieuse - Val de Brie
Construite entre 1959 et 1961
Coulouir appelé "rue" du premier étage.
© ADAGP Fondation Le Corbusier - Photo : Vitale Design

Le Corbusier (1887-1965)
Cité Radieuse - Val de Brie
Construite entre 1959 et 1961
Schéma Le Modulor.
© ADAGP Fondation Le Corbusier - Photo : Association La Première Rue

IMAGE'EST

Roland Pontoiseau
Loisirs à Longwy, ville industrielle
1971
Film 35mm couleur sonore
© Image'Est / CHARRON-DOLMAIRE, Gilbert

Roland Pontoiseau
Atelier 54 - Vitraux d'art à Saint-Nicolas-de-Port
1971
Film 35mm couleur sonore
© Image'Est / CHARRON-DOLMAIRE, Gilbert

Pierre Claudin et Charles-André Doley
Deux grands journaux quotidiens : "Éclair de l'Est" et "L'Est républicain"
1929
Film 35mm Noir et Blanc muet
© Image'Est

Philippe Marc
Jeux sans frontières à Nancy
1975
Film amateur Super8 couleur sonore
© Image'Est / MARC Philippe

LE FÉRU DES SCIENCES

Verrière Cowpers et installations annexes de hauts-fourneaux
Vers 1932
Verre, fer forgé, plomb, acier
H : 233 cm ; L : 460 cm ; P : 15 cm
© Le Féru des sciences, Jarville-la-Malgrange, cliché Laurent Kruzysk (Région Ile-de-France, 2020)

Camille Hilaire (1916-2004)
Sidérurgie
1952
Peinture acrylique sur toile de lin
H : 329 cm ; L : 745 cm
Don de Arcelor Mittal France
© Le Féru des sciences, Jarville-la-Malgrange, cliché Claude Philippot

François Bonhomme (1809-1881)
Tôlerie des forges d'Abainville
1837
Huile sur toile
H : 53 cm ; L : 156 cm
© Le Féru des sciences, Jarville-la-Malgrange, cliché Claude Philippot

Douvriers de l'usine de Longwy
Cog des sidérurgistes en grève
1979
Plaques d'acier soudées
H : 254,1 cm ; L : 242 cm ; P : 53 cm
© Le Féru des sciences, Jarville-la-Malgrange, cliché Olivier Dancy

MAISON ROBERT SCHUMAN

Drapeau du Parlement Européen
1973-1983
Coton, fil d'or et d'argent
© Département de la Moselle / Florent Doncourt

Sculpture de Sainte Barbe
Milieu du XIème
Pierre de lave
© Département de la Moselle / Florent Doncourt

Pol Wachs (1923-2009)
Maquette de la Métropole du Fer
Fin des années 1950
Acier
© Département de la Moselle / Florent Doncourt

Médaille du Prix Charlemagne
Modèle 1958
Alliage métaux
© Département de la Moselle / Florent Doncourt

MEMO - MUSIQUES EN MOSELLE

Venerem
Che si può fare
Barbara Strozzi (1619-1677)
Lauren Stoulig-Thinnes, soprano (France)
Mario Thinnes, pianist and arrangements (Germany)
Simon Zauels, bass-guitar (Germany)
Michel Meis, drums (Luxembourg)
Recorded: Etienne Houver
Mixing / Mastering: Daniel Mudrack
Video: Florian Dody, Musashi Production

Anàhid
Deux mélodies hébraïques, 1.Kaddish
Maurice Ravel (1875-1937)
Lauren Stoulig-Thinnes , soprano (France)
Layla Ramezan, piano (Iran)

MÉMORIAL DE VERDUN

Maille de Louis Pergaud
Dimensions : 70 (L) x 40 (l) x 28 (h) cm
Don de l'Association des amis de Louis Pergaud en 2008 au Comité National du Souvenir de Verdun
© Pierre Antoine

Jean Rameil
La relève
Peinture sur bois, comprenant 125 figurines et un décor en 5 parties
424 (L) x 45 (l) x 40 (h) cm
Acquisition : Comité National du Souvenir de Verdun
© Pierre Antoine

Alphonse Prévost
La Boue
Terre cuite
72 (L) x 54 (l) x 13 (h) cm
Don de l'artiste au Comité National du Souvenir de Verdun
© Pierre Antoine

Charles Grauss
Lettre aquarellée
Bois faconné et peint
75 figures dans deux boîtes décorées accompagnées de deux lettres aquarellées, écrites par Charles Grauss
Environ 5 x 10 cm par figurine (l x h)
Don d'Annie Morch et de Guy Galeran en 2005 au Comité National du Souvenir de Verdun
© Pierre Antoine

Prothèse maxillo-faciale
Cuir rembourré, acier inoxydable
37 (h) x 26 (diamètre) cm
Don de Mme Catherine Jazat en janvier 2021 au Comité National du Souvenir de Verdun
© Mémorial de Verdun

Cog du clocher de Fleury
Métal
51 x 9 x 66 cm (L x l x h)
Comité National du Souvenir de Verdun
© Pierre Antoine

MUDAAC

Gustave Doré (1832-1883)
Gargantua
1853
Encre noire, encre brune, crayon sur papier
33,7 x 24,5 cm
© Mudaac Epinal, cliché Bernard Prud'homme

Georges de La Tour (1593-1652)
Job raillé par sa femme
Vers 1630
Huile sur toile
144,5 x 97 cm
© Mudaac Epinal, cliché Claude Philippot

Claude Gellée, dit le Lorrain (1600-1682)
L'Embarquement de sainte Paule à Ostie
Vers 1650
Huile sur toile
138 x 183 cm
Inv. 4720, dépôt du musée du Louvre
© Mudaac Epinal, cliché Claude Philippot

Manufacture Daum (fondée en 1878)
Vase à décor hivernal
Entre 1900 et 1910
Verre soufflé et moulé, gravé à l'acide et peint
13,6 (hauteur) x 20,7 (diamètre) cm
© Mudaac Epinal, cliché Bernard Prud'homme

MUSÉE BARROIS

Pilastre d'angle, dit Stèle de l'Oculiste
Début IIème siècle apr. J.-C.
Pierre calcaire
h. 97 x l. 34 x P. 33 cm
prov. Montiers-sur-Saulx, lieu-dit Les Ronchers
Musée barrois, Bar-le-Duc/M. Petit

Atelier de Jean-Baptiste van Loo (Aix-en-Provence, 1684-id., 1745)
Portrait en buste de Stanislas Ier, roi de Pologne, duc de Bar et de Lorraine
Vers 1727
Huile sur toile
h. 131 x l. 109 cm
Musée barrois, Bar-le-Duc

D'après Jean Errard (Bar-le-Duc, 1548-Sedan, 1610)
Fortifications d'Errard, de Bar-le-Duc, ingénieur de Henri IV, roi de France
XVIIIème-XIXème siècle
Encre et aquarelle sur papier
L. 57,5 x l. 44 cm
Musée barrois, Bar-le-Duc / N. Leblanc

Pierre Thiriot (1904-1991)
Projet pour "Chantecler" d'Edmond Rostand : le Paon
Vers 1935
Gouache sur papier teinté
L. 37 x l. 27 cm
Musée barrois, Bar-le-Duc

Manufacture du Bois d'Epense, dite des Islettes
Plat à cinq lobes en accolade : élégante avec un chien sur terrasse, bord à filet jaune et peignés pourpre
Vers 1815-1820
Faïence
Musée Barrois, Bar-le-Duc/M. Petit

Lebron, Stigler
Corset sans couture
1877, coton, métal
inv. prov. 19.01.27.2
h. 41 cm ; diam. : 90 cm
Musée barrois, Bar-le-Duc / N. Leblanc

Stanislaus von Chlebowski (1835-1884)
Jeanne d'Arc prisonnière des Anglais
1864
Huile sur toile
L. 194,5 x l. 115 cm
Musée barrois, Bar-le-Duc / M. Petit

Camille Claudel (1864-1943)
La vieille du pont Notre-Dame
Fin du XIXe siècle
Fusain sur papier
L. 60 x l. 48 cm
Don Alphonse de Rothschild
Musée barrois, Bar-le-Duc

MUSÉE DE L'IMAGE

Gangel, Metz, éditeur
Histoire de la petite désobéissante
Entre 1852 et 1858
Gravure sur bois coloriée au pochoir
41 x 32,6 cm
© Musée de l'image / Hélène Rouyer

Wentzel, Wissembourg, éditeur
[Ombres chinoises] ; Divers
Entre 1869 et 1877
Lithographie
35,5 x 43 cm
© Musée de l'image

Jules Hénault, dessinateur
Pellerin & Cie, éditeur
Série supérieure aux armes d'Épinal
Couverture d'album
1905
Chromolithographie
47,5 x 35 cm
© Musée de l'image / Hélène Rouyer

Francois Georgin, graveur ; Pellerin, Épinal, éditeur
Histoire des quatre fils Aymon
1830
Gravure sur bois coloriée au pochoir
41,1 x 32,3 cm
© Musée de l'image / Hélène Rouyer

Charles Pinot, dessinateur ; Olivier-Pinot, éditeur
La Saint-Nicolas
1875
Lithographie coloriée au pochoir
40,6 x 28,2 cm
© Musée de l'image / Hélène Rouyer

Pellerin & Cie, Épinal, éditeur
L'Histoire du papier
1906
Zincographie coloriée au pochoir
40 x 29,5 cm
© Musée de l'image

MUSÉE DE LA GUERRE DE 1870 ET DE L'ANNEXION

Édouard Detaille (1848-1912)
Panorama de Rezonville
Musée de la Guerre de 1870 et de l'Annexion
Fragment du panorama de Rezonville
1883
Huile sur toile
© Département de la Moselle / Florent Doncourt

Casque des cuirassiers français
Modèle 1858
Acier, laiton, peau, cuivre, cuir, crin
© Département de la Moselle / Pierre Mignot

Casque régiment d'infanterie prussien
Modèle 1860
Cuir et cuivre
© Département de la Moselle

Frédéric Grosclaude
D'après François-Xavier Winterhalter
Napoléon III, empereur des Français
1861
Huile sur toile, 313 x 196 cm
Dépôt du Ministère de la Culture et de la Communication
– Fonds national d'art contemporain
© Département de la Moselle

Aigle de monument allemand
Vers 1873
Bronze
© Département de la Moselle / Fanny Larcher-Collin

Franz Seraph Von Lenbach (1882-1904)
Portrait de Bismarck
1887
Huile sur toile, 118x87 cm
© Département de la Moselle

Pierre-Georges Jeanniot (1848-1934)
Ligne de feu, souvenir du 16 août 1870
1886
Huile sur toile, 200x300 cm
Dépôt du musée des Beaux-Arts de Pau
© Département de la Moselle / Estelle Rebourt

Auguste Bartholdi (1834-1904)
L'Alsace et la Lorraine au pied de l'autel de la Patrie
Vers 1890
Plâtre
Dépôt du ministère de la Culture et de la Communication,
Direction de l'architecture et du patrimoine – Centre des monuments nationaux
© Département de la Moselle / Florent Doncourt

MUSÉE DE MIRECOURT

Jean-Baptiste Vuillaume (1798-1875)
Violon
Paris
1855
Lutherie (épicéa, érable, ébène)
© Claude Philippot

Henriette Lorimier (1775-1854)
Nicolas Lupot
Paris
1805
Huile sur toile
© Gilles Abegg

Francois Navez
Le jeune homme à la guitare
Bruxelles
1836
Huile sur toile
© Claude Philippot

Auguste Sébastien Bernar del (1802-1870)
Contrebasse
Paris
1848
Lutherie (épicéa, érable, ébène)
© Claude Philippot

Husson et Buthod
Claude Charles Husson (1811-1893)
Charles Louis Buthod (1810-1889)
Serinettes
Mirecourt
Vers 1850
Instrument de musique mécanique (noyer, hêtre, sapin, étain, peau de mouton)
© Claude Philippot

Francois Nicolas Voirin (1833-1885)
Archet de violon
Paris
Vers 1880
Archèterie (pernambouc, ébène, argent, nacre, cuir)
© Claude Philippot

Jérôme Thibouville Lamy et Cie
Contrebasse
Mirecourt
Vers 1900
Lutherie (épicéa, érable, ébène)
© Claude Philippot

Maurice Ferdinand Perrot (1892-1974)
Paul Kaul
Paris
1932
Huile sur toile
© Claude Philippot

Baptiste Buob
La fabrication d'un violon
Mirecourt
2011
Film vidéo, durée : 32mn43
© Baptiste Buob

Claude Philippot
Atelier Gérard
Mirecourt
Décembre 2011
Photographie
© Claude Philippot

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE NANCY

Anne Vallayer-Coster (1744-1818)
Vase de fleurs
Huile sur toile
H. en cm : 40 L. en cm : 32
© Cliché Ville de Nancy, P. Buren

Atelier de Léonard de Vinci (1452-1519)
Le Sauveteur du monde
Vers 1504
Huile sur bois
H. : 46 ; L. : 39
© Cliché C. Philippot

Pietro di Cristoforo Vannucci dit Il Perugino (1450-1523)
Vierge à l'Enfant, saint Jean et deux anges
Vers 1505
Huile sur bois
H. : 162 ; L. : 118
© Cliché I. Clot

Nicolas Poussin (1594-1665)
Etudes de casques antiques
XVIIIème siècle
Plume et encre brune, lavis brun sur papier
H. : 30,2 ; L. : 21,2
© Cliché C. Philippot

Pierre-Paul Rubens (1577-1640)
La Transfiguration
Vers 1604-1605
Huile sur toile
H. : 407 ; L. : 670
© Cliché P. Mignot

Joachim Anthonisz Wtewa el (1566-1638)
Noces de Thétis et de Pélée
Vers 1606 – 1610
Huile sur cuivre
H. : 14 ; L. : 22
© Cliché C. Philippot

Michelangelo Merisi dit Caravage (1571-1610)
L'Annonciation
Vers 1607 – 1610
Huile sur toile
H. : 205 ; L. : 185
© Cliché C. Philippot

Domenico Guidi (1625-1701)
Andromède
Vers 1699
Bronze à la cire perdue et onyx pour le socle
H. : 59 ; L. : 56,5 ; P. : 42,5
© Cliché C. Philippot

Jean-Francois de Troy (1679-1752)
Le Repos de Diane
1726
Huile sur toile
H. en cm : 130 L. en cm : 196
© Cliché G. Mangin

Francois Lemoigne (1688-1737)
La Continence de Scipion
1727
Huile sur toile
H. en cm : 147 L. en cm : 207
© Cliché G. Mangin

Anne Vallayer-Coster (1744-1818)
Panier de raisins
1774
Huile sur toile
H. en cm : 38 L. en cm : 46
© Cliché Ville de Nancy, P. Buren

Armure de samouraï
XIXème siècle
Cuivre, fer, papier, tissu et cuir imprimé
H. : 80 (cuirasse) ; L. : 60 (cuirasse) ; H. : 24,7 (épaulettes)
© Cliché C. Verdinal

Eugène Delacroix (1798-1863)
La Bataille de Nancy
1831
Huile sur toile
H. en cm : 237 L. en cm : 356
© Cliché P. Mignot

Édouard Manet (1832-1883)
L'Automne
1882
Huile sur toile
H. : 46 ; L. : 37
© Cliché G. Mangin

Émile Friant (1863-1932)
Les Amoureux
1888
Huile sur toile
H. : 114 ; L. : 145
© Cliché M. Bourguet

Émile Friant (1863-1932)
Jeune Nancéienne dans un paysage de neige
1887
Huile sur bois
H. : 46 ; L. : 37
© Cliché G. Mangin

Émile Friant (1863-1932)
La Toussaint
1888
Huile sur toile
H. : 254 ; L. : 334
© Cliché C. Philippot

Henri-Edmond Cross (1856-1910)
La Ferme, matin
1893
Huile sur toile
H. : 65 ; L. : 92
© Cliché Ville de Nancy

Manufacture Daum en collaboration avec Jacques Gruber (1870-1936)
Lampe Eglantine
1898

Verre soufflé, multicouche, gravé à l'acide et à la roue, martelé
Pied en fer forgé réalisé par Henry Morot dans les ateliers de Louis Majorelle
H. : 92 ; D. : 41
© RMN, Harry Bréjat

Raymond Duchamp-Villon (1876-1918)
Cheval majeur
Plâtre, 1914
Tirage en acier, 1984 (épreuve d'artiste)
Sculpture en acier inoxydable brossé
H. : 150,5 ; L. : 87,5 ; P. : 142
© Cliché Ville de Nancy

Suzanne Valadon (1865-1938)
Le Lancement du filet
1914
Huile sur toile
201 x 301 cm
© Cliché Ville de Nancy

Amédéo Modigliani (1886-1920)
Femme blonde. Portrait de Madame Survae
1918
Huile sur toile
H. en cm : 54 L. en cm : 43
© Cliché C. Philippot

Suzanne Valadon (1865-1938)
La Femme aux bas blancs
1924
Huile sur toile
H. en cm : 72,5 L. en cm : 60
© Cliché G. Mangin

César (1921- 1998)
Chauve-souris
1954
Fer forgé et soudé
H : 144 cm, L : 215 cm, P : 12 cm.
© Cliché Ville de Nancy

Richard Fauquet (1963-)
Sans titre
1996-1997
Verre et silicone
H : 190 cm, L : 78 cm, P : 103 cm
© Ville de Nancy, cliché Michel Bourguet

Francois Morellet (1926-2016)
Cross crash n°1
2001
Néons
H. : 100 ; L. : 100
© Cliché C. Philippot

Francoise Petrovitch (1964-)
Ne bouge pas poupée
2007
Verre soufflé et argenture
H : 83 cm, L : 41 cm, P : 17 cm
© Ville de Nancy, cliché Patrice Buren Mignot

MUSÉE DES ÉMAUX ET FAÏENCES DE LONGWY

Véronique Zunino (née en 1963) pour la Manufacture des Émaux de Longwy depuis 1798
Vase boule commémorant la Loi de 1901 sur les associations
Émaux en relief cernés sur faïence
H. 38,7 cm ; D. 37,5 cm
© Musée municipal des Émaux et Faïences, Longwy

MUSÉE DU PAYS DE SARREBOURG

Marc Chagall (1887-1985, auteur) ; Charles Marq (1923-2006, maître verrier)
La Paix ou l'Arbre de vie
1976
Verre coloré, plomb, grisaille
12 m x 7,50 m
© ADAGP, Paris

Manufacture de Niderviller (1735-2021) ; Jean-Louis Beyerlé (1748-1770, propriétaire de la manufacture)
Terrine en forme de chou et son présentoir
1750-1770
Faïence à décor polychrome de petit feu
Chou : h 20 cm ; D : 34,5 cm
Présentoir : h 4,3 cm ; d : 36,3 cm
Acquis avec le soutien du Fonds Régional d'Acquisition pour les Musées
© Musée du Pays de Sarrebourg

Vassily Kandinsky (1866-1944, auteur du modèle) ; Yvette Cauquil-Prince (1928-2005, maître d'ouvrage, lissière)
Le Cavalier Bleu
1991
Tapisserie de basse lisse en laine et coton
H. 1.88 cm ; l. 1.37 cm
© ADAGP, Paris ; Musée du Pays de Sarrebourg

Marc Chagall (1887-1985, auteur du modèle) ; Yvette Cauquil-Prince (1928-2005, maître d'ouvrage, lissière)
La Paix
1993-1995
Tapisserie de basse lisse en laine et coton
H. 4.87 cm ; l. 6.66 cm
© ADAGP, Paris ; Musée du Pays de Sarrebourg

MUSÉE GEORGES DE LA TOUR

Georges de La Tour
Saint Jean-Baptiste dans le désert
Vers 1649-1651
Huile sur toile
81 cm x 101 cm
© Florent Doncourt

D'après Georges de La Tour
Les Larmes de saint Pierre
XVIIIème siècle
Huile sur toile
107 cm x 85 cm
© Florent Doncourt

D'après Georges de La Tour
Saint Jérôme lisant
XVIIIème siècle
Huile sur toile
92 cm x 70 cm
© Florent Doncourt

Georges de La Tour
Profil de femme
XVIIIème siècle
Huile sur toile
38,7 cm x 30,7 cm
© Florent Doncourt

Meiffren Conte (attribué à)
Nature morte aux partitions, crâne et sablier
XVIIIème siècle
Huile sur toile
76 cm x 95 cm
© Florent Doncourt

Jacques Blanchard
Flore
Vers 1632
Huile sur toile
146 cm x 108 cm
© Florent Doncourt

Jacques Stella
Autoportrait avec sa mère
Vers 1635-1640
Huile sur toile
65 cm x 55 cm
© Florent Doncourt

Charles Le Brun
Le Christ en croix
Vers 1638-1639
Huile sur bois
67,5 cm x 48,5 cm
© Florent Doncourt

Johann-Heinrich Schönfeld
La Madeleine pénitente
1671
Huile sur toile
116 cm x 84 cm
© Florent Doncourt

MUSÉE LES MINEURS WENDEL

Crochet de salle des pendus
Métal
Hauteur : 45 cm, Largeur : 20 cm, Longueur : 19 cm
Coll. Musée Les Mineurs Wendel
© Musée Les Mineurs Wendel, Petite-Rosselle

Société d'éclairage et d'appareils électriques
(qui devient Arras-Maxeï en 1957).
Lampe de sûreté Arras de type Wolf avec cuirasse, modèle PE (allumage à pile sèche) agrée en 1957
Métal, verre, corde
Diamètre 9 cm, H. 31 cm, 1,5 kg
Coll. Musée Les Mineurs Wendel
© Musée Les Mineurs Wendel, Petite-Rosselle

MUSÉES DE LA MEUSE

Arrestation du roi et de sa famille désertant le Royaume
Fin XVIIIème siècle
Lithographie couleur
H. 31,5 cm x 38 cm
© Musée d'Argonne - Varennes-en-Argonne

D'après le tableau de Jacques-Louis David (conservé au musée du Louvre)
Le sacre de Napoléon
Vers 1806-1807
Plaques d'ivoire sculptées
H.25,7 cm x 27,2 cm
Musée de la Céramique et de l'Ivoire - Commercy
© Martin P. A.

Allain Manesson Mallet (1630-1706)
Les travaux de Mars ou l'Art de la Guerre,
(ici p.315 : Plan et vue de la citadelle de Montmedy)
1674
Illustration aquarellée dans un livre
H.20,9 cm x 14,1 cm
© Musée Jules Bastien-Lepage et de la fortification - Département

Georges Janin (1851-1955)
Vitrail de Saint Arnould
1926
Verre et plomb
Achat du Département de la Meuse
© Musée de la Bière, Département de la Meuse

Alphonse Mucha (1860 - 1939) et imprimerie Champenois
Affiche Bières de la Meuse
1897
Paris
Lithographie couleur
L. 155 x l. 105 cm
Achat du Département de la Meuse
© Musée de la Bière, Département de la Meuse

Tournoi
Deuxième moitié du XVIIIe siècle
Ivoire laminé et tourné, laiton repoussé au tour
H.29 cm x 10 cm
© Musée de la céramique et de l'ivoire - Commercy

Henri Frédéric Varenne (1860-1933)
La Meuse et la Marne
1930
Plâtre
H.135 cm ; L.175 cm ; P.45cm
© Nicolas Leblanc - Département de la Meuse

Édouard-Charles Eudes
La famille royale de retour de Varennes (titre factice)
Vers 1881
Aquarelle gouachée
H.30,5 cm x 76,5 cm
© Studio Martine

Joseph Sirat (dit Sirat) (1869-1937)
Caricature de Raymond Poincaré, l'actualité humoristique (titre factice)
1913
Affiche
H.231 cm x 74 cm
© Musée Rraymond Poincaré - Département de la Meuse

B. Lancy
Jeanne d'Arc avec Ingrid Bergman
1948
Affiche
Impression couleur sur papier
H.77,5 cm x 57,5 cm
© Martin P. A.

MUSÉES DE SARREGUEMINES

Eugène Grasset, pour la Manufacture de Sarreguemine
Panneau « Chilpéric »
Vers 1890
Faïence fine
H. 92 x L. 88 x D. 80
© Ville de Sarreguemines

Panneau « Le Trianon »
Vers 1900
Faïence fine
H. 210 x L. 285
© Ville de Sarreguemines

Xavier Branner, pour la manufacture de Sarreguemines
Service de table « Bouquets »
Vers 1900
Faïence fine
Vers 1900
© Ville de Sarreguemines

Manufacture de Sarreguemines, d'après Théophile Steinlen
Panneau « Le Boulevard »
Vers 1902
Faïence fine
L. 350 x H. 230 x P. 10
© Ville de Sarreguemines

Henri Loux, pour la manufacture de Sarreguemines
Service de table « Obernai »
1919
Faïence fine
Forme Rouen

OPÉRA NATIONAL DE LORRAINE

Mise en scène Mikael Serre
Direction et conception musicale Yann Molénat
Arrangements Anthony Bergerault
Scénographie et vidéo Sébastien Dupouey
Costumes Fanny Brouste
Lumières Sébastien Michaud
Dramaturgie et collaboration artistique Katia Flouest-Sell
Jacques Offenbach Vladislav Galard
Soprano Guendoline Blondeel
Mezzo Clara Fréjacques
Ténor Ju In Yoon
Baryton Florent Karrer
Albert Wolff, journaliste Bogdan Hatisi
Gustave, le serviteur Bertrand Cardiet
Un invité Christophe Sagnier
La femme de Jacques Offenbach Anja Stegmeier
Offenbach Report - Le film - 2021
Réalisation Philippe Petit - vidéo 57 min.
© Opéra national de Lorraine, Opéra-Théâtre de Metz Métropole, Opéra de Reims, Opéra national du Rhin et Oxymore productions 2021

Direction musicale Chloé Van Soeterstède
Orchestre de l'Opéra national de Lorraine
Illustrations Chloé Perrannau
Conception et arrangements Rachel Leach
Adaptations Margot Alexandre, Sarah Le Picard
Comédienne Margot Alexandre
L'Orchestre cherche et trouve autour du monde
2021 - d'après l'œuvre de Chloé Perrannau publiée aux Éditions de l'Agrume - Studio Amopix - 20min
© Opéra national de Lorraine - Amopix 2021 (avec la complicité de l'Opéra Orchestre national Montpellierl'ier Occitanie)

Musique Paul Brody
Textes Chloé Kobuta
Direction musicale Jonathan Stockhammer
Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Lorraine
Chef de chœur Guillaume Fauchère
Concept, mise en scène et vidéo Kevin Barz
Scénographie Lisa Navarro
Costumes Pauline Kieffer
Lumières Henning Streck
Directeur de la photographie Johannes Wagner
Assistanat à la mise en scène Ester Pieri
Solistes Guillaume Andrieux, Lionel Peintre, Pauline Sirkirdji, Léa Trommenschlager
NOX#1 « Digital love »
2021 - Réalisation Kevin Barz - court-métrage 12 min.
© Opéra national de Lorraine/Kevin Barz/Little Tribeca

PALAIS DES DUCS DE LORRAINE – MUSÉE LORRAIN

Nicolas Dupuy
Portrait de Léopold Ier, duc de Lorraine
1703
Huile sur toile
H. 195 ; l. 146 cm
Dépôt du musée des Beaux-Arts de Nancy, 1881
© Michel Bourguet

Pierre de Blarru
La Nancéide
XVIème siècle
Manuscrit orné de deux miniatures
H. 22 ; l. 13,5 cm
Don, 1871
© Michel Bourguet

Fonderies de Kaiserslautern, Allemagne
Poteau-frontière de l'Empire allemand
1889
Fonte peinte
H. 229,5 ; l. 68 ; P. 26 cm
Achat à M. Lacour, 1975
© Michel Bourguet

SERVICE RÉGIONAL DE L'ARCHÉOLOGIE DE LORRAINE

Tablettes zodiacales de la fin du IIe siècle
Service régional de l'archéologie de Lorraine
Diptyque en ivoire découvert en 1967-1968 au fonds d'un puits, Grand (88)
© MAN, Valorie G6

Frontière établie entre la France et l'Allemagne au lendemain de la guerre de 1870 toujours visible dans le paysage des Hautes Vosges
Service régional de l'archéologie de Lorraine
Borne et mur délimitant la frontière entre la France et l'Allemagne lors de la première annexion (1871-1918) dans la forêt de Bussang (88)
© DRAC Grand Est, Marielle Doridat-Morel

Statuette antique en bronze de gladiateur
Service régional de l'archéologie de Lorraine
Statuette antique en bronze d'un gladiateur de type secutor mis au jour en 1996 à Houdemont (54)
© Inrap

Aqueduc romain
DRAC Grand Est, service régional de l'archéologie
Tronçon aérien de l'aqueduc romain à Jouy-aux-Arches (57)
© DRAC Grand Est, Marielle Doridat-Morel

Statuette en terre cuite
Service régional de l'archéologie de Lorraine
Statuette féminine en terre cuite datée de l'âge du Bronze final (1400 av. n. è.-800 av. n. è.)
© Inrap, Lino Mocci

THÉÂTRE DU PEUPLE

La vie est un rêve
de Pedro Calderón de la Barca
Trauction Denise Laroutis
Mise en scène Jean-Yves Ruf
Création été 2019
© Jean-Louis Fernandez

Hamlet
de William Shakespeare
Mise en scène Simon Delétang
Création été 2022
© Jean-Louis Fernandez

Théâtre du Peuple - Maurice Pottecher
à Bussang
1895
(facade)
© Christophe Raynaud de Lage

VILLA MAJORELLE

Émile Gallé (1846-1904)
Coupe Roses de France ou Coupe Simon
1901
Verre à deux couches, inclusions, marqueterie, décor gravé, applications
H. 44,5 cm x D. 21 cm x L 31 cm x l 26 cm
© Nancy, Musée de l'Ecole de Nancy, Philippe Caron

Émile Gallé (1846-1904)
Vase têtards
1900
Verre double couche, soufflé, moulé, marbrures, décor gravé, marqueterie
H. 31,4 cm x D. 21 cm x L 11,3 cm x l 10,5 cm
© Nancy, Musée de l'Ecole de Nancy, Philippe Caron
Jacques Gruber (1870-1936)

Véranda « de La Salle »
1904
Verre américain chenillé, irisé, verre doublé, verre superposé, décor gravé à l'acide, grisaille, plomb
© Nancy, Musée de l'Ecole de Nancy, Jean-Yves Lacôte

Louis Majorelle (1859-1926)
Bureau aux nénuphars
1900
Acajou du Honduras, placage de goncalo-alves
L. 105,5 cm x l. 107,5 cm x H. 179 cm
© Nancy, Musée de l'Ecole de Nancy, Claude Philippot

Louis Majorelle (1859-1926)
Cabinet de salon Les algues
Vers 1903
Ébène de Coromandel ou de Macassar
L. 192,5 cm x l. 85 cm x H. 47 cm
© Nancy, Musée de l'Ecole de Nancy, Studio Image

Louis Majorelle (1859-1926)
Piano La mort du cygne
1905
Acajou massif sculpté, loupe de frêne, marqueterie de bois variés
L. 213 cm x l. 147 cm x H. 100,5 cm
© Nancy, Musée de l'Ecole de Nancy, Claude Philippot

Louis Majorelle (1859-1926), Francis Jourdain
(1876-1958), Alexandre Bigot (1862-1927)
Salle à manger de la Villa Majorelle
© AMEN, Olivier Mathiotte

Louis Majorelle (1859-1926)
Chambre à coucher de la Villa Majorelle
© AAMEN, Olivier Mathiotte

Henri Sauvage (1873-1932), Lucien Weissenburger (1860-1929)
Facade nord de la Villa Majorelle
© Nancy, musée de l'Ecole de Nancy, Nicolas Dohr

Alsace

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE ET UNIVERSITAIRE DE STRASBOURG

Bal des artistes : Hollywood, bal du cinéma
26 février 1927, Strasbourg
Affiche, 111 x 80 cm
© coll. Bnu - Numistral

BIBLIOTHÈQUES DE COLMAR

Saint Nicolas sur un âne
Chromographie étiquette glissée dans un pain d'épice
1960-1980
14,2 x 12,7 cm
© Bibliothèque municipale de Colmar

Henri Royer (1869-1938)
Henri Royer : Souscrivez à l'Emprunt de la Libération
1918
Paris
Lithographie en couleur
© Bibliothèque municipale de Colmar

Hansl (Jean-Jacques Waltz 1873-1951)
Passage du Rhin 1918 : retour au pays natal
1918
Lithographie en couleur
Libre de droit au 1er janvier 2022
© Bibliothèque municipale de Colmar

BIBLIOTHÈQUES DE MULHOUSE

Pierre Probst (1913-2007)
Projet d'illustration pour l'album Caroline et son automobile
Vers 1957
Paris
Dessin gouaché sur papier
32 x 24,5 cm
Collection Bibliothèque municipale de Mulhouse
© photo Christian Kempf

Rudolf Huber : Godefroy Engelmann
Station provisoire de Mulhouse, planche extraite des Vues du chemin de fer de Mulhouse à Thann
Engelmann père & fils, Mulhouse, 1839
Chromolithographies sous chemise imprimée illustrée
12,5 x 18 cm
Collection Société industrielle de Mulhouse, en dépôt à la Bibliothèque municipale de Mulhouse
© Ville de Mulhouse

CITÉ DU TRAIN – PATRIMOINE SNCF

Le Matériel de Traction Electrique (MTE)
Locomotive électrique BB 9004
1954
Alliages métalliques, verre, textile
Longueur : 15,4 m, Masse : 80 t
© Jean-Jacques d'Angelo

Allicard Buddicom et Cie
Locomotive à vapeur 111 type Buddicom, n°33 « Saint-Pierre »
1844
Alliages métalliques, bois
Longueur : 9,9 m, Masse : 17,3 t
© Nicolas Muguet

Compagnie du Paris-Orléans (P.O.)
Voiture-salon des Aides de camp du train impérial
devenue voiture-salon n°6
1856
Alliages métalliques, verre, bois
Longueur : 9,3 m
© Jean-Jacques d'Angelo

Entreprises Industrielles Charentaises (EIC)
Voiture-lits LX 3532
1929
Alliages métalliques, verre, bois
Longueur : 23,4 m, Masse : 50 t
© Jean-Jacques d'Angelo

Bugatti
Autotrapp rapide « Bugatti Présidentiel » Etat ZY 24408
1933
Alliages métalliques, verre, textile
Longueur : 22,3 m, Masse : 32 t
© Raphaël Dautigny

Carel et Fouché
Voiture-bar A3 rtu TEE Grand Confort
1971
Alliages métalliques, verre, textile
Longueur : 25,5 m, Masse : 48 t
© Nicolas Muguet

Alsthom
Motrice n°1 de la rame 325 du TGV Atlantique
1989
Alliages métalliques, verre, textile, composants électroniques
Longueur : 22,1 m, Masse : 78 t
© Cité du Train, Patrimoine SNCF

DENKMAL ARCHIV

Hermann Eggert (architecte)
Élévation de la façade principale du palais du Rhin
1885
Encre et aquarelle sur papier
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (DAR482B169_066)

Institut national de l'information géographique et forestière
Château du Haut-Koenigsbourg (67)
1992
Vue d'ensemble
Tirage sur papier
20x26
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (IC0362C001_056-01)

Paul Tornow (architecte)
Cathédrale Saint-Etienne de Metz (57)
Vues d'ensemble du portail principal
Sans date
Tirage sur papier
33x83
© DRAC Grand Est, Unité départementale d'architecture et du patrimoine, fonds Denkmalarchiv (DOE507_57463A001_006_002)

Œuvre Notre-Dame
Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg (67)
Vue d'ensemble du côté nord-est
Tirage sur papier
1914
47x31
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (IC0482A001_008)

August Hartel et Skjold Neckelmann
Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg
Vue d'ensemble du côté sud-ouest
Encre et aquarelle sur papier cartonné
1888
56x79
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (DAR482B169_344)

Jean André Silbermann
Château de Fleckenstein à Lembach (67)
Élévation
Deuxième quart du XVIIIe siècle
Crayon sur papier
47x31
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (IC0263C001_011)

Daniel Frédéric Engelhardt (artiste peintre)
Ruines des châteaux d'Andlau et du Spesbourg
Vue paysagiste des ruines des châteaux du Haut-Andlau et du Spesbourg
1820
Encre et aquarelle sur papier
50x65 cm original ou repro ?
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (DAR0100D05_001)

Charles Meysser
Tour dite Tour Neuve ou Tour de l'Horloge de Sélestat (67)
Vue d'ensemble
1872
Encre et aquarelle sur papier
47x31
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (IC0462C001_005)

Strasbourg
Groupe d'immeubles au droit du pont du Corbeau avant destruction
1889
Tirage sur papier
10x15
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (IC0482B045_002-02)

Porte de ville dite Porte de France de Phalsbourg (57)
Vue extérieure
1932
Tirage sur papier
8x11
© DRAC Grand Est, Unité départementale d'architecture et du patrimoine, fonds Denkmalarchiv (DAR67540C001_009)

Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg (67)
Vue d'ensemble du portail occidental
1939
Tirage sur papier
13x18
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (IC0482A001_059)

La ville fortifiée de Neuf-Brisach (68)
Vue aérienne de la ville fortifiée
Tirage papier
24x47
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (RAR231D001_003)

Le port de Strasbourg, Strasbourg (67)
© DRAC Grand Est

E. Simon Fils
Forges au lieu-dit Framont, Grandfontaine (67)
Vue d'ensemble, lithographie, sans date, 31x47
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (IC0165B001_001)

Bains municipaux
Le grand bassin ou ancienne piscine des hommes
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (RAR231D001_003)

Alfred Wolff
Bain populaire
Piscine, quai de la Petite-France
1890
31x47
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (IC0482B158_006)

Strasbourg
Le pont royal vu depuis le quai des Pêcheurs au début de l'édification de la Neustadt
Tirage sur papier
31x47
© DRAC Grand Est, fonds Denkmalarchiv (IC0482C014_003)

Strasbourg
La grande percée à l'emplacement de l'actuelle rue du 22 Novembre, vue depuis l'église Saint-Pierre le Vieux

FRAC ALSACE

Colette Hyvrard
Étiquette-de-chasteté
1994
Tirage unique
Photographie noir et blanc marouflée sur aluminium
122 x 185,5 cm
© droits réservés

Elmar Trenkwalder
WZ 284
2015
Sculpture monumentale composée de 31 éléments en céramique de grès émaillée
© Elmar Trenkwalder; photographie: David Betzinger

Stéphane Lallemand
Eva Prima Pandora
1991
Télécran
20x24x4 cm
© Stéphane Lallemand

Laurent Montaron
The Stream
2007
Tirage : 2/3 (+ 1 EA)
Photographie couleur contrecollée sur aluminium, cadre en chêne, verre
123 x 155,5 cm
Format encadré : 130 x 161,5 x 5 cm
© Laurent Montaron / Courtesy Galerie Schleicher + Lange

LA FILATURE

Une odyssée africaine, un concert confiné
Avec Angélique Kidjo (chant), Thierry Vaton (clavier), Rody Cereyon (basse), Gregory Louis (batterie) et David Donatien (percussions)
Concert filmé le 25 novembre 2020 à La Filature - Scène nationale de Mulhouse
Production Les Visiteurs du Soir / captation Artibella - réalisation : NW
Diffusion le 21 décembre 2020 sur les antennes de France 3 Grand Est puis à l'antenne de TV5 Monde
© Les Visiteurs du Soir

Itmarhag (extrait)
Danse : Ali Abdelfattah, Mohand Qader, Moustafa Jimmy, Mohamed Toto
Musique live, chant : Ali elCaptin, Ibrahim X, Shobra Elgeneral
Direction artistique, chorégraphie : Olivier Dubois
Direction musicale : François Caffenne
Composition musicale : François Caffenne, Ali elCaptin
Assistant artistique : Cyril Accorsi
Régie générale : François Michaudel
Lumières : Emmanuel Garyscénographie : Olivier Dubois, Pat Atelier
Extrait du spectacle filmé le 29 janvier 2021 à La Filature - Scène nationale de Mulhouse dans le cadre du festival Les Vagamondes
Captation Elzevir Films - réalisation : Tommy Pascal
© La Filature - Scène nationale de Mulhouse

MÉDIATHÈQUE PROTESTANTE DE STRASBOURG

Lucas Cranach l'Ancien
Der Bapstesel zu Rom (L'Âne-Pape de Rome)
Dans [M. Luther, Ph. Melancthon,] Deütlung der zwü grewlichen Figuren...
1523
Augsbourg
Gravure sur bois d'après Lucas Cranach l'Ancien
Dimensions 21x16 cm
M. Bertola/Musées de la ville de Strasbourg.
Source : Chapitre de Saint Thomas, Fonds ancien de la Médiathèque protestante du Stift
Lienhart Holl (imprimeur), Johannes d'Armsheim (graveur sur bois), Jacobus Angelus (traducteur), Nicolaus Germanus (éditeur scientifique)

Cosmographie de Ptolémée, livre VIII (planches)
1482
Ulm
Papier artisanal, imprimé du XVème siècle (incunable)
120 pages : ill. (32 cartes) in-folio (dimensions ouvert 44 x 65 cm)
© Collection numérique : Collections de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, Source : Chapitre de Saint Thomas, Fonds ancien de la Médiathèque protestante du Stift

MÉDIATHÈQUES DE LA VILLE ET DE L'EUROMÉTROPOLE DE STRASBOURG

Johannes Gutenberg (v. 400-1468)
Biblia Latina, feuillets Bible de Gutenberg
Vers 1454
Mayence
Livre incunable
in-plano / C 1700
© Médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg – Fonds patrimonial C 1700

Myriam Colin (1977 -) d'après le Conte de Perrault
Le Petit Chaperon rouge
2009
Talent (Côte d'Or)
190 x 130 mm
© Myriam Colin. Les doigts qui rêvent

Mes petits derniers, nourris à la potasse
Vers 1920
Paris
Affiche lithographie
800 x 600 mm
Fonds alsatique
© Lapina imp. Paris, ca. 1910-1920

Baldner (fils)
Warhaffte Beschreibung und nach dem Leben Contrafaltung, aller derjenigen Vögel, so sich allhier zu Strassburg, Inn- und bey der Statt, in den 4. schiffreichen Wassern, nehren und auffhalten...
1666
Strasbourg
Manuscrit
215 x 320 mm
© Médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg – Fonds patrimonial MS 655

Herrade de Landsberg (1125-1195)
Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenbourg, oder St. Odilien, im Elsass, im zwölfften Jahrhundert ; und ihr Werk : Hortus deliciarum
Fonds Patrimonial de la Ville de Strasbourg
Hortus Deliciarum
1848
Planches illustrées
in-plano
© Médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg – Fonds patrimonial ALS A 486

Hartmann Schedel (1440-1514)
Buch der Chroniken
1493
Nuremberg
Livre incunable
in-plano
© Médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg – Fonds patrimonial C 278

Théodor Brand,
Les livres d'images parlante
Vers 1870
Paris
Livre animé sonore, chromolithographies
8 soufflets ; 8 fils ; 8 plombs
32cm. x 25cm. x 5,5cm.
© Médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg – Fonds patrimonial LA SONO BRA

MUSÉE DU PAPIER PEINT

O Ghel an Heu
Musée du papier peint
Frise et bordure basse
Années 1890
Fond mat, impression mécanique, rouleau en relief,
12 couleurs, contrefond taille-douce de finition
Achat Savona
© Vaxelair, Rixheim, musée du Papier peint

L'Arbre Fleuri
Musée du papier peint
Maquette de présentation du décor « L'Arbre Fleuri »
Vers 1931
Impression couleur sur papier
Don Tchirakadzé
© Vaxelair, Rixheim, musée du Papier peint

L'embarcadere de Sceaux
Musée du Papier peint
Papier peint
Manufacture Inconnue
Années 1840-1850
Papier continu, fond satiné, impression à la planche,
16 couleurs
Don M et Mme Jean Silvy Leigois, 1999
© Giannelli, Rixheim, musée du Papier peint

Péniches sur le Rhône
Musée du Papier peint
Papier peint
Manufacture inconnue
Années 1840-1850
Papier continu, impression à la planche, irisé
Don Apostolou
© Giannelli, Rixheim, musée du Papier peint

Sport de raquette
Musée du Papier peint
Manufacture Brepols
Papier peint en feuille
Manufacture Brepols, Belgique, 1927
Papier continu, fond mat, pochoir, 12 couleurs
Don Bibliothèque Forney, Paris, 2011
© Vaxelaire, Rixheim, musée du Papier peint

Plantes exotiques
Musée du Papier peint
Papier peint
Manufacture Inconnue, France
Années 1860, papier fond mat, impression à la planche, 31 couleurs
Apport Fonds Musée Industriel Mulhouse
© Giannelli, Rixheim, musée du Papier peint

MUSÉE LALIQUE

René Lalique (1860-1945)
Ornement de corsage Papillons de nuit
1906-1907
Or, émail, verre, brillants
Dépôt Shai Bandmann et Ronald Ooi
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945)
Pendentif Femme Libellule ailes ouvertes
Vers 1898-1900
Or, émail, diamants
Collection musée Lalique
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945)
Bague Portrait de femme et lys
Vers 1898-1902
Or, émail, ivoire artificiel
Collection musée Lalique
Acquisition réalisée avec le soutien du Fonds Régional d'Acquisition pour les Musées (Etat/ Conseil régional du Grand Est) et du Conseil départemental du Bas-Rhin
© Karine Faby

René Lalique (1860-1945)
Flacon L'Idylle
1910
Verre moulé-pressé en deux parties collées à chaud
patiné, bouchon moulé-pressé patiné
Dépôt privé
© Karine Faby

René Lalique (1860-1945)
Veilleuse Deux Paons
1920
Verre soufflé-moulé, bouchon moulé-pressé, bakélite
Dépôt Shai Bandmann et Ronald Ooi
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945)
Vase Sept roses très en relief
1921
Verre soufflé à cire perdue patiné
Dépôt Shai Bandmann et Ronald Ooi
© Studio Y. Langlois

Suzanne Lalique-Haviland
Vase Gros Scarabées
1923
Verre soufflé-moulé
Collection musée Lalique
Acquisition réalisée avec le soutien du Fonds Régional d'Acquisition pour les Musées (Etat/ Conseil régional d'Alsace) et du Conseil général du Bas-Rhin
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945)
Statuette Source de la fontaine Clytie pour la fontaine
Les Sources de France présentée à l'Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925
Modèle créé en 1924
Verre moulé-pressé, bois
Dépôt Shai Bandmann et Ronald Ooi
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945)
Panneau Verrier pour l'Exposition internationale des Arts
décoratifs et industriels modernes
1925
Verre moulé-pressé patiné
Dépôt Shai Bandmann et Ronald Ooi
© Studio Y. Langlois

Suzanne Lalique-Haviland
Vase Tourbillons
1926
Verre moulé-pressé émaillé
Dépôt Shai Bandmann et Ronald Ooi
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945) et Suzanne Lalique-Haviland
(1892-1989)
Panneau Bouquet de Fleurs pour le Côte d'Azur Pullman
Express
1928
Verre moulé-pressé, platane, poudre d'argent
Dépôt Shai Bandmann et Ronald Ooi
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945)
Bouchon de radiateur Libellule grande
1928
Verre moulé-pressé, métal
Collection musée Lalique
Acquisition réalisée avec le soutien du Fonds Régional d'Acquisition pour les Musées (Etat/ Conseil régional d'Alsace) et du Conseil général du Bas-Rhin
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945)
Flacon pour Lucien Lelong
1929
Verre soufflé-moulé émaillé, bouchon soufflé-moulé émaillé, coffret en aluminium émaillé
Dépôt Benjamin Gastaud, Paris
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945)
Panneau Deux colombes pour la porte du tabernacle de la
chapelle Notre Dame de Fidélité à Douvres-la-Délivrande
1930
Verre moulé-pressé
Dépôt Shai Bandmann et Ronald Ooi
© Studio Y. Langlois

René Lalique (1860-1945)
Fontaine Poissons
Réédition d'après un modèle créé en 1937
Cristal moulé-pressé, monture en métal
Dépôt Lalique SA
© Studio Y. Langlois

René Lalique d'après le modèle Caravelle créé en 1930
Sur tout Souverains anglais
1938
Verre moulé-pressé gravé, métal nickelé
Dépôt Lalique SA
© Studio Y. Langlois

Marc Lalique
Flacon L'Air du temps modèle Torsadé pour Nina Ricci
1951
Cristal soufflé-moulé, bouchon moulé-pressé
Collection musée Lalique, don de Stephen Wijnants
© Karine Faby

MUSÉE NATIONAL DE L'AUTOMOBILE - COLLECTION SCHLUMPF

Panhard & Levassor type moteur P20
Phaéton tonneau
1894
France
H. 1,6 m, L. 1,65 m, L. 2,9 m
© Hervé Monestier et Mila Clément

Benz Victoria
Vis-à-vis
1893
Allemagne
H. 1,92 m, L. 1,47 m, L. 3,2 m
© Hervé Monestier et Mila Clément

Peugeot type 16
Fiacre
1906
France
H. 2,23 m, L. 1,52 m, L. 3,1 m
© Philippe Lortscher

Renault type AG1
Landaulet
1909
France
H. 2,15 m, L. 1,65 m, L. 3,8 m
© Hervé Monestier et Mila Clément

Bugatti type 41, dite Royale
Coupé chauffeur
1930
France
H. 1,75 m, L. 2,05 m, L. 6 m
© Hervé Monestier et Mila Clément

Citroën type 7A
Berline
1934
France
H. 1,55 m, L. 1,7 m, L. 4,25 m
© Hervé Monestier et Mila Clément

Arzens Euf
1942
France
H. 1,4 m, L. 1,25 m, L. 2,1 m
MNA

Volkswagen type 1200, dite Coccinelle
Coach à toit découvrable
1951
Allemagne
H. 1,6 m, L. 1,6 m, L. 3,8 m
© Philippe Lortscher

Porsche type 908 LH
Sport prototype
1968
Allemagne
H. 1,5 m, L. 1,65 m, L. 3,9 m
© Hervé Monestier et Mila Clément

Trabant type 601 LS
Coach
1986
Allemagne
H. 1,45 m, L. 1,5 m, L. 3,4 m
© Hervé Monestier et Mila Clément

MUSÉE THÉODORE DECK

Théodore Deck (1823-1891)
Statuette en forme de chat
Représentation de la déesse égyptienne Bastet Glaçure
bleu Deck
H. 32 cm, L. 29 cm, P. 20 cm
© Ville de Guebwiller / Musée Théodore Deck / Pictural
Colmar

Théodore Deck (1823-1891)
Vase bouteille
Décor de dragon
H. 38 cm, D. 25 cm
© Ville de Guebwiller / Musée Théodore Deck / Pictural
Colmar

MUSÉE UNTERLINDEN

La Légende de saint Jacques : Le Miracle des Poulets
rôtis
Vers 1480
Rhin supérieur, Colmar ?
Peinture à l'huile sur panneau de bois
Dimensions : H. 86, L. 72 cm
Achat réalisé avec le soutien du Fonds régional
d'acquisition pour les musées (Etat/Conseil régional
d'Alsace), 1989
© Musée Unterlinden - Colmar ; Photo Christian Kempf

Mathis Gothart Nithart dit Grünewald (1475/1480 – 1528)
Nicolas de Haguenau (1485 – 1526)
Retable d'Issenheim
Vers 1512-1516
Panneaux peints à l'huile et tempera sur bois (tailleur)
Provient de la commanderie des antonins d'Issenheim
Saisie révolutionnaire
© Musée Unterlinden, Colmar - Photo Peter Mikolas

Le Trésor des Trois-Épis
XVIIe siècle – premier tiers du XVIIIe siècle
Augsbourg, Nuremberg, Strasbourg, Colmar
Or, argent, pierres, bois
Achats réalisés par le musée Unterlinden auprès de la
commune d'Ammerschwihl, vers 1866-1869
© Musée Unterlinden - Colmar ; Photo Christian Kempf

MUSÉE WESTERCAMP

Jean-Frédéric Wentzel, éditeur, imprimeur (1807-1869)
L'arbre de Noël (titre en français, allemand, anglais)
Entre 1865 et 1869
Lithographie
Imagerie Wentzel & successeurs de Wissembourg
30 x 44 cm
© Musée Westercamp, Wissembourg

Jean-Frédéric Wentzel, éditeur, imprimeur (1807-1869)
Naples, la nuit (titre en français, anglais, allemand)
Entre 1865 et 1869
Lithographie
Imagerie Wentzel & successeurs de Wissembourg
34,2 x 49,7 cm
© Musée Westercamp, Wissembourg

Frédéric Charles Wentzel, éditeur, imprimeur
(1839-1877)
Industrie (titre en français, allemand, anglais)
Entre 1869 et 1880
Lithographie
Imagerie Wentzel & successeurs de Wissembourg
29,8 x 44,5 cm
© Musée Westercamp, Wissembourg

Charles Ackermann, éditeur, imprimeur (1896-1972)
Pantins, comédiens (titre factice)
Après 1918
Lithographie
Imagerie Wentzel & successeurs de Wissembourg
34 x 43 cm
© Musée Westercamp, Wissembourg

Jean-Frédéric Wentzel, éditeur, imprimeur (1807-1869)
Le convoi funèbre du chasseur (titre en français,
allemand, anglais)
Entre 1865 et 1869
Lithographie
Imagerie Wentzel & successeurs de Wissembourg
29,8 x 44 cm
© Musée Westercamp, Wissembourg

Frédéric Charles Wentzel, éditeur, imprimeur
(1839-1877)
Chute du Rhin près Schaffhouse (titre en français,
allemand, anglais)
Entre 1869 et 1880
Lithographie
Imagerie Wentzel & successeurs de Wissembourg
28 x 43 cm
© Musée Westercamp, Wissembourg

Camille Burckardt, éditeur, imprimeur
Chacun prend son plaisir où il le trouve (titre en
français, allemand, anglais, espagnol)
Entre 1880 et 1888
Lithographie
Imagerie Wentzel et successeurs
30 x 44,5 cm
© Musée Westercamp, Wissembourg

Frédéric Charles Wentzel, éditeur, imprimeur
(1839-1877)
Strasbourg (titre en français, en allemand)
Entre 1869 et 1880
Lithographie
Imagerie Wentzel & successeurs de Wissembourg
29 x 43,5 cm
© Musée Westercamp, Wissembourg

MUSÉES DE STRASBOURG

Barbe Haas
Crèche
1856-59
Verre, papier, cire, fleurs artificielles, terre cuite,
fil de fer
H : 95, L : 65, P : 37,5
Musée Alsacien, Strasbourg
© Photo. M. Bertola/Musées de Strasbourg

L'empereur en majesté
Dernier quart du XIIème siècle
Cathédrale de Strasbourg
Vitrail
H : 208cm
Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, arts du Moyen Age et de
la Renaissance, Strasbourg
© Mathieu Bertola, musées de la Ville de Strasbourg

Tomi Ungerer (1931-2019)
La diva de l'Europe, dessin pour Européen
Vers 1998
Encre de Chine, lavis d'encres de couleur et rehauts de
gouache blanche sur papier
36 x 25,5 cm
Musée Tomi Ungerer
Donation Tomi Ungerer en 2008
© Musées de la Ville de Strasbourg / Diogenes Verlag
AG, Zurich / Tomi Ungerer Estate. Crédit photographique
© Mathieu Bertola/Service photographique interne des
musées de la Ville de Strasbourg

Ulrich von Ensingen (architecte)
Spectateur octogone de la flèche de la cathédrale de
Strasbourg
Vers 1410
Strasbourg
Grès
H : 100 cm
Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, arts du Moyen Age et de
la Renaissance, Strasbourg
© Mathieu Bertola, musées de la Ville de Strasbourg

Jean Théophile Schuler (1821-1878)
Erwin von Steinbach et ses enfants dans son atelier
Huile sur toile
93 x 92,5 cm
Strasbourg, musée des Beaux-Arts
© Musées de la ville de Strasbourg, M. Bertola

Gabriel-Christophe Guérin (1790-1846)
Gutenberg inventant l'imprimerie à Strasbourg en 1436
1827
Huile sur toile, 81 x 65 cm
Musée des Beaux-Arts
© Photo. M. Bertola/Musées de Strasbourg

Hans Baldung dit Grien (1484 ou 1485-1545)
Les trois Parques
Gravure sur bois
1513
Cabinet des Estampes et des Dessins
© Photo. M. Bertola/Musées de Strasbourg

Déorgueil de moulin
XVIIIe siècle
Bois sculpté polychrome
H : 42, L : 30, P : 18,5
Musée alsacien
© Photo. M. Bertola/Musées de Strasbourg

Statuettes de mineurs
Ensemble de huit statuettes de mineurs
Bois, sculpté et peint, minéral, haut. : 27 cm
Strasbourg, Musée Alsacien
© Photo. M. Bertola/Musées de Strasbourg

J. J. Jundt (imprimeur) Strasbourg
Album des enfants composé de différents sujets familiaux
1833
Album de 24 lithographies mises en couleurs
Bibliothèque des Musées de Strasbourg
© Musées de la ville de Strasbourg, M. Bertola

Tête d'homme dite « Christ de Wissembourg »
Fin du XIIème siècle
Vitrail provenant de l'ancienne abbaye de Wissembourg
XVIIIe siècle
Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, arts du Moyen Age et de
la Renaissance, Strasbourg
© Musées de la ville de Strasbourg, A. Plisson

Auguste Rodin
Le Penseur
1904
Plâtre sur galette de bois
183,5 x 156,5 x 142 cm
Don de la Société des Amis des Arts et des Musées de
Strasbourg en 1907
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCS)
Domaine public

Sophie Taeuber-Arp (1889-1943)
Coupe dada
1916
Bois tourné laqué noir
20,4 x 15 cm
Achat réalisé avec le soutien du Fonds régional
d'acquisition pour les musées, Etat/Conseil Régional
d'Alsace en 2003
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCS)
© Photo. M. Bertola/Musées de Strasbourg

Sophie Taeuber-Arp (1889-1943)
Étude pour l'Aubette
Premier projet pour l'Aubette-bar (Five o'clock)
Gouache et crayon sur papier
22 x 72,5 cm
Don de M. Jean Arp en 1960
© Photo. M. Bertola/Musées de Strasbourg

Jean-Hans Arp (1886-1966)
Cravates et tête ou Configuration au chef perdu
Vers 1925

Peinture, tableau relief. Bois peint à l'huile.
52 x 56 x 6,3 cm
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCS)
© Adagp, Paris

Vassily Kandinsky (1866-1944)
Drei Elemente (Trois éléments)
Mars 1925
Huile sur carton
68 x 48 cm
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCS)
Domaine public
Crédit photo : Nicolas Fussler/service photographique
des musées de la Ville de Strasbourg

Tomí Ungerer (1931-2019)
Sans titre, dessin pour Les Trois Brigands
1961
Lavis d'encre de Chine et d'encres de couleur, feutre,
crayon blanc sur papier blanc et collage de papier noir
Musée Tomi Ungerer
© Musées de la Ville de Strasbourg / Diogenes Verlag AG,
Zürich / Tomi Ungerer Estate

Niki de Saint Phalle (1930-2002)
Elisabeth (Nana)
1965
Résine synthétique sur armature métallique
230 x 90 x 146 cm
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCS)
© Niki Charitable Art Foundation/Adagp, Paris

Jean-Hans Arp (1886-1966)
Soleil recerclé
1966
Paris
Louis Broder (imprimeur)
Bibliothèque des Musées de Strasbourg
© Adagp, Paris

Tomí Ungerer (1931-2019)
« AIGA »
1966
Lavis d'encre de Chine et d'encres de couleur sur papier
cartonné
Musée Tomi Ungerer
© Musées de la Ville de Strasbourg / Diogenes Verlag AG,
Zürich / Tomi Ungerer Estate

Tomí Ungerer (1931-2019)
Sans titre, dessin inédit pour Slow Agony
1981-1982
Crayon gras noir, encre de Chine, lavis d'encres de
couleur et rehauts de gouache sur papier blanc
Musée Tomi Ungerer
© Musées de la Ville de Strasbourg / Diogenes Verlag AG,
Zürich / Tomi Ungerer Estate

Giuseppe Penone
Procedere in vertical 1
1985
Sculpture, Ronde-bosse Fonte de bronze et quatre lames
en acier
125 x 51 x 95 cm
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCS)
© Adagp, Paris
Crédit photo : service photographique des musées de la
ville de Strasbourg

Richard Deacon
Quick
2009
Bois flotté torsadé
© Richard Deacon
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCS)
Crédit photo : Service photographique des musées de la
ville de Strasbourg
Contact : Richard Deacon

Annette Messenger
Chance
2012
Encre de chine sur papier
62,5 x 51 cm
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCS)
© Adagp, Paris
Crédit photo : Service photographique des musées de la
Ville de Strasbourg
Contact : Annette Messenger

Joana Vasconcelos
Precious
2018
Évier en inox, éléments brodés à la main, velours,
perles, plumes, sequins, LED
Musée d'art moderne et contemporain (MAMCS)
© Adagp, Paris
Crédit photo : service photographique des musées de la
Ville de Strasbourg
Contact : Studio Vasconcelos

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

La Reine des neiges
Opéra en trois actes.
Livret de Hans Abrahamson et Henrik Engelbrecht d'après
le conte de Hans Christian Andersen, traduction en
anglais d'Amada Holden
Créé le 13 octobre 2019 à l'Opéra royal du Danemark
Création française : nouvelle production de l'OnR
Dans le cadre du festival Musica
© Opéra national du Rhin

MUSÉES PARC DES VOSGES DU NORD

Trainéau polychrome
XVIII^{ème} siècle
Chêne assemblé et peint, fer soudé et clouté
H. 113 cm, L. 255 cm, l. 106 cm
Photo André Mertz © Musée du Pays de Hanau, Bouxwiller

Édouard Detaille (1848-1912)
*La Charge du 9^{ème} régiment de cuirassiers dans
le village de Morsbronn, journée de Reichshoffen,
6 août 1870*
Vers 1874
Peinture à l'huile
H. 147 cm, l. 205 cm
© Marion Chérot

Agence GG, en collaboration avec le Centre international
d'art verrier
Rotor
2017
Verre soufflé-fixe
H. 9 cm, D. 10 cm
© Musée du Verre, Site verrier de Meisenthal

Harmonie Begon, en collaboration avec les mésanges
et le Centre international d'art verrier
Piaf
2021
Verre soufflé-fixe
H. 11 cm, D. 6,5 cm
© Musée du Verre, Site verrier de Meisenthal

Émile Gallé, en collaboration avec la verrerie de
Meisenthal (BS & Cie)
Vase à la carpe
1878
Verre soufflé-tourné, côtes vénitiennes, émaillé, doré
H. 27,5 cm, D. pied : 12 cm, D. corps : 22,5 cm,
D. col : 14,5 cm
© Musée du Verre, Site verrier de Meisenthal

Salon de poupée avec accessoires
Vers 1925
Bois, textile, biscuit de porcelaine, verre et métal
H. 36,5 cm L. 38,9 cm . 28 cm
© Musée du Pays de Hanau, Bouxwiller

STRASBOURG, GRANDE-ÎLE ET NEUSTADT

Motion Agency
Découverte de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg
© Ville de Strasbourg - Motion Agency

Photographe : Frantisek Zvardon
*Vue aérienne des quartiers Grande-Île et Neustadt à
Strasbourg*
© Ville et Eurométropole de Strasbourg - Frantisek
Zvardon

Sarre

MUSÉE DE LA SARRÉ

Paul Gauguin (1848-1903)
Tehura
1893
Bronze
20,7 x 17 x 10 cm
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Raphael Maaß,
CC BY-NC-ND 4.0

Auguste Rodin (1840-1917)
Bourgeois se tenant la tête
1895-1899
Bronze
42,7 x 21,5 x 24 cm
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Raphael Maaß,
CC BY-NC-ND 4.0

Gabriele Münter (1877-1962)
Nature morte aux figurines
1910
Huile sur carton
69,5 x 51 cm
Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
© VG Bild-Kunst, Bonn

Monika von Boch (1915-1993)
Arcade Touggourt
1954/1963
Photographie, papier gélatino-argentique sur carton,
tirage négatif inversé
24 x 18 cm
Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
© VG Bild-Kunst, Bonn

Edith Buch-Düttlinger (1933-2020)
Yeux de poupées
1953
Photographie, papier gélatino-argentique sur carton,
tirage négatif inversé
30,5 x 39,7 cm
Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
© Nachlass Edith Buch, Saarlandmuseum - Moderne
Galerie

László Moholy-Nagy (1895-1946)
Ponts
1920
Huile sur toile
96 x 71,5 cm
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
CC BY-NC-ND 4.0

Franz Marc (1880-1916)
Moutons
1912
Huile sur toile
84 x 113 cm
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
CC BY-NC-ND 4.0

Roelant Savery (1576/78-1639)
Chasse au sanglier
1618
Huile sur bois
37,2 x 50,2 cm
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
CC BY-NC-ND 4.0

Alfred Sisley (1839-1899)
Le peintre Monet dans la forêt de Fontainebleau
1865
Huile sur bois
36 x 59 cm
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
CC BY-NC-ND 4.0

Franz Marc (1880-1916)
Légende d'animaux
1912
Papier, gravure sur bois
24,4 x 32 cm (feuille) 19,9 x 24 cm (image)
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
CC BY-NC-ND 4.0

August Macke (1887-1914)
La tempête
1911
Huile sur toile
84 x 113 cm
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
CC BY-NC-ND 4.0

Franz Marc (1880-1916)
Petit cheval bleu, tableau pour enfants
1912
Huile sur toile
58 x 73 cm
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Tom Gundelwein,
CC BY-NC-ND 4.0

Oskar Schlemmer (1888-1943)
Groupe de femmes bleues
1931
Huile et détrempe sur jute
162,5 x 114 cm
© Photo : Bildarchiv Saarlandmuseum / Raphael Maaß,
CC BY-NC-ND 4.0

#16



CATALOGUE DE COLLECTION

COLLECTION GRAND EST

lavillette.com/micro-folie

✉ micro-folie@villette.com
